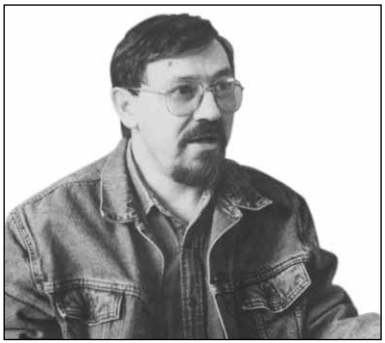
Ранко Павловић
ТАЧНО У ДЕСЕТ



Било је тачно двадесет и пет до десет, тама је дубоко дисала у крошњи кестена под којом су, за округлим столићем, једно другом насупрот, сједили, и њега је почела да хвата паника. Кршећи прсте под столом, рачунао је: да дође до кола, која је оставио двије улице даље, једва је и тамо успио да нађе мјесто за паркирање, треба му шест или седам минута, до куће ће, кроз густ саобраћај у ово доба вечери, возити најмање десет, од аутомобила до стана, ако не буде дуго чекао лифт, утрошиће три; све у свему, до тренутка када ће гурнути кључ у браву улазних врата треба му најмање деветнаест или двадесет минута, а то значи да мора кренути за пет, најкасније за шест минута.

Између бића и небића, постојања и непостојања, трајања и онога што је вјечност изван људске свијести, па се самим тим у њој не може ни назријети она опипљива нит трајања, и нема заправо никакве разлике, говорила је Сара тражећи погледом искрице свјетлости које су у крошњи изнад њих из ничега исијавале и у ништа се враћале, док је он, Прибислав Убипарип (Боже, зар му мајка није могла дати неко обичније име и шта је навело давног претка да пред очима оних што једва чекају да

се неком наругају убија коња, вјероватно неку ислужену рагу?!), нервозним погледом тражио конобара да плати кафе и сокове које су од осам часова испијали уз пријатан разговор. Колико је само страница исписано, разгртала је Сара погледом густо лишће кестена па се пријатно шуштање осипало на њих и сто за којим су сједили као полен са крила пчеле која је управо излетјела из чашице цвијета, колико је мастила утрошено да се објасни суштина бића, а сви они који су трагали за одговором нису били свјесни тога да су одгонетали тајну његове супротности, заправо трагали за суштином бића небића. А какав је резултат? Никакав! Још већа запитаност, боље речено!

Сара је тачно у осам пришла његовом столу са шољицом кафе у једној и ташном у другој руци и са два зрна црног грожђа у очима у чијим се дубинама бљескало руменило сунца пред залазак. Сви столови у башти ресторана заузети су, рекла је, а тамо гдје је до тада сједила, показала је руком у којој је звецкала шоља по бијелом порцуланском тањирићу омеђеном љубичастом бојом, косе зраке сунца ударају тачно у очи. Може ли сјести на слободну столицу за његовим столом? Неће, ако треба, ни ријеч проговорити, препустиће га његовим мислима, јер данас је најљепше човјеку кад је сам са собом и кад нико не завирује у његову интиму. Устао је, наклонио се и придржао јој столицу док је сједала спуштајући шољицу с кафом на сто. Није дуго ћутала, чим је отпила први гутљај, упитала га је да ли он уопште осјећа разлику између суштине и бића, као да су баш о томе разговарали све од ручка до ових раних вечерњих часова.

Биле су преостале – Прибислав Убипарип је погледао на свој ручни часовник – још тачно двадесет четири минуте до тренутка када ће се кроз малу пукотину стакла на прозору дневног боравка у његовом стану, окренутог према мрачном дворишту, увући пригушен звук првог од десет откуцаја старог часовника на звонику саборне цркве.

Конобар је тамо на крају баште с неким гостом равнодушно ћаскао као да је управо тим опуштањем и успореношћу хтио да потврди да је и пред њим и пред Прибиславом све преостало вријеме овог свијета намијењено смртницима. Не мисли ли и

он, Прибислав, питала је Сара, да би филозофи много лакше дефинисали појам бића да су га посматрали као супротност небићу? То значи да је требало прво да разоткрију суштину небића, што је много једноставније, јер небиће је ништа, а ништа је – ништа. Када се дође до такве спознаје, онда је довољно само рећи да је биће сушта супротност небићу. Другим ријечима, ако је небиће ништа, онда је биће – све! Није ли тако? Можда, одговорио је Прибислав (Господе, како је само мајка, пита се већ ко зна који пут откако се Сари представио кад је у осам сјела за његов сто, дошла на идеју да му да то архаично име?) и почео грозничаво да објашњава да у пријатној башти ресторана може остати још најдуже три минуте, јер до десет су остале још двадесет двије минуте, а њему до кола треба шест, затим мора до вози десет, па онда још три минуте убрзаног хода и вожње лифтом до улазних врата. Најкасније у десет, тачније, у двадесет два, ни секунду послије тога, кључ мора да шкљоцне у брави, говорио је и не примјећујући како конобар одлази, а он у задњи џеп панталона ставља новчанице које му је вратио. Кад ли је дошао и кад му је дао новац? Колико су коштале кафе и сокови? Али, то сада није било важно. Погледао је у часовник на руци: за двије минуте мора бити на тротоару на који се из баште силази низ два степеника. Али, зашто чекати? Најбоље је одмах кренути. Тако... Рискантно је окретати се, могла би га Сара опет нешто упитати, могла би та дугогодишња студенткиња чисте филозофије (баш тим ријечима му се представила након што је отпила други гутљај кафе и предложила да покушају да анализирају суштаствену нит бића) изнијети нову тезу по којој је небиће наличје или друго лице бића, а за само двије или три реченице објашњења потребно је више од двије минуте, и ето могућности да се изгуби неколико фаталних тренутака, а шта би се потом догађало, боље је о томе и не мислити...

Чуо је иза себе топот потпетица по тротоару и окренуо се: за њим је журно корачала, готово трчала зајапурена Сара. Постао је свјестан и ријечи које су у ројевима излијетале из њених уста.

Зашто је њен кусур зграбио из конобаревих руку и стрпао у свој џеп? То је сав новац који је имала, у ташни нема чак ни ситниша за аутобуску карту до њеног насеља. Зар заиста није примијетио да је она позвала конобара, погледала рачун који јој је донио и дала му крупну новчаницу? А кусур? Он је сад у његовом џепу и, понавља, нема ситниша ни за аутобуску карту. То сада није важно, говори јој задихан. До десет је остало још шестанаест минута, а то значи да морају пожурити и, најкасније, за три минуте сјести у његова кола. Ако саобраћај не буде загушен и ако не буду дуго чекали лифт, тачно у двадесет два часа биће испред врата стана 156 на седмом спрату зграде с бројем 43 у улици Федерика Гарсије Лорке. Не смију стићи ни секунду касније, јер мајка би побјесњела, галамила би и бацала посуђе по стану, а онда би сусједи лупали о под, плафон и зидове, упозаравајући их да се смире и да поштују одредбе кућног реда, јер послије двадесет два часа у цијелој згради мора да влада апсолутни мир. Људи имају право на одмор и зато њих двоје морају пожурити. До његових кола стићи ће за минуту, минуту и по најдуже, а онда ће, да би избјегли саобраћајну гужву у центру, кренути споредном, паралелном улицом, па десно, преко Моста младости, до насеља у коме станује...

По одјеку потпетица осјетио је да Сара почиње да заостаје.

Зашто је морала да обује ципеле с високим потпетицама? Уосталом, може и да их изује. Ништа се неће догодити ако коју десетину метара пређе боса. Ево, гледао је на свој ручни часовник, имају на располагању још само пола минуте.

Брзо је ускочио у аутомобил и, не сачекавши да Сара затвори своја врата па су се она сама, с треском, залупила, појурио с паркиралишта и укључио се у саобраћај, не провјеравајући да ли у истом правцу или из супротног смјера наилазе друга возила.

Зар морају, питала је Сара, тако бјесомучно јурити и стављати главу у торбу? Морају, одговорио је не окрећући се према њој. Не зна она каква је његова мајка. Ако би се у собу увукао други откуцај часовника са звоника саборне цркве а кључ у брави улазних врата још не би шкљоцнуо, о под би прво

треснула порцуланска шоља која је на сточићу крај мајчине фотеље увијек остајала послије испијања поподневног чаја. За њом би циликнула кристална ваза коју јој је купио прије осамнаест година, од своје прве плате, а затим... Боље је не мислити о томе. Само два пута се то догодило, давно, али и сада чује лом стакла и бијесно лупање сусједа по поду, плафону и зидовима... Не, то више не смије да се поново... Ево, возе се већ двије минуте, ако за осам стигну до паркиралишта испред зграде у којој станује и ако не буду морали чекати лифт...

То је глупо, рекла је Сара. Блесаво и глупо! Он је већ човјек у годинама, мора да има... Прошлог мјесеца навршио је четрдесету... Ето, већ му је четрдесет прва, а понаша се као дјечачић коме су строги родитељи одобрили први излазак у град...

Први излазак, насмијао се Прибислав Убипарип. Глас му је био нешто смиренији и Сара је, окренувши се према њему, видјела да му благи осмијак с лица потискује оне линије и боре које наглашавају забринутост и успаниченост. Први излазак, поновио је и начинио паузу као људи који су изговорили прву реченицу приче коју ће дуго причати, увјерени да ће она бити занимљива и плијенити пажњу слушалаца...

Било је то када је навршио седамнаест. Може остати до десет, рекла му је мајка. До двадесет два, тачније. Ни секунду дуже! Откад је остао без оца, она му је и отац и мати. До десет, је ли чуо?! Ако закасни само онолико колико је потребно за трептај, нека се у цијелој наредној години опрости од излазака. Зна он добро да она одржи ријеч.

И, закаснио је. Пет, шест минута, не више, али довољно да мајка поразбија све што се у стану могло разбити. Прштало је стакло, летјели су на све стране парчићи порцулана, ваљали се по поду комади намјештаја. Оштар мајчин глас цијепао је завјесе на прозорима и усијецао се у његово срце. Ражешћи сусједи у стану испод њиховог ударали су дрвеном дршком метле у плафон, они са страна лупали су стиснутим шакама по зидовима, а они изнад њих љутито су табали по поду. То мајку није смиривало. „Годину, годину дана нема изласка!” – сиктала је, а чинило се да ће се као пренадуван балон распрснути њено

црвено лице. „Годину, јеси ли разумио?! Ни дана мање, чујеш ли! Ни дана, ни минуте, ни секунде!”

Добро је то запамтио и на свој осамнаести рођендан, кад је први пут откад му је мајка изрекла казну добио дозволу за излазак, вратио се кући коју минуту прије десет. И тако, сваког петка и суботе; осталим данима није добијао дозволе за изласке. Већ око девет постајао би нервозан, сваки час гледао на часовник, понекад без потребе трчао на аутобуску станицу градског саобраћаја и увијек, затварајући за собом улазна врата, прилазио мајци и љубио је у чело прије него што би се десет једноличних откуцаја са звоника саборне цркве кроз дворишни прозор увукло у суморну атмосферу стана.

Онда је, баш на двадесет други рођендан, у башти истог тог ресторана у коме је вечерас упознао Сару, на наговор пријатеља с којима је сједио, попио три чаше вина. До тада је само понекад, за Божић, Нову годину, крсну славу, мајчин и свој рођендан, испијао по гутљај, највише два, а сад одједном три чаше! Како му је само лице пламтјело, како су му уши горјеле, како је у њему нарастао неки необјашњив пркос! Никако другачије тај осјећај није могао да именује, а према коме или чему је био усмјерен, тешко би могао да објасни. Тек, изината није хтио да подигне лијеву руку са стола и да погледа докле је вече загазило у ноћ. Нисам више балавац, понављао је у себи, не морам да се враћам кући до десет! У то вријеме други полазе у град, а ја...

Било је то прије осамнаест година, тихо је казао Сари, не окрећући се према њој. Не мора да јој говори шта се догодило кад је око једанаест ушао у стан... Уосталом, причао јој је о томе.

Од тада, никада се десети откуцај часовника са звоника саборне цркве није увукао кроз дворишни прозор прије него што би он гурнуо кључ у браву улазних врата, говорио је, паркирајући аутомобил.

До десет часова биле су преостале двије и по минуте.

Залупио је врата аутомобила, зграбио Сару за руку и појурио према згради у којој је становао.

У холу су их дочекала отворена врата лифта.

Тачно у десет гурнуо је кључ у браву улазних врата и грозничаво га окренуо два пута. Нагло је одгурнуо врата и први ушао, баш у тренутку када се у загушљив стан са дворишне стране увлачио пригушен звук првог откуцаја часовника са звоника саборне цркве. Други откуцај, примијетила је Сара улазећи за њим, стргнуо је с његовог лица успаниченост, а наредни, све до десетог, на то мјесто навлачили су осмијех, ведрину, веселост, и све тако редом, до оног лако уочљивог али тешко описивог блаженства.

Прво што је Сарином погледу открила пригушена светлост кад је Прибислав притиснуо прекидач у дневном боравку била је у тамнонаранџаст украсни папир умотана саксија с разгранатим стаблом хризантеме с мноштвом ситних свијетлонаранџастих цвјетова.

За гробље, рекао је. Сутра је, пратио је њен зачуђен и радознао поглед, сутра је, поновио је, седма годишњица мајчине смрти.

Али, замуцала је Сара, причао си... рекао си... толико си журио...

То је јаче од мене, прошаптао је Прибислав.

Уздрхталим погледом дубоко је заронио у зрнца грожђа у Сариним разрогаченим очима.

Много, много јаче од мене, чупао је свој из њеног зачуђеног погледа.

Тај твој страх... Не знам, било је једино што је Сара могла да измуца.

Можда је то она невидљива, или непостојећа, граница између бића и небића, враћао се његов глас у шапат.

Панто Стевић
ТУЂИ ЖИВОТ

Срели смо се на платоу испред Умјетничке галерије, гдје је незаинтересовано посматрао партију шаха групе пензионера. Након краћег поздрава и распитивања за „јуначко" здравље Мића рече: – Нема ми данас мог другара Милутина, не знам шта је с њим, па сам, право да ти кажем, к'о глуво куче. Иначе нас двојица скоро сваке недјеље прошетамо сат-два, прућаскамо о свему и свачему и тако убијемо вријеме до ручка. –

Мића је иначе одрастао и зрео човјек, висок, стамен, тамне и преплануле пути на коме је ћуд гламочке висоравни годинама издашно остављала своје трагове. Црну косу му је одавно оросило иње, али чекињасте обрве још увијек одолијевају бјелини, заштићујући крупне, сиво-плаве и увијек веселе очи. Двије дубоке боре око уста развлаче лице у благи осмијех и дају му неку благост и смиреност, тако да сваки сусрет с њим се доживљава драгим и пријатним. Право име му је Миодраг, али су га још у дјетињству из миља назвали Мића, и како онда тако и данас. – Могу ли ја данас бити Милутин? – нашалих се. – Наравно, врло радо, само ако си расположен – одговори са осмијехом.

Дан је био као измишљен. Послије неколико кишних и прохладних дана, коначно топло априлско пријеподне. Сунце је крунило своје топле зраке и расипало их по крошњама липа и кестена које су тек напола олистали, стварајући трепераво шаренило на сувим и чистим плочницима.

Спустили смо се поред „Паласа" до Тржнице, снабдјели се сјеменкама бундеве да се успут нечим забавимо, прошли кроз Кастел на десну обалу Врбаса и упутили се стазом према Ребров-

цу, коју, због на њој најбројнијих пензионера, популарно називају „стазом слонова”. Набујали Врбас је журно промицао поред стазе додирујући врхове савијених грана тек олисталих жалосних врба, преплавивши испод њих зелене тратинчице, мјеста која су будила успомене и сјећања на давне средњошколске дане.

Иако се дуго познајемо, нисмо се често сусретали, тако да један о другом нисмо баш много знали. Након уобичајеног разговора о времену и здрављу, Мића ме упита - Богати, које ти оно бијаше годиште? Рекох му ја, уз напомену да сам уствари годину дана старији, јер су ме уписали у нову годину, иако сам рођен концем претходне, да због ето тих неколико дана не бих ишао у војску годину дана раније. – Видиш, интересантно, код мене је такође нешто слично, само што сам ја уствари млађи него што ми је записано, и то за скоро годину-ипо дана. – А који је у тебе разлог био? Упитах. – Е, мој пријатељу то је дуга прича коју до сада нисам никоме испричао и коју ни ја до прије неколико година нисам знао. – Ако пара немамо, времена бар имамо, причај – рекох, и теби ће бити лакше ако тајну с неким подијелиш – соколио сам га.

Додуше, ти си умјетничка душа, илити човјек од пера, како ви писци то кажете, па би те то могло и интересовати. Сједосмо на оближњу клупу поред Врбаса и Мића се одвеза:

Прије непуних пет година мајка ми је још била жива, али остарјела и оронулог здравља. Ухвати прилику кад су се друга чељад разишла свак својим послом и обавезама па ме зовну и тихим, смиреним гласом рече: – Журиш ли ти, сине, некуд? – Не журим, мајко, рекох, зашто питаш? – Е онда сједи, морам ти нешто рећи. – Добро, мајко, рекох и сједох. Она поче: - Сине, Мића, видиш и сам, године су притисле, снага помало издаје, ваља Богу на исповијед, и нека, све у своје вријеме, право је да и ту има неког реда. Али ти морам нешто рећи што сам годинама тајила у себи и мислим да је коначно дошло вријеме да ти кажем. – Шта је, реци мајко, још више ми се пробуди радозналост. – Само сједи и слушај. Сркну још један гутљај каве и дрхтавом руком спусти шољицу на стол.

Ти си сада зрио човјек, Имаш своју породицу и ’вала Богу сви сте живи и здрави па се надам да ти то сад неће ни у чем сметати.

Видиш, сине, ти знаш да смо ми, док смо живјели у нашем крају, имали горе на Пландишту подно Шатора доста земље, шуме и пашњака. Истина, ти нијеси никад горе одлазио, али си сигурно чуо за то. Имали смо горе и дрвену колибу, лијепу и чврсту и торове за благо. Некада се горе напасала стока цијело љето и до касно у јесен и живјело малтене к’о код куће. А онда је дош’о онај проклети рат, онај други, не овај сада. Ти се још нијеси био ни родио. Отац ти је отиш’о у партизане. Код куће смо остали само баба Станија, ја и једно мушко дијете са непуну годну дана. – Ту јој глас опет мало задрхта. Застаде и да мало добије на времену поче превезивати мараму на глави, да би једним крајем овлаш прешла преко зацаклених очију. Настави: – Наишла је офанзива. Причало се усташе и Нијемци иду редом и здраве и способне одводе у ропство, а нејач и старо кољу и убијају, куће пале и све уништавају. Народ је почео да бјежи, куд ко. Ко је имао кога према Бањој Луци, неко и даље. Ми нијесмо знали куда ћемо. Баба предложи да идемо на Пландиште. Горе, каже, никад није ступила ничија туђа нога, нити ће ступити, јер због даљине и врлети неморе никакво возило, а пјешке се није ни имало ради чега. Планина је то и пустош без иђе икога.

Старије се тада морало слушати. На брзину смо упрегли волове у дрвена кола, натоварили оно најнужније, покриваче, пресвлаку, неколико врећа кромпира, жита и брашна, сланине, соли, нешто суђа и коју алатку. За кола смо привезали једну краву и кренули, Бога молећи да успијемо. Вријеме је било мирно, сунце је нагињало смирају и већ се ’ватао први мрачак. Знали смо да крећемо у ноћ, али времена за чекање није било. Кад смо се испели на Глоговац изнад Халапића, ноћ је већ била увелико обладала. Али и вријеме се почело јогунити. Прво је нестало мјесечине, све слабије се видјело. Само се кад погледаш брду помало сјерило између грана дрвећа. Кад смо погледали у прав-

цу нашије кућа, на небу се видјела нека црљен помијешана са густим димом. Знали смо шта се десило и Богу за'ваљивали што смо на вријеме измакли. Тој смо мало одморили и наставили даље журећи да пријеђемо узбрдицу и ватимо се висоравни.

Ја сам водила волове а баба је сједила на колима и држала дијете на крилу. Није прошло ни пола сата кад се небо проломило. Прво се чула нека подмукла тутњава, онда је шума почела да јечи, стабла су се савијала под налетима вјетра, није се видио прст пред оком . Муње су сијевале сустижући једна другу и потпуно нас засљепљивале, а громови су грували као да се земља растаче. Онда је саставила киша из неба, из земље. Све се расквасило, поклизало, пута и онако није било, нити се могло напријед натраг.

У једном моменту муња забљесну и не стиже ни да се угаси а гром пуче, рекло би се, у саму руду од кола. Волови се уплашише, Зекоња суну на Мркоњу, овај се оклизну и паде, кола се преврнуше, скомадаше се и баба и дијете, а вреће и кола по њима. Шпице на јарму попуцаше, тељизи испадоше а волови један преко другог замакоше у шуму. Чу се дјечији плач, ја врисну, али тутњава грома надјача и јаук и вриску, помјеша све у јеку и однесе даље низ планину. Ту опет мало застаде. – Колико сам пута у животу у сну проживљавала те тренутке, будећи се од зноја мокрија од тадашње кише. И кад сам на једвите јаде успјела извући испод кола бабу и дијете било је касно. Моје прво дијете, мој јединац, мој Миодраг био је мртав. – Како Миодраг? – Да, Миодраг, и њему је било тако име. Колико сам молила Бога да и мене узме, призивала громове да у мене пукну и прекрате мој бол и муке моје. – А баба, шта је било са њом? – Она се само мало угрувала, али се брзо опоравила. Сутрадан, кад се вријеме смирило, некако смо стигли до Пландишта. Сараниле смо дијете и к'о двије сиње кукавице завијене у тугу и очај животариле дан за даном. Баба је, покој јој души, стално понављала како је то била божија судбина и да се то све тако морало десити, јер нико од властите судбине побјећи не море.

Након шест мјесеци родио си се ти. Не знам да ли си осјетио, али све ове јаде и ти си са мном у трбуву моме проживио. У шуми, у колиби, без игдје икога и ичега дошао си на свијет с мукама Исусовим. Ни оца да помогне, ни кума да име да, ни попа да дијете крсти. Шта ћемо Боже, шапутале смо и молиле га да нам пут просвијетли.

Сутрадан баба Станија рече: – Слушај Љепосава, мене су ноћас у сну анђели савјетовали и ја ћу тако и урадити. Покојни Миодраг је и крштен и уписан и има своје податке о рођењу и код попа и код власти. За његову смрт нико не зна осим нас двију и драгог Бога, ту се прекрсти. Ово дијете ће наставити његов живот. Носиће његово име, његов датум рођења и све остало што је Миодрагу припадало. Ако Бог да па му се отац однекуд појави, њему ћемо само рећи истину, а ја ћу га мајчиним млијеком заклети да то ником не говори. Ја се ево пред Богом, а тебе овим дјететом заклињем да ово остане наша тајна. Зар сам се могла противити и нешто друго урадити?

Отац ти је као што знаш у партизанима погинуо и никад није сазн'о ништа од овога. Баба је своју тајну однијела у гроб са собом, а ја ево, страх ме од Бога лагати, одлучи' да ти истину кажем. Ко велим ред је да ти знаш, а ти одлучи да ли ћеш још коме рећи или ћеш за себе задржати. Углавном нека знаш да ево колико година има како живиш, да живиш туђи живот, живот мог првог сина и твог брата Миодрага.

