

Багдада

Година LVII

Април - Јун 2015

Број 504

САДРЖАЈ

ПЕСНИЦИ ВИДОВДАНУ У ЧАСТ

| | |
|-------------------------------------------------|----|
| Добри Димитријевић: Шарени град | 3 |
| Б. Л. Лазаревић: Ловљење | 5 |
| Антоније Маринковић: Смртишта | 7 |
| Љубиша Ђидић: У Нотр-Дам звона Лазарице | 8 |
| Живадин Лукић:Тканица | 10 |
| Срба Ђорђевић: Пред моштима кнеза Лазара | 11 |
| Бошко Руђинчанин: Косовопољски бруј | 13 |
| Вера Бранковић Мајска: Коњаници кроз божур-поље | 15 |
| Радомир Андрић: Приказано руком | |
| Радоша Модричанина на бунару у селу Кобиље | 16 |
| Зоран Мих. Крапчевић: Лазареви вечници | 17 |
| Верољуб Вукашиновић: Плач | 18 |
| Небојша Лапчевић: Лазар тражи Лазара | 19 |
| Милош Петровић: Кнезу всем Србљем | 20 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Бошко Руђинчанин: О неким блиским и истородним погледима на модерну културу и уметност Миодрага Б. Протића и Добрице Ћосића | 21 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

Есеј

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Александар Б. Лаковић: Горко-иронична и аутентично-пародична представа „века мрака” и „века звери” | 38 |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Из савремене америчке поезије</i> | |
| Маргарет Вокер: Песма с југа и друге песме (с енглеског превела Тања Пајић) | 55 |
| <i>Савремена египатска кратка прича</i> | |
| Махмуд Тајмур: Дуговање (превео с арапског и белешка о писцу Мирослав Б. Митровић) | 60 |
| <i>Поезија</i> | |
| Мићо Цвијетић: Студ, Век, Мировина | 65 |
| <i>Прича</i> | |
| Драгана Денић: Рођендан | 67 |
| <i>Из савремене књижевне историје</i> | |
| Марија Шљукић: Црвене магле Драгише Васића као лирски роман | 72 |
| <i>Ликовна уметност</i> | |
| Зоран Качаревић: Прилог проучавања крушевачке ликовне традиције | 96 |
| Горан Колашинац: Шатровачки жаргон | 101 |
| <i>Осврти</i> | |
| Ненад Трајковић: Буђење светлости (Јованка Стојчиновић Николић, Тринаести степенник) | 110 |
| Тихомир Петровић: Крила за дечју игру (Сунчица Денић: Књижевност за децу - крила за зачарани лет) | 116 |
| Воја Марјановић: То око рађања (Момир Драгићевић и Небојша Лапчевић: Зашто рода небом хода) | 119 |
| Зоран М. Мандић: Песник моћног лирског гласа | 123 |

ПЕСНИЦИ ВИДОВДАНУ У ЧАСТ

ДОБРИ ДИМИТРИЈЕВИЋ

ШАРЕНИ ГРАД

1.

Најпре у срцу примите кратки
животопис њен - опијена
из чаше сунца и чаше месеца
светлошћу оном што се разлива
у разнобојна жупска вина
понета Јастрепцом једром - зеленим
за славу зоре а славе наше
и Сувим Рудиштем катарком Србије
нараста она над облацима
у брег - брод
зелен
и Лазар усхићен
решид а на њој Багдали песми
са моста међу срцима нашим
преко трију река
повери свој Шарени град
да га понесе у царство човека
на земљи - и небу
јер нашли смо пехар од њене земље
испијен можда и уочи битке
са тугом у којој
присутни можда беху гавранови
но храбрени од својих соколова да

издржи дан
на хлебу
мученичку
држећи здравицу с њима
опроштајну
реда приличног домаћину –
по налогу народне му душе
најпре за висину
после за јунаштво
после за лепоту
јер тада
до тада
и од тада – никад
не би пута другог

Б. Л. ЛАЗАРЕВИЋ

ЛОВЉЕЊЕ

Човек људоловац
лови
по Србији.

На челу му голем
полумесец
сија.

Лов лови, па људе
кад налови
веже

у ланце и води
у Азију
жуту.

А пливају птице
по небу
у страху

пред њиме и озго
гледају:
Србија

без деце на друму
остала сад
сама

за мир своје душе
вучји накот
доји.

АНТОНИЈЕ МАРИНКОВИЋ

СМРТИШТА

У суштини
ми не знамо ништа
кад обале клијају
зелене
у последњим нам самоћама
кад живот се ломи
ништа
кад нас убијају
смртишта
и
кад завеса од црног сомота
на позорници
низ очи
спусти нам се тама
и бивамо
утварна сена
руке нам
које су пуно волеле
трну
и сва тежина
срама
и нигде да се нађе
ни као светлуцави траг
свега што љубав беше
и један дрхтај
млад.

ЉУБИША ЂИДИЋ

У НОТР-ДАМ ЗВОНА ЛАЗАРИЦЕ

Не би ниједна црква умела
вековима да звони без звона
као ти моја Лазарице

Девет нежних српских гавранова
крвавијех крила до рамена
пренели су оног судњег дана
у Нотр-Дам - велику госпоју
горке брује злаћаних ти звона

Над нагим небом сестро Лазарице
лепотице бела обезглављеног кнеза
бдео је отац наш Филип Вишњић
борио се са аждајом стрелом од гудала
и гавранове подучавао у празној куполи
да од милоште криче нежним брујем звона

У славу векова шест прелепа Нотр-Дам
подигла би из старих звона златни прах
и нешто крви наше, боје божура
већ давно у порама Европе
само да задржимо те црне птичје ангеле
на Балкану црне због азијске мемле
Азија се иначе у дубини црни

Ал велика госпоја никако не сања
не бисмо ми дали наше гавранове
већ шест векова овде су питоме птице
с космичким знацима у земаљском низу
у Крушевцу над небом Лазарице
лепши од ушљисканих голубова у Паризу

1989.

ЖИВАДИН ЛУКИЋ

ТКАНИЦА

Мајко
Имам шест метака
у срцу
Дечане
И Грачаницу
И Богородицу Љевишку
И Призрен на рамену
Имам пут
У небо
Од звезда тканицу
У свакој рани
Твоју сузу
У теби сат
Проклети мајстори
Подесили време
Да тебе одбројава

Мајко
Положи ме на ћилим Метохије
Од власти витине
Имаћеш твог дечака
С ружом Метохије
На челу

СРБА ЂОРЂЕВИЋ

ПРЕД МОШТИМА КНЕЗА ЛАЗАРА

О диван и ћутљив.
Тело ти је на земљи а душа ти се небеска лелуја
на зрацима сунца.

С прам твоје љубави:
„за крст часни и слободу златну!”
Трошна је љубав моја према теби.
Трошно је и семе из којег извире.

Када ми иње заборава обрсти месечину сећања на
твоју Србију,
Из твог праха, још мириснији њени пупољци изникну.

О знај, сва моја лета даровах теби,
Јер видех оно што смрт твоја није могла:
Реку Мораву како непрестано, уместо својим коритом
Тече очима твојим.
И над Крушевцом вековима жедне звезде
Што из ње своју жеђ гасе.

О диван и ћутљив;
Добро си знао да част, љубав, и смрт само један је
крик,
Из којег усне црвене руже наново пузе

БОШКО РУЋИНЧАНИН

КОСОВОПОЉСКИ БРУЈ

коњи врани
шире крила
као ветром понесени
виногорјем неизмира
црне сени

сени
снови
болне жеље
разнобојна света дуга
у плетиву добре
преље
и везиље Јефимије
кнезотуга

очас вином
очас житом
конац смрти везе
кнезу
чашу грчи
траг моравом
поноситом
опет иду мрка браћа
југбогданци

дијак пољских
манастира
у самоћи полумира
сања фресци
плаве очи
ископане
у працвету мироточи
свете ране
Миличине монахиње
Љубостиње
о љубави

ВЕРА БРАНКОВИЋ МАЈСКА

КОЊАНИЦИ КРОЗ БОЖУР-ПОЉЕ

Коњаници кроз божур-поље,
коњаници са барјацима,
часна лица у прошлости,
шта се збива?

Зар сад опет ратујете
и водите мене собом
да сведочим садашњици,
ослобађам историју?

А мирно бих да сним, људи,
док дижете ме и зовете
и чуди се млади Месец
што над добом мојим ћути,
клатећи се у ваздуху!

Коњаници кроз божур-поље,
коњаници бесмртници,
засветљени у прошлости,
хоћу с вама!

Да сутра могу да осванем
и даље кренем пољем својим
да бих стигла где морам стићи,
а где, - не знам!

РАДОМИР АНДРИЋ

ПРИКАЗАНО РУКОМ РАДОША МОДРИЧАНИНА
НА БУНАРУ У СЕЛУ КОБИЉЕ

И Мурата и витеза
бунарџија муњом веза

Шест векова од олова
шест векова из долова

шест векова с кућног крова
шест векова из корова

шест векова у буквару
шест векова на бунару

шест векова Мурат гине
и никако да погине

Ој Милошу несаницо
спаљена перјаницо ој

Шест векова седми вуче
још се муче још се муче

ЗОРАН МИХ. КРАПЧЕВИЋ

ЛАЗАРЕВИ ВЕЧНИЦИ

са копљима у рукама
и месечином у очима
у ратним одорама

свемиру супротстављени
како они леже
моћни

само још планине су
и мора
и време

као да
бдију
над тајном

не казујући је
нити је скривајући
што мудрацима и приличи

да иза краја
пут у бескрај
почиње

ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ

ПЛАЧ

Дејани Николић

На пољу Косову, где кнез војску маче,
У времена давна, то зна свако ђаче,
Пред знаком што хоће да га обезначе,
Невидљиви зид је и пред њим се плаче.

Подигнут је тачно сред Гази Местана
И видан је оку сваког Видовдана,
Али нико од нас који се тог дана
Скуписмо на помен заплакао није.

Само песникиња, велеградско маче,
Враћена на кратко пред пресвете дворе,
Сва обневидела, или с другим видом,

Чији зрак и моју душу болно таче,
Са два крупна ока што ко кондир горе,
У име свих нас је плакала пред зидом.

НЕБОЈША ЛАПЧЕВИЋ

ЛАЗАР ТРАЖИ ЛАЗАРА

Лазар тражи Лазара у освиту зоре,
гавран тражи гаврана што облеће,
ко смрт. Над круном његове среће
допиер му вид до ивице неба горе.

Црнина ко земља, лебди пољем ниско,
скиптар му црн и црн беше коњ,
низ копља и сабље цури горки воњ,
Лазар тражи Лазара гуслим писком.

Оно што се сад чује, векова шест.
кад све се боли изједначе,
Косово тражи Косово, на част и чест,

за моју душу питам отимаче.
Лазар тражи Лазара ко судбине прст,
зора је. Овде Лазар, ево носим крст.

КНЕЗУ ВСЕМ СРБЉЕМ

Деца Крушевца расту крај куле кнеза Лазара. У њиховој игри има блеска розета и шаховских поља са Лазарице. Она расту са Спомеником косовским јунацима у центру града и са Лазаревом клетвом у срцу. Садања деца су богатија, јер имају и Србинувићев косовски мозаик и Митрићев Споменик оснивачу града и Обретеније Милића од Мачве.

На двору кнеза Лазара поштовала се књижевна реч. Безмало сва Кнежева породица волела је поезију. Уз књижевне радове монахиње Јефимије, која је у Крушевац дошла после пада Сера 1383, остале су песничке творевине кнегиње Милице и њене кћери Јелене. Стефан Лазаревић је своје књижевно образовање почео поред куле у очевом дому. Лазареви синови су, заједно са мајком, како наводи Рафаил Епактит, често казивали „песме отпевателне”.

Када се доспе у доба новијег приступа вечној српској теми, онда треба рећи да је међу првима темељни однос поставио Ђорђе Трифуновић у студији „Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и косовском боју”, која је и угледала свет 1968. у Крушевцу.

Не изгледа неочекивано што се у Крушевцу одвајкада и од малих ногу пишу песме о погинулом Кнезу и Косову. Разлоге треба тражити не само у томе што је косовски мит постао српска својина него и у чињеници да је славна песничка породица била крушевачка породица. Ознака „колективно подсвесног” видна је у поезији крушевачких бардова - Добрија Димитријевића, Бранка Л. Лазаревића и Антонија Маринковића. Писци почев од 70-их и 80-их година носе нову, модерну осећајност у обраћању Кнезу „всем Србљем”, а нови песнички гласови су језички занимљиви и мисаоно такође кореспондентни са стиховима о љубави деспота Стефана Лазаревића.

Милош Петровић

БОШКО РУЋИНЧАНИН

О НЕКИМ БЛИСКИМ И ИСТОРОДНИМ ПОГЛЕДИМА НА МОДЕРНУ КУЛТУРУ И УМЕТНОСТ МИОДРАГА Б. ПРОТИЋА И ДОБРИЦЕ ЋОСИЋА

Два великана нашег моравског завичаја, и Србије, један у књижевности, други у ликовној уметности; први рођен у Великој Дренови код Трстеника, други у Врњачкој Бањи; којима је, дакле, заједничко животно корење, планина Гоч, Јастребац и Морава, небо изнад Љубостиње, Жиче и Врњачке Бање; два завичајца, готово исписника, Добрица Ћосић рођен крајем 1921. и Миодраг Б. Протић, половином 1922. године, преминулих исте 2014, срели су се први пут 1953. у Министарству културе Србије, где је Протић службовао а Ћосић око културе често навраћао код тадашње министарке Митре Митровић

Ћосић је 1951. године објавио свој први роман „Далеко је сунце” о борби Јастребачког одреда у коме је изнео нешто другачије и храбрије виђење партизанске борбе и развио сумњу у цену револуције, што није било у складу са тада владајућом соцреалистичком догмом о уметности и литератури. Нешто раније, у мартовском броју НИН-а, 1951. Протић је објавио свој текст „Тамо где хуманизам почиње - догматика престаје” (Асоцијација уз „изложбу седамдесет сликарских и вајарских дела насталих међу два рата (Шумановић, Милуновић, Бијелић, Коњовић, Милосављевић, Челебоновић, Лубарда, Добровић, Табаковић,

Зора Петровић, Сретен Станојевић, и др.) од соцреалистичког приговора да је њихово сликарство „декадентно”, „епигонско”, нихилистичко”, „нехумано” само одјек Париза и представља „негацију живота”. Тој оцени супротставио је своје мишљење да на овој изложби нема ни једног дела које „није прожето изразито хуманом нотом”, нити значи негацију живота; напротив, његову пуну афирмацију јер их прожима „општељудско осећање и здрав однос ових уметника према животу и човеку”. И да због тога ликовним уметницима пружају драгоцену поруку да „тамо где хуманизам почиње - догматима престаје”. Овим чланком Протић је скренуо на себе пажњу као критичар протагонист модерних схватања о уметности, а код Ћосића пробудио жељу да ближе упозна свог земљака чији су ставови о модерној уметности били блиски и истородни са његовим.

Већ при првом сусрету, како сведочи Протић, „лако је било запазити његову способност да нађе јаке и праве речи које погађају суштину, речи равнодушне према било којој идеолошкој, унапред датој, презумтивној 'истини'”. Године 1953. Ћосић посвећује Протићев ателе где се затиче како слика „Локвање”, преломио платно његовог модерно/модернистичког усмерења ка геометризму. „Чим сам угледао велико платно са насликаним локвањима на води”, записаће, „схватио сам: то је сликар који трага за новим ликовним изразом у српској уметности” „Осим тога, Ћосић запажа да је његов „разборит и смирен говор имао... интелектуалну компетенцију у образлагању својих схватања уметности”. Због тога га позива на сарадњу и потребу одлучне борбе за модерну уметност и дубљу демократизацију у свим областима живота од културе до политике.

Од тада па кроз читаву другу половину бурног прошлог века, и без мало деценију ипо овог века, трајало је међу њима једно велико, искрено, стваралачко и породично пријатељство толико снажно да један другог никада нису изневерили, нити разочарали. Све своје књиге унапред су један другом читали и тражили мишљење, о свим Протићевим сликама разговарали; о свим својим активностима па и оним опозиционим, Ћосић је обавештавао Протића, пажљиво га слушао и уважавао његово мишљење. Шта их је, осим чињенице да су земљаци и ствараоци, зближило, која су им схватање о култури и уметности била блиска и истородна?

У време када је соцреалистичка догма у уметности крајем педесетих и почетком шездесетих година прошлог века још увек владала културном и уметничком сценом и од уметности захтевала да по садржају буде одраз, илустрација, објашњење социјалистичке стварности, буквално реалистичка и „разумљива” народним масама и радном човеку са активним приступом социјалистичкој изградњи, а од уметника тражила да буду одани тим задацима, што је за последицу имало стављање стваралаштва под контролу државе, а у ствари партије, они су се залагали за сасвим њој супротне циљеве и: за модерну уметност, слободу стваралаштва и уметничке личности, потпунији интегритет уметничког субјекта, индивидуално уместо општег својства уметничког дела, аутономију уметности, плурализам и стилску разуђеност стваралаштва; затим, за традицију, модерни концепт националног у уметности, деполитизацију уметности, против догматског прилаза у тумачењу уметности и њене ангажованости.

За модерну уметност

И Протић и Ћосић су без дилеме били за модерну уметност и зато што је она, како је то дефинисао Протић, „значила ослобођење уметникових моћи у доживљавању човековог сопства, света и природе”. И зато што су садржаји у њој, они људски и они друштвени, по Ћосићевом резону, „били много шири и богатији а она се много активније поставила према савременом свету носећи универзалне идеје и антиципације...”, а нашу уметност укључила у светску културу и цивилизације и тако омогућила дијалог са светом и света са нама на погресивној основи. Опредељење за модернизам за њих је било опредељење за слободу тражења и експериментисања у уметности, антидогматску теорију, демократске норме, облике и односе у култури и друштву.

Модерну уметност Протић је назвао „реализмом модерне епохе” јер је, како каже, „изразила савремено искуство човека, повести и културе”. Сматрао ју је рефлексом фаустовског духа, експлозијом свести”. А Ћосић, да је модернистичка оријентација била прогресивнија од соцреалистичке и да је „развитак нашег друштва и културе потврдио животворност и вредност те оријентације”.

Протић се пита и зашто?

Зато што је „психолошка и мисаона потка нашег времена дата у њој свеобухватно и узбудљиво: када се прође кроз густо сазвежђе њених идеја и егзалтација, осећа се интензивно, чулно, мирис једне чудне, узнемирене епохе, и долазак једног новог, другачијег доба”. Модерна уметност зато, како закључује, „понекад изгледа као дијагноза садашњости, понекад као ви-

зија будућности: у оба случаја открива велики немир данашњег човека баченог у простор времена”.

Та грандиозна, а надасве узбудљива драма модерне уметности одиграна на светској сцени у неколико одважних чинова током XX века, условљена је великим немаром епохе и човека баченог у простор времена; условљена, како каже, „великим сумњама и надама, дезинтеграцијом старог и интеграцијом новог”. Зато, поручује, „порицати њу, значило би порицати ово трагично, али херојско доба. Јер, његов велики корифеј, амблем његове поезије није, на пример, Герасимов, него Пикасо: онај који гледа ’са врха епохе’ и оличава свест о њој”. Управо соцреализам, поричући модерну уметност, није био за Пикаса него за Герасимова, совјетског сликара који је важио за оличење социјалистичког реализма, што је било неприхватљиво и за Протића и за Ћосића.

За плурализам стваралаштва

Обојица су били за плурализам стваралаштва, уверени да је он битан услов развоја модерне уметности, њене егизстенције и историјске улоге. Били су, у ствари, против владавине само једног правца, стила и начина изражавања, тј. „естетичког монотеизма”, било које врсте па и соцреалистичког. Залагали су се за плурализам стваралаштва, Ћосић у књижевности од реализма до модернизма, а Протић у уметности од фигуративног до апстрактног, уверени да уметнички развој „није више праволинијски, већ спирални, кружни, нешто што се мења концентричним увек другом и све широм паралелном путањом додајући искуства минулим и искуства нова”, како је Протић дефинисао.

А такође уверени су да су у савременој уметности велики стилови мртви а заменили их стилови појединаца чија је општа одлика „истовремено побуна против једнообразних норми и колективних уверења”.

Протић се залагао за све истовремене нове вредности и типове осећајности са убеђењем да је „концептуална ширина императив слободе а вредносна висина императив уметности”. Ћосићев став да се не може признавати само једна естетика него више естетика које постоје истовремено једна поред друге и не искључују једна другу кореспондира са Протићевим ставом о истовременој просторној и временској коегзистенцији најразличитијих праваца, стилова, естетика, идеја и дела, тако да једни друге не искључују из процеса развоја савремене уметности већ га допуњују, обогаћују и чине животним. Искључивост сваке врсте која фаворизује једно на рачун другог као што је то чинио соцреализам фаворизујући само једну естетику, један правац, један стил и једну идеју, за њих није значило ништа друго до порицања самог бића уметности.