Тако заврши она, а ево завршавам и ја, јер је вријеме за ручак већ одавно прошло.

Секуле Шарић
ИМЕНА

Бори Капетановићу

Полиција је рано изјутра примила позив са мобилног телефона једног рибара да се у близини врбака, а испод саме површине набујале реке налази врло луксузни аутомобил. Низ благу падину, обалу не виде се никакви трагови, ни кочења, а ни превртања.

Ја сам Јовица Јовичић, из суседног сам села Крчмарице и врло сам познат, завршавао је своју причу-дојаву дежурном полицајцу. Морам да вас чекам? – прошапутао је. Не! – можете ићи. – чуо се одговор.

И није непознат Јовица Јовичић, једини професионални рибар у читавој области, познат и као косибаша. Пре пар година био је други на савезном такмичењу у кошењу у Мркоњић Граду.

Прво је стигла полиција. Полицајци су осматрали са пута али се аутомобил није видео. Пристигао је и истражни судија Протић, назвао је добро јутро и почео полако и сигурно низ падину да корача, према реци која је у том делу свог набујалог тока прилично бистра. Угледао је аутомобил и о томе гласно обавестио полицајца, горе на путу.

Потом је стигао ултградског комуналца из којег су изашла два радника. Један је закачио сајлу за сами ултт, а други је кренуо према истражном судији вукући остатак сајле за собом. Пролазећи поред њега, рекао је: – Добро јутро, господине Протићу, чувајте се младићу, вода је брза, а и јутрос је нешто хладно – одговорио је истражни судија. Изуо се, скинуо свој радни комбинезон, спретно запливао према аутомобилу. Помало чудну тишину реметила је хука реке у надирању. Младић је заронио и дуго није излазио на површину воде. У

тим тренуцима тишина је била тешка као судски штамбиљ, да би опет нестао у таласима воде. Нека птица је закрештала, нико се није осврнуо, момак се држао за затегнуту сајлу и изашао на обалу. Тресао је главом и рукама преостале капи воде са себе и гласно рекао ултисти да може да вуче.

Аутомобил је извучен из набујале реке, али људских тела у њему није било.

Пре седам дана породице су пријавиле нестанак локалне лепотице и локалног нарко-дилера. Њихова тела можда никада неће бити пронађена.

За њихову везу нико није знао! Они који „све знају" кажу да нису били пар, да су им друштва била различита.

Ружа Обреновић је била прворазредна фризерка, имала је фризерај и соларијум и омању теретану и заиста је добро зарађивала. Али један део чаршије тврди да је волела изазове, стопирала је између осталог, мада је поседовала аутомобил, пила је и понекад лупала чаше у кафићима, прозивала је локалне моћнике, да, да, локалне моћнике.

Ђорђе Црнојевић, имао је вилу са базеном, велики џип, два луксузна аутомобила, послове у престоном граду, имао је име и презиме у величанственом споју историје, снаге, потребе и (бе)смисла.

Име је све! Почетак приче, крај свега!

Живко Вујић
УШЋЕ НИЈЕ ИЗВОР

Једног лијепог августовског дана из година мога дјечаштва одлучим да одем на извор завичајне ријеке. Ви сте чули за ту ријеку? Ако нисте, рећи ћу вам да је то ријека која протиче кроз мој завичај. А ријека која протиче кроз мој завичај жубори у мом срцу. Ја сам своје дјечачке дане провео поред те ријеке. И у ријеци. Био сам риба. Док сам се купао у њеним таласима, док сам ронио и истраживао плићаке и вирове, живио сам животом рибе. Само што сам у води био оно што је риба на сувом. Риба на сувом очајнички чезне за водом, а човјек у води за ваздухом.

Прије тога неколико пута био сам на ушћу завичајне ријеке. На ушћу је лијепо и занимљиво, али сам одлучио да кренем до извора да видим како је тамо. Путовао сам неколико дана и исто толико ноћи, и најзад стигао до једне густе шуме из које су допирали веома угодни звуци. У први мах нисам распознао да ли чујем жубор птица или пјесму извора. Толико ми се то било помијешало. Ишао сам још мало и угледао извор који сам тражио. Био сам много жедан па сам спустио уморну главу у жељи да се напијем воде. Кад сам се напио хладне и бистре изворске воде и хтио да устанем, нисам могао. Нешто ме држало и вукло извору. Почео сам се отимати и наједном чуо нечији глас:

– Не можеш натраг!

– Зашто? – упитао сам изненађено.

– Ти си пољубио извор.

– Ја сам се само напио чисте и хладне изворске воде. Био сам много уморан и жедан. Морао сам.

– Ти си први који је из свог завичаја дошао на овај извор и који га је пољубио. Зато те чека награда.

– Каква награда? – упитао сам.

– Погледај на дно извора па ћеш видјети.

Погледао сам на дно бистрог врела и, у том моменту, преда

мном су се отворила нека величанствена врата кроз која сам прошао и угледао једно пространо, неизмјерено, шарено поље. Док сам стајао и чудио се љепоти, на моју руку је слетио лептир. Примијетио је да сам зачуђен, па је дошао да ми помогне. Подигао сам руку до висине очију да га боље видим. Упитао сам га како се зове ово шарено поље, а он ми је одговорио:

– Ово је Поље шарених цвјетова.

– Како? Ја не видим цвјетове већ само шарене лептирове.

– Зар ти правиш разлику између лептирова и цвјетова? – одговори питањем.

– Колико је ово Поље шарених цвјетова? – упитао сам зачуђено.

– Иди па ћеш видјети.

Кренем даље. Окретао сам се на све стране и чудио се ономе што сам видио. Толико љепоте нигдје нисам до тада видио нити чуо да постоји тако нешто. Путовао сам три дана и три ноћи. Четвртог дана наишао сам на извор сличан ономе на којем сам уморан пио воду. Желио сам, поново, да се напијем чисте и бистре изворске воде. Кад сам се напио, хтио сам да се вратим, али, преда мном се, у том моменту, отворише нека врата, љепша од оних првих. Прошао сам кроз њих и угледао пространу, шарену, неомеђену ливаду. Док сам стајао и чудио се љепоти, испред мене је запјевао мали славуј. Примијетио је да сам зачуђен, па је дошао да ми помогне. Подигао сам главу и упитао га како се зове ова шарена ливада, а он ми је одговорио:

– Ово је Ливада вриједних пчела.

– Како? Ја не видим пчеле већ само шарене цвјетове.

– Зар ти можеш замислити живот цвјетова без пчела и пчела без цвјетова? – умјесто одговора, упита ме.

– Колика је ова Ливада вриједних пчела? – упитао сам зачуђено.

– Иди па ћеш видјети.

Кренем даље. Ишао сам, ишао, окретао сам се на све стране и чудио се ономе што сам видио. Толико љепоте нигдје нисам до тада видио нити чуо да постоји тако нешто. Путовао сам два дана и двије ноћи. Трећег дана опет сам наишао на извор сли-

чан ономе на којем сам уморан први пут пио воду. Желио сам да се напијем чисте и бистре изворске воде. Кад сам се напио, хтио сам да се вратим, али, преда мном се, у том моменту, отворише нека врата, много љепша од оних првих и љепша од оних других. Прошао сам кроз та лијепа врата и угледао велики, шарени, непрегледни вођњак. Док сам стајао и чудио се љепоти, испред мене се појавио један лијеп дјечак. Био је љепши од лептира, а говорио је гласом љепшим од славуја. Примијетио је да сам зачуђен па је дошао да ми помогне. Упитао сам га како се зове овај шарени вођњак и чуо сам одговор:

– Ово је Вођњак дјечијих снова.

– Како? Ја само видим лијепе шарене плодове, а не видим дјецу.

– Зар ти правиш разлику између лијепих и шарених плодова и дјечијих снова? Зрели плодови не могу без дјеце као што дјеца не могу без зрелих и здравих плодова – одговорио ми је.

– Колики је овај Вођњак дјечијих снова? – упитао сам.

– Иди па ћеш видјети.

Кренем даље. Окретао сам се на све стране и чудио се ономе што сам видио. Толико љепоте нигдје нисам до тада видио нити чуо да постоји тако нешто. Путовао сам један дан и ноћ. Другог дана наишао сам на извор сличан ономе првоме на коме сам пио воду.

Али ја више нисам био жедан и уморан као раније, па нисам морао да се напијем чисте и бистре изворске воде. Нисам пољубио извор. Онај ко не пољуби завичајни извор не може рећи да у потпуности позна завичајну ријеку. А пошто сам је ја упознао, кренуо сам натраг, од истока према западу, онако како тече завичајна ријека мога срца, да би теби, драги мој завичају, испричао шта сам видио. А видио сам то што сам ти испричао.

Више никада нећу ићи на ушће Турјанице. Ушће није тако лијепо као извор.

Зоран Ђерић
ПОЉСКЕ ПЕСМЕ

Вране

Анети сам описао свакодневне, ранојутарње
[призоре на мојој тераси.
Било је то (још увек јесте) овако:
Вране се скупљају, црне,
Гракшаве, слуше хладне
Дане. Буде ме чим сване,
[али ме не нервирају, већ радују, јер знам –
[преда мном је још једна прилика да се
[нешто уради, да се живот унапреди за
[дан-два, до следеће ноћи, до новог сна.

Ђерићу, приметила је Анета, таква
Егзалтација парадоксална је, зар не
Желиш да те ујутру буде радосније птице?
Зар не *потребујеш* сунце
И топлину која свима прија?

Ја – ћутим, не одговарам, тупо загледан
Кроз прозор – у дрвеће,
Лишће које вене, опада,
Љубичасто, док не струне, или га спале.
Мирис јесени, паљевина испред куће,
Не смета ми, напротив –
Њиме се враћам у детињство, на улицу где сам
Одрастао, у моје двориште и пред велику, стару
[липу која је, недавно,
Посечена, потом положена, прешла у пепео и дим.
Радовао сам се тој липи, пењао се на њену
[крошњу, и
Сакупљао цветове од којих је касније цела соба
Шмирисала.
Тих вечери
Ћу се
Увек присећати. Тек извађен из
Фуруне, омамљујуће пахне
Хлеб. Мајка сече лимун и
Цеди га у
Чај, липов, који се од тога још више зажути.
Џемом од
Шљива премазујем врућ хлеб и гризем и гутам
[халапљиво.

Лоћ, октобар 2000.

Сада и овде и тамо

И, тако, без веза,
стиже ме, ипак, родна, болна, језа.
И, тако, без дома,
ипак ће ми судбина постати питома.

Из *Стражилова* Милоша Црњанског,
не само мото, него и закаснели
In memoriam, али и *Hommage M. Cr.*

Сада и овде ја седим у топлој соби
и не размишљам о струји и новцу
него само о несређеним рачунима
са собом (и другима)

а *тамо* се и даље седи у мраку
са неподмиреним дацбинама и зимом
пред вратима у хладним (политичким)
ратовима

Сада и овде јесен препушта своје место
зими а вране које се скупљају на мојој тераси
црне и грактаве једино су моје (злослутно)
друштво док гледам кроз прозор дрвеће у
парку и боје које тињају док се не угасе

знам да и *тамо* лишће вене и опада
и да га скупљају испред својих домова
и пале и циче деца кад дим почне да их штипа
за очи па се разбеже кад одједном букне
тињајућа гомила али не иду далеко
поново се враћају до својих породичних
огњишта

31. октобар 2000. Лоћ

Реклама

Аутентична поезија данашњице је реклама.
Безгласан крик али и крилатица коју
Видео уређаји преносе до наших очију.
Градови су облепљени плакатама.
Дигитални натписи свуда око нас вире.
Ђачке узречице заменили су рекламни слогани.
Етикете су важније од наслова школске лектире.
Жаргон улице – то су новински и тв програми.
Забринут разгледам око себе свет
И настојим да пронађем прикључак за Интернет.
Једна реклама у новинама: богаљ у
Колицима диви се Шагалу.
Лицитација или најава изложбе светске уметности.
Љепота божија! Али, с њом, и опасности:
Модерно сликарство у ери компјутера
Не може више да импресионира –
Његове боје и кичице заменило је цијукање
[електронског миша.
Оглас једне локалне банке (и ја сам њен штедиша)
Позива на орочавање пара на месец, три и шест. На
Реклами су три младе сове и тек олистала грана.
Спонзоришемо програм заштите сова –
То су такође рекламна слова
– тако
Ће симболи мудрости бити сачувани.
Убудуће (ако ову реч још нису прогутали бездани),
[захваљујући
Фиксним каматама и гаранцијом резерви злата,
Хиљаде и хиљаде злота
Цаклиће се, уместо у
Џеповима
Штедиша – у банчиним сефовима.

Лођ-Варшава, новембра 2000.

Факир и кћи

Антартик су освојиле
Бактерије – заиста, узнемири ме
Вест, која је помутила свест.
Где, мислило се, нема света, он увелико цвета,
Да, чак и на температури нижој од –17 степени
(Ђаке ваља обавестити о овој промени)
Екцем – који не видим, не разумем –
Живот у леду (*ој, дуледу, дуледу!*)!
Задивљујуће
И охрабрујуће – најмање људско биће
Једва је теже од телефонске слушалице,
К. Н. се породила у таксију, на путу до болнице,
Л. Н. личи на оца, који (још не зна да има кћи),
Људе покушава да задиви, убеђен у своје
Моћи, по стакленој срчи играјући
На улици, која је
Његово позориште, циркус, арена.
Окружен
Пролазницима
Рита се у ритму поло-музике,
Сада омиљене међу слушаоцима,
Труди се да буде запажен од те случајне публике.
Ћерка тог (сада већ попут сваког деришта
У креветићу неког породилишта)
Факира – не слути да ће зависити од руку
Хватача магле,
Цртача по ваздуху,
Чаробњака, гле!
Џеп му је празан увек,
Широк једино осмех.

Краков, децембра 2000.

Ескапизам, елегија

Андрић се склонио под мост, на Дрини.

Булгаков је на московским крововима и у подрумима,
[као мачак.

Вислава Шимборска, као холотурија, пред опасношћу,
[поцепала се надвоје: једну је већ пождерала
[светина, друга се сачувала повлачењем у себе.

Георг Тракл, морфинист, побегао је у сан, дубоко.

Дучићева душа напустила је тело, али не и земљу:
[вегетира у влатима траве около Требиња.

Ђерђ Конрад могао је постати Georg/e, Џорџ или
[Ђорђе, али је остао Gyorgy, мађарски Јевреј ин.

Елиот је струна, Т.С. је гудало. Управо слушамо
[*Пети квартет*, у *е* молу.

Жорж Батај (Bataille) се прерушио у Жоржину, из
[*Плаветнила неба*. Одаје га њена лектира:
[*Sur Nietzsche*.

Заболоцког ћемо, вероватно, угледати у
[зеркалу / огледалу.

Иштван Домонкош, из Змајева, мог суседства,
[*заиризавши зубима зид*, искорачио је кроз
[прозор... и још увек корача.

Јосиф Бродски већ пет година је бродић, барка,
[венецијанска гондола.

K. је кључар замка Карлштејн, али се може срести
[и пред вратима Кокоржина, Конопишта и
[Крживоклата, као и других чешких замкова.

Лехоњ (Jan Lechoń) се угнездио на њујоршком небодеру:
[353 West 57 Street. Једно његово перце долетело је
[до родних Laskach, под Warszaw?.

Љвов (Львов, Лоллий Иванович), мање знани руски
[емигрантски песник, четири осмице из своје
[биографије: рођен 1888 – умро 1968, заменио је
[са ∞, па сад бескрајно лута градовима које је
[опевао: Паризом, Минхеном, Фиренцом...

Ман је више пута препловљавао океан, да би се,
[на крају, успокојио на свом Чаробном
[брегу.

Набоков је, коначно, лептир – *Plebejus (Lysandra)*
[Cormin Nabokov.

Њујоршка светла привлачила су словенске
[лептирове, али и друге инсекте – пржећи
[им крила, ломећи ножице, немилосрдно...

Осим Мандељштам, ни после отрова и оштрица,
[није престао да сања на небу лик свој,
[расплинут.

Паунд се ослободио челичног кавеза
[и повратио у Италију. Поново је на
[Тргу св. Марка, као велики, камени лав.

Рајнер Марија Рилке није застава на Девинској
[кули, већ прозор, отворен, кроз који улећу
[излећу птице. *Смрт је цео низ нових*
[рима!? Израњају из Роне и роне.

Са духом Лазе Костића сусрео сам се
[лета 1990, у граду на води, где сваки
[лик прати сенка, стварна и сабласна.

Три велика српска утопљеника:
[Шантић, утопљен у мостарској тузи;
[Дис, *утопљена душа* у Јонском мору;
[и Милутин Бојић, утопљен у песми
[„Плава гробница”: *опело... над светом*
[водом и овом тројицом!

Ђоровићи, браћа, Владимир и Светозар,
[видели су више од Видаковића и
[Видојевића: један прошлост, други
[садашњост Босне и Херцеговине.
[О будућности ваља запитати Ђоркана.

Унгарети: *Un grido e paesaggi (један*
[проглас и пејзаж). Само речи -
[земља, вода, ваздух. *Niente!*

Франц Кафка. Видети под **К.**

Хербертово друго Ја (Pan Cogito) у потпуности је
[потиснуло прво. Процес, који је започео 1974.
[довршен је 1998. године. Смрћу песника
[тријумфовао је његов Двојник.

Цветајева, Марина, *привиђење нежно*,
[анђелу подобна.

Чудесна је песникиња М. Чудина.
– Читао си њене књиге?
– Чувам их као чаролије.
– А читао си Ајгија, Чуваша?

Џејмс Џојс? Можда је то онај
[скитница на сметлишту Даблина?

Шулц (Bruno Schulz) управо је изашао *Испод*
[*Клепсидре* и ушао у *Продавницу циметових*
[*боја*. „Шта тражи тамо тај шарлатан?”, пита
[Отац, показујући прстом на ћелавог манекена
[у излогу.

[путујући пољским возовима од Лођа до Гдањска и назад
довршено у Лођу, крајем октобра 2001]

О

Збигњеву Домињаку

[...]

О чему певају песници данас?
О оном што пишу новине
О оном што се прикривало
О сврези између хитне помоћи и потребника
О продаји лешева на путу од куће до болнице
од места несреће до мртвачнице
О, како се некоме жури!

О чему да певају песници данас?
О цени посмртних остатака
О доброј заради продаваца информација
цвећа ковчега гробног места
О скупим сахранама
О култу мртвих
О томе како се за потреб издвајају и последње паре
О злотима се ради а не о грошима

О мртвима је реч али и о живима
О, није лако живети!

О, чему песници, данас - да певају?
О животу? Он се не може наплатити.
О смрти! Она већ има своју цену.

О души се одавно не могу писати стихови, али
о бездушности...

Лођ, 22-24. јануар 2002.

Горућа

Јовици Аћину

О чему мисле старци, док седе у топлим
собама и претурају по успоменама, као жарачем
по пепелу?
Сигурно не о стотинама хиљада тона отпада
колико годишње остаје иза топлане у граду из којег су
пре пола века транспортовали људе возовима
и ложили их у пећима?

О чему мисле младићи, док их бомбардују
вестима о неопходним ратовима?
Сигурно не о себи на бојним бродовима,
у авионима? Сигурно не о себи на тенковима
и на тим фронтовима?

О чему мисле девојке, док разгледају излоге
са венчаницама и бирају бурме?

Сигурно не о првој брачној ноћи, о свијању породичног гнезда и рађању потомака?

О чему ли мисле деца (која су иако нежељена, ипак рођена), док просе на улици?
Сигурно не о топлом дому, слаткишима, играчкама и својим родитељима?

А о чему ли ће тек да мисле они још нерођени?

У Лоћу, 14. фебруара 2003.

Краљица ребуса

тако се потписивала у писмима
свом ментору и пријатељу Чарлсу Бебиџу
Lady Lovelace Ада математичка
вештица чаробница бројева компјутерски
пророк из XIX века кћерка Лорда Бајрона
Џорџа великог песника и чудака и Анабеле
румених образа и равних бокова

Ада је мислила о стварању аритметичког
нервног система што је била прва
концепција вештачке интелигенције
о свом послу Ада је тврдила да ствара
поетичну науку – спој визионарства
поезије и чврстих доказа на основу чега
је могуће описати цео свет мислила је
да ће постићи више од оца да ће
наградити човечанство његовом

пропуштеном генијалношћу
има рак на материци пије лауданум
и даље дискутује са Бебицом о теорији
игре почиње крволиптање под утицајем
лауданума губи контакт са реалношћу
проводи време или на кревету или се
колицима вози до парка

1852. првог септембра је признала мужу
своје грехе изашао је из собе-исповедаонице
престрашен рекао је госпођи Бајрон:

„Ада више није наша Птичица!”
двадесет другог новембра моли Дикенса
кога је познавала од раније
да јој прочита сцену смрти дечака из
његовог романа *Домвеј и син*:
„Смрт! Хвала богу. Сви, које видим, имају
утисак да су бесмртни!”
Дикенс одлази од ње дирнут
био је последња особа која ју је видела
живу

имала је 36 година исто колико и њен отац
поред кога је и сахрањена
уместо породичног гесла РАД ЈЕ НАГРАДА
замолила је пре смрти да јој на гроб уклешу
њен сонет *Дуїа*

Краков, јуна 2006.