За Ћосића, питање плурализма стваралаштва било је и питање његовог хуманизма. С тим у вези поручује да хуманизам не може бити „признавање само једне естетике”, како је то соцреализам захтевао, него „коегзистенција више естетика, стилова, школа”; затим поштовање и придавање значаја „различитостима нашег света”; „демократско признавање разлика” и напор ка „превазилажењу антагонизама”. По њему, у условима плурализма уметности „хуманизам културе и литературе није идеологија” и по својим садржајима и облицима, односима према животу и свету не може „идентификовати ни са једном идеологијом”.

Оваква схватања била су у то време веома битна за даљи развој наше уметности јер су значила порицање значаја „соцреалистичкој естетици” као нереалној, неистинитој и неисторијској и одрицање права соцреалистичкој догми да доминира као „једина истина”.

За традицију

За разлику од соцреалистичке догме која је према традицији имала негативан однос и порицала њен значај, они су се залагали за успостављање континуитета са уметничким остварењима из прошлости и за интеграцију културног наслеђа, „оних позитивних традиција”, у живот, организацију друштва и његове колективне садржаје и програме. Сматрали су да је традиција веома важна и потребна свакој уметности па и модерној, а сваки прекид континуитета погубан за њен развој и будућност због чега се свим средствима, и у сваком стваралачком тренутку, мора превазилазити „демократским путем и слободним развојем уметности у целини”.

Њима је било јасно да између новог и старог не постоји јаз нити непремостиви токови. По Протићевом уверењу „уметност прошлости је енергија садашњости” а жива уметност увек у суптилној интеграцији старог и новог. Тако, „Ренесанса и Француска револуција васкрсле су на свој начин класику; Енглески XVIII века романтизам - готику; модерна уметност - праисторијску уметност и уметност 'примитивних народа'... За модерну уметност управо је карактеристично откривање минулих цивилизација. Оне су, од свог постанка до данас, са својим екстазама,

боговима и демонима провалиле у последњи слој времена, у сфери наше свести”. Зато је, подсећа, тачна мисао Херберта Рида да се „нова уметност манифестује у откривању заборављене традиције и нове осећајности”.

Ћосић је делио Протићево уверење да традиција одвојена од садашњости „није добро и стваралачки схваћена традиција” јер јој се тиме „одузима оно најважније: порука упућена будућности”. Делио је такође и Протићево уверење да традиција која „модерну рецепцију не подразумева није ни тачно схваћена, ни жива традиција”, а авангарда која је заборавља „није плодна ни антрополошки тачна”.

За Ћосића, традиција постаје негативан проблем у култури и друштву у којима „идеолошки и политички прагматизам угрожава хуманистички дух и слободно исказивање истина о прошлости, у којима друштвени циљеви нису демократски, а интелектуални морал и културно биће нижег ступња”.

Према томе, и за једног и за другог традиција је „нужан и позитиван стимуланс сваке уметности „па и модерне, јер семе садашње уметности посејано је у њеној прошлости а расте и грана се према будућности. Управо због тога соцреалистичко схватање традиције као превазиђене категорије било је супротнo историјском развоју уметности и зато за њих неприхватљиво.

За модеран концепт националног

Ћосић је био јасан да се о националном у култури, а самим тим и уметности, може говорити само „у оквиру језичко-територијалних и социолошких

условности”. По његовом мишљењу, не постији национална филозофија, ни естетика, ни архитектура, ни литература, ни сликарство, нити пак друге творевине људског духа као „превасходни садржински израз припадајућој националности”. Вредно је и постојеће као људско стваралаштво... „само оно што је прихватљиво и људски и емотивно активно за читав свет, или бар за шире социјално-културне зоне”. Такво његово схватање произишало је из уверења писца да култура и уметност и не могу бити омеђене никаквим националним границама него морају бити део баштине најшире могућег културног простора па и читавог света. И уколико је уметност вреднија и универзалнија, утолико је културни простор њеног деловања шири.

Протић пак није присталица романтичног схватања националног у уметности по коме је национална само она уметност која обрађује националне митове, илуструје народни живот и историју, него ширег и модернијег значења националног. За њега је национална уметност „све што створе наши најбољи уметници без обзира на правац, поезику и стил” и без обзира којим се темама и мотивима бавила. По његовом мишљењу национална уметност је по природи ствари „динамична а не статична”, „отворена а не затворена” и њена својства се „не одређују априори већ констатују апостериори”. Дакле, тек кад се уметник слободно изрази, једно уметничко дело буде створено и његово се значење и вредност сагледа у ширем простору и времену, и у вредносној скали „са највишег врха свести у кретању и приближавању апсолутном”.

Ни Протић ни Ћосић културу и уметност нису видели у државним и националним границама,

нити су им границе српског језика чиниле границе културе. За њих политичке, друштвене и језичке границе „нису критеријуми културних вредности”; величину националне културе ценили су по „опсегу општељудског у њој, по тежњама као интегралној људскости, по спремности и снази усвајања културе читаве људске заједнице”, како је то „констатовао Ћосић. Сматрали су да наша култура и уметност има све разлоге да се слободно „прожима са културама суседних нација и читавог света, да прима њихове вредности, да им без осећања ниже вредност нуси своје”. У том смислу нису се бојали губљења нашег националног и културног бића. Напротив, сматрали су да оно тиме може бити само обогаћено новим и узвишеним вредностима. Имајући све ово у виду може се закључити да се њихово схватање националног у култури и уметности било модерно и у европском духу.

За деполитизацију уметности

И Протић и Ћосић, још у време владавине соцреализма који је до неподношљивости политизовао уметност, залагали су се за њену деполитизацију и извлачење испод шињела политике и идеологије.

Политика и идеологија су, по Ћосићевом уверењу, „законит ентитет уметности и естетској истини” и по средствима остваривања, критеријумима вредновања и односу према животу и времену. Јер политика уметност гони на актуелност, послушност и ангажованост сводећи то на служење идеалу, на оданост власти, класи, партији; идеологија је потчињава и сабија у прагматизам. У оба случаја, у ствари, огра-

ничава јој се и одузима слобода. Слобода, како каже Ђосић, „као борење за истину”. С тим у вези закључује: „У досадашњој историји, ни за књижевност ни за друштво као целину нису била срећна она времена у којима су писци морали бити 'глас савести' друштва и човечанства. Није, по мом уверењу „задатак писца да буде ни 'инжињер људских душа', ни пророк, ни јавни тужилац, ни морални арбитар. Људски и друштвени садржаји књижевности... треба да носе универзалније идеје и антиципације”.

Протићево залагање за деполитизацију уметности изражавало се кроз борење за њену аутономију, за аутономију уметничког понашања и приоритет уметничке индивидуалности изнад свих покрета, праваца и стилова; кроз борење за аутономију уметничког понашања „...као идеала слободе уметности у односу на друштвене законе и захтеве, пре свега политичке”. Залажући се за Вентуријево начело да је уметничка личност „закон по себи”, он је свим протагонистима и актерима соцреализма јасно ставио до знања да је једино она субјект који одређује уметничке законе по којима ствара, и по којима егзистира модерна уметност, а не неки други субјект друштва, власти или политике. Наглашавао је да је уметничка личност кључ проблема модерне уметности; да су односи „према животу, свету и времену конститутивни елементи уметничке личности”, које она једино конкретно испољава и значи: и поручивао да „убијајући њу убијамо живот, само време. Уметност.” И његово залагање за рестаурацију естетског критеријума, његову искључиву примену при стварању и вредновању уметничког дела и успостављање његовог првенства над свим осталим, социолошким, идеолошким, политичким и другим критеријумима треба схватити као још једну снажну

поруку у прилог деполитизације уметности и њеног ослобађања од свакојаких политичких оцена и вредновања.

О односу уметности и стварности

За Протића није био прихватљив захтев да стварност треба давати у „објективистичким опаскама и сликама” зато што је сматрао да се она много потпуније и свестраније манифестује ако се прелама у стваралачкој личности; јер, „њену праву слику, њено хумано значење, уметник налази у себи него ван себе”. Из његових текстова може се закључити да је стварност нешто универзалније од онога како ју је соцреализам посматрао; нешто што се „не сазнаје само чулима него и мишљу, и осећањем, идејом”. Она се не даје само онако како се види, што је соцреализам захтевао, „него и како се осећа, шта се о њој мисли, шта се на основу ње рађа у човеку”. Уметник спољни свет сагледава у себи али и себе у спољњем свету па поимање стварности зависи од тога колико стваралачка личност „у стварност уме да види, да је осети, да је кондензује у једну мисао”. Зато неки уметник стварност „схвата као збир сензација, неки као осећање..., неки како идеју, неки као кристализацију идеја, осећања, ситуација - као систем”. Дакле свако на свој начин са позиције разума, сензације, емоције, инстинкта, и свог стваралачког сензибилитета и интегритета. Зато се од уметника не може тражити да стварност приказује само на један начин како то захтева соцреалистичка догма него на више начина, вишезначно и вишеслојно. Према томе, свако прописивање норми како уметник треба да гледа на

стварност представља грубо нарушавање начела модерне уметности: да је она субјективни одраз објективне стварности, транспозиција стварности а не илустрација.

Ђосић је истицао да може да схвати и прихвати „само ону уметност која негира, превазилази постојећу реалност”, која се у име виших или другачијих визија „супротставља свакој датој друштвено-историјској ситуацији”, и која у име човека, и за човека, „...никада не пристаје на постојећу реалност”. Ако се има у виду да је време када је ово говорио наша стварност била социјалистичка и да је од уметника захтевала да је улепшано реалистички приказује, онда је јасно да за њега није било прихватљива соцреалистичка уметност која постојећу реалност глорификује не само она која постојећу реалност, тј. социјалистичку, превазилази и има критички однос према њој. Из овог је уследио његов круцијални закључак: „У начелу, нити је било, нити ће икада бити иједна друштвена реалност која заслужује да је овековечујемо као такву”, па ни владајућу социјалистичку реалност.

О ангажованости уметности

Обојица су се залагали за ангажованост која, како је то Протић дефинисао, „биће уметности охрабрује уместо ангажованости која га потиरे”. Они су чин друштвеног ангажовања уметника, писца и интелектуалца схватили као чин слободе, „друштвено свестрани активитет” једног ствараоца у хуманистичком смеру. Уметност је, пише Ђосић, „позвана да својим идејним садржајима, сензибилитетом и имагинацијом хуманизује људски живот”; и својим

хуманистичким духом и истинама ради на превазилажењу постојећих заблуда и локалних митова који су у условима соцреализма имали облик „неприкосновених догми и моћ спутавања и потчињавања слободе стваралачке мисли.” Ћосић је био сагласан са Протићевим мишљењем да уметност има задатак да „мобиличише, шири хоризонте, обогаћује човека и креће га напред”; да је њен историјски циљ - човек, његов духовни интегритет, а мисија да „идеалне честице људског бића развије и од њега начини личност вишег реда...” При том се не ради о површинском кићењу његовог несавршеног бића о „суштинском побољшању саме његове природе и јачању његовог идеалног ЈА”. Услов за остваривање ових хуманистичких циљева јесте да се она по природи и облицима свог испољавања, како Ћосић каже, „никад не идентификује ни са једном идеологијом, нити да јој служи”. Јер, како закључује, „кад год је пристала на функцију службе и средства која нису произилазила из њеног бића, кад год је прихватала одређења и границе које јој је власт давала, она не само да је остајала без потпуне слободе, дакле и без могућности за значајне истине о друштву и људима, него је изневеравала и оне опште историјске и људске циљеве власти...”.

Протић је био сагласан са Ћосићевим ставом да интелектуално и литерарно ангажовање „не треба да се поистовећује са нормама и условностима политичке партије и њене друштвене акције и ситуације ако оне колидирају са суштинским критеријумима културе и литературе, и хуманистичким кретањем уопште”. И да интелектуално ангажовање треба да изражава интересе не само свог друштва и нације већ и интересе света као целине. По Ћосићевом мишљењу, уметнички ангажовање подразумева право уметника

да и сам, без политичког посредника, сагледава судбину и интересе човека, нације, друштва и читавог човечанства. Али, наглашава, „садржај и облик тог ангажовања ствар су његове моћи и избора” а не неког другог политичког субјекта. А да би то постигла, уметност мора да одбаци свако канонизовање па и соцреалистичко. Само тако може да испуњава своју историјску улогу.

О слободи уметности

Уметност је за њих слобода, и она, како каже Ћосић, „не постоји изван слободе” а не постоји и ако се „не ангажују за слободу”. Судбина уметности није ни у чијим рукама осим у рукама „слободних стваралачких личности које обележавају епоху” и говоре са њеног врха. Што значи да је у њиховим рукама и избор праваца, естетика, поетика, тема као и висина уметности и њене размере у времену и простору. Према томе, никакво наметање, одређење или ограничење слободе испољавања уметничке личности није прихватљиво, па ни соцреалистичко.

Ћосић поручује: „Слобода стваралаштва и уметности дата је и ограничена само естетском вредношћу створеног: „Садржај и хуманитет уметности нису ничим другим сем самом уметношћу одређени и омеђени”. Дакле: „оптимистичко” и „песимистичко” ... „црно” и „бело” имају „пуну равноправност и не подлеже никаквом политичком ограничењу”. А поручује и да „уметник није административни чиновник историје, он је њен стваралац”. Дакле, стваралац који слободном мишљу и осећањем гради њену духовну пирамиду. Као неимар те грађевине он је „слободан

у исказивању својих садржаја и визија”. Дакле својих, а не туђих, задатих или наметнутих од било ког друштвеног субјекта, носиоца власти или идеологије. Стога, представници политичког система, резолутан је Ћосић, „не смеју узети монопол естетског и идејног вредновања” уметничке акције. Нико нема право да у име друштва „узурпира моралне вредности и квалификације уметничке акције, праксе и дела”. Јер уметнички чин, по његовом мишљењу, „није подложен друштвеној интервенцији”. Уметник зато не може бити нити је способан да „слуша, служи и испуњава задатке, налоге и поруке ако оне нису интимно и његови лични задаци”.

Протић је био сагласан са Ћосићевим ставом да слобода уметничке исповести постаје одлучујући услов стваралаштва само под условом да се друштвена личност пишчева и уметникова „идејно не поистовећује са идејном друштвено-историјском стварношћу, конкретно са постојећим друштвено-политичким системом”. Ако се поистовећује, онда нема ни говора о слободи стваралаштва а самим тим ни праве уметности.

Ћосић је веома добро учовао да је тадашња друштвена реалност била „затрпана привидима и унакажена идеологијама” и да то потискује право стваралаштво и ограничава њену слободу. Сматрао је да уметник мора да буде слободан у трагању за суштинским истинама о човеку, не само за оним које се налазе у конкретним чињеницама, документима и историјског грађи једног времена него и у „надчињеном стању”, оном што се открива интуицијом и маштом у „невидном и надстварном простору”. Уметник је дужан да тим путем идући дође до уметничке истине.

Коришћена литература

Добрица Ћосић: Стварно и могуће. Текстови: „Слобода исповести и дужности према друштву”; „Како да стварамо себе”; „Време, књижевност, језик”; „О књижевности и младој генерацији хиљаду девестотина шездесет осме”; „Услови и могућност културе данас”; „Социјализам и култура”; „Порази и циљеви”; „Култура и револуција”.

Добрица Ћосић: Прилике - акције I”; Текст: „О модернизму и реализму потом”.

Добрица Ћосић: Одговорности - акције II. Текстови: „Слобода уметничке исповести и дужности према друштву”; „Истина као суштина културе”, „Култура и стваралаштво о овом часу”. „Наш друштвени и књижевни тренутак”.

Добрица Ћосић: Пријатељи, Запис „Миодраг Протић, тежња ка савршенству”.

Миодраг Б. Протић: Савременици I. Савременици II, Слика и смисао, Облик и време, Отмица Европе, Нојева барка III.

Миодраг Б. Протић: есеји и критике: „Дискусија поводом IX изложбе УЛУС-а, УМЕТНОСТ бр. 2, 1950; „Тамо где хуманизам почиње - догматика престаје”, НИН, 3. март, 1951; „Забелешке о модерној уметности”, ПУТЕВИ, бр. 3, 1960.; „Неколико рефлексија на тему о тражењу новог у ликовној уметности”, СВЕДОЧАНСТВА, бр. 13, 1952.

Бошко Руђинчанин: Дневник бањских разговора: Интервју са Миодрагом Б. Протићем: „20 век: Слика и пластички знак у култури Србије”.

Бошко Руђинчанин: „Ка свету уметности Миодрага Б. Протића”. Поглавља: „Одабрана размишљања о модерној критици”; Одбрана размишљања о модерној уметности”.

Бошко Руђинчанин: Завичај и Прерово Добрице Ћосића. Поглавље: „Бањска дружења и писања”.

Душан Станковић „На дну река Буна” (разговор са Добрицом Ћосићем)

АЛЕКСАНДАР Б. ЛАКОВИЋ

ГОРКО-ИРОНИЧНА И АУТЕНТИЧНО-
ПАРОДИЧНА ПРЕДСТАВА „ВЕКА МРАКА” И
„ВЕКА ЗВЕРИ”

**Поводом књиге „изабраних и нових песама”
Гојка Ђога *Грана од облака* у издању
новосадског Orpheus-а из 2014. године**

Дешава се у свету књижевности да једна песма или једна песничка књига обележи, понекад и надвиси читаво певање одређеног аутора, као што је то књига песама Гојка Ђога (1940) *Вунена времена* (1981) учинила. Често и данас се, чак и у тумачењу Ђогове поезије у први план ставља поменута књига и на изванредан начин, заклањају остале његове књиге. Штавише, такве књиге као слика и опомена одређеног друштвеног тренутка настављају да опстају и трају као симбол, који надвисује и саме песме поменуте књиге – књига бива парадигма и ознака документарности, а не песничко дело. Временом, остаје нам, дакле, само име књиге за спомен као парадигма, а садржај књиге и њен квалитет претрпе заборав, ван ужих књижевних кругова. Упркос значају и величини песникове жртве (једине и праве у српској књижевности последње четвртине двадесетог века), насупрот традиционалне и срамне бахатости властодржаца који су пратили и даље угрожавали песников живот и рад, књига изабраних песама је прилика да се још једном

ишчита Ћогово целовито песништво и тако протумачи дајући предност, пре свега, вредносним проценама. Овакав је приступ оправдан јер и песник Гојко Ћого, очито је, пише једну Велику малармеовску књигу, чија се садржајна упоришта доследно представљају уз све искораке и отклоне који су евидентни и очекивани, нужни и оправдани.

Ћогов првенац (*Туга пингвина*¹, 1967) је само на први поглед изненадио читаоце и тумаче, својим насловом, као и песничким садржајем. Управо надреално-карикатурална аутопредстава („Прерушен у пингвина/ Шепам између четири зида/ Дању пловим ноћу летим/ Ноге су весла руке патрљци крила“) као „другог ја“ (Фојербах) и симбола тадашњег песниковог окружења (између Кајзеровог „антисвета“ и Јасперсовог „несвета“) намеће се као стварност која то сигурно није. И бројне Ћогове синтагме и слике потврђују песникову осамљеност, отуђеност, одбаченост, осећај беспотребности и дезинтеграције („Грч тела и ума ... изједначује гмизавце и свеце“, „Неутешан и заробљен“, „Само да на врат намакнем јарам“, „Грдан жрвањ чека“, „Они убијају да би волели“, „Дворогим језицима милују лица“ (мисли се на змије), „Да смрти није/ Не би било лека“, „Сизифе брата твоја горка стаза/ Наша чела надраста“). Из ових цитата се уочавају и друге одлике Ћоговог песништва. Пре свега, пародичан и аутоиронијски исказ који илуструје све парадоксе и оксимороне песниковог и нашег „века мрака“ и „века звери“. Поменута слика пингвина је истовремено, и антиромантична пародија Бодлеровог албатроса, што је књижевна критика већ, приметила. Затим, значајно

¹ Имена Ћогових књига песама (*Туга пингвина*, *Модрица*, *Кукута*, *Вунена времена*, *Црно руно*) поседују изузетна симболична значења, усаглашена са садржајем, који, насловом обзнањују.

присуство животињског света се наставило у читавом Ђоговом песништву у виду симболизације (Ј. Делић). И мање или више везана је за свет митолошких бића, библијских мотива и локалних фантазмогоријских бајки и обичаја, што указује на Ђогову блискост са Попиним паганским животињским представницима и божанским и демонским у његовим првим књигама, али и на сродност са анималним демонским бестијаријумом Новице Тадића, на пример у књизи *Кукута* односно у песничком „кукутином врту“ Гојка Ђога.