Александра Чворовић

ОПРАШТАЊЕ

Опраштање

Ја сам коридор ка аеродрому душа, ово је лоша клима за
мртве
Не знам ништа о херојским биткама и свијетлој традицији
Дала сам интервју о квалитету младих робиња и ево ме
да одагнам забринутост, дам инфузију свијести и охрабрење
Ово је вријеме увреда, пријетњи, критика, застрашивања и
казни
Мој проблем је енергетика душе над пољем пшенице
Поштујем несугласице, збринућу дописнике из школе живота
Становник земље које нема, ево ванредне мјере за
подударност

спасење за илегално погинуле у одбрани од свијета
Жена напасник, разбојник који ће вам раскрварити срца
У адској пећини ова поезија је самоубиство без контроле
Суде ми за десеторо, а понос је само биједна успомена
Ја сам стратешки јахач, пуна похвале и увијек спремна на оживљавање
Хоћу да будем заборављена добра вила а не промоција позиција
А бајка каже: Била једном једна земља... а онда је почео урнебес
И знам да по обичају мајстор мора бити витез и мушкарац
али с обзиром да се окаменио на путу као угасли светионик
Ја и он смо антипод, ово је животна прича, жена је мука кроз ноћ
Конкуришем хартијом именована за надзорника истине
Ричем као змај са карикатуре, у славу опраштања
Ово је породилиште части, улаз у двор одабраних
Ово је казна за претке и потомке, вријеме пролази у виду осмице

Ланци

Свемир изнад наших душа
Само је колијевка
У којој свилене бубе
Једу паучину снова
Наше руке су ланци
Наше мисли су мреже
Цвијет слободе не знамо убрати

Кључаоница

Подслика мојих маглених јаука
Црвене очи дјетињства ме ждеру
Јаучем рањена својом рушевином
Испребијали су анђела чувара
Тражим те замишљеним мостовима
Мршаве мачке лају на смрт
Завијам срце прљавим крпама
А једно уплашено дијете отвара врата
Плачем у аутобусима
Изнуђују ми признања
Пакују мржњу у црвене балоне
Носим хаљине смирујућих боја
А ти се не умијеш смијати јутру
Хране ме комадима обзира
Говоре да си измишљен гусар
Знам да си чувар стакленог града
Зазидали су гротла и поноре
Тражиш ме подземним ходницима
И мој врисак умножава ехо праслика
Само још ријека остаје излаз
А једно дијете отвара врата

Рекла сам да ћу доћи

Рекла сам да ћу доћи
Привучена мирисом уља
Које је капало из пурпура сна
Да питам за судбину коњића
Који се ноћу успињу уз леђа
Да пробам укус леда
Који му се отопио у очима
Рекла сам да ћу доћи

Кад моје хаљине буду
Запечаћене звијездама
Да ушетам у травнати замак
сакупљајући зрнца чежње
Заплесаћемо са варкама љубави
Пљувачком ћемо цртати ријечи
Рекла сам да ћу доћи
Али лаж је стегла змији врат
Демони издаје ружно реже
Док цвиле авети заблуда
Ко стиже оплакивати разочарења
Када се пребрзо гомилају
Рекла сам много лажи о себи

Сусрет

Бојим се да ме чека
дијете ледених очију
У једној руци пиштољ
у другој сат
Странац на камену
одбројава моје кораке
и шаље ми језу у сан
Бојим се долази по мене
сјенка на степеништу
а моја црвена хаљина
као ватра игра у оку
Бојим се урашћу у земљу
Заборавити слутње
Тужан један пас тражиће ме дуго
Одводе ме без питања
руке пружене из грмља
и неки тихи шапат расипа ноћ

Једна прича

Жена вјерује у снове док спозна
разголићена лутка представља њено тијело
срце-гробница жара налик пепељари
Брак постаје биједна шарада себичности
Жена шапуће себи „Могу ја то”
а одавно нема снаге низашта
Мушкарац никада не гријеши
Он мирно спава ждере смрди
Његово вријеме је пребукирано
досадом празнином утакмицом
Он мјери вријеме чашама пива
испушеним цигаретама и дневницима
За њега увијек постоји сутра које не стиже
Жена чека са залеђеним уснама
на којима одавно нема лијепих ријечи
Огорчена на одговорност коју носи
У великом искушењу да посрне и остане лежати
Да каже „Ја више нећу!” па нека се сруши цијели
сурови свијет чија конструкција опстаје на тачки додира
положеној на онај најболнији пршљен на кичми
Она не може поднијети да је осуђују
Не може живјети са кривицом жене која руши
савршену хармонију лажног брака
Ипак она мора бити нечија жена
Увиђа сав бесмисао своје улоге
Она жели да се опусти
и да нико није гладан љут и несрећан због тога
Да јој нико не пребацује да је себична
јер она је уморна и доста јој је свега
Она сања о слободи
дану у којем ће дисати слободним плућима
Лежати коначно у својој соби
у коју нико не улази непозван

у коју не постоје његове сестре бабе стрине и мајке
које попријеко гледају јер није савршена
и гдје ће је ОН коначно слушати кад говори
Њихов сан наставља да траје
у агонији свакодневнице чекајући смрт

Нешто слатко у болу

Окрутан у давању себе другима
Ти који ме обожаваш и заборављаш
у истом дану откровења и нестајања
Примјећујем грч усана
нешто слатко у болу
што ме одувијек узбуђује
Осјећам хладноћу језика
Одлазим
и није важно куда већ зашто
и није важно коме
већ од чега бјежим у себи
у туђе руке у туђа тијела
Можеш спојити дланове са уснама
проширити круг времена
оног што долази и што је било
Идеш и не окрећеш се
као казаљке на сату
као сатови који цуре кроз кључаонице
Одлазиш у неке тихе далеке предјеле
у пустиње туге без капи љубави
Зуб времена нагриза
дамаре твојих плућа
Мој неухватљиви душманине

отргнут из загрљаја
што на крају свијета тргаш пољско цвијеће
и храниш се мирисом туге

Анализа

Гужвам папире инфантилних покрета
На тастатури осмијеха клешем лажни мир
Црвеним пред огледалима разоткривених тијела
Пакујем страх у ријечи кастрираних великана
Шах ме тјера да нервозно гризем фигуру оца
Чаша седатива од мишјег измета
Мушко женска укрштеница са ријечима у целофану
Очекујем главу која уморно пада
Још увијек трагам за апотеозом зла

Камене усне

Прежвакаваш колачиће сјећања
Празнину покушаваш натопити вином
Да изникне нешто у пустопољини главе
Руке ти живо заузете цигаретама
плешу у неком свом ритму
Убијање времена самоубијањем
Око прозор прогнаника
ломило је печат смрти
Камена уста не говоре
Сви ми кријемо у срцу сужња

којем је забрањено све
Нити је твоје дрво
Нити је твоја жеђ
Магла је појела књиге
Питаш се зашто понављам неке ријечи
У двор живота носим бодеж и цвијет
Одговор ће сви тражити
На гробу жена са књигом у руци
Сриче молитву за твој мир

Александар Шајин
РУЖА[1]

Предговор

Драги читаоче, заиста, узнемирен тежином овог задатка и одговорношћу која стоји преда мном у облику једног случајно пронађеног дневника, исписујем прве редове увода у оно што слиједи. Неко ће звати ово што слиједи љепотом душе која пати ухваћена у мрежу несрећног брака; неко ће можда у казивању видјети суровост и малодушје живота који дави своје сањарске кћери у друштвеним становима у зградама од бетона у предграђима наших метропола. Није на мени да судим о значењу и вриједности страница које слиједе, нити оне траже судију или аукцију.

[1]Овдје слиједи увод и неколико почетних страница књиге чије је име: РУЖА. Ружа је збирка прозно - поетских приповјести с фабуларним оквиром фиктивног дневника младе жене Руже и са попратним коментарима исто тако фиктивног редактора. Књига Ружа биће објављена на данском језику почетком 2007. године, у пишчевом сопственом преводу.

Ја сам се једноставно осјетио позваним и одговорним, од тренутка кад су се папири са дневним записима били просули испред мојих ногу између корица од танког наранџастог пресаног картона, попут шпила карата избаченог из џепа насилним ударцем преко коцкарског стола... ...Ја знам да сам смијешан и да мој живот није можда вриједан ни помена, али овдје се не ради о мени већ о њој, Ружи, жени коју никад нисам упознао, а ипак ми је тако блиска послије свих ових излета међу странице њеног дневника.

Нашао сам био тај картонски фасцикл испод велике дрвене саксије на тераси. Влага и мраз нису успјели да нагризу странице, јер све се десило тако брзо. Ја сам се наиме уселио у стан прве суботе пошто је био напуштен од претходних станара. То је чудан осјећај, живјети у стану међу зидовима који носе у својим порама сјећање на патњу једне душе, бити свјестан тога на начин на који сам ја свјестан тога док по ко зна који пут ишчитавам странице њеног дневника.

Ствари нису онакве какве изгледају, смисао се често сакрива и неко се изругује са нашим напорима у мраку. [Ја сам њене текстове превео на српскохрватски, онако како сам најбоље знао и умио, да вама буду на располагању. Опростите за могуће грешке. Оне нису злонамјерне, него случајне. Захваљујући љубазности издавача овдје су обје варијанте: првобитна данска и моја српско-хрватска. Мислим да се истина о Ружи налази негдје на пола пута између ова два језика.] Дозволите ми да се овдје изразим пригодним ријечима једног данског пјесника који је вјероватно нестао у ковитлацу живота прије много, много година:

*

„Ја сам у сваком случају коначно постигао оно што сам желио да постигнем. Не може се рећи да то није било вриједно труда. И уопште, не желим ничији суд, ја само преносим зна-

но, рапортирам само, исто тако за вас, поштована господо у Академији, само сам рапортирао.

*

Све очи
Сви путеви
Све струје
Све руке
Сви видици

Гасе се
Препуштају се
Проналазе
Стају
И затварају се

Речено овдје под ружом
Да би се поново живјело."

Во Green Jensen „Европска молитва (Монтажа)"
(Капија Земље, 1986)

Текстови из пластичног џепа.

[...]

Како то да си пропупала,
ружо, у децембру, црвена као крв
на уснама дјевојачким[2]?

[2]„црвена као крв на уснама дјевојачким" овдје се вјероватно не ради ни о каквој пјесничкој фигури (На бетону су се још могли видјети трагови крви, као мрље сјене испод танке коре леда.) Вјероватно ју је већ тад био тукао.

Шта ћеш овдје,
у овој зими, на овом вјетру
што чешља травњак иза зграде
и моју косу на тераси
док се сагињем
и љубим ти смрзнуте латице.
Шта ћеш овдје, ружо, и сад, из којег љупког разлога
шириш своје латице на вјетру и мразу?
Ја сам скоро као Колумбина
са блиједим смрзнутим образима,
и метафорама заривеним
у моја уморна рамена,
личим долуталом дјечијем змају откинутом са силка
или сламнатом страшилу за метафоре,
којег су већ одавно и најнаивније птице мисли престале да се плаше.
Шта ћеш овдје, ружо, на мојој тераси пропупала у
децембру, из којег љупког разлога
шириш своје латице на вјетру и мразу?

[02.02.2007]

Можда наизглед лете птице у тишини иза стакла,
можда је небо свјетлије у крошњама, при земљи.
Можда је јутро и можда је зима, али није хладно,
можда се повик плесача расплиће дуж пупова жутог јасмина.
плес који си ти ставила у свијет, плес на једном другом језику,
крик из вјечности, крик слободе. Душа као застава.
Као неупоредива. Као Јесте. Јест.

(Могла је заиста да ужива у сатима самоће, гледајући кроз прозор у пејзаж без људи. Изврсна душа, заиста изврсна. Као застава.)

[19.1.2007]

Ето те и код твог племена, твоја грађа костију лица, твоје држање тијела, твоја славенска спорост у бијелом ткиву жила, твоја заборављеност у ноћи мандрила[3]

[08.01.2007]

Његови покушаји разбијају се као пјена о стијење времена љубави. Већ је прије исту ову пјесму пјевао, само што му је основни тон увијек погрешан. Шта може бијес заборава да нашкоди загрљају душа изван времена. Умири твоје срце. Дворска луда - плесачица свјеже обријане главе - свира на својој раштиманој гитари тонове без моћи, тонове свог сопственог покиданог живота. Пјевач се заплиће у гитари шупљег звука, без љепоте, без хармоније. Мале сплетке из немоћи. Прсти опржени љубављу изван времена. Умири своје срце, дворске луде под балконом забављају краљицу ружнећом својих покрета.

(Ако бих овдје могао да се мало поиграм значењем слика у овој Ружиној пјесми, онда је „пјевач" вјероватно њен муж, а „плесачица обријане главе"... можда његова љубавница. Ружа је, наравно, „краљица" коју њих двоје забављају ружнећом својих покрета. О каквој врсти покрета се овдје ради? И које су то душе што се грле изван времена? Ружа и њена дјеца вјероватно. Ово је само једно од могућих тумачења.)

[...]

[3]Ха, ха. Њој није недостајао смисао за хумор. И нарочито смисао за самоироничност, да тако кажем. Овдје се види да она као таква није припадала неком одређеном племену.

[31.12.2006]

Нова Година преко меридијана долази.
Сваким минутом Земљу захвата све више и више.
Свемогући Изворе свих наших значења[4],
дај ми да засвијетлим у овој надолазећој години
попут звијезде на твом небу, Свемогући.
Попут наде у угаслим очима, свезнајући...
Оче мога законика, крају мога пута, крају и Почетку.
Нека твоја звијезда засија као истина на небу наде свемогући...
Нека моја звијезда буде твоја у надолазећој години.
Нека пјесма обујми планету, Драги.

[...]

[31.12.2006]

У ноћи пуног мјесеца, задњег дана старе године[5],
у сјајној кугли црвеној у одразу конвексног огледала,
у вијенцу златног праха просутог по слијепљеним шишаркама,
твоје лице испод руменог одраза свјетла изнад стола.
У јасној сјени голе крошње младог дрвета
на смрзнутој кори дјевичански бијелог снијега –
новогодишњи сат од мјесечине пуног мјесеца,
бајка сакривена иза рефлекса ноћне лампе
у одразу вакумираног стакла прозора. Божићна легенда.

[4]Овдје се очито ради о Ружиним религиозним осјећањима. Осјетљива каква је била и у условима у којима је живјела, изгледа ми потпуно природно да је утјеху тражила „са оне друге стране", у Богу.
[5]Новогодишња вечер је увијек пуна ишчекивања и наде. И туге. Понекад.

[23.12.2006]

Као снијег, као прашина, као тишина, као птице, као глас
мушкарца,
као капуљача што се њише изнад хоризонта у бијело
офарбане прозорске даске,
као Божић који долази, као мост између Шведске и Данске,
као овај дан и ова ноћ. (...Ништа као ова тишина – бјелина).
Као ружа процвала у седмици прије Божића и онда смрзла –
у љепоти својој заустављена прије тишине, прије снијега.
Као бескрајна реченица, као радост ниоткуда, с неба пала.
Твоја пјесма, твој живот, твој глас.

(Вољела је живот. То је јасно већ на први поглед.)

[...]

Драгојла Поповић
У ТОПОСУ

Очи натопљене сунцем

Чини ми се
Да си ти она бреза
Под прозором мојим
Да су ти руке уплетене
У ресама поленским
Да ти ријечи лахоре лишћем њеним
Да ти се шапат стере у вихоре
Да ти осмијех вјетрови разносе
Да су ти очи натопљене сунцем
На мој прозор стале
Док ме нису угледале

А онда...

Мистерија

Ко си заправо ти
Који бдијеш иза сваког мог сата
Усхићен
Озарен
Опчињен
Ти си пјесма моја милодарна
Поглед
Мисао
Сан
Као свједок мистерије
О теби никад не говорим
Ја тебе живим

Поезијо мати

О поезијо
Свемоћи моја
Да те нема како би му рекла
Да ме је срце до њега довело
Да је његова мекопута рука
Мир благоутробја мога нашла
Да вјечите жудње заувијек се роје
Како би му рекла
Да те нема
Анђеоски невино и чисто
Да два времена одједном
Око мене теку
Садим ли то љубав
Или пјесму
О поезијо мати
Реци му

Портрет пјесника

Облици с неба
У раскршћу се срећу
Портерт пјесника у снази
Двозначна свемоћи моја
Усхићена близино урамљена
Знојем натапам боје
Крвљу капље љубав
Пратим поглед
Очи у орбити
Усне пунокрвне нестварне
Порука пјеснику као омама
У вину ми отров дали
Ал ме нису задржали

Идем...

У топосу

У окриљу свога неба
У властити топос
Као прогањаног и прогнаног
Богочовјека те примам
Неугасли сјај преосталих дана
Окрени звијездама
Не пожуруј вријеме

Падалица у сусрету

Ако пронађеш

Ако уз мене пронађеш дане
Које си некад изгубио
Ако опет жива нада нагло потече
У чаролији времена и вена
Ако преплетена тијела
Гласовима душа проговоре
Ако озвјездалим чулима
Наше ноћи засвијетле

Избистриће вријеме
Преосталим годинама

Исто је

Живјети а не вољети
Бити а не живјети
Исто је

Ако ми се смијех
На тебе пресели
Ко птица кад се јати
Путања дуге се продужава
Багремови бијелим грожђем машу
То шапат вијекова
Чува свету љубав нашу

За седам јунака

Обојени сумрак тихо пада на моје село. Рано захладило. Чељад се повукла у кућу. Мама, тата и нас петоро. На малим дрвеним прозорима смију се бијеле, бра-шном уштиркане нецане фиранге.
Под њима мирише рани мраз расут к'о бисерје.
Лампа на зиду шкиљи. Цилиндар тек опран. Запаљен фитиљ лагано трепери. Ма-ло округло огледало иза цилиндра прелама по зиду чудне трепераве сјенке.
У строжама од тканог лана мирише но-ва перушина. На троношцу у углу канта са свјежом бунарском водом. На њој округло, дрвено данце и лимена шоља. Испод лампе везени торбак с џеповима. У њима чешаљ, огледало с дршком и пуна шкатуља шибица.
По дрвеним клупама ткане шаренице, а на два кревета домаћи ћилими.
За вратима кратка метла од домаће метлике, ручни рад мога оца. Векер сат добује из дрвеног креденца.
На асталу, поклопљена дрвеним чанком, црна погача ћути.
Из собе допире ми-рис салњака, шапа и свјеже убраних дуња.
Машицама подјарена ватра пуцкета у црном фијакер-шпорету. На великом лонцу варива поиграва поклопац уз музику мирисне паре киселог купуса и просушеног меса. Наш весели смијех чује се до пута. Мати поставља лимене тањире.
Чекамо да отац приђе и скине капу.
Протекао још један срећни дан.

Вечера за седам јунака почиње.

Душко М. Петровић
КРУГ

Круг

Радуј се, душо,
радуј.
Видео сам лице твоје
кроз круг
розете на храму
Господњем.

Кроз резбарен
камен
видео сам
радост нашу.

(Крушевац, у порти Лазарице, 30. априла 2005)

Цвркут

Цвркут птице на трешњи
поред реке
можда казује
да још негде у свету,
на неком југу, на пример,
постоји исто овакав
крај –

авај,
без тебе
у песмама мојим.

Обреж код Варварина, 2. маја 2005.

Саг

Где је онај саг,
у који си уткала
толико топлих боја
да је под
под њим
остао
топао
и кад га више
није било?

Где је онај црвени цвет
са пода собе
у којој смо се волели?

Београд, Врачар, 4. маја 2005.

Париз

Прешли смо преко моста
о којем је певао Гијом,
па поред пијаце, кафеа,
неких галерија

и старе цркве потом –
само да бисмо
испред „Ду маго”
попили кафу са шлагом.

Човек који је на тротоару
играо Чаплина
из немих филмова
вероватно је још тамо
и још није проговорио,
а ако јесте –
казује свима
песму
коју је у мојим очима прочитао.

То је ова
што сам је сад записао.

5. маја

На радост

Сврати ноћас
на пиће,
песмо –
мало ми је само вино;
хоћу и тобом
и с тобом
у пијанство
из којег се
не излази лако.

Сврати ноћас
на пиће,
песмо –
да пијемо на радост
што је волесмо
и што томе
не видимо краја.

6. маја

Киша

Ако падаш
да спереш
трагове на путу
којим смо
до љубави,
до среће дошли,

узалуд падаш.

8. маја

Шапат

Дрво живота
у мојој изби
спи,
или се само прави
да не чује

како име твоје
у стихове
ушаптавам?

Начиним се да спавам
и чујем како дрво
речи песме
у шум лишћа свог
уписује.

18. маја

Ружа

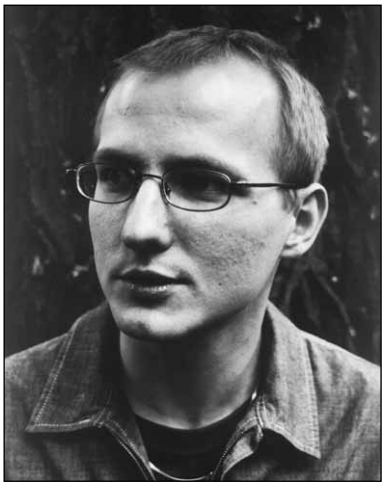
Врати лати
у пупољак,
ружо;
још тражим речи
љубав да јој кажем.

Све су речи,
и највеће кад су,
од само једног уздаха,
ма и најмањег,
мање;

врати лати
у пупољак, ружо.

Превија код Рибника, 27. маја 2005.

Лукаш Мањчик (Łukasz Mańczyk)
НОЋНО ТЕЛЕФОНИРАЊЕ
Избор и превод с пољског Бисерка Рајчић



ПОП

зовем се кшиштоф
већ неколико година нико о мени није написао песму
можда због тога што на ногама имам шест прстију
и сањала ме ташта која ме је разоткрила
што јој је чак мајка замерила

ја кшиштоф
толико више сам поп
да би требало да ме сањају за 60-у годишњицу устанка

ја кшиштоф никада нисам волео чеслава милоша
и то ћу му коначно рећи

ноћно телефонирање проф. Јану Мјодеку

шта значи свједно
неважно
све је и тако исто

на примеру Бадње вечери поново је иступио
перфект
можда ти људи желе такву забаву
такву земљу

не желе више
исто би блистао тротоар када би Саша ишао
Њујорком сувим путем

и девојке, и младићи и клубови

пред зору испоставило се да о томе разговарам преко сецтелефона

сада знаш шта значи свједно

X X X

цони је ишао, на Бадње вече у снегу је нашао празан новчаник. унутра 250 злота и цедуљица на којом је дечјим рукописом било написано „за лекара”, и никакве адресе, ничега

фудбал за да

почеци фудбала везују се за Инке, који су шутирали
људске главе.
лопта је била симбол сунца.

за да, за кафу
за дисциплински поступак
за непотребан умор
за људску завист
за то да треба убити
и јести и преживети и имати више
земље жена новца
и треба се препустити глупости
и дијамант избрусити у блату
треба потписати пресуду
и живети као да се никада није било
она друга
луда страна

Сандрар, полазак

полазим из Париза
управо сам добио награду
управо, прошле су две године
и ништа од тог времена: непрестано некакве
котерије, аутографи

срешћу се с лавом
прочитаћу пустињу
конфисковаћу нови континент
продаваћу цимет
дува ветар

борим се с дивљим племенима
и проживљавам оно што сам писао на кредит

стихови су најдосаднији међу делима песника

урађеницелиградови*

у додатом сату спавања
сањао сам бенд квики**
сви су били неспремни
требало је да свирамо у филхармонији
или у другој Конгресувки***
али ја сам се радовао,
да ми је пошло за руком све да наговорим и сада су на балкону
дошао је чак коњ који је толико пута одлазио
и питао како је мој гипс

свирали смо пробе на некаквом плацу без струје
јер су нас избацили из свих сала

сви су подједнако отишли и остали
и бенд је бројао 20 особа

затим сам поново разговарао с перицом првим послодавцем
питао је колико зарађујем рекао сам да сам задовољан
због чега тако одговарам кад неко може да помогне)

---

*урађеницелиградови – наслов плоче алтернативног рок бенда „Аптека”, у коме се пишу састављено три речи. Реч урађен у сленгу значи – бити под утицајем наркотика – Прим. прев.
**квики – музички бенд Лукаша Мањчика. – Прим. прев.
***Конгресувка – Конгресна сала у Палати културе у Варшави, најпрестижнија концертна и конгресна дворана у Пољској. – Прим. прев.

и како се називају улице
које непрестано посећујем у сну
када нацртам цео град

бубашваба

можда би требало да се „заузме” за нас
институт националног памћења*

код нас је све обећано
међутим непрестано су немири

    шта да урадиш са знањем двадесетогодишњака
    можда постоје таква места
    где су људи равноправни
    и уопште значе
    колико је далеко/ у последње време до неба
        да ли се треба поново пробијати
        кроз канал
        ка вољи, ка охоти**

шта ћеш урадити са мном
када ме напусте све институције

преради ме у сличност
учини да памтим
пре него што нестанем
пре него што се поново појавим

*Институт националног памћења, нова институција у Варшави која постоји само неколико година и бави се питањима националног памћења током целе историје Пољске. – Прим. прев.
**Вољa и Охота – познате варшавске четврти. Овде асоцијација на пролазак Варшављана кроз подземне канале у време Варшавског устанка 1944, које је Вајда овековечио у филму *Канал*. – Прим. прев.