Ипак, оно што је обележило Ђогов првенац јесте кључни мотив његовог читавог песништва. У питању је егзистенција појединца. И песника, и поезије. И колектива. У питању је стварност која није стварност. У питању је свет који је изневерио своја исконска правила („Мртав је луди сањар“, „наивни анђеле“). У питању су привид и лаж, моћнији од појединца којем је преостало или да се повинује новим правилима и вредностима или да им се осамљен и миноран супроставља („Моћ вида над привидом“), унапред знајући какав ће бити коначан исход („зев земље зинуо у нама“). Оваква песничка тематска одређеност, која подразумева песниково промишљање, условила је и заиста завидан квалитет Ђогове поезије, као рефлексивне, и као метафизичке поезије, што ће остати трајна карактеристика његовог песништва. Са или без прихватања (од стране књижевне критике) игриве и надреалне појмовности која је, ипак, присутна у свим Ђоговим песничким књигама. И која уз значај који поседује митолошка баштина поприма обресе и поетике Растка Петровића, Момчила Натасијевића и Бранка Миљковића.

Песников бунт и незадовољство окружењем пронашло је своје уточиште и праву луку спаса у повратку у завичајни крајолик („Постоји нешто што

ме буди/ Кад заспе све живо“), а што се препознаје у новом простору и амбијенту песме. Наиме, у стиховима све врви од специја животињског и биљног света које су карактеристични за тло Херцеговине односно „Хумнице“ (у новим песмама се искристалисао само средњовековни Хум), тако да је пред нама поезија херцеговачког колорита („модре се херцеговачко небо и поднебље, као завичај који свакога обележи, али се модре и убоји, модрице од историје и живота по кожи и у души“ – Рајко Петров Ного). Међу „поетско-симболичне“ топониме који су преузети из песниковог завичаја издвајају се Радимља, Видопоље, Чапљина, Столац, Нагорч. Нужно је напоменути да присвојени топоними, биљни и животињски свет потпуно слободно ступају у контакт са прастарим библијским легендама, са античким култовима, са паганском митологијом, али и са новијим предањима и искуствима, често на нивоу фантастике, и то на ужем (обично скупљеном) простору дугог памћења и живе усмене историје које нису представљале само племенски идентитет локалног живља и утеху за све трагедије у одбрани „чојства“ и слободе, него су и биле мера и начин опстанка, вековима потврђиван. Истовремено означава и буђење заборављеног значења. Песник је дао предност вуку и змијама „дворогог језика“ из паганских слојева, мада их није априори прихватио као већ понуђене, већ их је моделирао и често доводио у амбивалентан положај, што и јесте одлика Ћоговог песништва. Песникова двојност се огледа и у представама родног крајолика („Постоји време кад се смејем“, „У ваздуху без летача/ Пева крилата празнина“, „И никад неће разумети да у ваздуху/ Нема оног острва које тражи“, „Нема љубави/ Само болест између обала“). Понекад је песников визуелан доживљај био ефектнији и оправданији него задати ерудитски нанос, што, још

једном понавља, песника Гојка Ђога приближава песништву нешто млађег песника Новице Тадића.

И „нове“ песме Гојка Ђога (објављиване само у оквиру књига изабраних песама), не само да су груписане и именоване циклусом *Пут за Хум*, него већ и почетном песмом *Поглед са Леотара*, наговештавају песников повратак у завичај, као и разлоге и потребу повратка у завичај и у себе. Заправо, реч је о још једном повратку у завичај. Први се пут песник вратио у виртуелном збегу од меркантилног и обесмишљеног урбаног окружења у годинама живота, ближим млађим него средњим, док се друго враћање у завичај (ако се уопште из њега и може отићи) дешава у познијим годинама песниковог живота и након његовог тамновања у име свих нас и уместо свих нас. У књизи (првог повратка) *Модрица* (1974), чији је мото Настасијевићева промисао: „Лек си, а гњијем у срцу“, Ђогов стих је препуњен, згуснут, сликовит, потентан, жељан свега, окренут и отворен на све стране и на све нивое, са много боја, мириса и укуса, звучан, док је његов стих у „новим“ песмама смирен, утишан, медитативан, селективно посвећен и искуством значајно посредован. Дакле, у питању је необичан доживљај завичаја из два времена и из два искуства и из два исказа и из две визије. Наиме, Ђогов језик завичаја успоставља контакт и са окружењем, и са прошлошћу, и са прецима, али и са „истином битка“ (Хајдегер).

Још једна карактеристика првовременог Ђоговог враћања завичају јесте увођење појмова који ће убудуће бити симболи његовог песништва. На пример, исконски камен, не само као уобичајени састојак сваког завичајног погледа („камене извори“, „камена врата неповратка“, „Камен гори, чело рану иште“, „празне олупине звоне

по камењу“, „Молитва се скаменила у висини“)², па мистерија и магија круга, ватре, семена, и њихово даље преливање из књиге у књигу.

Ипак, Ђогов најпотентнији, највреднији и најнеочекиванији симбол, уз најпознатији симбол - вуну, који ће тек хронолошки уследити, јесте кукута коју је преузео још из античке филозофије, јер је Сократ још, осуђен на смрт – испијањем отровног напитка биљке кукуте. А обзнањен је у истоименој књизи *Кукута* (1977). Њена одлика је појава необичног, имагинарног демонског света. Циклус *Ноћни расад* чине ова бића: *Црни петлови*, *Водено око*, *Разрока невеста*, а у *Кукутином врту*³ обитавају: *Поткована јаја*, *Слепићи*, *Пасји сватови*, *Ономо он*, *Псето кажипрст*. Ту су и *Ругало*, *Близанац*, *Прч*, *Чантар*, *Казалац*. Поседују у себи елементе фантастике из прича и бајања познатог нам паганског митолошког корпуса (*лептирица*, *неначета вода*, *непоменик*, *глогова крстача*, *световид*, *непут*, *чуваркућа*, *хроми бог*, *несит*). Ево једне Ђогове фантазмогоријско-имагинарне представе новог демонског бића са ослонцем на национално-паганску баштину (песма *Водено око* цела гласи овако: „Запаљено водено око/ Ишчупано из нечије мрачне главе/ И распето на четири ноге/ С породичним иконама разговара.// Испод црних његових капака/ Лети лептирица – слепа водарева кћи./ Чека жедна путника/ Са њим се огледа// Ко дође да се напије/ Однеће главу у рукама./ Ако нико не дође/ Невеста ће небеског

² Песник Гојко Ђого је у *Видицима* још јуна 1963. године објавио циклус песама под насловом *Тумачење камена*, што потврђује песникову опседнутост (која датира из завичаја и свог детињства) једним од вечитих и исконских елемената.

³ У овој пригоди синтагма *Кукутин врт* је иначе, наслов циклуса из књиге *Кукута*, мада је током 2009. године песник Гојко Ђого објавио књигу изабраних песама под тим именом.

младожењу/ Међу очи пољубити“). Ево још једног измишљеног демонског бића у песми *У његовој руци*: „Дува мех и држи чеп/ Дреши и заврће./ Кроз грлић не може да пролети/ Зрно залутало, ни зубата реч.// У његовој је руци вага и тег/ Дели и одузима/ Без рока и рачуна./ Ако неко упита/ По ком закону влада./ Измериће му језик на теразијама“. Апокакиптичан је и сликовит демон *Казалац*: „Има пасје срце/ Крвав гомољ/ Закопан у земљу./ Једе црни хлеб/ Црницом је облепио лице“. Недокучивост и непретпостављивост белега демона зла илуструју завршни стихови песме *Ножић у животу*: „Младожења се помоли богу/ Прекрсти са њим воду/ Па закоље оца.// - Тако у ове пасје крајеве/ Долазе благовести“.

Чак и кућни предмети и уобичајени намештај и покућство задобијају демонска својства. На пример, у песми *Стожер*: „Дрвен старац на високом столу/ Диго капу и шиче у њу мухе./ Столетна му зима под језиком/ Зобље речи./ Једнонога његова братија/ Поруке прима кроз држак/ Забоден у леђа ... Из глогове чизме медовину пије/ Хлеб меси у вучијем ждрелу/ И намиче резу на бркове/ Да забрави свирку у шупљим зубима./ Око стола гологлави његови јатаци“. Ову особину је песник задржао све време свог певања, о чему сведочи преображај саобраћајног кружног тока у демонски *Црнокруг* (завршна песма у књизи *Вунена времена*). Песник Ћого, значи, препознаје процес и механизам оживотворења и „одемонотворења“ свега око нас. Чак, и нечега у нама.

Међутим, треба напоменути да Ћогове слике демонских специја, налик на платна Мунка, Боша и Бројгела, представљају не само доживљај вођа, властодржаца и њихових послушника, већ и доживљај свих нас, који такву своју представу желимо потиснути и

заборавити, као и део своје кривице због саучесништва или због неразумног прећуткивања и неоправданог трпљења. На пример, крај песме *Казалац* гласи: „Нањушиће и њега браћа/ И ујести за срце,/ Севнуће и њему/ Пред очима“, илуструје један од наших усуда и удеса.

За тумачење Ћогових аутентичних емотивно-пренапрегнутих слика демонског света потребно је искуство, знање, емоција. Но и поред тога, извесна бића имагинације неће увек бити адекватно протумачена, али ће читалац или тумач и тада имати чудан осећај извесне вредноте слике, асоцијације или медитације, иако није потпуно разговетна, нарочито приликом првог читања. Таква Ћогова спорадична поља неодређености можемо уврстити у оне Ингарденове зоне неодређености, које су гарант и мера зреле и вредносне поетике.

Поред имагинарности Ћогова бића зла и мрака издвајају се још неким заједничким карактеристикама. Пре свега, употребом бројних деминутива (слепић, петлић, соколић, ножић, палчић, отуда и синтагма „ноћни расад“), који инсистирају на извесној инфантилности, али и на својству зла затеченог у све млађем узрасту, желећи да, на тај начин, посведочи да је зло ипак примордијално у човеку, а да се само у одређеним околностима манифестује. Дакле, зло је човеково својство, а не накнадно и насилно уграђено у њега. Деминутивизацијом песник наговештава и геометријско умножавање зла, којем нема краја. А и сами деминутиви (изведени из неке од битних карактерних особине) повремено, јасније осликавају представнике бестијалности него што би то постигао изворни термин.

Осим тога, чита је и извесна неодређеност и недокучивост када је у питању именовање представника зла. Илустративна је песма, тачније њен наслов *Ономо он*, преузет из локалног (херцеговачког) фолклорно-

коликвијалног говора („Наш је гост и домаћин ... Његов рог не држи вино/ Испод грла нам пије ... Он нам меси ребра/ Ми му перемо лице/ У небеским судницама./ Дарујемо љубав и тапије/ Он бивољу жилу држи у руци/ И потписује“). Има заговорника који предвиђају да такав поступак потиче из много ранијег страха наших наивних предака од самог помињања имена носиоца зла, како га не би, на тај начин, и дозвали случајно, а што сигурно није ни било потребно, ни пожељно по уверењу наших претходника. Има и заговорника који примећују да је оваквим именовањем безболније и беспоследиције говорити о злу, чији се промотери неће моћи препознати, док окружење сигурно зна о чему и коме је реч. Ћоговско-гадићевском неодређеношћу се може постићи резултат убрајања и оних симбола недела којих се ни аутор не може увек сетити. Ипак, треба рећи да именовањем у трећем лицу, песник саопштава и свој став према њима, а то је гнушање и презир, а и због тога је значајно присутан сатиричан исказ, као што је то пример у већ цитираној песми *Водено око*, док су медитативно-иронични сегменти у *Песми црних петлова*: „Они што су рано певали/ Ућуте на време/ И лебде на извраћеном небу“, „Пре него што се у чавке преобразе/ Бацач пламена их наговара/ Да кажу све што знају/ О мраку из кога су дошли./ Они ћутећи мењају перје за пепео./ Држе камен под језиком“.

Заједничкост бројним Ћоговим имагинарно-фантазмогоријским гласницима и моћницима зла јесте поовска црна боја. Наиме, све је црно. И кудеља. И кошуља. И брат. И јаје. И отац. И мајка. И овца. И јагње. И врховник. И ђаво. И болест - пришт мора бити црн. И песников папир је црн. Чак су и његова и наша слова црна. Дакле, пред нама је апокалиптичка слика

света на Ћоговом убедљивом сликовито-фигуративном платну.

Осим што је апокалиптични амбијент црно-сивог колорита усаглашен са песничким садржајем, присутна је и адекватизација поетског исказа са песничким текстом. Наиме, заплашен и немоћан појединац, као и колектив којем припада, покушавао је да пронађе језичко-ритуални образац обраћања и умилостивљавања виших и недокучих божанстава, па и демонских, као и формулу растеривања страха од мистичних и необјашњивих сила. Без изговарања њиховог правога имена, што је традиција наших прабајаличких, пранабрајалачких и прамагијских језичких формула, ритуала и обреда, које нису смеле бити посебно гласне, па чак ни увек довољне разговетне (попут у словенском паганству познатих нам и још увек живих обраћања вучјем божанству, као непоменику, каменику, ноћнику, а слични су термини и за змију). И песник Гојко Ћого је, на основу цитираних стихова се очитује, употребио аналоган исказ. Утишан и непренаглашен. Алитерично-асонантан. И из групе других бројних стилских таутолошких и игривих фигура. Дакле, песник је установио свој архе-звучно-мелодијски исказ, као што су пре њега то чинили, пре свих Кодер и Настасијевић, али и Васко Попа, Алек Вукадиновић и Вито Марковић.

Ипак, у фигурацији демонских бића, песник Гојко Ћого је представио синтагму „вунена времена“, што је и наслов књиге објављене и забрањене у размаку од шест дана током 1981. године, али је и асоцијација њеног песничког садржаја. То је синтагма која је својом парадигматичношћу надвисила име и дело самог песника. Пошто значење вуне не поседује непосредно упориште у паганској, православној и грчкој митологији, онда је оправдан став „да је вуна метафора страха“ (Ј. Делић),

а да такво објашњење можемо образложити сачуваном старом српском говорном синтагмом у виду усклика која управо означава страх, често и на подруглив начин. И то страх од да(нас). Страх од сутра. Страх од угрожености опстанка. Страх од измена („Рогови су штаке за бескичмењаке“). Страх од залуда бунта („Узалуд будиш ћулаве и глуве,/ твоје бунцање нико не разуме./ Боље спавај у пећини својој,/ од једне ноћи прави две/ И живи од снова ко лане и ономлане“)⁴. Страх од несхватања временског тока („Не могу да пишем/ као што говорим/ јер/ не могу да кажем/ оно што мислим./ Уместо твоје поуке,/ обавештавам унуче:/ ја сам писао/ како сам мислио/ а ви немојте читати/ као што је написано“ – песма *Епистола Вуку Караџићу*).

Сведоци смо сликовите представе вуне као, још једног аутентичног, демонског бића, који препознајемо у истоименој песми („Вуна је звер/ длакава и глува,/ набијена у наше вреће/ и смотана у тврдо клупко/ у трбуху ... одрубљени јој удови брзо расту/ и постају бичеви и везала ... И небеско је царство од стаклене вуне/ привезано за кудељу“). У таквом контексту страха и треба тумачити чувену Ћогову синтагму – вунена времена. Нужно је у овом трену приметити контраст између познатости и значајности истог за књижевно дело. Наиме, наслов књиге је, попут снега, значењски препокрио песнички текст. И у самој књизи, поменутог имена, реч - вуна или синтагма - вунена времена, нису ни толико учестали, нити кључни израз, чак и када се узму у обзир и сви предмети створени од вуне. Осим тога ти

⁴ Од књиге *Вунена времена* не почињу сви стихови речима са великим словом изузев почетног у строфи. И у књизи *Црно руно*, као и у „новим“ песмама је исти графички поступак.

предмети од вуне су декор песме, а не промотери или битни семантички елементи текуће песничке радње.

У новијим песничким књигама Гојка Ђога јавља се и митолошко биће зла Црнбог, али који није семантички ослоњен на прастару словенску митологију, што песма пуна ироније *Светилиште оца Црнбога* из циклуса *Кућа оца Црнбога*, то читује његовим осавремењавањем и приближавањем данашњим читаоцима („Наш светац никад неће умрети,/ године му уназад бројимо,/ млађи је него лане/ и нове зубе има, очњаке.// Око њега се коло врти,/ не играју само мртви и везани.// На ухо му певају тричетири славуја,/ у рукаву држи петшест гуја/ а стоку му чува седамосам влашића“). Иначе, треба истаћи да нису тако ретке пародијске и привидно апологоетске песме у Ђоговом песничком опусу.

Очито да је Ђогов Црнбог, као и Кнез таме (библијски), као и Црни ђаво и Црнбог (словенски), значајан и потребан за карикатурално-пародијску и алегорично-алузивну наративну представу Вође („Кад наш пророк говори,/ слушају црни и бели ... Кажу да у пророчиштима смрди./ Код нас тога нема, нема чирева,/ ми одсецамо здраво месо,/ пре него иструли“, „Ко је живео у своје време/ славио је његов рођендан,/ ти ниси живео у своје време/ - чекао си његов крај“). Ништа мање је песниково огорчење упућено послушницима и шпијунима („ово не излази из уста мојих/ него из уста тог и тог/ који је поучио овог и овог ... а тај и тај је учио тог и тог/ који је поучио мене/ шта да радим/ да ми не буде/ као што ми је било“). Угрожени су сви који се разликују од других, нарочито наднаравно даровити, као што су, на пример, креативци, па и песници („А где ћеш сакрити крила/ да их светина у судници не осмуди/ и шта рећи Кајафи/ кад доведе

књижевнике и жбире/ да ти пљују у лице?“). Контраст Ђоговој представи Вође односно његовој пародично-алегоријској карикатури („Ко хоће да седи на његовој грани/ и да му буде црни брат,/ мора имати/ кило камена у глави/ и метар муља у недрима/ а не некакав свој мали јад“) су изгубљеност изневерених појединаца, већином у међувремену већ преображених у жбире и поклисаре („Сад повијени под теретом,/ изгубивши вид/ и сваку наду у повратак дому,/ лутамо по ничијој земљи“), општи хаос и парадокс („Земљу раздрле провале,/ мостови корачају с рамена на раме,/ дунђери ударају клинове под пазуха, у обрве“, „Добар је затвор, какав је наш карантин,/ у ком су лудаци поглавице/ а рајетинци таоци“).

Посебност песничког поступка јесте игривост алегорично-алузивне пародичности и карикатуралности, наративно и утишано исказане, која подсећа на сатиричан домановићевски исказ („Путеви су наши прави,/ исправили смо све кривине,/ Зидани мост мало храмље,/ укопаћемо дубље леву ногу“, „кад ти службеник божји измери сенку/ и удари суви жиг,/ браћа ће те закопати живог“, „Ако ишта прослави овај век,/ прославиће га логори и тамнице./ То су наше свете задужбине“).

Након алузивно-„глорификаторске“ песме *Велики врач* чије две завршне строфе гласе: „Из уста му излећу пчеле,/ од његове пљувачке спремамо мелеме,/ његовим знојем мажемо/ слепе очи и чиреве/ а труднице испијају воду/ у којој умива лице.// У читанку не меће чизму и мамузу,/ на показује своју животињу,/ а храни је малим мозгом/ из наше ћасе“ учоава се цео друштвени систем, од Врача (читај – Вође) до послушника, којима се песник Гојко Ђого, и не само он, морао ругати, иако је знао да његов подсмех неће много утицати ни на садашња, ни на будућа времена која су сва прилика

била и још увек су вунена. У дослуку са нето цитираном песмом су и згуснути и игриви стихови из симболично ословљене песме *Балада о ћесаревој глави*, чија су само два стиха необично убедљива у својој алузивној и ефектно-хиперболичној слици: „једна кашичица њеног мозга/ нахрани двадесет милиона глава“.

Песник Гојко Ћого је остварио извесну симбиозу између Вође, пародије и божанско-хтонских атрибута, који скупа опстају, умрежавају се, преплићу се из песме у песму и чине својеврстан тријас, што и приличи божанствима, и правим и лажним. Ипак, такав песнички образац је носио у себи одређене опасности, пре свега, због стваралачке страсти и посвећености да се правилно и тачно именују појаве и предмети око нас, нарочито они који неповољно утичу на наш живот, иако се песник „определио да огледала у која хвата свет око себе, измести јако далеко, у дубине митско-историјског памћења и у оно надисторијско предање“ (И. Негришорац). У најновијим песничким књигама песник је чак захватао још дубљу и још даљу бесцен прошлости, која је насушна медитативним и унапред осмишљаваним песмама. Рајко Петров Ного је приметио да поједини тумачи могу погрешно закључити да се у таквим околностима спорадично јавља естрадност (прикладнији је транспарентност – примедба А. Б. Лаковић) уместо оног ранијег Ћоговог „завезаног језика“ (херметизам је, иначе, једно од обележја ауторовог песништва), накнадно потпуно разумљивог. Али, оно где се бројни критичари могу усагласити јесте да су песнички донели из књиге *Кукута* у односу на књиге *Вунена времена* и *Црно руно* (2002), значајно зависнији од обичајно-фолклорног и пракњижевног наслеђа и митопоетског простора (неке од Ћогових песама почињу бајколико односно

баснолико)⁵, неочекиванији, зачуднији, маштовитији и запитанији, нарочито аутентични, убедљиви и сликовити, јер су касније песничке књиге (искуственије, смиреније, медитативније, можда и садржајно дубље и шире, што је посебно битно за Ђогово певање: „тамнина и загонетка овога песничког говора ослањају се на превласт хтонског“ – Д. Хамовић) стваране под снажном стваралачком осмишљеношћу и императивом да се повод песме непосредно пренесе до читалаца и тумача, све зарад транспарентног трансфера песничког садржаја и пародије као њеног особеног медијума. Превага је, дакле, у разбарушеном и самосвојном Ђоговом демонском свету, који се, међутим, није могао инкорпорирати, нити ускладити и усагласити са снажним алегоријско-пародијским исказом, који је био адекватнији и ближи представи лажног и самозваног Вође, којем је, управо, „рајетински“ менталитет и нудио и омогућавао потребну снагу и моћ. А што је требало престати и на тај начин прекинути зачарани круг.

Још један Ђогов симбол или метафора са дугим током и дејством трајања јесте, раније најављивана, ватра („Буди буктиња, буди муња“, „Мораш бити палидрвце/ и горети као фитиљ у цветићу лампе“). О томе сведоче и сами наслови песама: *Лед и жар*, *Чување ватре*, *Моћ воштанице*, *Паликућа*, *Игра с ватром*, док су у његовом песништву присутни бројни метоними и супститујенти ватре и њених обележја. И Башлар је веровао да слике пламена носе знак песништва и да „сваки сањач пламена је моћан песник“ (понављам „Мртав је луди сањар“), а песник Ђого сигурно је, све време свог песништва, сања, болно доживљава, привиђа и

⁵ Александар Петров је свој приказ Ђогове књиге *Кукута* освојио синтагмом - *Породични бајослов*.

пева ватру у различитим облицима. Али, и ватра у Ђоговом песништву поприма амбивалентан став („Из једног грла лиже пламен/ Из другог пузи мрак“, „нас мрак зближава,/ Светлост – не било је - удаљује“, као и претећи „бацач пламена“). Она је насушна, али постојећа још увек није толико моћна („Стотину сам пута/ гутао свету ватру/ и сваки пут ми се из носа/ пушио дим“), нити је довољно снажна да „запали ... стотину пожара“ у свима нама, које су у међувремену „сушне године ... угасиле“. Иначе, песник Гојко Ђого је често успевао да у својим песмама „споји слику дубоког поремећаја тока ствари у свету“ (Р. Микић) и на тој супростављености често и вешто, твори оригиналне игре слика и значења.

Осим ватре, песник Гојко Ђого, апокрифни повратник у прошлост и себе, предочава да ни књижевност, ни књижевници нису у стању да значајније измене постојећи метеж и приближе га оном изворном и природном ипостасу. Такав став се очитује у појавности јарца у песми *Завезани језик*, јер су писменост и књижевност (додуше, морам рећи античке трагедије) проистекли из слова на јарећој кожи („Рачваст ти је језик/ везан у црне везице,/ одреши га, мали јарче, и пусти/ да брсти на улици“).

И на крају, мора се издвојити завршетак пролошке песме *Паликућа* из књиге *Црно руно*, који је и аутобиографски и израстао из прометејског мита, али и слика наглавачке постављеног система вредности и општег апсурда и хаоса, неснађености, бездомљености и обезнађености, отуђености и одбачености, опште обесмишљености („Кад је сан опсена,/ кад је вера празноверје,/ кад је нада безнађе,/ а време невреме/ и лучева главња гори/ - гори а не светли.// Добро је ипак/ кад се нађе каква луда/ да у мраку запева/ и растера страх“). Ови Ђогови стихови дају и сумарну и тужну

слику нашег и његовог тренутка и окружења, који се нису и неће битније изменити.

Међутим, у истој књизи је завршна песма *Аја Софија*, која сведочи појаву божјег гласа са неба, као и безрезервно поштовање такве обзнане и благовести. Нама је такав однос, дуго већ, потпуно стран. Некада је то било насилно изнуђено, и о чему је Гојко Ђого гласно, аутентично, надреално, сликовито и фантазمو-гиријски певао. Данас нема таквих забрана, али смо ми већином окренути лажним и меркантилним божанствима и свемогућим демонима хтонског света зла. И што је егзистенцијална угроженост све већа, привида и лажи против очекиване стварности је све више и више. О чему песник Гојко Ђого упорно и промишљајуће пева и болује, не обраћајући пажњу на могуће последице и њихову тежину и отров.

За књигу „Грана од облака” Гојко Ђого је добио награду „Јефимијин вез”.

Из савремене америчке поезије

МАРГАРЕТ ВОКЕР
(Margaret Walker)

ПЕСМА С ЈУГА

ЖЕЛИМ ДА ПИШЕМ

Желим да пишем
Желим да напишем песму о мом народу
Желим да их слушам док певају песме у сумрак.
Желим да ослушнем онај дубоки глас из њихових
грловитих

Грла.

Желим да им испуним снове мојим речима;
њихову душу

Нотама.

Желим да ухватим зрак сунца док се смеју над
зделицама јела

Пружајући тамне руке ка тамном небу
Док се небо препуно звезда
Потом руши и постаје као светло, док они постају
Огледало воде у светлећој зори.

ТАМНА КРВ

Био је то чудан почетак на родној земљи где сам
стварала
Сама у почетку. Било је ту шећерне трске и
острва папрати
Бисера, палми, џунгли и високог бескрајног мора.

Било је ту еха у ноћи на тропском тлу и хладних
Ретких биљака у цвету између два кршевита
брда. Они су оживели мој долазак живота, Ја
Удишем грозницу бурног живота кроз моје
вене

Са мојим
Мајчинским млеком

Једног дана ћу отићи у тропску земљу мога рођења, на
Обале полуострва и ретке жетве
На острво
На плаже. ја хоћу да претрчим Балкан и црвену линију
Африке и Азије. Хоћу да станем на врх брда и
Да гледам у густе куће у долини

И када се вратим у Мобил ја ћу ићи путем
Панаме и Бокачо дел Тпоро до стрмих улица и
У мом једнособном сиромашном стану, да осетим сунце
Друге земље које треба да понесу
Сву хвалу
И бол у мени.

ТУЖНА КУЋА

Или Нат Тарнер или Роберт Ли. Ја бејох ту рођена
Одбијена од сисе
У тропском свету. Палмина стабла и лишће
Од банана
Манго и кокосов орах, хлебно дрво, каучук
познају ме

Топло небо и голфске струје теку мојом крви. То
Сам ја
Са мирисом свежег бора са поворком
црних, и
раним пролетњим луком

Ја нисам кућни мрав који је редак у стану
Са парним грејањем
Са музиком на ЕЛ и метроом у ушима
Ограђена зидовима
Од челика и дрвета и циглама до у небо

Ја желим поља памука, дуван и шећерну трску. Ја то
желим
Да ходам са врећом семења које падају на свеже тло
Бескрајна музика у мом срцу тера ме
Да
Одем

О јужни крајеви, тужна кућо, музико што певаш кроз
моје кости

И
Крви! Колико ће још дуго Клан мржње
Ловци
Оружани људи да ме држе далеко од себе ?

ПЕСМА С ЈУГА

Поново дозивам песме са земље југа. Желим да
Починем
Поново на пољима југа, у трави и сену и каранфилићу
Цвасти; да положим руку на испечену глину
На летњем сунцу, да докнем тло натопљено кишом
и осетим
Мирис земље.

Ја желим стално да боравим на пољима јужне земље;
Слобода са којом гледам таласно жито
сребрно сунце и
Уживам купајући се у потоку и језеру са
паткама и
Жабама и много облака

Не желим да ме гужва окрене од мојег јужног
прибежишта;
Не
Облици који ми долазе ноћу и пале мој чипс и
И утичу на ноћне море пуне пламена и свећа

Ја желим да моја нехајна песма нема само мали
одјек, без пријатеља
У мени у мом телу песма југа-као део
Југа, моја песма душе и ја.

С енглеског превела Тања Пајић

Маргарет Вокер (Margaret Walker) је рођена 1915., у Њу Орлеансу. У породици интелектуалаца рано почиње да пише, и завршава факултет у Ајови. Била је професор на факултету, и основала институт за студије историје, Живота и културе црнаца. За збирку песама „За мој народ” добила је прву награду на конкурсу Јејл универзитета. Писала је и прозна дела. Умрла је 30 новембра 1998.

*

Тања Пајић, филолог, песник, преводилац. До сада објавила четири књиге превода са француског језика, а објавила је и више превода са француског и енглеског језика у периодици. Песме су заступљене у неколико антологија. Живи и ради у Крагујевцу.

МАХМУД ТАЈМУР

ДУГОВАЊЕ

Ум Лабиба је ушла код своје господарице, Икбал-хануме, и обавестила да је дошао кочијаш да иска зараду. Ханума се намрштила и затражила од Ум Лабибе да оде и обавести га да дође после подне. Жена је изашла поковавајући се наређењу, али једва да је пренела човеку поруку господарице, када он прасну страшно псујући. Наставио је да захтева своје новце дрско и грубо... Напослетку је отишао и вратио се својим колима, одлучан да дође поново после подне и поврати дуговање по сваку цену.

Мајстор Шехата је у неколико наврата возио Икбал-хануму у дуге шетње, али до сада није добио од ње ни динара. Увек када би дошао да тражи исплату за вожњу, суочавао се са затезањем и одлагањем. А човек је имао велику породицу с којом је живео у силној немаштини.

Мајсто Шехата је био у четрдесетим годинама, весео човек и поред своје беде. Људи су га често слушали како пева народне љубавне песме док је седео на колима прекрштених ногу. А када би испред њега прошла љупка девојка, накривио и похабан и умазан тарбуш и зањихао ципелом кроз коју су вирили прсти и кренуо да јој се ватрено и страшно удвара. Да би убрзо дубоко и тужно уздахнуо и насрнуо ударцима на изнемогле коње псујући.

* * *

Икбал-ханума није обраћала пажњу на збивања. Стајала би испред огледала и почела да се дотерује покушавајући да сакрије рану старост испод слојева пудера. Лице јој беше пегаво, премрежено борама. Имала је светложуту косу која је у корену откривала да је фарбана, па су се указала две различите боје што је још више истицало накарадност. Када би завршила са дотеривањем, испружила би се на каучу уздишући и почела да листа илустровани часопис.

Икбал-ханума беше из познате породице. У младости је била пример благости, чедности и лепоте. Судбина ју је бацила у руке коцкара, пијанице на злу гласу који јој је уништио и живот и душу. После његове смрти ишла је путем који јој је он наметнуо и живела у глибу срамоте, падајући дан за даном у понор беде.

* * *

Кочијаш се вратио после подне и почео да галами тражећи своју зараду, али нико није обраћао пажњу на њега. Пошто је оставио кола на чување једном дерану, стаде снажно да лупа на врата која нису била закључана. У том тренутку Икбал-ханума је била у својој соби, испружена на каучу. Била је у прозирној спаваћници, расплетене косе и слушала смешећи се дерњаву кочијаша. Када је Ум Лабиба ушла у собу, није јој дозволила ни уста да отвори, већ јој сместа рече:

- Шта хоћеш од мене да учиним? Немам новца. Одбиј га и кажи му да дође у неко друго време.

Кочијаш је у том тренутку грунуо на врата и ушао у предсобље вичући набусито и тражећи дуговање. Ум Лабиба је похитала према њему грдећи због насртљивости и покушавајући да га истера. Наставили

су тако неко време да се узајамно препиру размењујући опаке речи, док се изненада на прагу собе није појавила Икбал-ханума. Била је савршено дотерана, голих стопала и обнажених мишица.

- Шта се дешава, о Ум Лабиба? Каква је то граја? – упита сасвим тихо.

Кочијаш проговори:

- Хоћу своје новце које си намерила да ми украдеш!

Икбал се насмеја и рече:

- Хоћемо да украдемо од тебе?! О Боже! Од тебе то нисмо очекивали, мајсторе.

Одједном је мајстор Шехата приметио ову упадљиву, обнажену лепотињу пред собом, поглед му се замагли и очас нестане његове срџбе.

- Извињавам се, госпођо, - рече гутајући пљувачку, - власник товарне животиње...

И стаде да пиљи у њено бело, меко тело. Када је приметила да оклева заблуделог разума, рече му нежно:

- Зар ми не верујеш, о мајсторе, да ми је тренутно торба без новца? Дођи да ти покажем.

И уђе из предсобља у своју собу, а мајстор Шехата крену за њом. Завеса је била спуштена до пола, светло благо, мирис парфема преплавио собу. Осетио је необичну бодрост у чулима, као да је премештен на чаробно место испуњено мистеријом и сновима. Почео је да буљи у Икбал-хануму пожудним погледом, а она је ходала тамо-амо испред њега, полу гола, тражећи торбицу са новцем. Сетио се Шехата лепих, белих жена које су се возиле његовим колима са својим удварачима и које би га страсно узбудиле и за којима је жудео, а све се сводило на разочарење и тугу...

Пошто је пронашла ташну, Икбал-ханума му се приближи и рече благим гласом док ју је отварала:

- Ево, погледај, празна је, нема пара... Хоћеш ли доћи сутрадан?

И упрла је у њега молећиви поглед испуњен упадљивом кокетеријом. Засијаше очи мајстора Шехате, усне раширише у необичан осмех, па рече:

- Не могу изаћи одавде, ханумо. Лако је ући, ал тешко изаћи.

Икбал-ханума се насмеја и стаде уз њега, продорно га гледајући, а затим се изненада баци и стаде га љубити у уста врелим пољупцима. Човек осети као да се свет врти и кроз тело му проструја дрхтај, слично блаженство није осетио у целом свом животу.

* * *

Од тада мајстор Шехата више није тражио од Икбал-хануме исплату дуга...

Превео с арапског:
Мирослав Б. Митровић

МАХМУД ТАЈМУР (1894 – 1973)

Рођен је у Каиру 1894. године у аристократској породици турског порекла чији су чланови, укључујући и његовог оца и брата, били познати ствараоци на пољу књижевности. У арапском свету се сматра за пионира арапске кратке приче и жанра савремене реалистичне новеле. Кратке приче на колоквијалном језику почео је да пише 1919. године. Он је

најизразитији представник новог правца и школе који се јављају на почетку 20. века у арапској књижевности – „Египатски модернизам“. Писао је и позоришне комаде, критике и путописе и активно се бавио проблемима развоја класичног арапског језика. За његово стваралаштво је карактеристичан хуманистички приступ и однос према животу. Језик његових новела је жив, сочан и језгровит. За разлику од многих савременика, он је мајстор портрета. Код њега нема дидактичности већ ако постоји нека поука, дата је на крају приче у поенти. Махмуд Тајмур је стекао велику популарност у Египту и арапском свету и утицао је на многе касније па и данашње приповедаче. Доста је превођен у свету.

Најпознатија дела „Шејх Цума“, „Чика Митвали“, „Хација Шалаби“, „Шејх Сајид ал-Абит“, „Рагаб ефендија“, „Зов непознатог“, позоришни комад „Бомбе“, историјска драма „Бесмртни љубавник“ и др. Прича „Дуговање“ преведена је из збирке кратких прича „Први налет“ (Каиро 1937).

М.Б.Митровић

МИЋО ЦВИЈЕТИЋ

СТУД

Ни трага људских стопа,
Ни зверињих трагова,
У неподношљивој близини
Окови од снега и леда.
Сваки се живи створ
У своју јазбину повукао.
Док се ватра не разгори
И кућа не смлачи,
Узајамно се топло
Љута зима и ја.
Кад нема друге благости,
Можда нас и студ згреје.

ВЕК

Тек је минуо тавни век,
У праху нестале године,
Измакле као лањски снег,
А још понешто душа снује;
Само је вечан бол што носим,
Далеки шум вода, који чујем.
Видех и мало белог света,
Којим још лута моја сен,
Вагам губитке и добитке,

Остатке златног праха на длану.
Где ли је чистилиште,
У недоумици питам;
Дубоко под земљом,
Високо на небесима;
Можда дубоко заточено
У тамници боног срца.

МИРОВИНА

Чим си испунио први услов,
Скинуше те са списка у бироу,
Упутише у старосну мировину.
Уделише великодушно, тек толико,
Колико би Циганину на бубањ;
Држава нема никаквих дугова,
Потраживања су занавек измирена
(прећутано све оно где си закинут);
Па те онда уписују на листу оних
На које више нимало не рачуна.
Осмехнуле се и мале благодати:
Повољна цена за градски превоз,
Годишња за неограничену возњу.
И здравствена књижица оверена,
Такође, без ограничења, на дугорочно.
Удељене мрвице свакодневно грицкају;
Од чега да приштедиш макар сумицу,
Олакшаш својима у судњем часу.
Коначни рачуни премашују земаљске.
У себи одмотаваш и премотаваш,
Где си залуд свој век провео.

ДРАГАНА ДЕНИЋ

РОЂЕНДАН

Не волим рођендане. Одувек ми је било бесмислено то помпезно обележавање година који пролазе. Посебно сада, у мојим педесетим, мислим да су рођенданске прославе непримерене. Да је бар звездана констелација иста, као у почетном тренутку, па да јој слављем одајемо ритуалну почаст? Али и на те везе са космосом сам прилично индиферентан. Нису у складу са мојим аналитичким духом. Мислим да је било исувише наивно родити се. Од мене је довољно што сам у игри која ми често не одговара и што поштујем основна правила.

Родитељи су одлучили да ми дају име Слободан. Иако ми се то име није допадало, искрено сам се трудио да живим у складу са њим и увек био опозиционар. Презирао сам све што је спутавало људску слободу, све врсте острашћености и све догме, све калупе којима је то био једини циљ да потчине људски дух и заробе слободну мисао. Живећи своју слободу, постао сам особењак а како ми вербална комуникација није представљала проблем, често сам саговорнике провоцирао и иритирао својим ставовима. У ствари, ја сам их смисленом дебатом доводио до потребе да преиспитају сопствене ставове, а то ми многи нису праштали.

Али да се вратим на рођендан! Пробудио сам се мислећи да је то дан као и сваки други дан, ако не и гори због јучерашње расправе коју сам имао са својом супругом. Те наше „ситне свађе” су учестале у последње време, што је само говорило о нарастајућем неразумевању. Јутрос је мирно лежала на свом делу кревета, окренута леђима, поштујући неке невидљиве границе поделе простора. Помислио сам како је та физичка граница мање одређена од оне коју смо подигли између наших унутрашњих светова. Лежала је тако на боку и мирно дисала. Знао сам да је будна и намерно сам неко време седео на ивици кревета, очекујући да ће се окренути, да ће можда баш због тог рођендана направити уступак, променити навике, пожелети да ме меко и сањиво пољуби за добро јутро. Није се окренула, није било изненађења. Одувек ме је упорним ћутањем кажњавала када нисам поштовао њена правила, јер сам имао своја и нисам био спреман на уступке. У ствари, обоје нисмо знали за компромис тако да је изостало неопходно прилагођавање које краси успешне брачне везе. Временом се много горчине увукло у наше дане али смо је гутали и живели.

Често сам се питао зашто сам прихватио брачну заједницу ја, који сам игнорисао све врсте заједништва. Вероватно из љубави која ми је тада давала слободу или привид слободе? Или сам, опет из љубави, дозволио себи луксуз некритичности. „Љубав на први поглед, раскид на прву реченицу!” - како каже духовна опаска. Тек, иронија је да сам био и остао породичан човек. Застао сам још једном пред вратима спаваће собе. Хтео сам да јој кажем да је волим. Хтео сам и да је пољубим. Знам да би ми било лакше. И њој би било лакше. Али осећао сам

да је то превелик напор за мене, превелик труд, узалудан труд и само сам тихо затворио врата за собом.

Спремио сам се за посао на уобичајен начин, сам скувао и попио прву кафу, прелистао дневне новине и делимично погледао вести. У одређено време телефоном сам позвао своју мајку. Била је то једна од обавеза коју сам поштовао, да је свако јутро позovem и проверим како је спавала, како се осећа и да ли јој је нешто потребно. Од како је отац умро, а она остала да живи сама, постао сам пажљивији према њој. Чак сам јој толерисао вишак речи, вишак савета и претерану брижност за све што радим. Искрено, очекивао сам да ће се она јутрос сетити мог рођендана. Прижељкивао сам то! Али разговор се завршио а мајка ништа није поменула. Заборавила је... Знам да ће се касније сетити и да ће јој бити жао и да ће нестрпљиво чекати да свратим с посла, да ме загрли и пожели ми много више од онога што може да се каже речима.

Ни колеге на послу ми нису честитале рођендан. Људи о томе ретко воде рачуна. Мораш да их подсетиш. Да сам јутрос свратио у оближњу посластичару и наручио колаче или да сам понео боцу вина!? Али за неке ствари у животу треба имати смисла, треба их неговати. Ту врсту спонтаности никад нисам имао. Сентименталност ми је увек била помало отужна. Па и та колективна дружења и колективне забаве сам најчешће избегавао, као и туђе рођендане.