из сценаријске агенције

долази аутом пред цркву управо у тренутку када су сви излазили после мисе
просветљења на велику суботу.

улази у цркву. лектори и жена која њима диригује заједно поспремају, покушава да се усредсреди на молитву, али му не полази за руком.

слуша оркестар који свира у парохијском дому. сто година*, разгиба се наоколо. На Ускрс Бенедикт XVI слави рођендан. на помен тог народног обичаја кревељи се.

нудим посао, понедељак

хоћеш ли да будеш радник на проширивачици
проширивачица шкода нумеричко управљање
префабрикат непосредног маркетинга
специјалиста за питања ризика?

а можда више волиш да се реструктурираш
раз-вијаш
да водиш преговоре

пружаш сведочанство о високој личној култури,
комуникативности
техникама излажења на крај са стресом?

*Сто година, сто година – позната песмица која се пева за рођендане. – Прим. прев.

хоћеш ли испољити довољно ентузијазма
у испуњавању стоте апликације
и понављању оне литаније
не замуцнувши ниједном

X X X

Банкротирали смо Квики.
на руској телевизији показују такмичење малих свиња. увек под надзором старатеља који нежно пљескају изнад њихових румених ушију. неке су и поред тога толико истремиране, да се враћају у кавезе и они који су се кладили на њих губе сав новац. свима се клизају папци по клизавом поду.
наш бенд се распао. после књижевности то је требало да буде додатна вредност, али то је био лумпенпролетаријат и ништа више. треба се још више трудити
у понедељак увек тражим посао. дебели маркер се осушио, иако нема шта да се подвуче. ти чак и не отвараш те новине.
сећам се да сам често играо у тиму који се налазио „између две ватре". остајао сам на терену сам док су се остатали трудили да ме погоде. никада нисам покушао да ухватим лопту. тај ризик нисам предузимао ни самостално ни у групи, а рат се само тако добија.

удри га, чуо сам нестрпљиве гласове из властитог тима који је одавно био мртав. чекала је дуга пауза, понекад да се крене кући, да се од неког препишу задаци. то се није могло радити испод липе пред будним погледом васпитача који такође није разумео моје понашање

X X X

пређимо све конкурсе елеминације
живео тајминг наших срца
последња шанса
пре него што нас прогута корпорација
зар то не схватате
до данас у пртљажнику
возим твоје ципеле
које смрде
као све што ће остати иза нас

примирје

имам залихе свега
мине за оловке које после две године не губе рок употребе
све најјефтиније, с једним изузетком: кечапом
полутрајним: не идем на посао, смањили су се и издаци који се труде да некако надокнаде тај губитак времена
ауто тражи нове делове
али ја не желим више да се возим с њим
не могу га регистровати, може одмах на отпад
визија кабловске престаће да ме мучи крајем месеца
почео сам више пута да читам књиге. истрчавање у будућност је недовољна спознаја прошлости.
још само да од аллегра одвојим поетику
међутим Аристотела је тешко сматрати некаквом новином

уместо motta али ни касније није боље

мој родитељи су глачали свећњаке. скидали су зелену патину с месинга користећи пасту BHP.
то им је омогућавало свих ових година да истрају.

поверуј у нешто
у давање, у уметност
у UW, у каријеру, спремање куће.

у JP2 и mp3

додај 1% пореза
потроши зарађене паре

на маргинама приручника за товљење свиња, Варшава 1956

када постигнеш спремност за клање
мислиш да је то само шала

јер у састав твоје крме не улазе
масно рибље брашно, свеже спремљена крв
попарене мекиње, суве мекиње

супер нека нас то не доведе у забуну

твој „опседнути град” брзо ће опустети
твоје зграде и институције

Јарек хоће да прода гитару и купи кућни биоскоп
како ствар стоји са обором
где су једне поред других
свиње у периоду мршављења
и интензивног товљења
једне завиде другима на храни
а друге првима на дужем животу

треће користе испашу на шумској пољани
бојећи се сусрета са злим вуком
користећи чешагије и солило

неке једу боље него ми
корен цикорије, топинамбур
пивски квасац, сладне клице
свеж жир и ољуштено кестење

међутим нема ничег џабе
и ти се пре него што започнеш посао распитај
нека те не заведе
петогодишњи план у вези с крмачама

јануар покривен прасе се
фебруар покривен прасе се
март покривен мај прасе се
април покривен јуни прасе се

треба да предаш другачији бекон, другачију сланину
а ефикасност да не прекорачи трошкове сахране

X X X

... добрим резултатима може да се дичи свињар Кошњик Фридерик из производне задруге Тимава срез Тчев који је током године испоручио 64 товљеника за бекон

не чека штројење ни шкартирање
бела свиња клемпавих ушију правац бекон
пулавска правац месо и масни бекон

твоје снажне ноге и рило испоставиће се сувишним баластом
јер ће смањити продуктивност стоке за клање
али ће се можда
захваљујући колективној свести људског рада
твоја примитивна раса
претворити у културну или
племениту расу.

Брајан Вилсон уништава снимљену плочу, 1969

The Beach Boys,
требало је да буде добар бенд.
певали смо о топлој Калифорнији
и скијали се на дасци.
и други су певали
затим су кренули даље
узмимо на пример Бубе
свирали су на крову, фотографисали се у пролазу
и то није све
постоји разлог због кога пола године седим у студију

и само што изађем, сазнам нешто о њима.
према томе пробам. то би требало да отвара срца али не отвара
то би требало да буде тешка музика.
али није
само песак, само плажа
изнад конзола, изван ролетни

одвише песка, одвише плаже, одвише Калифорније
због тога је све то
због тога они остају а ја већ сурфујем у прошлост

секретаријат среског суда

госпођа Лусја размишљала је о викенду, да се људи, када се врати у понедељак, посебно после празника, неће убијати, пљачкати, разводити.
већ се пре женити, тада би променила посао и имала друге снове.

сондецки триптих за адама

I
(рачунај да недостаје)

посматрам нови сонч, то је један од многих градова, из кога се може отпутовати, оставити, међутим не и напустити. јер то је град у теби: било која мрежа улица, општа корист, појам било које припадности-зависности.

II

бењамин с косом иза уха није имао пет злота
за пут до бохње и бжеска, мада можда такви имају највише права да путују
можда је сазнао/да је у бжеску – боље, јефтиније.
он још увек не зна да је свуда исто
купимо му ту карту јер је спреман да мисли о оном бжеску у категоријама бохње
да се моли бжеску да жуди за бжеском
да колекционира наге мапе улица и да их учи на памет

упутио ме је Господин, Б., али морам да уђем у сенку да бих говорио о мрачним стварима.

III

цвеће је мирисало, иако су пушили цигарете. на клупи у парку адамова ташна прилазим ближе међутим ташне нема, нема адама, постоје само клупа и парк.
мислио сам да ја и свет постојимо истовремено/ испоставило се да он може постојати без мене.
само он је требало да се нађе у витринама факултета, у салама за вежбе када за то дође време. преко његових уџбеника нови студенти требало су да улазе у своје право: да проглашавају, признају, лишавају права – у његово име, у адамово име у.
завидео сам му и на усмерености чула, то јест на чврстини срца и мужевности, и на чврстини карактера; на оцу коју му је осветљавао пут.
ништа му није помогло, чак ни океан. жена га је напустила, напустила јер међу њима све није било потаман, напустила

*Градове који се помињу у песми, као Нови Соч, Бохња, Бжеско, аутор пише малим словом. – Прим. прев.

без разлога и он је због тога
отац је, још увек држећи бакљу, убрзо напустио факултет,
није имао због кога да држи катедру,
да бира зидове за синовљев портрет, после њих остала је колективна рупа.
а његова прва дебља књига испоставило се да је споменица поводом двадесет седмог рођендана.
онај због кога су постојале фондације, стипендије, цела европска унија.
могао је да бира апликације међутим природа је изненада изабрала скраћење мандата и факултет смрти.

III 1/2

нисам прочитао молитву за њега. у тренутку када сам завршио, умро је у мени.

ДРАГАНА ЗЕЦ
САТУРН

***

Њихова чедна тијела обавијена похотом
лелујала су свуда
венере обнажених груди
или смртнице с прикривеном маном
вјешто скрећући погледе
на бујна попрсја
и обле бутине
клизиле су по површини мора
тјерајући га да лучи још више соли
по малинастим брадавицама
изазивајући Сунце
да се упије у њихова мека тијела
и остави им свој златни траг

на кожи
као доказ вишесатног спајања
грешно исписаног у камењу обале
и потом
дјевичански стидно
спирајући трагове зноја
у сланој води
излазиле су међу обичне људе
сијући бронзаном бојом
мирисне плодове љета

Сатурн

Учинио ми се паметнијим
Уз храпаво објашњење
И тежак поглед
Играјући с иглом
Вретена судбине

Сјенка жалосне врбе
У погледу камена
Што обрастао маховином
Смета на путу

Ширећи мемљиву буђ
Из чисте обијести
На старом парчету пецива
Кужно је заударао

Смртну идеју
Канцерозно посипајући
Дахом предсказања

Шарене неминовности
Сунчаног јутра

Са мачкама на крову
И голубовима на улици
Ослушкујући дан
Убијао је прво цвијеће

Утонувши у несрећу
Из које пониче
Закачен за земљу
По којој хода

Затровао је живот
И заспао
Сатурн

***

Шта рећи и о чему причати
Тој шареној гомили пијеска
За чијим столом и једосмо и писмо
Омамљени испаравањем зноја и хране
Мирисима испуњеним пуним пепељарама и масном шалом
У најбољој одјећи
Пазећи да нас виде
И задивљени остану над гомилом испраних ријечи
Клишеу деколтираних луткица
И , као, мазним гласом неартикулисаног тона
Неког мањег приградаског мјеста
Које се са страхом скрива
А након које чаше и с поносом истиче

Причом о скупим предметима без сврхе
А у посједу човјека без значења
Хвалисаво истакнутих безвриједности
Све мање моралног друштва
Чијим се пороцима диче
Све те кћери и синови
Окарактерисане у кругу малоумника
као „добри”
У пуној злоупотрби те ријечи
Шта рећи?
На све оне узалудно бачене, устима пуним меса
И несклада, тужно окрњене ријечи
Осакаћене у биједној транскрипцији
Те отужне конверзације
Вођене до бесвјести
Умом опраним алкохолом,
Што, на крају и концу
Учинити?
Погледа баченог на ту гомилу
Меса са одјећом
Које, гле ужаса, говори!
Рогобатно, блатно, ваљајући реченице
Сличне гроктању
Немелодично и мљаскаво
Испаљујући фразе
Безобразно гласно и глупо се смијући?
Зар се могуће стопити или учинити нешто
Осим ћутати
Тишином пуном значења
У јадној представи отуђеника
Добровољног изгнаника
Трагичара
Суморног лика

***

(досада)

Нагризла је тупим зубом
Дио садашњости
Повраћајући остатке
У магловиту будућност потомака
Заразивши покољења недјеловањем
Посута прашином сумње
И нестала
У једноличном такту зидног сата

Манија

Негирана анксиозност
утопила се у еуфоричности
присилно рођене идеје
о супериорности
уткана хумором
у месо бола
преусмјереног на тијело
као знак првог инфаркта
с убрзаним откуцајем сата
у такту мрава
чија је колона протицала
селећи се на сигурније мјесто

Жеља

Немирна ноћ
У искрзан дан
Доноси несвјестицу
И трепет очајног срца
Усађеној оралној фиксацији
Згађена крвљу тијела
Незајажљивој у мирисима
Фалусне доби
Преобраћеног еротомана

Сумња

Вјечно питање
склизнуло је језиком
Цијеђећи се кроз зубе
Стиснутих принципа
Моралних недоумица
У талас идеје
Јасно наглашеног упитника
На крају реда
Несигурних закључака
И капнуло
На главу пијане луталице
Уз пробушено осјећање наде

Остоја Ђукић

ЗЕН БУДИЗАМ У ИСТОЧНОЈ ТРАДИЦИЈИ

„Они који знају, не говоре;
Они који говоре, не знају.”
(Лао Ц’)

Апстракт: Зен је спој великих култура Истока: Индије, Кине и Јапана. На свом историјском путу зен се највише учврстио у Јапану и продро у све области културе овог далекоисточног народа. Зенистичко просвјетљење не треба схватити у религиозном духу, јер оно представља сагледавање властите природе и самоспознају. У јапанским условима, оплемењен менталитетом овог народа, зен је добио једноставност, обиљежја јапанске поезије и хумористичке карактеристике. Сваки тренутак свог живота Јапанци настоје да учину лијепим, пријатним и благословеним. На зен су утицали daoizam (taoizam), Књига промјена или Ји Ђing и конфуцијанство. У пракси зен се манифестује у различитим облицима. Источна и западна култура се разликују, па је зен посредник у бољем међусобном разумијевању ових култура.

Кључне ријечи: зен, зен будизам, зазен, сатори, коан, Исток, Запад, Индија, Кина, Јапан, филозофија монизма, правда, срећа, истина, слобода, зен манастири, daoizam (taoizam), конфуцијанство, источна традиција, дијалектика, не – его, умјетност Истока, нирвана, космички принципи, празнина, универзално саосјећање.

Сусрет Истока и Запада

У XIX и XX вијеку дошло је до значајнијег сусрета култура и цивилизација Истока и Запада и својеврсног прожимања. Доминантнија западна култура много је утицала на неке источне и изазвала значајне промјене неких њихових традиционалних токова. Међутим, постоје и такве древне културе које опрезно и са резервом прихватају западна стремљења и погледе на свијет и живот. Јапанци су прихватили западну технологију и достигнућа у науци, али су чврстим нитима остали везани за своје духовне коријене, традицију, раније схватање живота и свијета, религиозна и сродна опредјељења. Слична је ситуација у кинеској и индиској цивилизацији. Запад је агресиван и тежи унификацији, доминацији и асимилацији. Највише се на удару налазе мали народи и културе на Истоку који нису способни да се одупру најезди и колонијалним претензијама Запада. Поставља се питање: Да ли се довољно разумију Исток и Запад и на који начин је могуће њихово зближавање и прожимање?

Модерна цивилизација Запада полако колонизује свијет и заснива се на формалној, релативној и дуалистичкој логици, материјалистичкој и концептуалној. У њој је присутна искључивост, агресивне претензије, свађалачки менталитет и настоји да попут жрвња све меље, подређује или прилагођава својим материјалистичким интересима и тежњама. Оријентална филозофија заступа највише космичко расуђивање које се заснива на јединственом поларизованом монизму: „Све је састављено из две основне силе: јин и јанг.”

Ова два принципа теже миру који је друго име за савршено здравље, вјечну срећу, бескрајну слободу и апсолутну правду. Иначе, Исток је ћутљив и тајанствен, али ћутљивост на Истоку казује много више од западне глагољивости. Пјесници Истока посједују велику духовност и сензибилност, воле природу и осјећају се као дио ње, способни су да доживе све унутрашње дамаре, преливе и боје свемоћне природе.

Источњаци се држе „апсолутне субјективности” и идентификују се с природом. Они желе да сачувају све у природном

стању, онако како је створено у првобитном облику. Воле живот какав он у истину јесте и не желе да га претворе у средство за нешто друго, што би могло да скрене споредним путем. Рад и љубав су два зајеничка својства Истока. Један од славних учитеља зена је рекао: „Кад његујемо цвијеће, његов се мирис упија у наше одијело." Иако на Истоку има хаоса и равнодушности, источњачки поглед на свијет и живот је непосредан, једноставан и природан, тежи се оном што је потребно, корисно и пријатно. Источни мислиоци схватају да од почетка без почетка ништа није непотребно и деструктивно. Сузуки напомиње да религије Истока теже екскарнацији, ћутању, апсорпцији и вјечном миру.

На основу свих релевантних особина и карактеристика главне одлике Истока су: филозофски монизам, интровертни карактер, склоност медитацији, ирационална стремљења, интуитивни тип мишљења, емотивност и сензибилност, дедуктивност, несистематичност, догматичност, алогичност, субјективност, спиритуални индивидуализам, колективизам, толерантност, синтетичност, ћутљивост, стална тежња за слободом и спајањем, блискост с природом, помирљив однос науке и религије.

На Истоку се осјећа велика тајна космоса и дубоко понире у извор свега што постоји.

На Западу су изражени глагољивост, вербализам и обраћање разуму и интелекту. Запад је заступник доктрине логоса и анализе да би се задовољио радознали западњачки дух. Држи се чврсте карике логичког ланца и код њега је да – да, а не – не, што на Истоку не мора да буде. Владају противрјечности напетости неразумијевања и егоистичке тежње. Личност и машина су двије типичне карактеристике западне културе и безуспјешно се настоји постићи њихово измирење. У западним друштвима доминантна је индивидуална слобода и лична одговорност. За Запад је важно констатовати да тежи господарењу, доминацији, затим код њега је присутна агресивност и једна доза нетолеранције, те оштрина у рушењу неких вриједности. У религијама Запада заступљени су ријеч, тијело, инкарнација, привременост и васкрсење.

Из наведених обиљежја произлазе општа својства, западњачког ума: објективност, интелектуалност, аналитичност, научност, индивидуализам, индуктивност, истицање, парцијалност, рационалност, прагматизам, тежња за прогресом и доминацијом, идеологичност, екстравагантност, склоност за наметање воље другима, шематизам, изражена концептуалност, агресивност, запостављање односа с природом, вјера у човјекову савршеност и непогрешивост машине, материјалност и трка за новцем и богаћењем.

Ријетко која културна појава са Истока је изазвала толико интересовање у Европи као што је то случај зен будизма, иако је он типични представник Далеког истока који поријекло води из Индије, а преко Кине и Кореје доспијева у Јапан. Европски инерес за зен потиче првенствено из помодних трендова и доживљавње зена као мистике, што води вулгаризацији и погрешном схватању зена.

Ипак, неке источне школе зена на Запад преносе његова изворна значења и праксу зенистичких учитеља. Истински и суштински зен би могао много допринијети на приближавању култура Истока у Запада у ери глобализације.

Зен – цвијет културе Далеког Истока

Зен заузима значајно мјесто у источној, посебно далекоисточној култури и традицији, што отвара различите могућности за његову интерпретацију. О зену се може говорити и писати на сложен и на сасвим једноставан начин. Сама природа зена је таква да одбацује све што је сувишно, вербално, концептуално, накалемљено, наметнуто и споредно. Зеновско поимање и поступање подразумијева непосредност која обухвата саму срж битисања и истинску самоспознају. Иако многи мисле да је зен сувише сложен, неухватљив, парадоксалан, он је у суштини једноставна дисциплина и учење које плијени непосредношћу, практичним третманом и везаношћу за свакодневни живот и скоро све људе. У њему су се, слично зен будизму у ширим размјерама, искристалисале културе и цивилизације

Индије, Кине и Јапана. У свом својеврсном филозофском, а нарочито уметничком смислу, зен је, ипак, плод традиције Далеког истока. О настанку зена се може рећи: „Укратко, зен је један од продуката кинеског ума настао након његовог контакта с индијском мишљу, уведеном у Кину у првом веку н. е. Посредством будистичког учења. У облику у коме је будизам доспео у Кину, постојали су неки аспекти које људи Средњег царства нису много ценили: на пример, његово залагање за бесконачни живот, његов трансцендентализам или бежање од света и склоност ка негирању живота, и тако даље. Истовремено, његова садржајно богата филозофија, његова префињена дијалектика и оштроумне анализе и спекулације, заинтегрирале су кинеске мислиоце, посебно таоисте.

У поређењу с Индијцима, Кинези нису нарочито склони филозофирању. Они су пре практични и посвећени овоземаљским збивањима. Чврсто на земљи, и нису склони гледању у звезде. Иако је кинески ум био снажно стимулисан индијским начином размишљања, он никад није изгубио контакт с мноштвом ствари, он никада није занемарио практичну страну нашег свакодневног живота. Ова национална или расна психолошка предодређеност, довела је до трансформације индијског будизма у зен будизам."[1]

Према том, зен води поријекло индијског будизма, примио је освјежење кинеског даоизма (таоизма) и на један особан начин прожет је хуманистичким врлинама кинеског конфуцијанизма и обогаћен практичним и овоземаљским духом кинеске цивилизације, потом је стваралачки, церемонијално, скоро са култним одликама и смислом за филозофију умјешног живљења у складу са природом, уткан у ткиво јапанског народа. Јапанци посједују способност да усвоје стране традиције, стваралачки их преобразе и детаљано обогаћују елементима своје културе и баштине, из чега се зачињу изданци и ставарају нови плодови који превазилазе оргиналне изворе и узоре. Управо на такав начин, Јапанци су преузели много, прије свега, од кинес-

[1]Даисец Т Сузуки: Зен и јапанска култура, Геополитика, Београд, 2005. Стр. 15.

ког и осталих азијских народа, али су свему дали јапански дух и специфична обиљежја своје културе, историје и традиције.

Зен је данас присутан у свим порама јапанског живота у различитим облицима и манифестацијама. Заступљен у јапанском сликарству, хаику поезији у чајној цермонији ћадо, у умјетности аранжирања цвијећа икебани, у умјетности пејсажног вртларства, у борилачким вјешитнама (цудо, карате, аикидо, кендо) и свакодневном животу. Под зеном се у Јапану подразумијева својеврсна умјетност живљења. Јапанци исказују већи интерес за умјетност него за филозофију. Посједују смисао за конкретно рјешавање проблема, практичне дјелатности, интуицију и усавршавање постојећих рјешења и техничких проналазака. У јапанским условима зен је био свесрдно прихваћен, поред шинтоизма, *daoizma (taoizma),* конфуцијанизма, разних секти будизма, јер је био најприкладнији пут за остваривање животних циљева и интереса. Зен се може наћи у свим видовима дјелатности и по његовим начелима спремни су да живе обични људи, ратници, службеници и високи достојанственици. У зенистичком просвјетљењу нису садржана само религиозна усмјерења, већ се у њему сагледава властита природа и самоспознаја. Има неких јапанолога који тврде да „сваки Јапанац дјелује попут складног бродића који вешто плови својим животним водама" управо захваљујући зену. У Јапану се људи труде да максимално буду корисни друштвеној заједници и да што више остваре за свој народ и све људе. Изражен је источни, односно јапански колективизам који је сушта супротност западњачком егоизму. У Јапану су поред роботизације и врхунског развоја науке и технике, присутне дјевојке које су обучене у кимона или складне униформе и њихов посао се састоји у клањању и поздрављању многобројних пролазника, посјетилаца и туриста. То чине све док једног дана не добију другу улогу. Поред високог техничко – технолошког развоја, у Јапану постоје нека мануелна занимања која не одговарају духу тако напредне цивилизације, али је циљ да сви у земљи буду запослени и да остварују властите приходе. Влада култ рада, јер је у раду садржан кључ живота и великог привредног

успјеха ове далекоисточне земље. Рад се поштује, вреднује и узноси до божанског трона. Јасно и недвосмислено опредјељење за рад садржано је у јапанској пословици: „Онај ко не ради, не треба ни да једе." Радна активност је једно од основних правила у зенистичким храмовима.

Сви калуђери, као и њихови учитељи, обављају свакодневне физичке и друге послове који обухватају туцање пиринча и припремање хране, сакупљање дрва за потпалу, обрађивање земље, вртларско ангажовање, гајење цвијећа и остале радне задатке. Хјакуђо је био оснивач овог система и није желио да напусти баштованство ни кад је остарио и једва се кретао. Када су му ученици поскривали алатке за рад да би га спасили напора којем се излагао, узвикнуо је: „Не будем ли радио нећу јести". Зенистички манастири у Кини и Јапану су увијек чисти, добро уређени и привлаче својом уредношћу, раскошом, хармонијом, ритуалима и свечаним чиновима који се у њима обављају. Чистоћа је веома важан елеменат јапанског карактера и она „потиче још из шинтоистичког ритуала harai, односно прочишћења душе и тела".

У зену се скоро не изводе религиозни обреди. Код обичних Јапанаца преовлађују ритуали свакодневног живота.

Када врше посјету будистичким храмовима и шинотистичким светиштима, Јапанци се моле склапањем шака испод чела или негдје у близини срца, пљескају шакама једном или двапут и тада се у међувремену помоле. Молитва се упућује за здравље, срећу, слогу и напредак породице, пословни успјех, разумијевање, сарадњу са пословним партнерима, задовољство у животу и слично.

Обављање молитве је тајна сваког Јапанца и том приликом се на олтар ставља новчић од јеног до 500 јена, што зависи од могућности молиоца. Тај молитвени чин обавља се једноставно и представља једну врсту скромног смиривања и „тренутну комуникацију са неким, можда чак и космичким силама, чин прилагођавања себе општој космичкој свести". Једно од најширих и најпотпунијих тумачења зена дао је Дејан Разић, велики познавалац филозофије, књижевности, културе и умје-

тности Далеког истока. Између осталог, служио се кинеским и јапанским језиком. О настанку, значењу и потпунијем одређењу појма зен, Разић закључује: „Назив зен потиче од првобитног санскритског термина dhyana, који на пали – језику, књижевном језику Будиних говора, гласи дхана, а у преводу на западњачке језике би, отприлике, значио 'медитација'.

Међутим, зен је далеко од 'медитација', 'размишљања', или 'мозгања' у западњачком смислу. Да видимо који су идеограм Кинези одабрали да фонетски и смисаоно прикажу појам dhyane, који Кинези изговарају чан, а Јапанци зен (наравно, Јапанци су задржали исти идеограм). Радикал, или корен идеограма има значење 'ритуса' или обреда поште према прецима. То је основно начело конфуцијанизма, па видимо да су Кинези у појму *dhyane* првенствено укључили специфично кинеско осећање поштовања према прецима и смисао за историјску повезаност садашњости са прошлошћу. Са десне стране одозго налазе се два једноставна пиктограма за 'уста'. То, можда, предстасвља индијски, метафизички елемент за комуникацију између учитеља и ученика, просветљеног и жељног просветљења. У средини идеограма, у самом срцу, налази се једноставан пиктограм 'њива' или 'поље рада'.

Отуда нагласак зена на раду или акцији. Одоздо је број десет, који у кинеско-јапанској традицији означава неку равнотежу. Све то заједно стоји за појам *dhyane,* или кинески чан, или јапански зен."[2]

Зен је у својој хиљадугодишњој историји прошао кроз бројне преображаје и модификације па је заступљен у свим сферама јапанског живота.

Истина зена или бар дјелић те истине је оно што досадан и једноличан живот надахњује и претвара у живот - умјетност који је испуњен истинском унутарњом креативношћу и пружа могућност за комуникацију коју нисмо истраживали.

О неким типичним одликама зена Alan W. Watts каже: „Зен има посебно добру одобину да себе изрази начином који је по-

[2]Дејан Разић: Зен, Дечје новине Горњи Милановац, 1985, стр. 10.

једнако разумљив – или, можда, загонетан – и за интелектуалца и неписменог човека, пружајући могућности за јаку концентрацију и једноставност. Он има оне непосредности, жара, хумора, те смисла за лепоту и бесмислицу у исто време, што раздражује и одушевљава. А изнад свега зна начин на који ће да преокрене човеков ум и разреши оно што је изгледало најтежи људски проблем питањем као што је: 'Зашто је миш кад се врти?' У срцу зена постоји јако, али потпуно несентиментално саосећање за људе који пате и страдају услед самих покушаја да се спасу."[3]

Управо на јапанском поднебљу зен се огледа у оним малим чиниоцима учтивости и љубави којих се нико не сјећа, а исти су упућени, не само људима, већ и животињама, па чак и неживим предметима (дрво, камен, штап и осталим.) Благословени духом зена могу постати мали људи из народа и ситни власници радњи као калуђери који проводе вријеме упражњавајући коане и медитирајући у сједећем ставу за зен.

Јапански зен је израз њиховог духа, искуства о хуманости, прочишћења, смисла за чајну цермонију, аранжирање цвијећа, изглед хране на столу, позорнице за наступ глумаца и многих других свечаних чинова у свакодневном и пролазном животу. Јапански практични дух настоји да сваку појединост у дневном животу учини значајном, лијепом, привлачном и једном врстом сталног благослова.

Фредерик Френк истиче да зен, за који се претпоставља да чини суштину будизма, није близак морализовању Конфуција и филозофирању Буде, већ да он представља прећутни наклон главе пред нечим што није ни добро ни лоше, ни истинито ни неистинито. Стигавши у Јапан зен је постао аристократиски у умјетничком смислу и служио је пјесницима, сликарима и вајарима; с друге стране, распростирао се међу обичним људима који нису знали да читају ни да пишу или уопште нису ништа поуздано знали о овом појму, нити су чули да постоји ова ријеч.

[3]Алан W.Watts: Пут зена, НИРИ Књижевне новине Београд, 1982, стр. 8.

Када се посматра несвјесност у свом зеновском смислу, она је несумњиво тајанствена, непозната, „те стога ненаучна или пренаучна”.

У односу на личност и појединца - ја и его Д. Т. Сузуки напомиње: „Са становишта зена, искуствени доживљај властитог ја се једноставно, психолошки одликује тиме што је натпопљен осећањем самосталности, слободе, аутодетерминације и, напокон, креативности.”[4]

Ипак, Даисец Т. Сузуки је највећи ауторитет за зен будизам и аутор је више од стотина књига и радова на ову тему. За учење о зену и просвјетљењу он констатује: „Зен је учење о просветљењу. Просветљење подразумева ослобођење. А ослобођење није ништа мање од слободе. У данашње време веома много говоримо о свим врстама слободе –политичкој, економској, и другим – али ове слободе уопште нису стварне. Све док се налазе у равни релативности, слободе или права о којима тако речито говоримо биће далеко од тога да буду стварне. Стварна слобода резултат је просветљења. Када човек то схвати, ма у којој се ситуацији нашао, он ће у свом унутарњем животу увек бити слободан, јер ће следити смер сопствене акције. Зен је религија džiuja *(cu - ju),* ’самопоуздања’, и džizaja *(cu - caj),* ’самопостојања’”[5]

Постоје различити извори зена у које се најчешће убрајају: будизам, *daoizam (taoizam), Ji đing* или Књига промјена и конфуцијанизам.

Зен будизам је врхунац спиритуалности и духовне културе Азије. Честе су тврдње да зен преноси суштину и првобитну животворну силу будизма. Он је само једна фаза у развоју будизма па се схвата као најбитнији чинилац будистичке мисли. Суштина будистичког учења сажета је у Четверочланој истини, Дванаестоструком ланцу узрочности, Осмострукој стази праведног живота и доктрини не-ега и нирване. Четири пле-

[4]Д. Т. Сузуки - Е. Фром: Зен будизам и психоанализа, Нолит, Београд, 1977, стр. 55.
[5]Даисец Т Сузуки: Исто стр 17

мените истине су: истина патње, истина узрочности патње, истина престанка патње и истина племенитог пута ка престанку узрока патње.

Осмострука стаза праведног живота садржи осам предуслова: исправно гледиште, исправне мисли, исправан говор, исправно понашање, исправан живот, исправно залагање, исправна савјест и исправна концентрација.

За доктрину Дванаестоструког ланца узрочности је карактеристично да објашњава узроке људске патње и начине за окончање свих узрочности. Полази се од става да су све појаве у свијету посљедица огромног нагомилавања узрока и услова и да се мијењају када се промијену узроци и услови. Произлази да су дух и тијело повезани са условима па се мијењају онако како се ти услови мијењају.

Доктрина не-ега објашњава право стање постојања па заблуде и просвјетљење потичу из свијести. Бића настају из незнања, а постојање и појаве су везани за функцију свијести, јер су дјелатности бескрајне свијести и оне остварују услове живота. На основу свестранијег увида у проблематику будизма уочавамо да наша свијест ствара свијет живота и смрти, а ми смо везани за производ свијести и потпадамо под њену контролу.

Нирвана је стање живота који исходи кад се хватање за живот прекине. У буквалном смислу означава угаснуће или утрнуће, а у свом суштинском виду односи се на апслолутну ситуацију изван рођења и смрти која се досеже пошто су се цјелокупно незнање и жудња угасили, а сва карма, која је узрок поновног рађања, се такође угасила. Долазимо до закључка да је зен будизам једна од најважанијих секти мехајана будизма. Нужно је истаћи да је он био присутан као битан елемент при увјежбавању медитације као пута просвјетљења, тј. у спознању своје праве природе. То преношење просвјетљења текло је од самог Буде.

Буда је током 49 година свог просвјетљења успио да просвијетли многе људе и своје насљеднке, истакнуте ученике. Прије уласка у паранирвану, он је свој „печат свијести”, увјерење о просвјетљењу пренио на Махакасјапу. Тако је Махакасјапа

постао први патријарх будизма упоште, а посебан је допринос дао у области зен будизма.

Прије његове смрти „печат свијести” је прешао на Ананду, који га и сам преноси на свог главног ученика. Настављен је ланац преношења свијести просвјетљења са учитеља на ученика и с покољења на покољење и на тај начин је било обухваћено проко 28 индијских патријарха. Напокон је у VI вијеку н. е. дошло до преокрета у овом преношењу. Индијски ученик по имену Бодидарма доктрину свијести преноси из Индије у Кину. Послије ових промјена Бодидарма је постао „28. патријарх будизма у Индији и први патријарх зен будизма у Кини.”

Daoizam (taoizam) представља древну кинеску религију, као и филозофију, које сежу 5.000 година у историју овог народа. Ова религија се заснива дјеломично на фолклору, окултистичким вјерованьима, космологији, јоги и медитацији. Основно начело daoizma (taoizma) је dao (tao) који се преводи као пут, апсолут, логос, процес свијета, мајка свемира и слично. Безбројне ствари по даоистичком увјерењу потичу из daoa (taoa), а њихова привидна подвојеност превазилази се међусобним зрачењем сила јина и јанга, односно пасивног и активног космичког принципа. Обично се *dao (tao)* схвата као немерљив, бескрајан и вјечан, као недиференцирана празнина, чисти дух и као такав је биће безбројних ствари, што прожима све. О daou (tao) се пише: „Као циљ постојања, он је Пут Неба, Земље и Човека. Он није биће, али је извор Битисања. Он није свестан делатности, нема никакве сврхе, не тражи награде нити хвале, а ипак савршено извршава све ствари. Попут воде, осваја своје путеве мекоћом. Попут дубоке увале, он је сеновит радије неголи осветљен.”[6]

У својој суштини *daoistička (taoistička)* мисао обухвата принципе јинга и јанга, dao (tao), цикличне промјене, vu sing или пут елемената, односно активности, vu vei или не-дјелање услед хармоније са пиродним законима и мировања, износи Д. Разић.

[6]Дејан Разић: Зен, Дечије новине Горњи Милановац, 1985, стр. 27.

У књизи Зен Дејана Разића, између осталог, поента се ставља на Блофелдово објашњење: „Тао је благо блистави океан чисте празнине, бисерна магла, бескрајан, савршен. Рођени из тог океана, два змаја поигравју у загрљају – мужјак светао попут сунца са пламеним златним крљуштима, мајстор активности; женка блистава попут месеца са сјајним сребрним крљуштима, умешана у пасивност. Њихов однос производи ритмове цикличних промена – кретања планета, протицања годишњих доба, смене дана и ноћи. Из тог процеса настаје пет сјајних гасова – плавог, црвеног, жутог, белог и црног – који кружећи, засењујући све, борећи се, мешајући се, дају небу облину а земљи четвртастост, док безбројним предметима дају пролазне облике. Из неба протичу попут кише три јанга попут облака; из земље се попут магле дижу три бити јинга: оне се сусрећу и мешају. Тако је било откако су настали небо и земља. Такво је првобитно савршенство."[7]

На основу свега реченог могуће је запазити да је очигледан утицај daoizma (taoizma) на зен будизам. Основно начело од којег полази daoizam (taoizam) је спонтаност и враћање првобитној природи. Он омогућује да се човјек претвори у особу која постаје извор чудесне случајности. Тај кинески пут ослобођења омогућује спајање са индијским махајана будизмом и тај спој је произвео зен.

Ту се врши ослобођење од конвенција и даје пун замах стваралачкој пракси. Зенистичка традиција такође тежи да се човјек ослободи од везаности за стеге, жеље и страсти, те од утицаја конвенционалних и интелектуалних појмова. За зен је карактеристично да иде до суштине провбитне природе, чиме се одбацује сваки дуализам свијести. Неки мислиоци у појму саторија или просвјетљења откривају сличност са daoističkim (taoističkim) поимањем остварења бесмртности путем варађања daou (taou).

Ји Ђинг или Књига промјена је једно од најстаријих дјела написаних на кинеском језику. Сврстава се у једно од пет дјела

[7]Дејан Разић: Исто, стр. 29.

кофуцијанске класичне мисли. Утицала је на цјелокупни развој кинеске филозофије, књижевности и умјетности и свих области стварања, а посредно и на зен будизам. Неке идеје из Књиге промјена објашњавају путеве развоја зенистичке мисли.

Књига говори о стваралачком начелу *ćijen* које су Кинези схватали као силу која све мијења и преображава како би се у поптпуности очувало стање великог склада. И зен полази од тога да све треба да буде у складу и реду онако како јесте и да се такво стање не нарушава.

Човјек мора да нађе своју природу да би остварио своје мјесто у том вјечном складу. Појам рецептивне одлике кун у кинеској традицији приписује се мировању и чврстини која је слична моћи земље. Начело кун је оставило нека обиљежја у зенистичком схватању интегралне савршености човјекове природе „и способности да се она открије у смиреном ставу медитације зазен."

Познато кинеско начело *tai* или велики мир односи се на склад између неба, односно стваралачке мушке природе и земље, активне и примајуће женске природе. Овакво остваривање начела нема паралеле у зенистичким тумачењима, изузев ако се хармонија у макрокосмосу не упореди са хармонијом и микрокосмосу, што се може односити на појединачну свијест сваког човјека. До посебног изражаја у Књизи промјена дошло је кинеско начело *čena* или покретачке моћи, грома и оно је оставило трага у зенистичком схватању изненадног просвјетљења путем шока свијести. Метод постизања коана остварује се у зенистичкој традицији остварењем громовитог шока „који избацује ток свести из рационалног опсега и присиљава је да нађе решење ван интелектуалних расуђивања".

Зенистички манастири су били распрострањени у Кини за вријеме династије Танг и Сунг и у њима су се монаси бавили изучавањем конфуцијанизма. Конфуцијанистички појмови оставили су видне трагове у формирању зенистичких погледа на свијет и живот. Под утицајем конфуцијанизма у Кини је зен попримио многе практичне и етичке елементе. Оно што је типи-

чно за зен је примање одређених практичних услова и рјешења од конфуцијанизма, али, исто тако, конфуцијанизам је усвојио неке аспекте будистичког учења који садрже индијску традицију апстрактног размишљања о онтолошким, гносеолошким и осталим проблемима и феноменима. На тај начин се постепено формирала метафизичка основа каснијег конфуцијанизма.

Све је то условило међусобно прожимање и зближавање зена и конфуцијанизма у историјском развоју кинеске цивилизације. Зенистички монаси су пропагирали конфуцијанизам и на основу те филозофије формирала се интелектуална подлога зену. Значи, зен у Кини је попримио многе елементе позитивне, практичне, етичке и хуманистичке филозофије великог мислиоца, књижевника и реформатора Конфуција. Зен се из Кине проширио у Јапан и добио специфична јапанска обиљежја. Наиме, у многим јапанским зенистичким манастирима изучавао се конфуцијанизам, штампале су се књиге у којима је била присутна конфуцијанска традиција. На зен је у јапанским условима, поред кинеске филозофије, религије и традиције, утицао и шинтоизам. Спој свих елемената везаних за првобитне изворе који потичу из Индије, Кине и јапанских етичких и културних особености произвели су зен који садржи типично јапанска обиљежја. Те специфичне карактеристике јапанског зена постеле су општеприхваћене у свијету па се зен доживљава као јапанска куклтурна творевина.

Облици испољавања и пракса зена

Основна настојања будизма и зен будизма испољавају се у достизању саторија, односно просвјетљења, а просвјетљење на јапанском језику значи сатори и потиче од глагола сатору, што значи „освестити се", „пробудити се". Тако овај израз представља глаголску именицу и означава „просвјетљење". У зен будизму суштина је садржана у новом погледу на свијет и живот. Упражњавањем праксе зена живот добија свјежији, дубљи и свеобухватнији смисао. Није лако постићи просвјетљење па човјек мора „да прође кроз буре, земљотресе и превртање планина..." у

метафизичком смислу да би остварио ово стање. Појмовно одређење саториа дубински и суштински освјетљава Дејан Разић: „То остварење новог погледа на живот и свет на јапанском се популарно зове satori, на кинеском vu, а на Пали језику annutta-rasamjak - sambodi, што је реч коју је употребио сам Буда и коју су употребљавали његови следбеници у Индији од времена Будиног просветљења под дрветом Боди крај реке Наирандјана."[8]

У строжијем смислу свака врста пробуђења је изненадна у смислу да се дешава нагло, као када вода прокључа, а оно што је у томе постепено је дуга обука која му претходи. Увијек се може поставити питање колико су стварна тзв. спонтана просвјетљења. Просвјетљење и пробуђење се већином постиже послије дуготрајног испитивања душе, а било је подстакнуто нагризајућим незадовољством властитим животом или личном патњом проистеклом из неког трауматичног емоцилоналног искуства, подвлачи Роши Филип Капло.

Коан се често употребљава у пракси зена па је потребно његово ближе одређење. Он је једна врста интелектуалне загонетке и означава интелектуално рјешење неког проблема путем обичних процеса резоновања и дедукције. То је одговор којег прихвата учитељ зена од свог ученика и плод је дубоког унутрашњег сазријевања и искуства. Не постоји једини признати одговор коан и он је садржан у ономе што прихвати и потврди учитељ. Сузуки коан објашњава на овај начин: „Коан је нека врста проблема који учитељ задаје својим ученицима. Међутим, проблем није права реч, те радије употребљавам оригинални јапански израз ko-an (на кинеском kung-an). Ко дословно значи јавни, а оп је документ. Но, 'јавни документ' нема никакве везе са зеном. Зеновски 'документ' је онај што га сваки од нас, рађајући се, доноси на овај свет и покушава да дешифрује пре но што примене."[9]

Коан је у нама и учитељ зена указује на који начин можемо јасније да га уочимо него до тада. Некад је учитељ приликом пу-

[8]Дејан Разић: Исто, стр. 81.
[9]Д. Т. Сузуки - Е. Фром: Исто, стр. 66.

товања носио палицу или штап за ослањање на путовању стрмим планинским путељцима, а данас је он симбол учитељевог ауторитета. Често питања и изазови које учитељ поставља могу бити „бесмислени", али се од ученика захтијева да искаже способност брзог сналажења, суочавања са "огољеном крајњом стварношћу" и реакције које очекује учитељ.

Зазен (Za-zen) у буквалном смислу обухвата „сједећи зен", али га треба разликовати од медитације која обично подразумијева ментално стварање слика или постојање концепције, идеја или других мисаоних форми у уму. У току истинског зазена, ум је усредсређен на једно, стабилизован и ослобођен бесциљних, небитних мисли. У току извођења зазен није ограничен на сједење, већ се наставља кроз свакодневне активности. Доген уочава битне особине зазена: „То значи бити целовит у сваком трену, изнад свих облика постојања у универзуму, постићи будство и живети у томе. Зазен је само то – изнад будисте и не-будисте, доживљај саме суштине искуства Буде."[10] Не можемо тврдити да је зазен размишљање или да је не-размишљање. Он је изнад мисли, то је једна врста чисте мисли ослобођена свијести, мисли усклађене са свијешћу универзума. Зазеном се постиже блискост са самим собом, проналази истанчан осјећај унутрашњег јединства и живи у складу са универзалним животом.

Да би се боље разумио зен, наводи се пет ступњева зановске обуке коју се познати као go-i, Израз go-i значи пет, али поред тога ситуацију, пречагу, љествице или степеник. Обично се ових пет „степеника" дијели на двије групе: ноетичке и афективне које се још називају и вољне. Прве три се сврставају у ноетичку групу, а посљедња два припадају афективним одређењима.

Средњи, односно трећи степеник, је прелазни ступањ на коме се сазнајно претвара у вољно, а знање прелази у живот. Тек у тој ситуацији сазнајно поимање зеновског живота постаје динамично и изазовно.

Јавља се отјелотворење „ријечи", а апстрактне идеје преображавају се у живо биће које осјећа, изражава своју вољу, нада се

[10]Тајсен Дешимару: Зен и борилачке вештине, Бабун, Београд, 1999, стр. 64.

и спремно је за обављање сваког духовног посла. На претпосљедњем степенику сљедбеник зена се труди да оствари оно што је сагледао. И на крају, односно на посљедњем степенику, он стиже у своје одредиште, али оно у ствари није право одредиште, износи Сузуки. Пролажење кроз ступњеве зена говори нам да у зену можемо коментарисати без окончања и да се не исцрпимо. Сљедбеник зена није наметљив, он себе спутава, једноставан је и скроман. Бројне школе и зен мајстори практикују зен на различитим нивоима и ступњевима, али увијек имајући у виду његову изворну природу.

ЗАКЉУЧАК

Зен је својеврсни феномен који води поријекло из Индије, заступљен је у кинеској култури, а свој врхунски креативни домет постиже у јапанској култури и цивилизацији.

Свестранијим увидом долазимо до констатације да је зен плод традиције Далеког истока. Тек у јапанском поднебљу зен доживљава свестрани стваралачки процват. Зен се обично преводи као концентрација или медитација без објекта, али првобитно се овај термин односио на чист људски дух. Он је подједнако разумљив за интелектуалце и обичне људе. У зену су садржани непосредност, жар, хумор, те смисао за љепоту и бесмислицу. Из свега произлази да зен будизам представља врхунац спиритуалне и духовне културе Азије.