Већ доста дуго моји дани међусобно личе, са предивним обавезама и предвидивом путањом кретања. Зашто сам данас, после завршеног посла, имао потребу да нешто мењам? Изненадио сам самог себе када сам скренуо према главној улици,

уместо да се упутим ка стану. Можда сам очекивао да ће краћа шетња и вечерња свежина да одгањају тескобу коју сам целог дана носио у грудима? Новогодишња расвета је још увек била на улицама. Пријала ми је та светлуцава белина, лампиони у излозима и празнична атмосфера. Нисам помислио да је све то само новогодишње лудирање и шарена бесмислица. Не знам ни зашто сам свратио у ту књижару, чији су лепо осветљени и декорисани излози привлачити пажњу. Једноставно сам осетио потребу да се нађем на омиљеном месту, окружен књигама, мирисом штампане хартије и тишином.

Стајао сам тог касног, јануарског поподнева између полица са уредно сложеним књигама и пирамидалне гомиле на поду. Дан се ближио крају. Нигде нисам журио. Нико ме није чекао. Нисам ништа очекивао. Имао сам све време света на располагању да прелиставам књигу по књигу, да се подсетим омиљене литературе, да се упознам са новим издањима...

Тада сам је угледао!

Имала је косу боје мака, немарно повезано у малу пунђу. Носила је осмех у очима, па од тог осмеха цело њено лице зрачило необичном топлином. Била је од оних жена којима се не могу са сигурношћу одредити године. Девојчица, девојка, жена... Све је то она могла у различитим животним ситуацијама. Држала је једну књигу у руци и разговарала са продавачицом.

- Знате, данас ми је рођендан! Одлучила сам да себе частим једном књигом.

Рекла је то спонтано, готово забавним тоном, као да нема ничег необичног у томе да људи сами себи купују књиге за рођендан.

Био сам изненађен том подударношћу. Могао сам да задржим пажњу на својој књизи, могао сам да отћутим, да прећутим, али је нешто било јаче од мене и изговорило прилично јасно и гласно:

- И мени је данас рођендан!

То је било све што сам успео да кажем. Осетио сам страховиту малаксалост, као после великог физичког напора.

Жена ме је погледала дугим, насмејаним погледом препознавања. Узела је оловку и брзо исписала нешто на првој страници књиге, а потом ми пришла раширених руку.

- Па, срећан нам рођендан!

Загрлила ме је искрено и снажно, као старог пријатеља и прошапутала нешто што нисам разумео, али сам осетио да је од срца. Мислим да смо дуго стајали тако загрљени у књижари, тог јануарског поподнева, чим је продавачица морала да се накашље. Кад се одвојила из нашег загрљаја, жена ми је пружила књигу. коју је купила за себе и рекла с осмехом:

- Вама је потребнија!

Окренула се и нагло истрчала из књижаре. Видео сам само како праменови косе боје мака лепршају у излогу. Нисам могао да потрчим за њом јер су ми ноге биле као од олова. Нисам знао ни којим именом да је дозовем. Држао сам у рукама књигу поезије са стихом уместо посвете.

„Живи данас, учини данас, ризикуј данас!

Не дозволи лагано умирање!

Не заборави да будеш срећан!”

МАРИЈА ШЉУКИЋ

ЦРВЕНЕ МАГЛЕ ДРАГИШЕ ВАСИЋА КАО
ЛИРСКИ РОМАН

Српски роман у периоду између два светска рата претрпео је многе промене, јер су то условиле историјске и друштвене прилике, које су тада владале. У европској књижевности у доба авангарде, а нарочито у Немачкој, владајући правац је био експресионизам. Најзначајнији део српске авангардне прозне књижевности настао је одмах после Првог светског рата у оквиру широко схваћеног покрета експресионизма. Одлике експресионизма присутне у делима српских писаца су: наглашен је израз, кога обележавају узвик и оштре боје (најзаступљеније су црвена и црна), реченице су искидане, фабула је фрагментарна; теме су рат, смрт, патња, ствари виђене из перспективе интелектуалца, став писца према ономе што описује је субјективан и осећајно су пренаглашени ужас, страх, сажаљење, љубав; доминирају лирска расположења ликова, а спољашњи свет је приказан кроз унутрашње доживљаје личности; јавља се радикално нов однос према женама и оне су приказане као тип фаталне жене. Радован Вучковић наводи: "Експресионизам је одговарао природи и емотивним тензијама бујног словенског и балканског менталитета, склоног јаким

душевним експресијама пре него језичким експериментима."⁶

На младе писце су велике промене оставила ратна дешавања, па у њиховом стваралаштву долази до хибри-дизације жанрова у књижевности, односно они у своје романе уносе лирске пасаже, а своје песме стварају у облику песама у прози. Јован Деретић о поетској прози истиче: "Дошло је до мешања жанрова, до стапања поезије и прозе, ... најрадикалнија струја међу младима, надреалисти истицали су да поезија није само и није увек оно што је написано у стиху, да и проза може да буде поетична, понекад чак много више него стихови, да поједине врсте не вреде саме по себи, него само уколико садрже поезију, уколико су и саме поезија. ... био је то пре свега песнички покрет или, тачније, песничка револуција, ... Свој најпотпунији израз она није добила у облицима које је обухватала традиционална поезија, него у граничним подручјима: у слободном стиху и у разним жанровима поетске прозе као што су: поетски путопис, поетски есеј, поетска приповетка, поетски роман. Овај последњи, поетски роман, спада међу најзначајније тековине прве послератне деценије а, у неку руку, и целе модерне српске књижевности."⁷

Слободанка Пековић о исповедној форми каже: "Дух новог времена који су наши писци прихватили захтевао је да се опише све оно што је унутра, готово занемарујући све оно што је споља. Исповедна форма којом су се писци служили да би што искреније и

⁶ Радован Вучковић, *Српска авангардна проза*, Откровење, Београд, 2000, стр.15.

⁷ Јован Деретић, *Српски роман 1800 – 1950*, Нолит, Београд, 1981, стр. 250 – 251.

отвореније описали сензибилитет новог света ... веома се приближила исповедној особености лирске поезије."⁸

У терминологији различитих аутора поетски роман се дефинише и као лирски роман. Бојан Јовић разматра: "При појмовном одређивању ових термина, ... тј. подједнако се наглашавају и садржинска и формална страна дела те се тако на роман који је битно обележен поетским односно лирским особинама гледа као на целовиту појаву, поетску односно лирску и садржином и формом."⁹ Карактеристике које одређују лирски роман су: приповедање је најчешће у првом лицу, потпуно изостаје лик традиционалног приповедача, у фабули долази до одбацивања каузалности и инсистира се на сликовитости, у средиште организације ставља се субјект који сам конструише причу, фабула је фрагментарна, свет је приказан субјективно, ликови су дубински повезани са спољашњим окружењем, разлагање слике света одражава се на ликове и на начин на који ће ликови бити обликовани у роману, њихова душевна збивања, осећања и сећања излажу се кроз монологе и писма, природи се приписују особине које су обично код живих бића (персонификација), принцип понављања и варирања у организацији текста лирског романа што су својства књижевних дела која настају у стиху.

О лирском роману Ралф Фридман каже: „Појам лирског романа је парадоксалан ... лирски роман јединствени облик који трансцендира каузални и темпорални ток казивања у оквиру романа. То је хибридни жанр који употребљава роман

⁸ Слободанка Пековић, *Српска проза почетком двадесетог века*, Просвета, Београд, 1987, стр. 94 – 95.

⁹ Бојан Јовић: "Лирски роман" (I – VIII), у "Књижевност", бр. 1 - 10, Београд, 1990, стр. 123.

да би се приближио функцији песме. ... Свет је сведен на *лирско гледање на свет*, једнако песниковом 'ја': лирском ја; ..."¹⁰

Роман Драгише Васића (1885 – 1945) *Црвене магле* објављен је 1922. године, представља кратак лирски роман, који говори о рату и приликама непосредно после њега, а које се одражавају на ликове овога дела. У *Црвеним маглама*, али и у осталим Васићевим делима како наводи Мило Ломпар: "Посебно је скривен пишчев унутрашњи духовни лик, па је његова уметничка проза, иако потпуно изокренути, траг оног духовног интензитета који је одредио целокупно постојање овог писца. ... У Васићевој личности отискује се она тако карактеристична двострукост његових прича: увек је свет подељен на неко прошло време, које је у приповедачкој евокацији испуњено истинском тишином рада и прегнућа, складом човека и природе, међусобном борбом и оплођавањем човека и земље, и на садашње време, које се појављује у обрисима брзине, заборав и распада моралних и егзистенцијалних основа пређашњег света. Увек је, дакле, у питању сусрет патријархалног и модерног света. Ова тематска двострукост, карактеристична за авангардну прозу уопште, има, међутим, свој особени одјек у самој личности Драгише Васића."¹¹

У роману *Црвене магле* Станко Кораћ уочава неке од одлика експресионистичког романа и објашњава симболику назива романа. "*Црвене магле* препознајемо као модеран роман саткан од осјећања и симбола на

¹⁰ Ralf Fridman: "Priroda i oblici lirskog romana", u "Književna reč", br. 295, Beograd, 1987, str. 491 – 500.

¹¹ Мило Ломпар, "Профил Драгише Васића", предговор у: Драгиша Васић, *Црвене магле*, Политика, Народна књига, Београд, 2005, стр. 5 – 6.

којима се изграђује значајан дио модерне прозе. Сам наслов је симболичан, а тај симбол ближи је симболима послератног експресионизма него ли симболима предратног симболизма. Црвена магла дјелује као супстанца која човјека гуши, сатире га, али више душевно него физички. ... У Васићевом роману боје имају метафизички значај као и код других модерниста, а он користи највише црвену и црну. Те су боје потребне да би се изрекло одређено осјећање: свуда је мрак, студени вјетар, јесен, мрак у души која се помирила са ђаволом и злом и која не може да изиђе из свога проклетства."¹² Васић користи боје, црвену која представља снагу, крв, револуцију, међусобног ратног прождирања, али и страсти и еротских нагона. Црна је боја која означава мрачне страхоте рата и црnilо душе, смрт, зло, неверице и боја помућеног ума.

Васићев роман прати судбину Алексија Јуришића, несвршеног студента права, током Првог светског рата, почев од објаве аустроугарског ултиматума до првих послератних месеци. Поред Јуришића у роману прати се судбина његовог ратног друга из Балканских ратова, Ђорђа Христића и његове супруге Јелене, фаталне жене. Јуришић се непосредно пред избијање рата верио са Наталијом, која је сушта супротност Јелени, нежна и одана љубави према Јуришићу. Васић је у роману усредсређен на унутрашњи живот јунака, сагледавање свих ратних догађаја из њихове појединачне перспективе и избегавање да се ствара свеобухватнија слика света. Описи узаврелог Београда захваћеног вихором рата дају нам упечатљиву слику хаоса на улицама и на железничкој станици, која утиче на

¹² Станко Кораћ, *Српски роман између два рата 1918 – 1941*, Нолит, Београд, 1982, стр. 109.

психичка стања јунака у роману. "Тамо доле, у тесним и бедним просторијама најосетљивијег у том тренутку, нерва у деликатном механизму мобилизације, један пуст јаростан хаос беснео је орканским бесом. Тај грозни метеж, нечувене, одлучне и највеће страсти, тај најлакленнији пакао који је икад једна станица доживела да види, тај ужасни, зверски елан, сав у језивој страсти: дочепати се што пре команде, испунити дужност; све то незапамћеном снагом провали и у једном једином значењу: потражити смрт зато што се жели и хоће да живи, одавало је слику анархије којој није било равне."¹³ Васић је психичка стања својих јунака одлично уклопио у ратна дешавања, мобилизацију, поразе, победе, одлазака на одсуство и суочавања са мирнодопским животом усред ратног метежа, очајање у Солунском пољу, да би се на крају вратио описима Београда, који се потпуно изменио после рата. Његови јунаци пролазили су кроз борбе, чезнули за љубављу, сусретали се на свом путу са жртвама, крвљу, смрћу својих другова и драгих бића. Васићеви ликови пролазећи кроз голготу рата више нису били исти људи као на почетку. Јуришић одлази у лудило, Христић и Наталија у смрт, а Јелена у нови живот.

Роман Драгише Васића *Црвене магле* доноси слике крвавог рата, ватрених бојишта и прати кретање српске војске од првих битака на тлу Србије, преко Албаније и Крфа до Солуна. Васић нам је пружио веродостојну слику рата јер је ово написао по сећању на сопствено искуство, јер је и сам био учесник у Балканским ратовима, као и у Првом светском рату.

¹³ Драгиша Васић, *Црвене магле*, Политика, Народна књига, Београд, 2005, стр. 44.

Васић у роману *Црвене магле*, рат не описује кроз догађаје и збивања, већ га приказује кроз душевне немире својих личности. Сваки рат доноси патњу, носи са собом одређене жртве и оставља тешке последице, а овде је жртва читава једна генерација, коју је Васић описао кроз ликове Алексија Јуришића и његовог ратног друга Ђорђа Христића.

Алексије Јуришић је главни лик романа *Црвене магле* Драгише Васића. Делови његовог описа могу се наћи од почетка до краја текста романа, што је карактеристична особина лирских романа. На почетку романа: "И ето баш ту, код те шарене и многобројне гомиле, застао је, љутитог и огорченог изгледа, али без трунке оне радозналости, која је распињала сав онај остали свет што се гушио у некој мутној душевној узбуни, мрзовољан, блед, са црном брадом и чудним очима, студент права Алексије Јуришић."¹⁴

Васић се у роману није бавио физичким описом Јуришића, већ је желео да прикаже његова размишљања, осећања, расположења и његову психичку нестабилност. Сусрет са ратним другом Ђорђем Христићем и његовом женом и разговор, који су водили, указује на Јуришићево чудно понашање, које се одражавало у чињеници да, "његове се чудне и немирне очи плашљиво задржаше на високој жени финога става и ретке лепоте која, мазно припијена уз његовог старог друга, враголасто смешила својим зеленкасто – плавим очима док се он представљао. Из тих очију била је нека чудна свежина и гледајући у њих Јуришић је наједном имао осећање неког свежег простора са дивним језером усред шуме. ... Јуришић наједанпут осети да је она, сва од страшне неке змијурине, у стању да изврши све што науми и да

¹⁴ Исто, стр. 36.

узбуну ум до свих срамота ... И нешто као неки скривен, мрачан грех, сину у њеним очима."¹⁵

Јуришићев унутрашњи свет почео је да се комеша, не само од Јелениног погледа, већ и од хаоса који је владао на улицама и ту осећамо да Васић свога јунака види као нестабилну личност и да је ово само једна иницијална каписла, која ће полако уништити Јуришићеву психу. "Он се само напрезао да одагна од себе све оне непријатне успомене из прошлих ратова, што су непрестано однекуд навирале ... Онда му се чинило да већ лепо чује митраљезе како 'штепују' и како себе опет види поред топова, међу неким јаругама, као некад мокрог и јадног, усред грозног хаоса од мрачног стења, трња, блата и магле. И та магла стаде гушити, пити му душу, ... само је једно сигурно: да сам ја сав човек од патње."¹⁶

Једне звездане ноћи Јуришић је напустио Београд и кренуо у ратну неизвесност. "Једним широким и жудним погледом он брзо обухвати Београд и све поднебље. Саборна црква, као неки прав старац, уздизала се мрачна и достојанствена. Цело је небо било узбуђено. А у свем овом поднебљу видела се и осећала једна чудна непојмљива снага која се буди, прикупља, подрхтава и грчи, ... Звер што је режала, измичући из оних шака, кострешила се и урлала крвожедно."¹⁷

После једне жестоке борбе ватрених топова Јуришић је одмарао на трави испред свог шатора и гледао у небо. Његово лице је било бело и болесно, одражавало је неко његово унутрашње догађање. "А код мене, ево, све је нешто збуњено, испреметано и

¹⁵ Исто, стр. 38.

¹⁶ Д. Васић, н. д. , стр. 39 – 41.

¹⁷ Исто, стр. 45.

замршено и сва је моја интелигенција некако грозно унакажена. Међутим, више него сваки други, ја осећам потребу јасноће и то је један од мојих непостижних идеала. Ја болујем од неподношљиве неодређености; двоумица то је моја тешка фатална бољка."¹⁸

Јуришић креће на одсуство вереници и у возу сусреће нове људе, којима је рат донео тешке личне несреће, па он размишља: "Јер сви они знају зашто пате, и сваки од њих носи свој сопствен крст, а ја носим све крстове, и никако не знам да објасним овај мој мрачни немир у души."¹⁹

Васић овде истиче да Јуришић, иако иде вереници и требало би да осећа срећу, он због помрачене свести размишља о несрећи коју је рат донео људима, са којима путује у купеу. Јуришићеве мисли вечито лутају, па у једном тренутку у купеу он размишља о вереници, о љубави, да ли је истински воли или не и доноси закључак: "Дакле не волим, нити могу да волим, јер љубав тражи целога човека и поверење, а ја сам сатрвен, уморан срцем и неповерљив."²⁰ Јуришић није способан да се препусти љубави.

Он у возу поново среће Христићеву Јелену, фаталну жену, према којој и против своје воље осећа привлачност. Та подла жена осећа своју моћ и наводи Јуришића да посумња у своју вереницу. Сусрет са тим анђеоским лицем и нежном руком своје веренице, на тренутак му разбистравају мисли, али у осами собе у њему проради црв сумње и наводи га на размишљање. "А, можда, ништа од свега тога нема, и само сам ја један нитков, једна покварена душа као и она жена, па

¹⁸ Исто, стр. 48 – 49.

¹⁹ Исто, стр. 79.

²⁰ Исто, стр. 80 – 81.

сумњам по неком свом урођеном неповерењу и каљам ону лепоту над лепотама."²¹

Јуришића не напушта сумња у своју вереницу, јер његова црна душа никоме не може да верује, чак ни чистој узвишеној љубави какву у срцу носи Наташа, и у свом психичком растројству свађа се са њом, напушта је и одлази на фронт, где тражи спасење својој души. Али он не може побећи од самог себе, од својих немира, који га непрестано прогоне. Он у својој земунци посматра колону црних мрава, која му још више погоршава психичко стање. На фронту Јуришић је стално са црним мислима, муче га размишљања да ли треба све то напустити и у том свом растројству напушта фронт, али га ипак на силу враћају натраг. Он размишља о својој немоћи да исправи било шта и све то у њему ври, комеша се, па у неким тренуцима чује глас, који му шапуће, а он ништа не разуме.

Јуришић је размишљао о својој вереници на фронту, у страшном паклу, где му је она и мисао на њу, била сунце које га греје. Писмо које је добио на фронту обавестило га је да је Наташа озбиљно болесна и да што пре крене код ње. Јуришић као у каквом бунилу креће код веренице и пун слутње да се дешава нешто страшно, жели да што пре стигне по свој опроштај. "Он се никад није могао сетити ниједне од оних првих речи што их је тада изговорио бунцајући и обливајући сузама танку и врелу руку коју је љубио."²²

Ово је био њихов последњи сусрет, а Јуришић је само себе кривио за њену смрт и толико се изгубио у том свом очајању да је дигао руку на себе. Покушај самоубиства је задња кап, која је прелила чашу

²¹ Исто, стр. 89.

²² Д. Васић, н. д. , стр. 109.

горчине и чемера, који је владао у његовој души, па је тако изгубивши Наташу, полако почео да губи самог себе. Био је на корак до лудила. Повратак са ратишта у стару подстанарску собу, у цивилни живот у који више није могао да се уклопи. Рат га је потпуно променио, па су његове мисли биле збркане, неухватљиве, па је на Бадње вече, на београдским улицама дошло до његовог потпуног слома. До јуче ратник, а сада само једна изгубљена душа.

На Бадњи дан, Београд је врвео од весеља, само је "Јуришић у похабаном војничком шињелу, блед, изнурен и обрастао у густу браду, црну и замршену, корачао је буновно и малаксало ... с оном мутном, замршеном и видљивом неуређеношћу духа, нарочито и чудно привлачио пажњу мимо пролазника између којих се као права правцата утвара аветно и буновно вукао. 'Како је весео, ведар и раздраган овај свет – мислио је он. – Само се ја жалосно вучем млитав, беживотан, гладан и одрпан.'"²³

Васић је овде верно осликао Јуришићево растројство, мада је у једном тренутку изгледало да се уклапа у то весеље, али његове мисли нам говоре како га све то нервира, мучи и навлачи црне мисли, које га непрестано прогоне. Његово психичко стање се нагло погоршава када опет сусреће Јелену, коју је окривио да му је уништила будућност, јер због ње је Наташа отишла у смрт и његов живот више није имао смисла, па је просто насрнуо на њу, ту на улици пред свима. Одлазак код газдарице на вечеру, где му газдарица говори да његова сенка не постоји, одвлачи га у још мрачније бездане његове душе, које га поново враћа на узавреле улице, где прави нове инциденте. У

²³ Исто, стр. 122.

фикционалном психичком животу Јуришића долази до поистовећивања са ратом, што је узроковало његов потпуни психички слом, па га је позорник спаковао у кола и отпремио у лудницу. Ово нам указује да човек може да изгуби све, али да је нешто најгоре што може да му се догоди јесте да изгуби самог себе, и остане изолован, живећи у свом свету до потпуног нестанка.