Облици испољавања и пракса зена садржани су у саторију и коану, зазену и још неким манифестацијама, али се изворни зен практикује у манастирима и код врхунских учитеља зена. Запад све израженије показује интересовање за зен, али му се често прилази са позиција мистицизма и помодних трендова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Луј Фредерик и Мишел Рандом: Јапан (монографија), Југославенска ревија, Београд, 1985.
2. Војин Шантић: Јапан, Култура, Београд, 1961.
3. Младен Фригановић: Јапан – Земља гдје Сунце излази, Загреб, 1970.
4. Самурај, библиотека Вид, Београд, 1985.
5. Дејан Разић: Зен, Дечије новине, Горњи Милановац, 1985.
6. Д. Т. Сузуки: Зен будизам и психоанализа, Нолит, Београд, 1977.
7. Alan W. Watts: Пут зена, НИРО Књижевне новине, Београд, 1982.
8. Lafcadio Nearn: О жељи да се дохвати месец, Радионица Студентски издавачки центар УК ССО, Београд, 1987.
9. Душан Пајин: Филозофија уметности Кине и Јапана, БМГ, Београд, 1998.
10. Шум бамбуса, Кокоро, Београд, 2002.
11. Хагакуре и Мишима, Бонарт, Нова Пазова, 2001.
12. Владимир Станковић - Владимир Девиде: Разговор о хаику поезији, МИП „Нота”, Књажевац, 1991.
13. Тајсен Дешимару: Зен и борилачке вештине, Бабун, Београд, 1999.
14. Самураји Ратничка класа Јапана, Београд, 2003,
15. Роши Филип Капло: Зен стапање Истока и Запада, Есхотериа, Београд, 1996.
16. Јапан уздуж и попреко, Унирекс, Подгорица, 1995.
17. Какузо Окакура: Књига о чају, Графички завод Хрватске, Загреб, 1989.
18. Даисец Т. Сузуки: Зен и јапанска култура, Геополитика, Београд, 2005.
19. Еуген Херигел: Зен и вештина гађања луком, Бабун, Београд, 2002.

Стеван Тонтић

ПЈЕСНИЧКО ДЈЕЛО ДАРЕ СЕКУЛИЋ

Дара Секулић, Сабрана дјела, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево 2005.

Прошле године појавила су се *Сабрана дјела* Даре Скулић, један лијепо опремљени петотомник у издању Завода за уџбенике и наставна средства из Источног Сарајева, данас најјачег издавача у Републици Српској, у којој се издаваштво бори са још већом економском (и не само економском) биједом од оне у Федерацији БиХ. Лијеп потез издавача, поготово ако се зна да је Секулићева ове, 2006. године – уз два стравична рата на грбачи - навршила 75 година живота, и ако је општеприхваћено мишљење критике да се ради о највећој босанскохерцеговачкој пјесникињи за посљедњих 50 година (толико је година прошло и од појаве њене прве поетске збирке) те да је ова пјесникиња у исто вријеме најистакнутије женско име српске поезије након Десанке Максимовић.

Дара Секулић рођена је 29. септембра 1931. у Кордунском Љесковцу, селу које се данас „зове Љесковац, јер Кордун, као име области у којој су углавном живјели Срби, више не постоји" (...) „У јуну 1942. усташе су запалиле Кордунски Љесковац,

а у „Олуји” 1995, по други пут је спаљен до темеља и у њему до данас нико више не живи” (цитат из биографске биљешке о пјесникињи, *Сабрана дјела*). У масовним покољима и хајкама унутар НДХ највећи број чланова велике породице Секулића је убијен, неки су умрли од тифуса, а пето дијете својих родитеља, Дара, преживјела је са траумом која ће обиљежити цијели њен живот и њено пјесничко стварање. (Те ужасне године свог дјетињства током Другог свјетског рата, посебно живот и школовање сирочади у тек ослобођеном Сплиту по повратку са вишемјесечног оправка у Италији, Дара је описала у једном подужем аутобиографском запису, објављеном прије двадесетак година, који нажалост није уврштен у *Сабрана дјела*.)

Послије школовања у домовима за ратну сирочад, и тешком егзистенцијалном ситуацијом почетком педесетих у Загребу (када ће се растурити и њен први брак), будућа пјесникиња – вођена неком нејасном слутњом, а послије једног сусрета са Маком Диздаром и Изетом Сарајлићем – узима у љето 1953. (спремна да бјежи било куд) возну карту за Сарајево, град свог будућег живота, духовног узрастања и књижевне афирмације. Сарајево ће ипак морати да напусти у пријетећим збивањима почетком рата 1992, да би се, након вишегодишњег избјегличког потуцања са својим унуцима по Србији, вратила у свој стан на сарајевској Отоци 2002. године.

Почев од 1956, када објављује заједничку збирку *Пјесме* са Пубом Матеовићем и Луком Павловићем (одавно заборављеним именима са ондашње, доста убоге сарајевске пјесничке сцене), Дара Секулић ће у Сарајеву објавити већину својих пјесничких књига, стећи углед најбоље босанскохерцеговачке „поетесе”, примити готово сва књижевна па и друштвена признања (Двадесетседмојулска награда, награда ЗАВНОБИХ-а), стећи многе поштоваоце и пријатеље. (Додуше, неки ће се након 1992. тихо дистанцирати од ње, пошто је била избјегла у непријатељску Србију, у окриље своје прокажене, тада већ свакако омражене, „агресорске” нације).

Послије поменутог дебија утроје, Секулићева је објавила сљедеће збирке пјесама: *Отсањани дом* (1958), *Грлом у јагоде*

(1963), *Горак конак* (1970), *Блиско било* (1975), *Лицем од земљице* (1978), *Облик студи* (1985), *Дух пустоши* (1990), *Лицем према сунцу* (1998), *Брат мој*, *Тесла* (2000), *Реч се игра* (пјесме за дјецу, 2001). Књига прозе *Записи о биљу и нама* објављена је први пут у овим *Сабраним дјелима*. Раније је објављено и неколико избора из њене поезије.

Пјеснички пут Даре Секулић критика је пратила с више или мање посвећености и разумијевања, почев од угледнијих критичара (Влатко Павлетић, Мидхат Бегић, Ханифа Капицић-Османагић, посљедњих година Славко Гордић) до новинских и часописних биљешкара који увијек једнако пишу о свему. Појаве Дариних пјесничких збирки најприљежније су пратили Ристо Трифковић и Јасмина Мусабеговић, описујући и нека средишња, проблемска мјеста њене поезије (Мусабеговићева посебно позиције женског лирског субјекта), затим Ненад Радановић и други, као и потписник ових редака.

Критика је најчешће наглашавала егзистенцијално извориште и заснованост пјесничког гласа и пјевања Даре Секулић, тематику љубави, бола и смрти, трпкост („трпиш, значи ти постојиш") и шкртост њене ријечи али и лексичко богатство, црпљено из ризница народног језика те особености карактеристичне ритмичке организације њене пјесме.

Мидхат Бегић је у свом есеју (у књизи *Четири босанскохерцеговачка пјесника*: *Скендер Куленовић*, *Мак Диздар*, *Дара Секулић*, *Анђелко Вулетић*, Сарајево 1981), можда најзначајнијем есејистичком расвјетљавању пјесничког свијета Даре Секулић, указао, између осталог, на „синтезу модерног искуства и народне мудрости", „горду узноситост" те „симболичку сажетост и прочишћеност" ове поезије. А у једном од покушаја најлапидарнијег представљања битних својстава Дариног пјевања (предговор антологији *Новије пјесништво Босне и Херцеговине*, Сарајево 1990), сам сам истакао њен глас „патничког, трпког лиризма, глас неког неутаживог бола егзистенције, али и глас умне воље да се судбина (лична, и судбина рода) прими и поднесе", као и то да „Секулићева здружује патос бола с мисаоним напором, лишавајући се притом хумора и

игре”. На велику моћ њене имагинације и језичку креативност указао сам у есеју о пјесми „Дух сњежних висова”, једној од најраскошнијих творевина у Дарином опусу.

Посебан, најцјеловитији допринос анализи и тумачењу пјесничког дјела Даре Секулић донио је зборник радова *Поезија Даре Секулић* (Нови Сад 1998), са текстовима учесника „округлог стола” о дјелу наше пјесникиње који је, поводом додјеле Змајеве награде, организовала Матица српска. Ту су четири врло вриједна прилога Славка Гордића (један са лијепим открићем „сусрета два гласа” – гласа Дариног са гласом Слепе Живане), одлични есеји Миодрага Петровића и Ненада Грујичића, књижевноисторијски есеј Душана Иванића (са освртом на књижевност крајишких Срба из Хрватске), аналитички текст о једној Дариној пјесми из пера Милосава Тешића, те крући Ђорђа Сладоја. Ту је и мој поменути есеј о „Духу сњежних висова”, пјесми рођеној из једног крајње преданог и продорног загледања у висове Хималаја.

Најновије Дарине збирке (*Лицем према сунцу* и *Брат мој, Тесла*) нису могле бити предмет наведених критичко-есејистичких осврта. Прва је у знаку новог искуства трагике рата и избјеглиштва, друга се посвећеничким и промишљеним стиховима уноси у свјетлосно визионарство и откривалаштво најславнијег Дариног земљака – Николе Тесле. Обје збирке потврђују и утврђују Дарин већ стечени углед јединственог и крајње озбиљног лиричара, који ће имати све запаженије мјесто на вредносној скали новијег пјесништва српскога језика.

Ту је и најновија Дарина књига *Записи* о *биљу и нама* – прва књига њене прозе. Недељко Бабић срећно ју је означио Дариним „биљоберачким тестаментом”. Пјесникиња се ту показује не само као врстан стилист, већ и као одличан познавалац многих биљних врста. Многи ће читаоци можда и зажалити што Дара није и раније, и више, писала прозу.

Не би ли био ред да се поводом *Сабраних дјела* Даре Секулић, али и без тог повода, скуп критичара и тумача сличан новосадскоме, приреди и у Сарајеву? У Бањој Луци?

Најзад, ријеч-двије и о самом издању *Сабраних дјела*. Писац предговора (а вјероватно и приређивач, што није назначено) је Недељко Бабић, рецензенти проф. Милош Ковачевић и Бранко Стојановић. У свом језички инвентивном предговорном есеју, Бабић је показао лијепо разумијевање поријекла и природе Дарина стиха и моћ „уживљавања" у неке, понешто затамњене аспекте њене пјесме. Ту и тамо пак давао је себи „одушка" у одвећ комотним, духом времена „понесеним" интерпретацијама и оцјенама новијег културно-политичког контекста у којем се обрела и Дарина поезија и њена (заједничка нам заправо) књижевна судбина. Лингвиста М. Ковачевић зналачки се осврнуо на изузетно разуђени систем римовања у поезији Даре Секулић, док је други рецензент, Бранко Стојановић, дао неку врсту погођеног портрета значајне пјесникиње.

Иако у изузетно лијепој ликовно-графичкој обради (Атеље РА, Београд), са већим бројем фотографија из различитих животних фаза пјесникиње, у *Сабраним дјелима* очигледни су и неки приређивачко-уредннички пропусти. Ни на једној од пет књига не стоји уписана насловна синтагма *Сабрана дјела*, већ једино на кутији у коју су упакована, као што књиге немају ни својих редних бројева (редослијед се ипак, мада не баш лако, може установити на основу садржаја књига и неких назнака у предговору). Недостају и напомене о новом груписању пјесама у *Сабраним дјелима* у односу на појединачне збирке. Биографија Даре Секулић и „Литераура" о њој донесене су чак у три књиге (било је, наравно, довољно само у посљедњој).

Но без обзира на ове пропусте, *Сабрана дјела* ипак омогућују увид у цјелину опуса Даре Секулић, па ће свакако добро доћи и старим, а поготово новим читаоцима, као и тумачима њене вансеријске поетске и прозне ријечи.

Душко Бабић

БОСАНСКИ ЈЕЗИК

У резолуцији о уставним променама у Босни и Херцеговини коју је крајем јуна усвојила Парламентарна скупштина Европе у Стразбуру, предлаже се између осталог зарад нормалног функционисања државе – и увођење једног службеног језика – босанског. Резолуција, додуше, има карактер препоруке, али искусвто из последњих петнаестак година говори нам да је питање времена кад ће „добронамерна сугестија" постати прво отворени притисак а затим брутално наметање припремљеног решења.

Уместо анализе оваквог поимања правде и демократије, овде ћемо начинити једну историјску паралелу између метода и циљева политике великих сила у Босни у наше време и пре једног века, када је на Берлинском конгресу (1878) Аустроугарској дозвољено да окупира Босну и Херцеговину. Анализа би могла да укључи мноштво упоредивих појава из ова два раздобља, али овде ћемо се ограничити само на једну - питање језика.

Основни циљ аустроугарске политике на Балкану уочи Берлинског конгреса па све до краја њеног постојања (1918) био је слабљење српског елемента. На Берлинском конгресу је ”бечка влада скоро јавно ставила до знања да неће дати остварење једне веће српске државне јединице. Србима ће се дати да животаре, разбијени, завађени и распарчани у више подручја и под више разних власти” (В. Ћоровић). Србија и Црна Гора раздвојене су и физички, јер је уз Босну окупирана и рашка област. У том смеру ишла је и политика слабљења веза између Срба из Босне и Херцеговине са Србијом и Црном Гором. Али, није било довољно само политичко и физичко раздвајање, па је примењена још једна, перфиднија и опаснија стратегија, која је ударала у саме темеље идентитета народа – у његов језик, којем се мења структура и намеће ново име.

О карактеру и степену кварења српског језика који је бечка влада смишљено проводила, довољно ће рећи следећа два примера, узета из службених списа са почетка аустроугарске управе у Босни: „Судиште је али мнијења, да у назочном случају не предлежи тај злочин...”; „Између нашинаца, или између којег нашинца и иноземца у овоземству издане исправе о правним пословима, све ако и немају задобити ваљаности у овоземству, подвржне су пристојбеној дужности по општим установама”. У есеју *Трагом кварења нашег језика у недавној прошлости* Марко Марковић, пре пола века, каже: „Кад је реч о окупаторовом кварењу народног језика окупираног народа, нама се чини да не би било тешко утврдити да је Аустроугарска за четрдесет година своје владавине штетније дјеловала на наш језик него Турска за четири стотине година”.

Од Бењамина Калаја до Педија Ешдауна

Овакав језик народ, наравно, није прихватио, а највећи српски писац из Босне тог доба, Петар Кочић, водио је против њега прави рат у скупштини и у својим делима (*Суданија, Лазавац пред судом*). Његову лексичку и структурну основу чинио је тадашњи књижевни језик у Хрватској – и сам оптере-

ћен неприродним калковима (речима насталим дословним превођењем страних речи), рогобатним кованицама, инверзијама, синтаксичким везама страним народном језику. Тако је рођен један језик-мутант, ружан и неразумљив, додатно нагрђен чињеницом да су се њиме користили чиновници из других крајева Монархије, који нису знали српски (Чеси, Пољаци, Мађари).

У почетку, за време управе генерала Филиповића, језик у Босни и Херцеговини службено се назива „хрватски", затим „земаљски", да би 1890. службени назив постао „босански". Идеју о босанском језику (као и босанском народу) покушава да наметне Бењамин Калај, шеф Заједничког министарства финансија у Бечу, под чијом управом је била Земаљска влада у Сарајеву од 1882. до 1903. Будући да ни Срби ни Хрвати нису прихватали ово наметнуто име, Калај покушава да му прибави оправдање, тражећи подршку од шефа славистичке катедре у Бечу, Словенца Франца Миклошича. Овај, међутим, шаље негативан одговор, саветујући му да тај језик може звати српски – како га зову Срби и муслимани у окупираним крајевима, „или да се Влада одлучи за хрватски". Нешто боље среће Калај је био са Миклошичевим наследником – Ватрославом Јагићем, који је 1896. у аустроугарском парламенту бранио назив „босански језик", тврдећи да су га тако звали и неки фрањевци у једном документу из 17. века. Јагић се касније покајао и своју изјаву прогласио непромишљеном, „пошто је изазвао буре протеста и међу Србима и међу Хрватима" (А. Митровић).

Под притиском јавности Земаљска влада ће 1907, за време министра Буријана, напустити назив босански језик и увести српскохрватски. Све до краја 20. века, до грађанског рата у БиХ, босански језик више се и не помиње.

Оно што није могао Бењамин Калај у име „двоглаве монархије" јер се сукобио са стварношћу, десило се сто година касније, у режији предводника демократског света. Никога више није занимало мишљење лингвиста, историчара, писаца, народа – све је урађено по жељи Алије Изетбеговића и у реализацији „високих представника", који су дошли да заведу

ред у земљи која сама себи не може помоћи. Баш као и Бењамин Калај после Берлинског конгреса. Али, за разлику од Калаја, који је добро познавао односе међу балканским народима (био је шеф аустријског посланства у Београду; написао је историју Срба, коју касније није смео да објави), ови данашњи усрећитељи Босне пре добијања уносног намештења, о Босни нису знали више од онога што се о њој могло сазнати из репортажа CNN-а и ратних саопштења Изетбеговићевих ратних команданата.

Измишљени језици

Тако се догодило да је једно лингвистичко питање разрешено перфидном политичком принудом – именовање језика постављено је као демократско право народа да језик којим говори зове по властитој жељи. То право нигде није записано и није примењено ни на један језик осим српског. Тешко би било и замислити какав би се хаос догодио у свету кад би ово право почели да користе сви народи који говоре енглеским, шпанским, немачким, португалским... језиком.

Ову „цивилизацијску тековину" здушно су подржали идеолози новоцрногорства који покушавају да измисле неку другу, европскију и бољу Црну Гору, одвојену од српске прошлости и српског бића. Црногорци су, наравно, демократско право слободног именовања властитог језика додатно унапредили, све у складу са својом слободарском и бунтовничком традицијом, исказаном у Његошевим стиховима: „Ове горе не љубе регуле". Упркос уставу и чињеници да се близу седамдесет посто становништва изјаснило да говори српским језиком, наметнуто је једно "генијално" решење по којем је службени назив језика у Црној Гори "матерњи", а сваки грађанин има право да ово неодређено име разуме како жели (српски, црногорски, босански, хрватски).

Каква је будућност свих ових измишљених имена истог језика, тешко је рећи. Све говори да су та имена у сукобу са лингвистичком науком, историјом и логиком, али то у нашем слу-

чају не мора ништа да значи. Не би био први пут да нам се прода рог за свећу. Али, остаје нада да изнад насиља и лаковерности царује живот са својим истинама и законима. Српски језик је један, дубоко укорењен, остварен, неуништив. „Ружа ће увек исто мирисати, ма како је звали" –каже Шекспир у једној својој трагедији. Пред језикословцима и припадницима „измишљених језика"– „босанског", „црногорског", „матерњег"... стоје две могућности: прва – да српски језик, овакав какав јесте, зову по својој жељи, вечито носећи фрустрацију да су снагом политичких декрета добили нешто (име језика којим говоре) што може дати само историја и судбина; и друга– да крену у насилно „богаћење" језика новим гласовима, речима, конструкцијама, и да тако створе накараду сличну оном Калајевом босанско-хрватском. Дукљански језикословци већ увелико раде на томе. Нема сумње да ће то прихватити слободни, демократски свет. Да ли ће и Његошеве горе што „не љубе регуле" – видећемо?

Сретен Вујковић

ИДЕНТИТЕТ ШАНТИЋЕВЕ ИНСПИРАЦИЈЕ

Шантићева поезија недвосмислено показује да законе овоземаљског живота одређују закони љубави, јер како другачије објаснити пјесникову окренутост завичају, човјеку и људима. У тој љубави је Шантићев начин мишљења и његов стил живота – да је завичајност суштина живљења, па тек све остало. Закон љубави који почива на завичајности максимално разбистрава разум, прочишћава срце, проширује видокруг чулности, изоштрава умност, распростире и продубљује духовност. Шантићево **ја** није могло без свог херцеговачког завичаја, без његовог **ти**. То завичајно **ти** је пјесникова неопходност и условност.

Људска херцеговачка ријеч сјединила се са творитељном пјесниковом ријечи. Тим сједињењем ријеч је постала откровење, постала је сам живот са свим његовим моћима. Све се издогађало у складу са већ реченим законитостима љубави, јер пјесникова узбуна чула посљедица је творитељне херцеговачке свјетлости и прозрачности поднебља. Парадоксално, али је тако – тежина и мукотрпност херцеговачког живота производи љубав према његовој љепоти у врху на равној и божанској датости. Да није тога, догађајност живота не би била примјетна, не би била покретачка и творачка. Свјетлост открива херцего-

вачку догађајност, свјетлост пјесникове ријечи, јер творитељност обзнањује истинитост човјека. Шантићева пјесма је та која показује да је међу људима добра воља, да закони љубави дају осмишленије живота и васкрсеније свијета, као да ријеч смрти није овдје посљедња ријеч. Стога се има утисак да Шантићеве пјесме говоре анђеоским ријечима, оним истим ријечима којима је Творац осмишљавао стварање свијета, јер Шантић на херцеговачком животном дискурсу ствара свој лирски чудесни свијет. У овим пјесмама настављен је божански глас и њега као да одржава божанска енергија. Шантић је носио Бога у себи, па ту садржајност имају и његове пјесме, јер како другачије објаснити ту пјесникову моћ да законе љубави у завичајном херцеговачком животу, очигледно, увјерљиво и убједљиво приближи и открије како свом времену, тако и будућим временима. Универзални језик пјесме преображава се у искуству Шантићеве вјере, оне вјере у Бога и у човјека. Човјек (уз) носи Бога, а Бог одржава човјека.

Шантићево пјевање је и слављење љубави, па и онда када заобилазним путем ипак стиже до славља љубави, јер љубав је богослужење животу. Па отуда је Шантићево пјесничко богослужење дивинизација живота у његовим најразличитијим појавностима. Све је ту претходно дубоко доживљено и проживљено, а тек онда стихом и пјесмом исказано. Ту је разлог зашто су Шантићеве пјесме увијек актуелне, јер оне су засноване на етносу вјере и снази народног гласа (vox populi – vox dei). По томе је Шантићева поезија стално животна и стално савремена, а по томе је човјеку блиска у сваком времену. Шантићева пјесма је најприкладнији израз човјековог бола, туге, патње, страха, ужаса, чућења, мржње, вјере, наде, љубави, кад о том увијек директно и не говори. То је структурна сложеност Шантићевог пјевања и мишљења. У њима је најаутентичнија сила херцеговачког живота и човјека у том животу. Та и таква Шантићева ријеч је у стању да све патње и ужасе обеснажи, али и да оснажи и оживи дух, онај дух који храбри и бодри који подржава стоичност, јер његова пјесма оживљава, преусмјерава и окрепљује. Шантићева поезија је Библија херцеговачког живо-

та, а пјесме те поезије су „шифре” за разумијевање тог живота, јер су те пјесме надахнуте хришћанском вјером, и хришћанским искуством. Историја живота и поезије без те вјере и искуства је незамислива у аксиолошком смислу. Без тога би биле упитне љубав, доброта, правда, истина и слобода, а све су те антрополошке одреднице и датости свеприсутне у Шантићевој поезији на имплицитан и експлицитан начин, а то значи да је ова поезија „здравље” широких народних вјеровања, надања и сновиђења. Шантићева поезија је јеванђеље човјековог херцеговачког живота, а то значи да је та поезија пуна смисла, снаге, љубави и моћи да презентује стварност и исту да преображава. Зато је она животна и животодајна, отпор свакој беживотности, склеротичности, аристократичности и стерилности. Она својом тачношћу и животношћу усмјерава живот и покреће дух. То је поезија пуног смисла и значења. Њена ријеч није отровна али јесте крик, није порок, али јесте добро, она је страст за пуноћом живота. Мач против нељудског живота. Ријеч ове поезије је бистра ријека живота, у вријеме када се техника злочина усавршила, а патологија духа се пробудила. Ова поезија упозорава на „муљ” у кориту ријеке живота, и да тај „муљ” избија на њену површину. Овој поезији је страно свако духовно заточеништво и стран јој је сваки духовни тоталитаризам и ускогруди ексклузивитет. Ова поезија су прозори на човјековој кући, свјетлост у пећини, испољавање човјековог унутрашњег свијета, и поунутрашњавање човјекове ближе и даље околине и њене дискурзивности. У хаосу и бездану живота ова поезија човјеку тражи излаз, побуђује његов дух и снажи га на дуготрајност истрајавања.

Индивидуалност Шантићева у поезији је толико евидентна да је посебно и не треба доказивати, јер индивидуализам је нешто од чега поезија као умјетност живи и опстојава. Захтјев за индивидуализмом је једина „недемократичност” у захтјевима поезије. Тим захтјевом пјесник је досуђен поезији и од ње не може бити отуђен све и кад би хтио. У том смислу пјесник је од свега слободан, само није од поезије. У тој неслободи поезија га води у само средиште живота и свијета. Тако је било и

са Шантићем, његов индивидуализам постао му је животна и судбинска водиља кроз живот и поезију. Тако се долази до ситуације да поезија није дијалог, што на први поглед изгледа, већ монолог суптилности, манифестација живота у најразличитијим рефлексима. Шантић је својим пјесмама показао да се поезија не може маргинализовати у односу на живот, али се не може ни аутономно посматрати, јер поезија није сама себи сврха. Поезија није апологија животу без обзира на то колико је живот уронио у њено „ткиво", јер она је сама животност, како животност мноштва, тако и животност јаства као првости или као другости, јер поезија је акција и реакција на безброј начина, све до у бесконачје. Зато је рационална контрола поезије немогућа, па и њено усмјеравање, јер она није једносмјерна већ дифузна, она је бескрајно вртложење а не кретање, али кретање живота је богата подлога њеном вртложењу. То показују Шантићеве пјесме без обзира на то какве су мотивике и тематике. Индивидуализација у поезији се огледа у томе да пјесников ум и ментални склоп буду „на небесима у гледању" (према пјесми Светог Саве *Слово о уму*).

Шантићева поезија, у односу на друге српске пјеснике, показује укоријењеност човјека у живот и живота у човјеку, показује јачину и чврстину савеза између човјека и живота, јер мало је пјесника у чијој поезији тај савез тако моћно двосмјерно струји. Из тог савеза проистиче вјера поезије као синтезе вјере човјека и вјере свијета. Нигдје се животне супротности не преплићу и мире као у поезији, јер та оксимороничност поезије раскриљује парадоксалност живота. Шантићева поезија је у том смислу молитвено тиховање, жуборење живота у детаљима по ширини и дубини. Ова поезија од најразличитијих супротности хармонизује живот, уткива јаву у сан и сан у јаву, јер мистичан и практичан живот шумори у овој поезији. Живот је плодоносан, јер је заснован на љубави и вјери да се лоше може претворити у добро, јер таква претворба је у самој основи човјековог дјелања и надања. Зато је у овој поезији простор лијепог, доброг и истинског у стању и служби узвишености живота. У тој узвишености остварује се човјеков живот са свим

његовим успјесима и падовима, са клицом пада у успјеху и успјеха у паду. Таква поезија не може бити као лажни свједок, јер она баштини свјетовни (земаљски) и духовни (небески) живот, јер њена је амплитуда, у ствари, пета страна свијета, она вертикала која произлази из четири земаљске стране свијета. То значи да је Шантићева поезија надахнута свакодневним човјековим животом, са изазовима и библијског је карактера, јер његова љубав према човјеку неодвојива је од љубави према Богу. Шантићево човјекољубље је истовремено и богољубље и обрнуто. Од те двосмјерности живи животворност врела ове поезије, и она је допринос до ког је степена пјесник Шантић стигао у својој индивидуализацији као пјесничкој препознатљивости. Човјеково спасоносно стање је у љубави према другом. Степен те љубави потпомаже Шантићева поезија, потпомаже, јер су истрошени и живот и љубав, љубав у животу и живот у љубави. Идентитет ове поезије почива на ортопраксији живота и ортодоксији жеља сваког појединца да му живот буде љепши. Ружан живот поезија овог типа појединцу чини сношљивим, јер живот појединца и живот свијета међусобно се допуњавају, како у практичној тако и основној димензији. Шантић је пјесник који је свјестан да је све оно о чему пјева у својим пјесмама нераздвојни дио цјелине. Та и таква истинитост Шантићеве поезије доказала се у потоњим временима, па и у овом нашем времену. Ту трајност ова поезија треба да захвали и семантичкој димензији коју посебно потпомаже њен мисаони слој, ако структуралистички завиримо у слојеве ове поезије. Ингарден препознаје пет слојева у књижевном дјелу, са доминацијом неког од њих. Шантићева поезија је својеврсни духовни оријентир, јер је глас о народу херцеговачког крша, који је израстао из народног гласа (неке пјесме се доимају као народне лирске пјесме). И кад се говори о тегобном човјековом животу ова поезија зрачи антрополошким оптимизмом, јер живот увијек даје могућност савладавања зла, а то значи да ова поезија нуди могућности и помаже појединцу да дође до себе, али и српском народу да сазна своју судбину, поготово данас у вријеме највеће глобализације коју је свијет икада видио, по-

тпомогнуту интернетом. Шантићева поезија као да човјеку презентује могуће странпутице, али и путеве. Усмјеравајући она постаје смјерница, јер своју плетеницу гради од свјетовног и духовног, који су у животу нераздвојни као човјекова душа и човјеково тијело. То уплитање подразумијева слику времена и људи, јер са том „тачном" и сложеном сликом може се ићи у сусрет будућим временима. По томе са сигурношћу можемо уствдити да је Шантићева пјесма савремена и да је Шантић наш савременик, наш саврсник, јер јава и снови његове поезије су и наша јава и наши снови. Шантић је у самом срцу свог времена и свог херцеговачког простора и зато је у нашем времену, јер када би се симболика мотива, којима је пјесник окренут, сложила по семантичком распореду, добили бисмо једну пјесму о херцеговачком човјеку која до нашег времена не блиједи.

Шантић је сваким својим стихом у фокусу човјековог бића, а тиме и у фокусу средине и времена. То фокусирање је израз пјесникових преврелих унутрашњих стања, па се почесто обзнањују као исповиједна сугестивност. Код таквих пјесника амплитуда бића лирског субјекта креће се од сањарења до опипљиве животне горкости. У том смислу Шантићевим стиховима дамара креативна спознаја да се стваралачка енергија бића не сме улудо потрошити. У основи Шантићевих пјесама лежи непатворена љепота, а та љепота темељи се на складу, а склад на музици стихова, мелодији и ритму.

Тај ланчани слијед је Шантићевски тематизам у најпозитивнијем смислу те ријечи, јер у правилном оквиру пјесме (и опуса) налазе се њени правилни дијелови. Правилност оквира и дијелова унутар њега увелико је овисан од симетричности или асиметричности стиха, а онда и строфе и њене ритмичке и мелодијске истости. У устаљеним формама јасноћа његовог херцеговачког свијета бива и јаснија и свјетлија. Шантић има према том свијету урођено срећен однос, јер је суверено и ненаметљиво у склад пјесме уткивао и уплитао мелодију, значење и ритам. У његовој пјесми је све семантоидно баш зато што је доживљајно. Шантића је инспирација увијек водила у осјећање доживљеног, а потом у доживљај осјећања. На тој релацији он

се њихао и окретао као лист брезе на повјетарцу. У том смислу Шантић је сав од свога херцеговачког свијета: осјећајно запитан и осјећајно упућен.

Бисерно херцеговачко поднебље је атмосфера Шантићевих пјесама, у коме из радости излази туга а из туге радост, а то су „услови" да Шантић буде пјесник љубави и свјетлости, уколико схватимо да је љубав сама по себи свјетлост (наука говори да се у мозгу пале безбројне лампице), а да је свјетлост љубав дата свијету од његовог Творца. Све су то датости и претпоставке за очигледност људскости, у Шантићевим пјесмама и по томе се мало који пјесник може поредити са њим. Може се слободно рећи да Шантићеве пјесме насељава људскост, јер та људскост подразумијева свеприсуство човјека у манифестацијама живота и свијета. Људскост, као апстракција конкретне човјекове тјелесности, увијек се отима уобличавању и презентацији, она је невидљива у видљивом и видљива у невидљивом. Она је бљесак и одбљесак истовремено ако смо спремни да нас „затече" и „уведе" у будно стање.

Средина у којој биће егзистира пуна је апсурда, контроверзи и противрјечности, али је Шантићево биће свјесно да је и апсурд клица живота, јер је евидентно да је биће, као такво, и поред осталог, опсједнуто трагањем за срећом, нагонски је ка том усмјерен. Зато Шантић свакодневно обично претвара у узвишено, вршећи строгу селекцију мотива и лирских слика. У том смислу виспренији читалац ће „откривати" оно што је пјесник прећутао, да би схватио величину онога шта је и како је рекао, да ли је то у сонетном правилу (закону) тезе, антитезе и синтезе, или је у „усложњавању" терцинске сликовитости и непосредности (*Једна суза*, *Ај, коњицу*), јер Шантићев исказ у цјелости је заснован на јакој доживљајној основи и дубинској опсервацији животних манифестација. Скоро соколовским оком он запажа кретање и стања тог кретања. Шантић је свјестан да све што се дешава у херцеговачком поднебљу, најчешће парадоксално, дешава се у бићу и зато је ова поезија пуна унутрашњег нагона, али да све то појачавају и спољашњи фактори, поготово историјски, јер антрополошки гледано биће се не може за-

мислити без средине. На „најобјективнији” начин (ако је поезија суштина истине) Шантићева поезија супстанцијализује херцеговачку драму дешавања. У „предоченим” мотивима то је скала најразличитијих боја. Попуњавајући ту своју скалу боја и завичајне узврелости Шантић је изграђивао и скалу своје запитаности о свијету и животу, јер нема спознаје без упитаности. Вриједносно је та упитаност именљива, било да се ради о пјесмама са историјском, социјалном или мисаоном подлогом, јер Шантићева опажања, без обзира на то о којим је мотивима ријеч, увијек су и широка и дубока, јер у његовој симболици и метафорици, стегнутим у слике, пулсира та ширина и дубина „предоченог темата”. Код Шантића је правило да занос стиха ублажи „причу” у њему, па и тамо гдје нам се чини да се прича измигољила (*Остајте овдје*, *О класје моје*, *Ми знамо судбу*). Тиме управља моћни пјесников доживљај, јер Шантић пробрано ваја „појаве” из лавиринта свога херцеговачког завичаја. У таквом лавиринту, пуном животних недаћа, пјесник је створио препознатљиву „равнотежу” пјесниковања. Ту се, прије свега, мисли на тониране доживљајне скале бића, али и скале оптимистичких и мрачних и маглених стања у тадашњем друштву. У том смислу клатно ове поезије има велику амплитуду. Фантазам Шантићеве поезије је животан и то је оно што плијени и заокупља и данашњег читаоца, у питању је животност до дубоке укоријењености у живот бића и средине у којој је биће (*Прољеће*, *Не вјерој*, *Јесен* и др.).

Сваки пјесник се побрине да својим пјесмама покаже колики је незаситник животом па и Шантић. Та незаситост се огледа у жељи да ужива у љепоти свијета и жене. Љепота је за Шантића пиће које опија и раствара пјесника да говори „истину” о свијету, животу и бићу (Перзијанци су имали светковине када су се опијали да би говорили истину, код Римљана је настала изрека да је истина у вину). Код Шантића је истина у љепоти и љепоту треба посједовати, а никако само о њој маштати маглено и необуздано (*Прољеће*, *Не вјерој*). Шантићева љубавна поезија је, у том смислу, позив на живот, јер он својој драгој каже: Дођи, чекаћу те (*Не вјерој*). У том погледу, Шан-

тић не показује суздржаност, он у љепоти и са љепотом хоће преживјети овоземаљски и искушитељски живот, јер човјек је увијек на губитку сем ако није нашао утјеху у љубави (према Меши Селимовићу), а љубав је најсавршеније отјеловљење и одуховљење љепоте. Додуше, кад је у питању љепота и однос према њој, Шантић не дозвољава да му се страсти усковитлају, он их у стиху чини људскијим, а то значи смиренијим, он не „лудује" објешењачки. Жар властите ватре и властитог пакла Шантић је амалгамисао стиховним тиховањем, пролазио је кроз своја осјећања и са својим осјећањима кроз живот као лахор кроз шуму, њежно и лепршаво. Шантић је пјесник који трепери на жицама своје осјетљиве душе. Он пуно живљење не остварује на таласима еротичних помама. Он има скоро витешки однос према жени (примјер Б. Страхиње је у том смислу инструктиван, јер као витез опрашта својој љуби двоструко невјерство). Додуше, Шантић жени ништа директно не опрашта, али и не каже да ће се љутити ако његова драга не дође у башту. Пригушујући своје емоције, он јој предлаже да и она ужива у љепоти, када се роди младо прољеће и замирише јоргован плави. Код Шантића се оно што се жели изједначава с оним што се може. Може се много ако се посједује сензибилност према љепоти, а дати живот је љепота над љепотама и пјесма над пјесмама. Код Шантића је спајање два бића спајање љепота, двију пјесама природе и живота, јер биће је живот природе и природа живота. Шантићева осјећања се напросто разлијевају, она нечујно и неосјетно освајају као плима. Његова осјећања као плима потапају његове обале, и његова пучина плава спава у љепоти властитог доживљаја. Шантићева ракурсика на ту тему битно се разликује од Ракићевог господственог односа према љепоти, жени као овоземаљској инкарнацији те љепоте, од Дучићевог фикционизма о жени љепшој но све жене (нестварност љепоте), од романтичарског идеализма о ваздушастој љепоти и њеној божанској природи, дакле, недостижној. Шантић се запутио стазама овоземаљских стремљења, којима хода човјек (биће) са својим жељама и сновима, али са свијешћу да је укоријењен свевремено и историјски, дакле пролазно. Мора-

мо признати, ипак, да се у Шантићевој поезији ковитлају страсти на начин примјерен човјеку (бићу) као овоземаљском дјелатнику и тим је Шантићева поезија обезбиједила себи трајност, јер су животни проблеми човјека увијек тварни, јер проистичу из историчности човјековог живота. Шантићев занос је разуман, а то значи да је прегалачки, у служби превладавања антрополошких мијена. Шантићев занос је она помоћ његовим пјесмама да добију умјетничко отјелотворење, а примјерено човјековом напору да савлада свакодневна искушења. Све што Шантић ради, ради са осјећањем снажног осјећања према бићу и средини у којој то биће пребива. Тај узаврели занос је парадигма у коју стају све духовно-менталне датости његовог лирског субјекта, датости које се усложњавањем примјере датом појавном облику. Шантић је трасер такве врсте поезије, јер је Шантић снагом своје имагинације успио да отвори двери кроз које води пут у љепоту свакодневног битисања, са узлетима и падовима учесника тог херцеговачког битисања. Он силно саосјећа са судбином бројних безимених животних прегалаца и подвижника, јер су сви свјесни, а и сам пјесник, да се живот поред свих љепота, претворио у недокучиви апсурд. Фактографија Шантићеве поезије говори довољно о његовом унутрашњем набоју и нагону, и о распону тог унутрашњег „расипања". У том смислу, Шантићу је добро знано да се мисао и осјећање најбоље открива кад пролази (путује) кроз аутора, кроз себе. То путовање и осјећање и мисао приземљује (кад срце запишти мисао је крива). Шантићеве мисли и Шантићева осјећања не лебде ван живота, јер су у својој необичности дубоко стварни и широко животни.

И с ногама и главом Шантић је био на земљи (насупрот пјесницима који су главом били у облацима – Лаза Костић). Зато се за његову поезију може рећи да је пут, живот и истина, да је јеванђеоски светилник бића. Шантићева поезија освјетљава, чисти душу и ствара јасну представу о животу (На повратку, Ми знамо судбу, Победник), о животу у коме се бол уздиже до радости, али и радост пада до бола. Из Шантићевих стихова извире на све стране, без обзира на то којом се темом пјесма

бавила, одзив пјесника на нијеми глас његових сународника, на тишину људског очајања. У времену свеколиког расула, угрожености, како нације којој припада, тако и човјека уопште, Шантић се подигао у мору свеколиког падања да испјева своју побједну пјесму (Слобода, Ми знамо судбу, Гдје је размах снаге). Шантићева јасна пјесма чује вапаје и узвисује наду оних који страдају. Шантић се „сукобљава" са окамењеношћу очајања широког пука (Вече на школу). Дужност пјесника по Шантићу је да оживотвори живот, јер побједе се дешавају у духовној области. Безнађе претворити у наду, то је човјечанска и божанска дужност поезије. Шантић је својом поезијом и тјешио и будио. По томе је ова поезија и на хришћанском путу, јер безобличном хаосу осјећања даје хармоничну форму и мисао, одваја свјетлост од таме, у тами види свјетлост, у тупости материје засија дух стварања и уређивања, уз свијест да богато осјећање мора да се „утамничи" слоговима, ријечима и стиховима који то осјећање јављају (отуда је Шантић осјетио потребу да ту тјескобу „размрда" обликом строфе, дужином пјесме и распоредом риме, да му се осјећања не распрше), јер ова поезија дјелује катарзично, и кад је у питању индивидуални и колективни лирски субјект. Та катарзичност остварује се чарима језика, познавањем душе и духа народа српског, добрим познавањем друштвених прилика дате епохе на прелазу стољећа, а то значи да се умјетнички сензибилитет овог пјесника не може разлучити од духа средине (и времена) у којој се формирао. Синтаксу пјесничког језика Алексе Шантића обликовао је чисти херцеговачки језик и животна динамика херцеговачке средине. Најбоља својства тог језика (његова сликовитост и природност) и те средине (човјекова активност) сублимирани су у Шантићевој поезији. Задивљује Шантићев осјећај за боју и мирис завичајног (*Вече на школу*, *О класје моје*). Као да се из палимпсеста средине и времена изњедрила ова поезија, јер у њој доминира „фактографија" пјесникове средине. Рецепција ове поезије ће увијек полазити од те „фактографије". Ако бисмо мотиве по њиховим симболичким исијавањима сложили по „семантичком" редослиједу, формирали бисмо једну изузетно сложену

пјесму, јер за Шантића је умјетничко еквивалент истинитог, а истинито еквивалент умјетничког; између те двије пјесникове константе знак је једнакости. Шантић је „алхемичар" пјесничке дисциплине, јер и умјетност и истина подразумијевају такву дисциплину. Шантић је апсолутни „метафизичар" са својим „Записима о средини, времену и људима". Шантић није становник „куле од слонове кости", јер је на супротној страни од ларпурлартизма. Шантић је умјетнички ангажован у средини и поднебљу, како прикладне, тако и примарне одговорности, јер овај се пјесник не бави животним ефемеријама (ако за поезију тако нешто постоји), захваљујући импресивном познавању своје средине и свога времена. Својим пјесмама (језиком и сликом) Шантић је „конзервирао" средину која се неминовно мијења и вријеме које неумитно пролази.

Шантићев „природни" пјеснички говор је слика са којом невидљиво постаје видљиво, детаљ постаје важан и незаобилазан. Туга у овим сликама има катарзично значење, магија узвишене и потресне љепоте пулсира у овим поетским сликама. У овим сликама је људски одсјај вјечног човјековог искупљења због гријехова које сам прави, јер премало ради на себи због егоцентризма у властитом свијету. Према томе, у области земаљске ријечи херцеговачког поднебља, Шантићева поезија љепотом пјесничке слике чини живот сношљивијим, приближава небеску љепоту земаљским смртницима. Шантићева поезија је по томе „обред" произашао из савременог познавања људских душа. Из знања језика и његових изражајних чари. Свака Шантићева пјесма је сретан тренутак пјесниковог надахнућа, кад се изазов претвара у узвишено (али не и патетично), орошен благодатима завичајног „шаренила" (снага завичајних звукова и боја). Све је то на фону откривања божанске љепоте и истине, јер поезија ствара, а стварањем чисти (прочишћава) и освјетљава. У овој поезији, путем слике и звука, као да се материја уздиже до духа, материјално постаје духовно, а духовно постаје приступачније и опипљивије. У унутрашњости ове поезије деликатно (као мало код ког пјесника) пулсира синестезија када бол радости прелази у радост бола и зато ће рецепција ове поезије

увијек тражити сензибилнијег и истанчанијег реципијента, јер пјесма треба да васкрсне у примаоцу (слушалац, читалац), али и прималац да васкрсне у пјесми, која му тим чином постаје духовни дискурс и завичај. Ова поезија као на длану показује и свједочи колико је разноврсна и бескрајна човјекова туга и носталгија, али и у којим димензијама можемо очекивати додир са обећаном божанском љепотом. У начину како Шантић користи боју, звук, семантику ријечи, лежи значење пјесме, и онај хришћански однос према „приказаним" појавама и предметима. Кад Шантић пјева (пише) о тами свог времена, он то чини да би придонио изгону те таме, јер је поезија, по свом библијском позвању, изгонитељка мрака и таме. По томе је Шантић јеванђелски светилник, јер велика поезија, а Шантићева то јесте, бива човјеков пут, човјекова истина и сам човјеков живот. Тиме поезија постаје човјеков путовођа кроз замршене животне лавиринте, јер је она кадра да види унапријед и да води недосегнуто. Из дубине ноћи (попут библијског Јакова) Шантић показује правац према свјетлу. Свака Шантићева пјесма, без обзира на осјећање у њој, јесте бљесак одсјаја животне зоре у херцеговачким јутрима, данима и вечерима. Шантић из таме живота обнавља радост свијета. Он подсјећа човјека да постоји вода и ватра живота, на сиромаштво бескрајно, али на богатство сиромашних, јер су у чврстој вјери, на вриједности љепоте жртвовања, на утјеху у тугама, недаћама и мукама, на слогу и братство понижених и ожалошћених, на силну потребу међу људима, на моћ праштања као божанске врлине. Велики се чини напор овом поезијом да се божанско појави у човјековом и човјечанском, дакле, у јеванђељски дјелотворном, јер човјек не треба бити „тужни дух" (Александар Блок: „После двадесет година"). Шантић помаже човјеку у његовом пјевању и путовању кроз беспућа живота ка властитом пропланку среће и задовољства.

Шантић није дозволио да му се национална усмјереност изгуби у естетизму и артизму, јер је за наше пјеснике с почетка 20. вијека било прихватљиво да под утицајем европских кретања, прије свега симболизма и парнасоваца, буду удаљени од

народног генија (Хердер), коме су били окренути романтичари. Шантићев модернизам није одбацио оно чему су били усмјерени романтичари – националну традицију. Заправо, поезија Алексе Шантића уважава двије егзистенције: људску и пјесничку, тако да је судбина пјесника и народа нераскидива и недјељива. Елаборирајући трагичне моменте из живота херцеговачког живља, откривао је судбинску условљеност поезије животом, а не живота поезијом, јер живот се прелама у понорним дубинама Шантићеве поезије и условљава ту поезију. За Шантића је поријекло наде егзистентно, а не метафизичко, па према томе ни пјесничко, јер је сам живот са свим огољелим датостима извор и уточиште наде и поезије. Шантић није тип пјесника који живи док може да пјева, већ пјева док његов народ, и он с њим, може да живи и егзистира, јер овај пјесник не брани себе пјесмом већ пјесму собом, свој народ, он не тражи суридику (што су радили романтичари а посебно симболисти), већ будну свијест свога народа, његову вјековну патњу васкрсава у свјетло и спознају. Другим ријечима, истинско Шантићево поетско постојање је најтјешње везано за судбину народа, па отуда је смисао његовог пјевања условљен смислом постојања, а то је потпуно супротно од поетике симболиста.