Васић је у роману *Црвене магле* свом имагинарном лику Јуришићу супротставио Ђорђа Христића, који чврсто стоји на земљи. Христић је Јуришићев ратни друг из претходних ратова. По избијању новог рата поново се срећу, али Христић више није сам, већ има супругу Јелену, фаталну жену. Његова љубав према Јелени је огромна и не само љубав, већ и страст, која јури његовим венама и претвара га у животињу. Он је спреман да све жртвује за ту љубав, за ту жену. Он зна да има дужност да брани отаџбину од непријатеља и да мора на фронт, али ипак не жели да изгуби то дивно створење, које му се увукло под кожу. Он одлази на фронт, где у сваком тренутку вреба смрт и у часовима одмора чита њена ласцивна писма, у којима му она изражава своја осећања, своју страст и жељу да се што пре врати кући. У сваком тренутку она му је пред очима, па чак и док посматра залазак сунца. "Његов поглед замагљен малочас напетости и насилношћу ризичнога рада, изгубљен сад у оном црвеном – златном огњу, наједанпут јасно виде само вијугаве, змијолике линије жене с којом је толико пута посматрао сличне сунчеве заласке и коју је волео свом душом и свим насиљем своје крви и меса."²⁴

Сва та писма су још више узнемирила Христића и он после једног наређења у току борбе доноси одлуку,

²⁴ Исто, стр. 46.

да се сам рани. Све се одиграло онако како је и замислио, али оно горко кајање букнуло је у њему, одмах после чина. "Као муња, неки црно – црвен, гарав и крвав вијор помрачи му свест и док је рањена нога сва дрхтала у крви он се лудачки заплака тресући се оним обамрлим телом: 'Јао, јао, шта ја то радим, јао, шта ја то радим!'"²⁵

Васић нам овде указује шта је човек спреман да учини кад му љубав и страст помуте разум. Христићево расположење се знатно променило када се нашао у возу са осталим рањеницима. "Христић је збуњен и осрамоћен у засебном официрском вагону, ... И тако обавијен неком срамном маглом и њоме одвојен од оних осталих правих рањеника око њега, ... он је осећао како страшно прља лепоту оних ранâ мушки стечених ..."²⁶

Христић је остварио свој циљ, дошао је кући, али та грижа савести је била стално присутна у њему, тако да није могао бити опуштен ниједног тренутка. Његовом оштром оку није могла промаћи промена коју је уочио код своје жене. "Јелена, Јелена, ниси ти оно што си била! Богами ниси!"²⁷

Васић нас градацијски води кроз однос Христића и Јелене, где увиђамо да се њихова осећања мењају и да њихов заједнички живот постаје неподношљив. Јелена сада сасвим другачијим очима гледа Христића и размишља о њиховом кратком заједничком животу и схвата да у њему више не види оног човека за кога се удала, већ једног варварина који у себи има пуно зверског. Кулминација њихових односа наступа сасвим изненада, један звекет сабље о камен и трчање Јелене

²⁵ Д. Васић, н. д. , стр. 59.

²⁶ Исто, стр. 60 – 61.

²⁷ Исто, стр. 66.

према прозору изазива експлозију Христићевог беса, који прелази у афекат, јер Јелену оптужује за неверство па чак узима пиштољ да је убије.

Христић је тек после овог инцидента схватио да је био Јеленина жртва, да је Јелена имала сву моћ, а да је он био слаб да се одупре тој моћи. Он је схватио да је узалуд себе ранио, направио од себе кукавицу пред батеријом мислећи да се жртвује због љубави, али сада види да је то била нека имагинарна љубав. Покидавши завоје са ране, он је покидао све конце и раскинуо са претходним животом, избрисао Јелену као да је никада није било и отишао на фронт да се жртвује за људе, који су вредни те жртве, да би спрао са себе онај кукавички чин. Он се неустрашиво бори на фронту, излаже се великим опасностима, јер му више није стало до живота од силног љубавног разочарења и тако одлази у смрт.

Васић је и Христића начинио жртвом и као и сви његови јунаци и овај јунак је трагично представљен.

Васић је Јелену, Христићеву супругу, представио као фаталну жену, превелике лепоте, моћи и неспособну да воли искрено. Он је овде био доследан експресионист те приказује жену на другачији начин, него што је то било до тада. Јелена је свесна своје лепоте и како та лепота утиче на мушкарце око ње. Њен брак са Христићем био је пун љубоморе, али и неке сексуалне агресивне еротске разблудности, што се може видети из писама, које она упућује Христићу на фронт. Њихова љубав и није била љубав, већ страст, та животињска страст, која је отишла у праву агresiју, када он у стању афекта покушава да је убије. Чак и ту видимо снагу и моћ Јелене, јер суочена са смрћу она је и даље достојанствена, не плаши се смрти, а он као слабић не може да је убије. Васић је на веома леп начин

окарактерисао Јелену па је у Јуришићеве мисли уткао: "Тако ми Бога ... ја у своме животу никад нисам видео лепше ни одвратније људске животиње."²⁸

Васић је верно осликао карактер ове фаталне жене, а у њеној драми одсликана је трагедија распадања породице, која се одржавала због њеног личног интереса.

Васић је у роману *Црвене магле* Јелени, фаталној жени, супротставио једно дивно, мило створење, Наталију, Јуришићеву вереницу. Њен живот није био лак, живела је са тетком, јер је изгубила родитеље, али тек када је њена душа заволела Јуришића жељно је ишчекивала свако његово писмо са фронта. Сва усхићена Јуришићевим доласком, она му сва устрептала, причајући му о срећи, говори о писму које је стигло с фронта, у коме је добила обавештење да ће он доћи на одсуство. "Као и сва твоја писма оно је било искрено, просто и дивно састављено, у њему је врела и кипила сва снага и сва нежност твојих осећања. ... С тобом ја сам сва у сунцу, без тебе само пакао и смрт и јаук и мрак."²⁹

Васић је Наташу окарактерисао као искрену и невину душу, која Јуришића воли свим срцем и машта о њиховом заједничком животу. "Њене влажне очи, пуне оних племенитих, чедних суза, што их само ватрена љубав, у оној блаженој чедности и оној претераности мистичних сањарија, може да изазове, одавале су заиста ону најбожанскију истину свих речи што их је пронашла те да изрази своје жарко и кристално чисто осећање."³⁰ Она верује у Јуришићеву љубав и пати што се он на фронту тако намучио, па га од милоште

²⁸ Исто, стр. 84.

²⁹ Д. Васић, н. д. , стр. 86 – 87.

³⁰ Исто, стр. 87.

назива "мој старче, мој мили млади старче". У том њиховом сусрету има неке хармоније, јер и Јуришић постаје опуштен и препушта се том тренутку без својих црних мисли, које га непрестано опседају. "Па је милујући њену бујну плаву косу гледао у оне безазлене и паметне очи и мислио: 'Ти дивно, мило створење, ти заиста знаш да волиш. ... Ето, ја те сад волим безумно. Али ова душа коју ти обожаваш, ова полудела паклена душа, сва мрачна и мутна, пламти сва у некој сумњи према свему. О јадна, мила моја мала, опрости ми, јер мало после она и теби неће веровати.'"³¹

Васић у ову љубавну идилу опет уноси то Јуришићево проклетство душе, да чак и ово нежно створење није могло да продре и оплемени то јадно неповерљиво срце. Јеленина љубомора на свакога ко је срећан и та завидност која је усадила тај црв сумње у Јуришићеве мисли доводи до раскида између Наташе и Јуришића. Наташа није могла да схвати шта се то догађа са Јуришићем и све те његове грубе речи о некој кривици тешко су пале на њену душу. Она није могла да прихвати растанак и само је копнила из дана у дан. Њено тело је тресла грозница тако да је убрзо пала у постељу и само ју је помисао о доласку Јуришића држала у животу.

Наташа, то дивно створење заборавило је све и опростило и мада толико болесна она и даље размишља о оздрављењу и будућој срећи.

"— А кад оздравим, на онај дивни пропланак, одакле смо последњи пут посматрали залазак сунца, одвешћеш ме. Водићеш ме под руку. ... — Љубљена моја! А напољу небо је тихо плакало и каткад вриснуо

³¹ Исто, стр. 87 – 88.

би ветар те се дрвеће тужно и аветно повијало тамо – амо. Три недеље после тога умрла је Наташа."³²

Наташа, је отишла у смрт иако је искрено волела и маштала о дивној будућности. Она је била ратна и Јуришићева жртва, као и Јеленине љубоморе. Наташа је била анђеолова на земљи, а сада је анђеолова на небу. Она је антипод Јелени у роману и представља већину жена, које су биле спремне да се жртвују за будућа боља времена у којима ће љубав и чврста породица бити основа срећног живота.

Васић је у роману *Црвене магле* приказао предратну генерацију, којој су припадали Јуришић и Христић, који су у тим ратовима изгубили своје идеале, Јуришић вереницу, Христић жену, а затим је Христић отишао у смрт, а Јуришић у лудило, па у смрт. Та генерација била је жртва и жртвована је за боље сутра младима, којима припада унук Јуришићеве газдарице. Али у разговору који они воде на Бадњи дан схватамо да је та генерација незахвална, јер они исмевају ове људе, који су се борили за слободу.

Јуришић о својој генерацији размишља: "Ето, гледам ја сад широким очима ону велику илузију. Било је једно снажно колено људи и ја сам тим планинским дивовима припадао. Оно је схватало живот као жртву. И напојено духом витештва и традиције, у огњеном, енергичном родољубљу, у невиђеној чистоти и лепоти душе, оно се жртвовало. ... ено их стоје она јадна, стара, порушена и ољуштена дрвета и у дубокој, тешкој и уморној резигнацији гледају се немо, док млада гора расте неправилно и кржљаво. Као сова што дрема у трулом дрвету стоје она и ћуте и жале за

³² Исто, стр. 110 – 111.

старим временима и оном младошћу. Гле, јаучу она, златни век је прошао."³³

Бабин унук који припада новој генерацији са својим окупљеним друговима расправља на подсмешљив начин о многим стварима везаним за професоре и људе који су се борили и прешли преко Албаније, преживевши сав тај ужас да би њима било боље у шта их је уверавао газдаричин познаник.

Васић је овим поређењем старе и нове генерације дотакао вечити проблем сукоба генерација и јаза који увек постоји међу њима.

У Васићевом роману *Црвене магле*, магла се јавља као лајтмотив читавог романа, која симболички означава сва психолошка стања Јуришића, као главног јунака. Она га стално обавија и одваја од стварности и уз помоћ ње јављају му се мрачна стања, несигурност и збуњеност, која га полако уништавају.

Јуришићева расположења у току ратних збивања су веома променљива. "Ето, стешњен сам ја овде међу овим стењем и пећинама, те све мање могу да видим, јер и неба довољно немам. И скучен тако без неба и ваздуха магловито осећам: да све ово шта мислим нису праве мисли него нека привиђења мисли,"³⁴

По завршетку рата, док разгледа своју загушљиву собу са старим црвљивим намештајем размишља о старим друговима. "И жестока ме чежња понекад вуче за оним старим друговима што су нестали као цели људи. Јест, они су умрли као цели људи неизразбијани о ово оштро камење реалности. Они и не познаше ово мрачно доба неспокојства, све ове страшне супротности, све ове болне двоумице и загушљива туговања. А ја

³³ Д. Васић, н. д. , стр. 115.

³⁴ Исто, стр. 102.

сам волео те крепке природне људе што су мирисали на планинско цвеће и ширили око себе онај лаки ваздух планина, пун страсне ватре и снаге, пун поштеног поноса и простоте, пун оне простодушне срдачности. И рекао бих: још моја душа лута с њима по планинама. Хтела би она, с њима заједно, дубоко, испод ногу доле, да остави сав овај грозничави кртичњак што се у крпама неких кужних и црних маглетина потапа."³⁵

Његов помрачен ум види те кужне и црне магле које га уништавају, али онда у тој грозници лудила он назире неке црвене кржаве магле. "Очевидно је: да ја стојим на граници једнога друштва које пропада, и које са свих страна посмртна звона оглашују, и гледам оданде како се нова вера тражи и сам себе грозно мучим. Преда мном је огромна пучина хаоса, све је најцрња, најстрашнија збрка, нечувено се витлају каламбури и све хуји у некој ужасној грозници и лудилу. Агонија. А отуд, преко оштрих стена, хуче и запљускују пенушави таласи оне нове вере. ... И обузет, понекад, неким слатким осећањем прошлости ја још чујем: како из народног срца бије оно свеже и природно старо."³⁶

Јуришић је и овде неодлучан, и овде га муче двоумице. Он жели да пригрли нову веру, али у исто време чезне за старим временима. Он би радо заменио своје мрачне и црне маглуштине са овом црвеном олујом, црвеним крвавим маглама, али његов помућени ум више није у стању да помири те две вере, као што више није могућ повратак обичном свакодневном животу.

Васић нам на симболичан начин приказује ове црне маглуштине, где црна боја представља помућену

³⁵ Исто, стр. 116 – 117.

³⁶ Исто, стр. 116.

душу и ум Јуришића, предсказује зло и блиску смрт, док црвена боја је боја револуције и крви. Та црвена магла може се тумачити и као предосећање главног јунака да долазе нова револуционарна времена и да ће та времена обавити непоколебљив народ као магла којој се морају препустити.

Васић је на веома упечатљив начин описао Београд пре рата и после рата. Сав онај метеж на улицама Београда по сазнању за аустроугарски ултиматум слутио је на рат, на тај ужас који очекује грађане Београда.

Јуришићева изнајмљена соба изгледала је јадно и бедно. "Под његовим тешким корацима шкрипао је и угибао се иструлио патос. ... Јуришић застаде па прелети очима низ урамљених посмртних плаката у црним оквирима на потамнелом зиду, ... У оној тесној, неизветреној соби он се осећао мучно."³⁷

Један Јуришић напустио је Београд и своју подстанарску собу на Дорћолу, а сасвим други се вратио, само је његова соба остала иста, ништа се није променила. Јуришић размишља: "Ево лежим ја овде сам, сам самцат, и сав онај каламбур од живота стоји ту преда мном. А у овој соби овде све је исто као што је некад било, очајно исто. Овај стари орман, ... ништа се није променио. ... И огледало стоји накривљено, излизано, прсло на истом месту и пегаво. И све је тако било пре рата, ... Све ужасно исто. И све ове посмртне листе стоје овде, урамљене на зиду, мирне су, пожутеле и ћутљиве. ... Тако живимо сад, баба, њен унук од ћерке, гимназист, и ја, нас троје, нас три будуће плакате."³⁸

³⁷ Д. Васић, н. д., стр. 41.

³⁸ Исто, стр. 111 – 114.

Јуришић и овде у својим мислима, притиснут је песимизмом, јер само што је дошао из рата и једва извукао живу главу, он не мисли о некој лепој будућности, већ да је и он будућа плаката. Јуришић посматра људе око себе и примећује да су се и они променили, газдарица је остарила, а мали унук порастао. Онда Јуришић, у мислима, жали за младошћу која му је прошла у ратовима. "Само ја никад нисам осетио оно што је живот у животу, никад млад нисам био, и сам сâм себе негде давно изгубио."³⁹

Васић описује Београд, као да је он неко живо биће: "Он, горд и узвишен, као сам, као без нас као против нас, као неком својом унутрашњом снагом, расте у висину, шири се и развија, циновски и огроман. Кроз неколико година он ће бити велеград."⁴⁰

Васић је дао веома леп опис Београда и атмосфере, која је владала на улицама, на Бадњи дан: "У престоници, тога Бадњег дана, било је весело, светло и мило. ... У чистој блештавој белини подрхтавала је жива, засењујућа и празничка раздраганост ваздуха, а нешто поверљивије и породичније осећало се јасно у ведрим, благим и свечаним изразима пролазника."⁴¹

Београд некад, пред рат са улицама пуним неспокојних и унезверених људи, који јуре са ужасом, а сада је на овај празнични дан пун веселих људи који су растерећени страхота претходног рата, и Београд показује сасвим друго лице, оно лепше, своје право, јер рат је прошао, а оптимизам будућег живота буја на сваком кораку.

³⁹ Исто, стр. 114 – 115.

⁴⁰ Исто, стр. 121.

⁴¹ Исто, стр. 122.

Васић је у роману *Црвене магле*, иако је то роман са ратном тематиком, дао изванредне описе природе и амбијента у коме се рат дешавао.

После једне напорне битке Христић посматра залазак сунца. "Сунце се црвенело изнад шуме и сва природа, као под владом неког дубоког и узбуђеног осећања, заћутала је замишљено. Над сунцем, на плавом небу, један дуги оловни облак, као огромно хоризонтално положено стабло, заклањао је једним својим крајем половину златног залазећег котура и тај облак, мутан и чудно хладан, мешао се нагло и губио у оном жарком црвенилу пожара што је буктао као да је збиља пун пламеног и крвавог жара."⁴²

Христић одлази на положај на торањ цркве. "Он погледа по селу. И тај његов поглед, засењен и мутан као и његове мисли што су пловиле све по неким црним таласима, видео је само неодређене утиске ствари па му се чинило као да сви они простори око њега мирни и жалосно пусти у истину и не живе. Пара од сунца подрхтавала је над равницом и у оном лакој свиленом сјају сунчане магле и боја, мир огромне долине сневао је у некој мистичној удубљености."⁴³

Ови описи природе као да је она живо биће својствени су експресионизму, лирском роману, јер представљају лирске пејзаже и видимо да је природа доведена у везу са стањем човекове душе.

Драгиша Васић својим делом представља особену појаву у српској књижевности између два рата, јер је створио дело које носи печат различитих тежњи за новим изразом, и због тога се не може говорити ни о модерним струјањима ни о експресионизму између

⁴² Исто, стр. 45 – 46.

⁴³ Д. Васић, н. д. , стр. 58.

два рата, а да се не говори о његовом делу. Васић је посебно оставио трага у српској књижевности својим приповеткама у које је унео посебан књижевни израз и знатно утицао на српску приповедачку прозу.

Милан Богдановић у једној од првих критика о овоме роману наводи: "Његов роман, према томе, није ништа друго до једно живо и темпераментно сведочанство о лутањима једне епохе. ... За нас остаје највећа драж у делу Драгише Васића његово горко, болно, нервозно, грозничаво приповедање, које тако узбудљиво има тон и ритам једног доба изломљених линија и праваца."⁴⁴

Драгиша Васић у роману *Црвене магле* дао је пуно лирских описа природе употребљавајући персонификацију, а ту исту природу довео је у везу са човековом душом, употребио је принцип понављања и варирања. Најбољи делови његовог романа *Црвене магле* су поетски, пуни дијалога и монолога, који имају поетски израз тако да можемо закључити да су то својеврсне песме у прози, прозаиде.

Марко Недић уочава: "Између *Црвених магли*, кратког лирско-психолошког експресионистичког романа, тако карактеристичног за време у српској књижевности после Првог светског рата ..."⁴⁵ Овим закључком Недић је дао дефиницију жанра Васићевог романа *Црвене магле*.

Станко Кораћ је о Васићевом роману рекао: "*Црвене магле* у том погледу спадају у ред најмодернијих

⁴⁴ *Критички радови Милана Богдановића*, н. д. , стр. 117 – 118.

⁴⁵ *Драгиша Васић*, прир. Марко Недић, предговор "Књижевно дело Драгише Васића у оквирима новије српске књижевности" у Антологијској едицији ДЕСЕТ ВЕКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ, Књига 54, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад, 2012. , стр. 20.

српских романа двадесетог вијека; то је роман који је у токовима најпрогресивнијих књижевних тежња у српском роману. Он у извјесном смислу дјелује авангардистички и према осталим српским романима модерног типа, јер је отворен, смион, јасан, а уједно ослоњен на дјело Боре Станковића, пошто снажније традиције која би одговарала његовом проседеу нема. То је књига која ће се још читати и која стоји као важан знак поред пута којим се креће српски роман двадесетог вијека."⁴⁶

Драгиша Васић својим приповеткама, а нарочито романом *Црвене магле* потврђује не велико, али сигурно обезбеђено место међу писцима који у српској књижевности између два рата представљају њен најважнији, најсмелији и најбољи део, у којима се описује историјски, мученички и херојски период једног народа кроз појединачне судбине људи са свим недоумицама и патњом, које је изазвао рат и трауме после њега, у поремећају њихових личности, а тиме и нарушио традиционалну стабилност српске породице.

⁴⁶ С. Кораћ, н. д. , стр. 119.

ЗОРАН КАЧАРЕВИЋ

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊА КРУШЕВАЧКЕ ЛИКОВНЕ ТРАДИЦИЈЕ

Ако је дискутабилно питање прогреса у уметности, нико не оспорава кретање које се сматра битним за њено трајање. Већ сукцесија је неки ред, правилност. Развој по ширини, паралелне путање, чак и када се не зна какав је резултат, манифестују одређене намере. Уменост обилује експериментима који обично претходе некој доследнијој разради концепта. Они што ревностно прате дешавања, у првом реду званична критика, мада и уопште заинтересована публика, користе прилику за луцидно и емотивно резимирање по својим мерилима. Синтагма „наше време” служи да ситуира одређену генерацију, чинећи је заслужном за тековине са којима је у вези током одређеног периода.

Шездесетих година прошлог века постаје карактеристично, са ширег аспекта, бављење завичајним наследством. Чачак поклања заслужену пажњу Надежди Петровић а Крушевац Милану Миловановићу. Тенденција је повремено актуелизована. У том смислу треба схватити оно што потом настаје у овој средини. Озбиљније бављење крушевачким уметницима отпочиње са формирањем Спомен збирке Милана Миловановића и Драгослава Васиљевића Фиге.

Шире разматрање, темељно за сва даља истраживања доноси 1990. капитално дело Павла Васића Уметничка топографија Крушевца.

Својеврсни одјек је доживела 1995. књига Радмиле Мишић Разнели нас ветрови ко маслачке, истичући негдашње гимназијалце међу којима је не мали број ликовних уметника. Тада је обележен јубилеј 125 година постојања Гимназије и направљена изложба од дела која су аутори поклонили.

Публика обогаћује своја знања тако што на већ познато додаје нове појединости. Она је увек пред искушењем, утолико је већа обавеза критике да уколико је могуће оријентише њене добре намере.

Појавило се неколико монографија. Неизмеран допринос је у обимности репродукција и стручном третману. За чудо нема документарних филмова који би послужили истој сврси.

Задивљујући је континуитет, из чега је у релативно кратком периоду, три деценије, проистекло број од четрдесетак сликара и вајара. Најраније раздобље обележавају Јован Ерић Гаја и Димитрије Симић. То се види по одзиву културним захтевима свог времена а посебно и потврђује тиме што су многим били први учитељи.

Приступ не би смео да превиди временску условљеност. На свим примерима се јасно могу ишчитавати карактеристике глобалног тренда уметности друге половине XX века. Летимичан прилиз, било тематски или чисто феноменолошки, наговештава рефлектовање многих опција. У питању је временски период од апстракције, енформела, надреализма и много чега другог са постепено овладалим премисама постмодерне. Свако је изградио индивидуалну поетику

тако да је немогуће груписање по било ком основу, чак су и генерацијски блиски.

Период се показао плодноним, град је стварао услове а уметници су се свесрдно одаживали. Свако је имао самосталну изложбу у завичају, неки и више пута. Учествовали су и на бројним колективним, посебан значај имају традиционалне Октобарске изложбе.

Стваралаштво млађих аутора који се може видети на данашњим крушевачким изложбама је у духу времена односно постмодерне и концептуалне уметности. Ако је мерило реномеа чланство у УЛУСу, може се запазити мноштво нових имена.

Велики број савремених стваралаца, старијих и млађих, несумњиво је стекао и шири углед. Поред неоспорне заслуге средине ипак се осећа недовољност промотера, у чему није занемарљива улога колекционара и галериста. Једно истраживање опуса Гаје Ерића је показало да извештан број његових слика, не рачунајући фонд фамилије и Музеја, налази се у Београду. Наравно власници су људи пореклом одавде па им је уз уметничку вредност значајно и нешто из завичаја. Публика препознаје много тога у садржају или самој атмосфери, довољно и у боји.

Тек када се неко одлучи да организује ширу презентацију, доста се може видети, ни приближно све. Овом приликом пажњу посвећујемо подухвату репрезентативног и студиозног прилаза уметности одређеног периода, заправо ради се о две изложбе актуелног текућег стваралаштва. Концепт и реализацију је преузео на себе историчар уметности Душан Бошковић. Изложбу „Крушевљани београдски сликари” приређује 1997. године у холу Дома синдиката у Београду. Излагачи су: Божидар Џмерковић, Славољуб Чворовић, Момчило Антоновић, Мића Стоиљковић, Душан Јев-

товић, Десимир Јевтић, Бошко Бекрић, Љубисав Милуновић, Милутин Гајић, Зоран Качаревић, Мирослав Савић Шилџа, Миодраг Стојановић и Слободан Милосављевић Гане.

На истом месту, следеће године формира нову поставку, истим ауторима придружује уметнике који стално живе у Крушевцу, поред осталих то су: Миливоје Мићић, Братислав Нићифоровић, Зоран Николић, Радољуб Спасојевић, Милорад Ђокић Млађи, Александар Микић Моравски, Небојша Милчев, Јованка Рашковић, Зоран Пауновић Доротеј и Живота Радојичић. Ради се о сјајном примеру важном по начину указивања на појаву у специфичном смислу и по месту презентације. Уз пратеће каталоге може се сматрати драгоценим за проучавање крушевачке ликовне традиције.

Како се све дешава на крају Бошковићеве радне активности има неке симболике враћања за вичају. Биографија му је, у почетку, налик многим од нас. По завршеној гимназији у Крушевцу одлази на студије историје уметности у Београду. Прво радно место добија у Народном музеју у Крушевцу где као кустос проводи две године. Истовремено сарађује у листу Победа.

Потом прелази у Београд и као уредник у радио Београду посвећује се ликовној проблематици. У једном периоду је пажњу усмерио представницима наивне уметности. Сматра се његовом заслугом афирмација Душана Јевтовића и Саве Стојкова.

Није се мирио да контактирање са уметницима „земљацима” остане на сусретима који су зависили од случаја. Долазио је на отварање изложби, када је било прилике да се нешто конкретно прокоментарише. Углавном је пратио њихов рад. До краја, хтео је да до-

принесе, на начин теоретичара, који ће из свог угла да учини својеврсни увид.

Промотерством, у најбољем смислу, може се сматрати ангажованост Зорана Рајковића са члановима удружења крушевачких ликовних стваралаца УЛУК. Главни облик је изложбена активност и то се већ потврдило бројним представљањем у неколико градова. У каталогу изложбе одржане 2014. у галерији Установе културе Палилула у Београду, наводе: „Основни задатак удружења је окупљање што већег броја уметника свих профила, организација групних, самосталних изложби, сарадња са институцијама (музејима и галеријама) и сличним удружењима у земљи и иностранству.” Изложба у целини оставља утисак да се ради о амбициозним ствараоцима наглашено индивидуалних истраживачких настојања. У том смислу издвајамо оне са чијим смо се делима и раније сретали: Зоран Рајковић, Јованка Рашковић, Душан Живковић, Зоран Васиљковић, Матија Рајковић, Олгица Лазаревић, Дејан Аксентијевић и Горан Милошевић.

Уобичајено је да уметник сам реализује изложбу. Све се одвија по његовој иницијативи, реткост је да буде позван у неку галерију. Што је посебно несхватљиво чак и они који су били у тренду, ако се на крају каријере сами не одлуче за ретроспективу, она ће изостати. Касније сваки осврт у циљу осветљавања целовитости опуса остаје ускраћен за ауторско сведочење. Улога коју има, проистекла из професионалног статуса, ствараоцу не дозвољава да се обазире према илузијама, проблематичном укусу, комерцијализму, било каквој условности, остаје му дело.

ГОРАН КОЛАШИНАЦ

ШАТРОВАЧКИ ЖАРГОН

*Жаргон је језик који је засукао
рукаве и прионуо на посао.
Карл Сандберг*

У почетку беше реч. После наста жаргон - језик у малом и њихов разбарушени, необуздани и неухватљиви варијетет.

Трзни бију на фонтеле ако није сморашна. Ал си нормална? Тип је кулијана, бре у тоталу, разговарале две средњошколке у градском превозу.

Језик који се користи у разним ситуацијама и комуникацијама често је пун алузија и жаргона. Стога то није баш увек лако схватити, ако се не припада одређеним групама сродних душа (у добру или злу) у којима су те кованице настале. То што се генерације, које некад дели само једна деценија, у комуникацији често не разумеју и јесте суштина жаргона. Зато је и смишљен.

Остало је забележено да се приликом кршења увиђаја окривљени Легија обратио судији речима: *Господине судија, могу ли да вас замолим за дозволу да запалим. Судија га је кратко погледао, а Легија је наставио: Кад кажем запалим, не мислим да побегнем, већ да запалим цигарету.*

Могло би се рећи да се баш у жаргону најјасније огледа тежња младих да мењају постојеће, устаљеном наслеђено; управо им жаргон омогућава да потпуно слободно стварају нове речи и својеврстан паралелни језик. Жаргон може да се схвати као авангарда, алтернатива постојећем, али и као ђубриште језика (из ког може настати нова, свежа, ефектна реч). Не би требало заобићи ни чињеницу да потреба за жаргоном настаје онда када је неопходно тачно се споразумети, поготово у загушеним урбаним и стамбеним срединама, оптерећеним генерацијским сукобљавањима (Б. Герзић, Н. Герзић).

Неки тинејџер препричавао је Шекспирову романтичну трагедију: *Ромео и Јулија су Жабари из Вероне и они се смувају. Међутим, маторци су им веома зајевани и уопште се не готиве, јер раде исти бизнис али су у различитим екипама (као Верона и Кјево). Зент им је да их не провале и да им не укину кинту, па се виђају тајно. И тако на педесет страна они као нешто крију и кењају једно другом како се воле, а не карају се. На крају, једном приликом упадну у лош трип и рокну се.*

Жаргон младих има циљ, да нешто подвуче, карикира и учини колоритнијим, изражавајући при том и свој однос према средини, менталитетима и појавама. Из године у годину, све је изразитији негативан однос младих према сопственом окружењу. Приметна је већа употреба ироније, сарказма као и једна велика одбојност у односу на негативне менталитете. Тако је, рецимо, данас, у оптицају много више израза за улизицу него што их је некад било.

Жаргонска синтагма *фура кравату* осликава младу девојку која се забавља са старијим мушкарцем. Са сличним значењем појављује се и израз *спонзоруша*,

који тако вишеслојно и прецизно објашњава сву перспективност времена у коме живимо.

Жаргон је језик који се употребљава у свакодневној комуникацији. Он је живописан и сликовит, спонтан, иновативан и шокантан, и, по дефиницији, увек је алтернативни израз. У језик улази с разних страна, обично из затворених заједница (поткултура) какву чине ђаци, тинејџери и студенти, војници, рок музичари, наркомани, криминалци и затвореници, свет шоу-бизниса, уличне банде, скитнице, коцкари, занатлије, спортисти, хакери итд. Изражавање ослобођено готово свих норми, тајно споразумевање, спонтаност, шок, иновација и бунт против друштвених правила - основна су обележја жаргона (Герзићеви).

Волт Витмен је жаргон дефинисао као *покушај да се уздигне изнад сувопарне дословности, да се безгранично изрази*. И заиста је тако. Ти изрази врло су живописни и чак замењују читаве реченице. Они су експресивни, сликовити, звучни, често их одликује пејоративност, хиперболичност, иронија. Описи, виц, духовитост, хировитост, фантазија, груба чулност, подругљивост, обест, злоба, безосећајност - говоре из шатровачког жаргона, који је верна слика душевног стања оних који се њиме служе.

Број жаргонизама који се везују за одређене сфере употребе показује шта то посебно привлачи пажњу младих. Много је израза у вези са физичким или духовним особинама, деловима тела, сексом, физичким обрачуном. На основу броја жаргонизама у одређеним тематским групама лако се може конструисати профил младог човека у данашње време. Те речи су, пре свега, оригиналне и имају важну улогу у томе да онога ко их употребљава представе

као домишљатог, забавног и шаљивога, чиме он стиче углед међу друговима.

(Међутим, један жаргон развијајући се, рецимо код ученика угоститељске школе у Нишу, а сасвим други код полазника Филолошке школе у Београду. Између њих постоје огромне разлике које диктирају локални говор који их окружије, социјално стање, па и тематика саме школе и задаци које она поставља пред ученике.)

Осим тога, сленг опушта и растерећује од напетости, па стога има и терапеутску функцију. Уколико се језиком нпр. ружноћа учини још ружнијом, у поређењу са својом вербалном сликом она бива прихватљивија; опсценост тако игра улогу катарзе. (Није узалуд Пентагон за демобилисане повратнике из Вијетнама штампао књижицу са жаргонским новитетима који су имали да ублаже њихово осећање отуђености и да им олакшају повратак у позадинску свакодневицу!)

Тзв. сиротињски, *го* или пасуљ без меса, постаје укуснији ако је *де гол* или *алија сиротановић*. Обавити малу нужду, упркос уролошким проблемима, мање је болно ако *пустите сузу за Хитлера*. За веома ружну жену лакше је рећи да је *гарагабор* или *скобаљ* него је описати читавом реченицом: *Не би' је ни зарђалом жицом! Доњи Сисојевци су свако забачено место на земаљској кугли, а да је до тамо врло далек пут дочараће се најбоље ако се каже да је то три дана телефоном.*

Разговор двоје младих људи који много времена проводе за компјутером прожет је толико компјутерским жаргоном да је потпуно неразумљив некоме ко не ради са компјутерима. Један основац је за време часа писао кришом свом другу на цедуљици:

Downloadovao sam onaj fajl, na ћu ti ga poslati e-mailom kao atachment. Definitivno je super! Samo da uspem da se nakacim. See you!

Постоји и *нет жаргон* створен приликом четовоња. Кад је некоме потребан одмор да би обновио снагу, рећи ће да мора да се *ресетује*.

Свака професија има свој жаргон. Занимљиво је, рецимо, да полицајци своју униформу зову *дрес*, кућицу са чуварем испред амбасада или резиденција - *семенкара*, а притворску ћелију - *мајмунара*. Таксиста опет, пртљажник на крову аутомобила називају *галеријом* итд.

У Вуково време носиоци жаргонских израза биле су занатлије. Да би сакриле садржај својих разговора од грубих газда, они су употребљавали само њима знане речи, које су временом почеле да творе неку врсту тајног језика.

Омладински и субкултурни жаргони су међусобно слични и често се претапају, имају слична обележја, њихове жаргонске креације су често свеже, маштовите и тајновите да се не би лако разумеле изван тих ужих кругова. Поменимо само да се жаргони могу да праве и употребом иницијала, па је тако *кбез* - кад бисмо се зезали, *џ* - цабе, *сос* - сељак остаје сељак, *шббкбб* - шта би било кад би било, а *доџ* - домаћа обична цукела, авлијанер.

Једна од основних особина жаргона је кратковечност (изузетак је нпр. израз *риба* у значењу девојка). Жаргон је по природи ствари у сталном превирању, мењању и покрету. Стално се појављују оптицају новији жаргонизми, а старији излазе из употребе. На пример, београдска посластичарница *Код Споменика* још није била ни почела с радом, а већ се нашла *Код Коња*, док је данас *Код кљусине*.

Ипак, изрази истог значења, настали у разним прошлим временима, могу се паралелно чути: *палити се* (из 50-их), *ложити* (из 60-их), *примати се* (из 80-их) и *пржити се* (из 90-их).

Пре рата било је само пар израза за карактеристичне групе младих. Сад их има око 30. жаргонски дефинисаних не само према општем изгледу, него и читавим регистром детаља, све до оних најситнијих: према фризури, јакни, панталонама, ципелама, украсима, склоностима, навикама, друштву или локалима у којима се крећу и срећу... Данас тачно знамо ко су рејвери, ко су блејачи и шворцери, ко кулери, а ко падавичари.

Реч блејач означавала је и у време наших дедова зурење у празно, доколицу. У условима санкција појавила се опет кад су млади са периферије одлазили у центар и стајали без новца пред улазима кафића до ујутру, кад су се враћали на неке своје чукарице у илузији да су *изашли у град*. На том корену данашњи двадесетогодишњаци смислили су још осам нових речи за дангубе.

(Клинци данас једноставно живе сленг. Тако је недавно урбана тинејџерка са београдског асфалта уплахилено запитала своју факултетски образовану мајку *је ли тачно да и овце блеје*.)

Ако је реч о групама на удару закона (наркоманија, лоповима, на пример), онда је сасвим логично да се ту речи најбрже мењају. Чим реч продре у јавност, мора да се замени. Тако је нпр. убиство од старог израза *кокање* у ери земунског клана *сашивање*, да би у време Јоце Амстердама нечији одлазак на небо био назван *генекирањем*.

Шатровачки жаргон ситних преступника настао је, баш као некад код занатлија, из потребе

да се сакрију од непозваних ушију. Што је чин ризичнији, реч је тајновитија.

Реченица *Шљакам код Тинета и Радојке* (некада популарни брачни пар хармоникаша) у свету београдских џепароша значила је: *Џепарим у аутобусу број 16*, који је својевремено био један од првих дуплих аутобуса (*хармоника*) у градском саобраћају.

На суђењу окривљенима за убиство полицијског генерала Бошка Бухе, један експерт за анализу говора изјавио је да због жаргона који су у међусобној комуникацији користили оптужени током прислушкивања телефонских разговора, тим стручњака није могао са сигурношћу да утврди шта су они тачно говорили. Ови разговори, *шифровани* и често потпуно неразумљиви, били су један од стубова оптужнице.

Жаргон се сматра не само социолектом, него и психолектом, у смислу да је део говорникове психе, менаталитета или менталног склопа. Он открива, означава човека.

Речи којима се шатровци служе у свом тајном говору односе се искључиво на конкретне материјалне појмове, јер су и њихове мисли заокупљене само таквим појмовима. Из богатства израза шатровачког жаргона на поједине појмове управо се и виде главне преокупације те средине, нпр. крађа, затвор, проституција, коцка, полиција.

Штавише, поједине групације професионалних учинилаца кривичних дела развијају сопствене варијанте шатровачког говора, у коме је присутно обиље термина за предмете и активности карактеристичне за вид криминалитета којим се баве (нпр. шатровачки говор џепароша, провалника, кријумчара, наркомана и др)

Такође је богат речник за сексуалне појмове, пун најгрубље чулности, посебно за сексуалну деликвенцију и перверзију. Однос према жени је циничан и презрив. Уосталом, познато је да скитнице, проститутке и злочинце у њиховом начину живота и гледањима карактерише примитивизам и грубост, што се мора одразити и у шатровачком жаргону.

На пример, изразито ружна девојка је *окречен гроб*, група ружних девојака - *масовна гробница*, главата је *мониторка*, а бубуљичава - *кратеруша*. Девојка са великим грудима је *дупли офсајд*, *млекуља*, *музара*, *развијојла* и *разгажена деветка*, она са опуштеним грудима - *висибабa*, мала а дебела је *пиксла*, она са икс-ногама је *непозната*, а недепилираних ногу - *шумарак*. Трудница је *стомаклија*, *шкембава треба*, *клицоноша* и *путујући квасац*, док је старија жена - *икебана*.

С друге стране, у том говору не постоје речи за апстрактне појмове, као што су: врлина, племенитост, самилост, поштење, пожртвованост и сл. Такође нема ниједног жаргонског израза за реч љубав. Постоје бројни термини када је у питању физичка љубав, али у апстрактном и поетском смислу реч љубав остала је без свог жаргонског пара. Објашњење лежи у чињеници да је реч о сувише интимној ствари коју творци жаргона нису желели да карикирају, остављајући овај појам изван жаргонске комуникације.

Шатровачки говор, дакле, није потпун језик који би имао речи за све појмове познате човеку. То је само изванредан број речи, којима се обично служе криминалци за тајно споразумевање. И то нису неке посебне речи, већ су оне из свакодневног говора, само што их криминалци употребљавају у другом смислу од онога који имају у обичном говору. На

пример *пањ* у нашем језику значи *део одсеченог стабла који је остао у земљи*, а у злочиначком жаргону *пакет*. *Гица*, *одвајање од сисе*, *бунар*, *Пера Ждера*, *лака коњица*, *белоглави сун*, *анђео*, *ексер*, *кувар*, *кер*, *доберман*, *љубичица*, *шљива*, *динамовац*, *фијока* и сл. такође не значе оно што би иначе означавали.

Но, шатровачки жаргон иде и даље. Постоји шатровачки начин разговора звани *козарац*. Свака реч се одваја на два дела, а задњи слог речи пребаци се испред. На пример, реченицу *Мој пријатељ добио је четири године затвора*, шатровац ће превести са *Рођак кења четири кврге баруње*. Када се то изговори *козарачки гласи: Ђакро наке тирче геквр руњеба*. Овај двоструко скривени начин разговора употребљава се у најкритичнијим моментима.

За неке представнике старије генерације говор младих је показатељ свега лошег што млађе генерације и ново доба собом носе, док други покушавају да га усвоје и да се тако приближе млађим генерацијама а да, истовремено, задовоље императив савременог света да што дуже треба остати млад. С друге стране, млади се могу поделити на оне који с одушевљењем гледају на старије који покушавају да се подмладе користећи говор младих и на оне који осећају отпор према старијима који настоје да пређу у њихов табор (Р. Драгићевић).

Постојање жаргона је несумњив знак богатства једног језика. Реч је о масовној, сликовитијој замени бајатих, истрошених појмова: постојеће речи током дугогодишње употребе губе свежину и оштрину, па су потребни нови изрази за те појмове, који ће бити емотивно снажнији (Б. Герзић, Н. Герзић). Без жаргона би чак и данашња литература постала бескрвна и недовољно изражајна.



БУЂЕЊЕ СВЕТЛОСТИ

**Јованка Стојчиновић Николић, *Тринаести степен*
Завод за уџбенике и наставна
средства, Источно Сарајево, 2014.**

Светлост! Реч која нас ослобађа. Реч са много симболике. Она нас рађачини дан сигурнијим и изворештем надања, обједињује, дарује животом, снагом, пружа видике, али и опомиње, заслепљује и усмерава. У хришћанству светлост је симбол божанства. Отуд златни и сребрни крстови и предмети, који симболишу присуство Бога. Зато и хрлимо ка светлости, јер жеља је свих нас да се приближимо и будемо под окриљем божанског, да лакше издржимо животну тежину, која нас у овим временима све више оптерећује. Зато, није чудо што је песникиња, Јованка Стојчиновић Николић, у својој најновијој књизи поезије *Тринаести степен*, највише усредсређена на реч светлост било да се ради о завичају, породици, деци, пријатељима, обичним малим стварима... јер је светлост истовремено и лек за „све“ између неба и земље, човека и речи, човека и неба, човека и земље, човека и будућности... Она је толико свеприступна у њеним песмама да њоме дозива наду и спас, увек означавајући добро. То је добро коме се нада и добро којем тежи. Зато је толико битна реч светлост у овој књизи, да она заузима рекли бисмо

централно место. А зашто је то тако, видеће се и на крају овог текста.

Збирка је подељена на пет циклуса. За све циклусе карактеристично је да су песме у њима пре свега веристичке. Песникиња своја опажања слика верно, а она се темеље на стварним догађајима из давне и блиске прошлости из живота ње саме, или живота људи које познаје или пак сусреће и емпатијски преузима њихову бол, најчешће изражену у стиховима. Није нимало лако, чак ни помислити да је живот песника/иње лак. Та потреба да се верно забележи истина (то је оно субјективно осећање, којим смо убедили себе у исправност), јесте песнички завет, који прихвата свако од нас. Он нас веже за част, за доследност и оправданост песничког имена. Тај терет увек спадне с леђа, када песник у песми постигне циљ којим песма сама себи обезбеђује дуговечност. Зато и песникиња с правом може да се осећа испуњено и растерећено након објављивања своје књиге *Тринаести степен*.

Песникиња као изграђени модерни стваралац пише *Vers Libre* или слободним стихом. Тиме се њен креативни опус не оптерећује трагањем за речима, већ за животворним промишљањима о општим дешавањима у сасвим обичним околностима. Тежња је да се ухвате непоновљиве поруке и трајно убележе. Зато та слобода изискује висок степен промишљања, а песникиња заиста уме да мисли, насељавајући тако песничку васиону намењену сладокусцима поезије.

У првом циклусу *Насупрот свом огледалу*, као и у трећем *Између две речи* и четвртм *Са друге стране улице*, песникиња углавном описује емпатијски туђа осећања. Она их упоређује и одмерава са собом. Колико год се поједини теоретичари трудили да докажу да је и у поезији битан лирски субјекат, којег ствара песник,

само песници знају да је више од половине он сам, а мањи део неко кога проживљавамо. Верност слике не треба тиме оптерећивати. Она јесте увек искрена, са становишта песника. Тако и модерно распевавање у овом циклусу је приказ обичних људи из свакодневног живота или окружења песникиње. Треба истаћи да су песме веома ефектне на самом крају. Песникиња уме да у добром маниру заврши песме и завршницом поентира. У овим циклусима се види и лакоћа писања и то понајвише у краћим песмама. То сажимање нам казује да је могуће песму усавршити. У оним дужим се не одступа од форме, али је пажња јача, а самим тим и жеља да се каже више.

Њено драматично приповедање (у оним дужим песмама), са мелодичношћу која прати поезију, често нас усмерава на прошлост. Та прошлост и жал за минулим временима, виде се нарочито у другом циклусу *Рам за портрет*. Ту наилазимо на елегична распевавања, на нескривену тугу за родитеље, породичну кућу, слике из детињства, стару крушку, јабуку, трешњу или ораницу. Јованка своје мотиве писања узима и из традиционалног српског начина певања уводећи га у модерни. Она брине и о традиционалном језику и о традиционалној породици. Вешто уклапа ове елементе и настоји да традиционално опет постане модерно, а тиме не избегава свој усуд савременика. Тај други циклус, уз дирљиве сцене, које код песникиње изазивају бујицу емоција, али упркос свему лирски субјекат не пада у замку постмодернизма, те исте артикулише на начин очишћен патетике. То враћање дубоко у прошлост, то „копање“ по души, има снажне психолошке елементе. Из њих изњедрују најчистије и најупечатљивије слике, јер и враћање почетку, је увек потреба за преиспитивањем, или за сагледавањем једног новог почетка. Да ли успомене

могу бити то што јесу, или из њих можемо изградити један читав нови свет вешто избегавајући грешке које смо начинили? Да ли га треба оставити таквим какав јесте? Или најзад он служи да бисмо из прикрајка посматрали себе и људе око нас и разумели разлог због чега је све морало бити тако? Овај трећи став изгледа најприхватљивији, а и песникиња се води њиме на један еписки начин, борећи се против непријатеља и онога у себи.

Стваралац често мешајући сећања и машту, заборава шта је стварност, а шта илузија (подржавајући било који пример, све постаје истина). У тој „изгубљености“, често настају несвакидашња дела. Случајно или намерно, управљајући се тим моделом, Ј. Стојчиновић Николић жели да оголи истину и истовремено појача експресије, које је дечија глава смислила, како би се ослободила, или заклонила страха, којег је проживљавала. Иако су сви циклуси веома успели, са сигурношћу истичем да се други за нијансу издваја, својом нежношћу и својом отворенијом интимношћу, управо због тематике којом се и бави.

У последњем циклусу *Тринаести степен*, по коме и књига носи назив, наилазимо на понављање једног стиха у свакој од тринаест песама, које симболишу по један степен. Тај стих је увек *Прво уђем у мрак*. Зашто улази у мрак? Можда зато да би видела светлост. Можда зато што је мрак синоним за лоше. А како онда поштовати добро, ако не видимо и лоше? Како разумети светлост, о којој толико пева песникиња, ако је не супротставимо мраку. Има ту и библијског: *У почетку створи Бог небо и земљу / А земља без обличја и пуста, и беше тама над безданом и дух Божији дизаше се над водом. / И рече Бог: Нека буде светлост. И би светлост. / И виде Бог светлост да је добра; и растави Бог светлост*

од таме. / И светлост назва Бог дан, а таму назва ноћ. И би вече и би јутро, дан први. (Прва књига Мојсијева). Ако видимо и ове стихове из књиге *Постања*, јасно нам је да улазак у ноћ је тежња да се изађе у дан. Јер светлост нас учи како да се изборимо са мраком... Довољно је да до нас допре мисао коју никад светлост неће заборавити. То стање духа у којем се песникиња налази говори о тешкоћама кроз које пролази, посматрајући на сваком степенику низ успомена. У њој се назире страх од невиђеног, од исконског. У овом циклусу, иако пише најхерметичнију поезију, она нам ипак оставља отворена врата да угледамо те степенике, који плаше песникињу, јер је подсећају на пењање, на раст, на старост, на младост која се не враћа, на слике и скулптуре које висе по њеним зидовима, али и уверење да после „пада“ поново устаје тражећи пут ка *Светлости* и животним вредностима. У најзатрпанијим просторима своје душе, песникиња зна: *на крају тунела, увек је светлост*. Зато и ту у мраку, светлост се буди и светлост се дозива. Тај централни мотив писања Јованке Стојчиновић Николић, коначно бива заокружен. И што је веома важно, песникиња поседује свест о поетском „искуству“, и истини да је само *устајање у паду скривено*. Само се из пада подиже мост „употребљив“ за плодно путовање у бели свет...

Стилске фигуре у овој збирци су разнолике. Приметљиво је да се ипак песникиња највише служи поређењем и метафориком. Поређењем у оним крајње једноставним песмама, а метафориком у херметичнијим. Избегавање навођења цитата у овом осврту на поезију из *Тринаестог степеника* је пре свега лични став, јер бисмо заиста могли да узмемо било који стих, или дистих и покажемо колико је озбиљности било у креирању ове збирке. Њено животно искуство је богато. То богатство је

сигуран ослонац којим започиње своје путовање у прошлост, успостављајући наду за будућност.

У данашњем времену, када има превише књига, *Тринаести степеник* је једна од оних које нам требају. Погрешно интерпретирана мисао да ће свако писати поезију, створила је заблуду и пометњу. Истинску поезију увек треба одвојити од покушаја писања поезије. Флоскула да се уметност сагледава у будућности, је такође излишна. Ако не почистимо садашњост, тешко да ће и они у будућности моћи да се снађу у свој тој хиперпродуктивности ништавила.

Ненад ТРАЈКОВИЋ



КРИЛА ЗА ДЕЧЈУ ИГРУ

Сунчица Денић, *Књижевност за децу - крила за зачарани лет*, Учитељски факултет у Врању и Међународни центар књижевности за децу „Змајеве дечјд игре”, Врање-Нови Сад, 2015

Сачињена искључиво од текстова књижевности за децу, књига Сунчице Денић носи једноставан и у основи тачан наслов *Књижевност за децу*.

Дело аутора Сунчице Денић нуди читаоцу солидна сазнања о једном посебном и, чини се, још увек недо-вољно изученом књижевном виду. Вредност дела које се нуди читалачкој обзирности управо је сазнајне при-роде, конкретније, сазнање о неким новим појавама, ауторима и делима.

Прве странице су посвећене науци о књижевности – књижевној критици која се бави литературом усмереном младом читаоцу. Настала као резултат раслојавања књи-жевне критике према хоризонталној паралели, критичка мисао овог књижевног огранка, проистиче из ауторкиних судова, има свој узор у самој књижевности, у детету као читаоцу и у значењу које за њега има књижевна реч. Насупрот традиционалном тумачењу дела у светлу васпитно-образовног ефекта и утилитарности, модерна мисао, истиче ауторка, апострофира игру као значајно полазиште функције дечје белетристике и као централну категорију њеног програмског нацрта.

Ауторка на непосредан или посредан начин наглашава да потрага за изразима који сликају живот и стварност у једном специфичном систему вербалних

односа, захтева познавање природе дечјег доживљаја, дечје мисли и осећања. Ствари се поимају са становишта критичаревог духа, његовог доживљаја и укуса, као и са позиције духа, доживљаја и укуса детета читаоца.

Сунчица Денић доминантно говори о дечјим ауторима и њиховим делима. Имамо ли, наиме, у виду песнике и ствараоце Х. К. Андерсена, Стевана Раичковића, Гроздану Олујић, Драгана Лукића, Мошу Одаловића, Дару Секулић и Драгомира Ћорђевића, долазимо, између осталог, до сазнања да дечји књижевник пева и приповеда по налогу најдубље унутрашњости, растерећен циљне читалачке групације. Уважавање дечјег доживљавања света и живота, истиче се на страницама рукописа, ослобађа писца „озбиљности” и сврховитости. Веран изворним уметничким принципима, писац се прилагођава дечјој перцепцији и ступа са дететом у директан однос „лицем у лице”. Подсећа се на сентенцу да се дечји писац не рађа и да се дечјом књижевношћу баве најбољи ствараоци.

На примеру побројаних аутора долази се до неких сазнања о природи дечјих књижевних творевина. Смернице уметничке посебности које чине артефакт понуђеним, читаним и приграбљеним од стране младих јесу занимљивост теме, аутентичност ликова, динамичност радње, адекватна психологија, одговарајућа поетска техника, функционална језик и племенита порука. Детерминисано дечјом логиком, дело поседује симболику и асоцијативност дечјег света, неко унутарње x које носи путену и благу топлину, „нешто” што узрујава, привлачи машту и срца, озари смешком, или нечему поучи.

Писани с темељним познавањем материје, са смислом за самосвојно и образложено разматрање теоријских проблема, искрено, текстови Сунчице Денић

одају утисак системског дела доступног публици и књижевној јавности. Његова вредност је у ставовима поткрепљеним доказима фундираним на савременим теоријским постулатима, подједнако у приступу заснована на начелима естетске критике.

Солидна у многим појединостима, писана непосредним и сталоженим стилем, књига монографског карактера ће, надамо се, прокрчити пут до многобројних корисника, пре свих који раде на узвишеном и племенитом послу тумачења књижевне уметности.

Ауторка од пера и књиге, овим делом учвршћује своје властито место у српској критичко-теоријској мисли у српској књижевности.

Тихомир ПЕТРОВИЋ



ТО ОКО РАЂАЊА

Момир Драгићевић и Небојша Лапчевић: „Зашто рода небом хода”, Народна библиотека Крушевац, 2015.

*„Од „беба“ све почиње и са њима се креће у живот“... Дечији свет слави живот...
М. Драгићевић и Н. Лапчевић*

Тематске антологије, панораме, пресеци или прегледи – значајни су у литератури једног народа. Без обзира да ли је реч о општој књижевности или књижевности за децу и младе, овакве књиге говоре о *сабирном центру* стваралаштва писача једног народа. Српска литература за младе има близу петнаест тематских антологија песника свих генерација, али и неколико успешних антологија (Д. Радовић, С. Марковић, Ж. Марковић, В. Марјановић, Б. Ћосић, Д. Огњановић, П. Зубац) и др. у којима се српско дечје песništво приказује као раскошни врт песничких мисли и асоцијација.

Идеју да сачине књигу антологијског типа о теми *„рода, рађања и деце“*, схватили су као стваралачку потребну два песника, Крушевљанина, Момир Драгићевић (иначе до сада аутор две антологије) и Небојша Лапчевић. Њихова књига *„Зашто рода небом хода“*, има поднаслов *Песме родиног јата*. Она доноси преко 90 песника и 150 песама посвећених *роди* као симболу *„доношења деце на свет“*.

Поменути извор песама у овој књизи не може се схватити као *антологијски*. Реч је о *панорами*

српских песника за децу од Јована Суботића(1817.) до Александра Лукића (1983.). У том дугом раздобљу аутори су сместили бројне песнике и њихова остварења, желећи да изразе генерацијски однос сваког песника према феномену *рађања и роди* која по народном веровању „*доноси децу на свет чинећи један народ – нацију многобројнијом и савршенијом*“.

Панорама песничких текстова, у овој књизи почиње поезијом фолклорне лирике, што је сасвим разумљиво да би прва уметничка песма била „*Здравица српском народу*“ Љубивоја Ршумовића. Сасвим обавештени о дечјем песништву код Срба, аутори *панораме* су затим кренули од представљања најбољих примера песама на поменутој тему која говори о дечјем рађању као радости живота и колевци која је прво место где будући човек почиње свој живот (Ј. Ј. Змај), па се продужава према песницима (В. Петровићу, Д. Максимовићу, чика Андре Фрамићевића, Г. Тартаље, Б. Ј. Лазаревића), па све до песника средње и међуратне генерације (М. Тешић, Б. Ћопић, М. Алечковић), а онда песника активних у послератном периоду (Д. Радовић, Б. Радичевић, Д. Лукић, Б. Тимотијевић, Д. Трифуновић, Ј. Ђидић, Г. Брајовић) па све до данашњих песничких твораца (Б. Пешев, Љ. Ћорилић, М. Одаловић, М. Драгичевић, М. Краговић, Ј. Марјановић) итд.

У поменутој *панорами* састављачи су унели и доста неафирмисаних песника и њихових песама. Жеља да поменутој тематика добије што више песничких остварења учинила је да су неке песме и песници не тако креативни да би одговарали неким који су класици српског дечјег песништва.

Пажљиви читалац ове *панораме* поезије може запазити да су песничке теме о *роди, рађању и деци* разноврсне и богате. Песници певају о близанцима, о родама које су знак распознавања дечјег присуства у животу, о мајкама, о првом дечјем плачу, о дечјем рођендану, о дечјим успаванкама, затим пеленама, шетњама у природи, радости родитеља, о уњкавом дечјем говору или о рођеном гнезду које је метафора у коме дете почиње свој живот.

Песме у овој панорами писане су различитом версификационом формом. Готово све су јасне и једноставне, топле и продуховљене. Зависно од песничке инспирације многе песме садрже мелодичност и музикалност па су погодне за музичка компоновања. Ипак, читава панорама песама делује изузетно надахнуто: она одзвања АПЕЛЛОМ да је *рађање* смисао човека и жене у њиховој брачној заједници – а да су *бебе* назнака будућег човека, који чине заједницу људског рода. О многим питањима *наталитета*, затим страха од *беле куге* и будућег осипања нације могуће је помислити при читању ових песама. Сваки песник тежи „*да беба буде што више*“ и да наша нација напредује ка своме успону, мада садашње, младе генерације не размишљају тако. Чини се да је жеља за материнством и очинством, помало изгубила своју снагу, да се више о потомству не размишља много – и да млађа генерација не помишља о будићности и себе и свога народа.

Панорама двојице песника под симпатичним насловом „*Песме рођеног јата*“, сачинили су ову књигу с доста осећања одговорности, познавања „*антологије детињства и дечјег бића као малог човека*“ на коме почива овај свет. Деца су *цвеће нашег живота*

(Д. Максимовић); она су сва *радост и узданица свога рода* (Б. Ћопић), децу треба *гледати као мале – велике људе* (Д. Лукић) или *деца су основа породице, а породица је домаћа црква* (Апостол Павле). Ипак, уз све то *најевнији Божији дар је бити родитељ*, како говори Патријарх Иринеј, или да поменемо и Патријарха Павла који је дете схватао као *ембрион будућег великог човека*. Најзад, сетимо се и Максима Горког, који је у детињству гледао исходиште свега што је живот младих бића, а човека именовао реченицом *„човек, како то гордо звучи“!!!*

Панорама поезије успешно смишљена, *„Зашто рода небом хода“* Момира Драгићевића и Небојше Лапчевића, књига је која ће бити велика корист и деци и одраслима. Она носи и носиће увек АПЕЛ да децу треба рађати и у њих веровати – а то чине сви песници и говоре све песме које се налазе у овој технички успешној и креативно илустрованој књизи.

Воја МАРЈАНОВИЋ

ПЕСНИК МОЋНОГ ЛИРСКОГ ГЛАСА

Књига песама *Хиљаду карактера* (Просвета, Београд, 2013.) *Ђорђа Д. Сибиновића*, заслужено овечнана престижном наградом „Милан Ракић” за 2013. годину, коју Удружење књижевника Србије традиционално додељује за поезију, несумњив је пример за отварање, мерење и самеравање „расправе“ о оригиналности за коју је потребан редак списатељски дар извајан у широком пољу интелектуалне радозналости освештана аутентичним набојима, како емоционалне и ерудицијске свести, тако и језичке културе. Зато је за веровати да је потенцијалном читалачком учеснику ове књиге, на плану таквог дискурзивног вагања, готово немогуће одсуство препознавања идеје у којој мотивски дистонира сплет низа конативних црта и линија феномена карактера и оквира његовог мистериозног склопа. У извесном смислу извор тока те идеје недвосмислено се наслања на аутурову књигу *Насеље белих кућа* са којом је започео једну од најоргиналније есејизираних лирских „операција“ у савременој српској поезији добро неочишћеној од бројних: сурогата, парафраза, неукусних постмодернизма и надасве плагијата, који руже и унижавају песничку интелигенцију. Сибиновић је писац модерног мишљења и иманентне језичке елганције, који у „миленијуму“ својих песнички „карактера“ позиционира разлику фигуре физичког хабитуса и моторичко-естетичке праксе бића у односу на суштину његове онтологије. Зато свака његова песма погађа даље и дубље, јер се намећу и као својеврсна критичка анализа једнодимензионалности, како човека, као појединца,

тако и друштва, као система у коме влада: технолошко, идеолошко, политичко и позитивистичко надзирање урушене духовне ароме. Сибиновић је песник културе великих запажања савеза: слика, ствари, култова и договора, који тероришу ум и срце човековог света. Величина тог запажања је у Сибиновићевој снази промишљања компикованих: кокетерија, судара и шавова сцијенистичке свести и песничке фантазије. На једном од тих фондова Сибиновић у песми Разговор записује:
„Гледаћемо слике / И чека ти језик да проговори / речи којима ће са насутог дна / одсутности попети до нас / Дисов жичани рам за / наочаре и бакелитну лулу / Молићемо га да нам добаци / обрве Милана Ракића у којима / мирно почива тајна / зато што није написао још. / Онда њих питај / али пази / поправљају се одговори / а погрешна питања пропадају. /“.

Ова песма се намеће као илустрација о дијалогском карактеру полофонијског дискурса поезије. А, та полифонија говора и речи је у бити ове књиге и њеног поетско-филозофског система. У коме језик није производ ове, или оне базе, старе или нове, унутар неког одређеног друштва, већ унутар васцеле историје и васељене човечанства.

Зоран М. МАНДИЋ