Шантићев говор поезије (и у поезији) је пјесникова артикулација животног искуства и сазнања како личне и колективне емпирије, тако и самог језика. Интензитет тог говора базиран је на „редослиједу" поетских слика и детаља који граде те слике као њихова објективна и мисаона стварност. Поетске слике као „говорни појмови" и њихов „садржај" својим „опрекама" доприносе динамичности говора ове поезије (у сликарству се та опрека види на разлици свијетло –тамно). Поезија је резултат неког неухватљивог менталног процеса у пјеснику, претходног чина који даје „печат" не само предмету пјесме путем говора, већ и језику пјесме, који значи више од тога да је пјесма својим семантичким садржавањем обавијест не само о предмету говорења (пјевања), већ и само пјевање (говорење). Све је то код ове поезије тако „стварносно" исплетено и увезано као у пауковој нити (кроз четири рупице паук „упреда" око четрдесет

хиљада нити у једну). „Чињенице” су да је пјесник из „садашњости” виђени свијет организовао у пјесму, јер тај утисак оставља свака пјесма без обзира на то да ли залази у прошлост (*Претпразничко вече*) или је стање презентности пјесниковог расположења. Тако Шантић прониче у саму суштину себе и живота свијета, јер за Шантића је битност објективног свијета више од битности, па су његову „реалност” пренаглашавали у укупној поетичности његовог пјевања и мишљења. Субјект у таквом свијету не губи се, већ „долази” до себе. Он је посредник свијету као што је и свијет посредник њему. Ова поезија показује да субјект није у настајању у предметности свијета и живота, већ је у настајању са свим оним што га чини субјектом, укључујући ту говорност његовог језика. Хијерархија при том није у првом плану, јер је из слике у слику измјењивост субјекта и предметности свијета тако „фреквентна” да се учини присутнијом већ речена динамичност у „вртешки” пјесме. Нека неухватљива снага „привида” дјелује више као „средство”, а не као „сврха”. То је један од разлога зашто ове пјесме служе одуховљењу и сазнању у коме има „знања” и сазнавања, јер ове пјесме посједују наглашенију семантичку и мисаону експресивност. У њима је сабрано необично моћно духовно искуство, јер сама конструкција пјесме упућује на креативну силу која ствара. Та сила надилази стварносну „потку” (као што се вјерује у мироточивост слике – иконе, могло би се по креативној сили која ствара пјесму вјеровати и у мироточивост пјесме). У поезији је битно како се говори, али и ко говори, има ли у пјесми некога и о чему је ријеч, а у Шантићевој пјесми увијек има „тамо некога” и јасно се зна о чему је ријеч. У Шантићевој пјесми ријечи „откривају” и не „објашњавају” суштину као што то у сликарству не чине линије и „дефинисане” површине. Ватра Шантићевих пјесама се с мјером пали и с мјером „гаси” (према Хераклитовим изрекама). Напрезање „материје” (говора) чини се с мјером, па је то један од разлога зашто је Шантић издвојена пјесничка појава времена српске модерне. Ове пјесме „откривају” живот као такав (као живот), али и као живот пјесме. Тим квалитетом „омогућава се” увид у суштину свијета, у саму

„срж” егзистенције и есенције (субјекта егзистенције). До те суштине можда би се стигло „чистом ријечи”, а то је стање занемјелости.

Шантић је пјесник породичне атмосфере. У соби и кући његовог дјетињства све је од предмета и детаља, и кад говори о оцу, и о мајци, и кад говори о завичају, снага тог интимизма лежи у заљубљености у земаљску (завичајну) раскош. За тематику свакодневног живота пјесник се везује кроз појаве и фигуре тог живота, као и херцеговачке пејзаже (*Бока*, *Пред колибама*, *Сијачи*), којима пјесник пјева „опроштајна слова сиротну тежаку” (*Поīреб*), кроз које „вјетар селом носи елегију бону” (*Поīреб*). У контрастима животних херцеговачких манифестација открива се и пјесниково (и животно) унутрашње вибрирање. У том вибрирању пјесник изједначује прошло са садашњим, живе и мртве, бића и предмете, успостављајући тако тајанствени дијалог са својим и прошлим временом, са љепотом у конкретном астралном смислу, васкрсавајући снажно осјећање, разноликост љепоте у херцеговачким појавностима, а све то кроз мелодију и мисао оплемењену римом и раскошним сликама, некад расцвјетаног, а некад каменитог и суморног пејзажа. У тим поетским сликама доминира класична (старинска) предметна равнотежа, као да се спаја „мистика” епског (*Оūац*) са поетичношћу свакодневног живота, као да се непрекидно обраћа са: „Убоги друже дубрава и врела” (*Пред колибама*), као да „вјетар селом носи елегију бону” (Погреб), гдје „раним пупом пупе голе гране” (*Сијачи*), гдје „свјетлост чудесна полако се слива” (*Сијачи*). Тако се долази до неумољиве констатације да је пјесников зенитни тренутак и највиши стваралачки тренутак условљен херцеговачким рођењем и боравком, јер му је на дохват руке била богата херцеговачка духовна (и херојска историјска) баштина, која је инспирисала и напајала пјесника вјечно жедног, јер пјесникова жеђ за љепотом овоземаљском је његова љубав неизмјерна. Под херцеговачким завичајним небом пјесников стваралачки жар се распламсавао, и довољан је и најмањи повод па да му се ментална и стваралачка енергија покрене. Иако је непрекидно у Херцеговини

(укључујући ту и Боку), пјесник као да знатижељно ходочасти херцеговачким пејзажима и предјелима, у тај фасцинантни свијет свјетлости, легенди и историјских бурних догађаја. Шантићев пјеснички случај зорно говори да је за аутентичност пјесничког дјела пресудна стваралачка преокупација која своје извориште и своје садржаје налази у коријену свог поријекла, у свијету дјетињства и завичајности (*Претпразничко вече*, *Наш стари доме*), у коме је жива и елементарна енергија и артерија живота вјечна и незамјењива усађеност свијета првобитних утисака, „гдје душа љета још руди и тиња" (*Јесени моја*), гдје се живот пуном чашом пије: „Ја сам га жедан пуном чашом пио" (*Моје тице, збогом*). Шантић је свјестан да се преко историјских завичајних облика живота постаје свјестан себе, свога поријекла и свог постанка и опстанка и да је то истински космополитизам. Таквим схватањем пјевања он није одвојен од суштине народа којему припада. Завичајност је Шантићев интернационализам који не поништава конкретан идентитет. Тако је за Шантића национално осјећање једино и право човјеково (људско) обиљежје. Шантић нам поручује да се само преко свога сопственог националног искуства и садржаја можемо укључити у свјетску, универзалну људску културу, јер без националног идентитета и без националног духа и карактера нема ни персоналности пјесничке, ни аутентичног стваралачког набоја и надахнућа. У том смислу Шантић је маркирао своје изворе (*Са мојих извора*) који су га напајали завичајном „бистрином" (Пјесме из овог круга је објављивао у *Летопису*, Нови Сад, а касније је неке и прерађивао). Таква усмјереност од пјесника тражи и ангажованост, што је Шантићевој лири и одговарало. Да би Шантић проговорио о својој садашњости био је „принуђен" да зађе у националну прошлост, да би дочарао мрачност живљења и трагику живљења, али и иронију времена у којем је живио, враћа се на угашено огњиште које нестаје. Тако је пјесник, окружен и наоружан духовним наслагама прошлости, богатим и разноврсним мотивима завичаја, тежио свом врху успона и универзалном, јер га је завичај подстицао и давао му пјесничку моћ, бистрио му поетску мисао, давао му пу-

ноћу осјећања и креативну енергију. Тако се и у случају овог пјесника испоставља да су стваралаштво и судбина у нераскидивој вези, поготово што је Шантић своју судбину везао за судбину српског национа. Да није било тога, како бисмо објаснили чињеницу да је пјесник „реалност" догађања и виђеног остварио у „реалности" своје поезије (познат је пјесников ангажман на друштвеном плану). Не може се занемарити и Шантићев напор да се суочи са самим чином стваралачког проблема, испитујући строфички облик и риме унутар тог облика као носиоца унутрашњег пјесниковог немира. У основи тог истраживања увијек је доживљај који, изгледа, и условљава тај облик, који је крајње „осмишљен" асоцијативним везама у којима дамара првобитни повод. Из пјесме у пјесму може се пратити „продор" индивидуалног сензибилитета, који је, у ствари, сложен поступак у фикцији пјесниковог унутрашњег разлога. Детаљ, као „материјал" којим пјесник остварује своју пјесму као визију свијета и времена са таквим свијетом, у Шантићевој пјесми носилац је симболичког значења, и кад остварује везу са дјетињством, са прецима, са митским и историјским садржајима, са херцеговачком пејзажном шаром, са љепотом мора, са исконским везама са завичајном земљом, њеним камењем – увијек у драматичном сусрету свјетла и таме, звука и шутње, лијепог и ружног, свјетла днева и магле тог истог днева, а то је све доказ да је Шантић и те како био заокупиран умјетничким и естетичким питањима и дилемама. Шантић је осјетљив поетски и пјеснички сеизмограф, јер изоштреним гледом биљежи виђено у дугом и стрпљивом гледању, јер нераскидивим везама пјесник живи у Херцеговини и са Херцеговином. Њега изазивају несрећене друштвене прилике, јер то је његова најнепосредија стварност, јер је с тим несрећеним приликама угрожена и егзистенцијална датост као индивидуе и као бића сопственог, српског народа. Зато се и као човјек (друштвени дјелатник) и као пјесник (умјетник) ангажовао у борби за очување идентитета српског етноса. Евидентна је Шантићева досљедност у неприхватању поезије (умјетности) као естетичке чињенице, која је сама себи циљ, па свој задатак пјесника схва-

та као морални и етички чин у, већ реченим, датим условима, јер за њега поезија, уз услов да је умјетнички вриједна, представља и један од могућих начина немирења с датим стањем, начин отпора и начин борбе у очувању српског духа и суштине бића, и бивања, српског народа.

Таква стваралачка мотивисаност очитује се скоро у свакој пјесми, поготово у оним пјесмама у којима кроз изворне „наслаге" зрачи „садржај" далеких минулих времена српске историје и етике, јер је сваки његов стих окренут сопственом тлу и његовој историји, поготово они тренуци који су одређивали судбину српског народа, кад се евоцира огњиште, минула слава српска, прадједовске богате баштине – пјесник увијек има у виду вјековну опасност по српски народ. Експресија мисаоног слоја (и склопа) Шантићевих пјесама појачава се напоредним римама унутар катрена, јер та унутрашња напоредност („метонимичност") наглашава притајену драматику у нутрини пјесме. У укупној симболизацији и евокацији мисаони слој у споју са доживљајем (субјективни слој) призива онај дубински „садржај" и оне духовне вриједности које су одређивале и одржавале српски етнос на историјској позорници и у свјетлу свакодневља када се води борба у сваком тренутку да се остане усправан. Све то Шантић узбудљиво преноси у „садржаје" својих пјесама. Његове пјесме нису само облици живљења, „утврђивање" не само историјског, већ и животног права на опстанак на сопственом завичајном тлу. Елементи поетских слика призивају сугестију бескрајног реда пјесме у бескрајном нереду живота. У овој поезији води се непрестани дијалог између дате друштвене стварности и пјесникове унутрашње представе те стварности, а пјесма је „артефакт" тог дијалога (*Моја ноћи*, *Балада*). У звуковним (рима и мелодија) и мисаоним слојевима ових пјесама откривају се димензије (и облици) емотивне и мисаоне мотивације пјесниковог стварања, из српског етноса, види се да је „прожет" историјском и антрополошком судбином тог етноса коју је успио да „преведе" у сопствени језик, а то је језик пјесме. По томе је Шантић пјесник јединствене поетске снаге и евокативне моћи, којему су коријени дубоко урасли у

тло са којег потиче, јер пјесниково сазријевање нераскидиво је везано за те прилике. У умјетничкој природи ове поезије указује се вертикала која пјесника, успркос свим неприликама, носи снагом унутрашње вокације и пјесникове потребе да се посвети поезији. Резултате те потребе читалац и данас разумије и чистим чулима учествује у „виђењу" и доживљавању Шантићевог пјесничког подухвата. Да није тако, Шантић не би био пјесник за сва времена, јер овај је пјесник знао шта значи одговорно носити људско и пјесничко бреме, шта значи преживљавати ране и патње народа, шта значи трпјети и шта је то праштање, знао је шта значи опстајати успркос свих недаћа, како, гдје и када благу пјесничку ријеч изговорити и употријебити. По томе је Шантић искрени „испосник", свесрдни вјерник трудољубац, онај што добро зна да свако вријеме својим методама програмира човјекове (људске) илузије, онај који говори и слути да је начинити корак који води тамо гдје траје свјетлост, доброта добрих људи и срећно постојање, гдје домашава људскост људске мјере, гдје се од земаљског жара и његове љепоте неће направити „крлетка" која спутава добре људе да добро чине. По томе је Шантићева поезија „упутство" највишег реда будућим временима, јер Шантић је свјестан трауматизованих и неуротичних питања свога времена, која су, на нашу несрећу, и питања нашег времена, и био је свјестан да је живот, сам по себи, преоптерећен буком и кошмаром (*Хајдемо, музо*, *На пут*). Симултанизам његовог осјећајног и церебралног преплета ствара, посредством дубинског погледа који беспријекорно биљежи овоземаљске зове и изазове, пјеснички глас у коме мелемно пулсира поезија језика и пјесник се издиже до тачке одакле је могуће у стиху, свијешћу и срцем „молити" се за човјека и за свијет (*Музи*). Шантић нам се открио и открива учено у језику и граматички (законито) твори своје лирске слике у које „излијева" горчину и нектар своје душе, јер пјесник је онај који нам се језиком једино и обраћа (творећи пјесничке слике) и онај који гради грађевину пјесме од тог језика а по строгим законима кориштених поетских облика у којима показује моћ своје пјесничке природе (сонет, терцина, дуже пјесме у катре-

нима), и тако нам је оставио дубоке разлоге свог постојања, а те је разлоге могао да створи пјесник (људско биће) препун љубави за човјека, живот и свијет, препун богатог духа и богате душе.

Питања Шантићеве поезије су у првом плану она која покрећу однос према националној умјетности и поезији, питања пјесничке (умјетничке) традиције али и питања односа националне умјетничке традиције и модерне умјетности и поезије, јер та питања тада постављена и данас су актуелна и додирују суштину самог бића поезије, њен онтолошки статус (*Наша поезија*, *Хајдемо, музо*). Та су питања васкрснула у епохи модерне, дакле, у Шантићево вријеме. Прије свега, у први план је стављено питање антрополошког, уопште човјековог и човјечанског, а у други план (или чак потиснуто) стављено је питање актуелног културног тренутка одређеног поднебља, у овом случају херцеговачког, питање локално фиксирано. Пред Шантићевим очима вршена је интернационализација пјесничке умјетности и пјесничког језика. У том језику образовани су и модерна лексика и модерна семантика која није у потпуности, у Шантићевом случају поготово, и нипошто значила деградирање свих националних и регионалних чинилаца и, шире гледано, многих регионалних питања, условљених традицијом и митом. Та питања, која у регионалном вазносе суштину суштине, посједовала су моћ да уђу, да се уклопе у универзални, а „дијалектима" и идиомима разноврстан, пјеснички језик. Било која пјесма Шантићева потврђује и експлицира наведене констатације. Три питања која је поставио Кандински, као изразити представник модернизма у сликарству, потпуно се односе и на Шантићев случај, а та питања гласе: „Умјетник је у обавези према вјечитим законима сопствене умјетности, у обавези је према националном бићу докле год нације буду постојале, и најзад, одговоран је према сопственом таленту (Кандински: Три мистична закона унутрашње нужности). Наведена питања су и по хоризонтали и по вертикали, и по синхронији и по дијахронији, самјерила Шантићев пјеснички случај, уз додатак (као четврто питање) да је Шантић био крајње одговоран према сопственом

времену. Додуше, у Шантићевом случају не ради се о спорадичној друштвеној пјесничкој мисији, што је било карактеристично за модерну и модернизам, већ о пјесничком укупном и тоталном „урањању" у своје вријеме и у националну традицију. Кроз универзалност пјесничког језика, моћи симболизације, остварило је плодоносну спрегу антрополошке неминовности и захтјевности да је стваралац (човјек) „осуђен" производити облике и придавати им значења, и одговорности пјесника према сопственом народу и сопственом времену. Шантићева модерност и свевременост лежи и у томе што се његово поимање етницитета својом семантиком и симболиком уклопило у антрополошко, као асимилаторни фактор модерне умјетности, јер су ти фактори олакшали прилаз моментима националног и то је Шантић искористио. Он је тачно одређеном атмосфером и простором омогућио „установљење" предметне стварности која у језичким елементима и знаковима обзнањује присуство „нечег" што осјећамо и „видимо" као посебност дешавања у датом времену и простору, а средство је препознавања идентитета етноса. Кориштење симболике и епоса, те мита у корпусу традиције Шантићево је „онеобичавање", које је било, само на други начин, основно средство руске авангарде касније, у другој половини 20. вијека (сликари су користили традицију средњег вијека, елементе средњевјековног иконописа). Није ништа необично и то да је Шантић дубоко био свјестан постојања релевантних и „вјечитих" типова облика и „склопова" форми, у којима се препознаје универзалност антрополошког супстрата. Ти облици и те форме воде нас на сличност са оним што се очитује код архетипских и симболских представа. У пјесми све то може дјеловати, а код Шантића је то евидентно као комплементарна цјеловитост. У Шантићевом случају, а у прилог већ реченог, просто се не може а да се не констатује како је ова поезија чврсто „разумијевање" везе онога што се дешавало и збивало у ранијим националним и културним платформама и модерне умјетности Шантићевог времена, али и овог нашег. Шантићев пјеснички случај показује колико су те „везе" умјетнички продуктивне (у сликарству се дјела модерних умјетника

„усаглашавају” са принципима византијске иконописне естетике). Принципом „кохерентних оптика” може се разумјети дамарање у дубинама Шантићевих пјесама српске епске и средњовјековне пјесничке „понорнице”. То дамарање једна је од бројних веза дубоке Шантићеве везаности за модерна пјесничка виђења, за модеран пјеснички језик. Наравно, за Шантића наведена традиција није нешто канонско што треба понављати, већ та духовна национална баштина постала је жива и животна матица у „ријеци” Шантићеве поезије и њене модерности. Овај пјесник је зорно показао колико је и како могуће прожимање прошлости и модерне Шантићевог, али и нашег времена и то је један од „доказа” Шантићеве савремености и свевремености. Прошлост српска је за Шантића богат „мајдан” инспирације за самосвојна наведена прожимања (та ће се прожимања богато наставити на другачије начине код пјесника нашег времена, али је битно да је тим прожимањима Шантић у оквирима српске модерне широко отворио врата). Да би кренуо у те воде, које је модерни пјеснички језик омогућио својим општим антрополошким кодом, Шантић је морао добро упознати српску духовну традицију и на основу тога направити моћан продор у просторе модерног пјесничког исказа и израза. У тим просторима овај је пјесник нашао прави и потпуни стваралачки подстицај ношен „вјетром” модерне пјесничке климе, а све у трагању за сопственим пјесничким кодом. Кроз све пјесме, ако се прати хронологија њиховог појављивања, и Шантић је пажљиво и полагано опипавао пјеснички терен, а увијек је то чинио врло сензибилно. То опипавање терена водило га је до суштинских датости, гдје се симболски „пиктограми” претачу у „орнаменте” који са собом носе и проносе трагове свеколиког прожимања форми, облика и „садржаја” који увијек нису видљиви и фиксативни, али су чулно докучиви. Тим прожимањима и тим „орнаментима” (сликарски речено) Шантић је себе тражио у свом времену, и нашао се не само у свом времену већ и у временима која су слиједила. Са тим тражењем и искуством се сам просвијетлио, али је и свијетлио душу херцеговачког човјека и „ослободио” је сумњу од магли и мрака (*Моја*

ноћи, *На путу*, *Јесени моја*). Жива имагинација овог пјесника је непрекидно отворено једнака и за оно што се у прошлости збивало, према древном, али и још појачаније према најактуелнијем што се догађало у његовом времену, било да су то историјска, друштвена (окупација БиХ) или пјесничка. У оба свијета, онај древни, и садашњи, он је урањао пјеснички, тражећи суштину живљења и опстанка човјека у свијету и свијета у човјеку. Може се рећи да су Шантићеве пјесме, боље рећи, цијели пјеснички опус, заокружено трагање за спојем традиционалног и модерног, а резултат тог трагања је да се Шантић нашао у врху српске модерне и на том мјесту до данас остао. У семантичком склопу ова поезија нема непосреднију, ни велику „дозу" спиритуалности (поезија је сама по себи спиритуална), али насупрот томе има превелику „дозу" поетичности. Заправо, Шантић је био дубоко свјестан семантичких могућности језика модерне поезије, па је издашно користио модалитете те семантике у сврху остварења поетичности, умјетничке димензије. Преко (или кроз) тих модалитета прати се „развојна" линија Шантићевог поетичног остварења свепрожимања: историје и епа, мрака и свјетла, ружног и лијепог, дана и ноћи, динамике човјековог живљења и статичности истог, а све зарад базичног свепрожимања на антрополошком нивоу кад се „усаглашавају" древни симболи са савременим. Онтолошки гледано, ова поезија говори нам тако да бисмо знали да смо оно што јесмо са својим чулним и менталним хабитусом, са истанчаним осјећањима, са посједовањем знања о вриједности свијета и нас у њему. Ако тиме није освојио високо мјесто у свјетској историји књижевности, у српској књижевности је заокружио своју „личну легенду" (према Коељу), а то је довољно што један пјесник може да уради.

Мало је пјесника, попут Шантића, у чијој поезији, ма о чему она говорила, пулсира живот неједнакости и насиља и зато се свијет добра тешко и с муком успоставља, а награда за доброчинства касно стиже или никако не стиже (Франсоа Вијон у „Баладама обешених" каже: „јер све што нас милошћу задуже/засуђе бог својим почастима"). У том смислу Шантићев по-

глед је оштар, али оштар вид интуитивног пјесника (Гете је за младост говорио да има оштар поглед, али „мутан умни вид”). Ако се прихвати чињеница „да је дело пупком везано за свог творца, а творац за свет” (Сретен Марић, у предговору „Великом завештању” Франсоа Вијона), онда је двострукост пупчане врпце у Шантићевом случају наглашена и пјесниковом животном емпиријом, јер на богатом искуству почива и богата поезија. Баш због разних појавности неједнакости, и у Шантићевој поезији спаја се неспојиво, а то значи да је драматичност живота и живљења еквивалент сваког постојања, у коме се, путем пјесме спаја небо и земља, дан и ноћ, почетак и крај, рађање и смрт, туга и радост, вода и ваздух, човјек и жена, свјетло и тама, и све то свијету даје нови смисао а човјеку открива скривена значења тог свијета, открива нове боје, нове мирисе, нове звукове и покрете. Задатак поезије, поред осталог, па и ове, јесте да „опипа”, или наговијести онај невидљиви и недодирљиви свијет чије је пространство иза овог нашег свијета ствари и снова. И све то покушати докучити ријечима, изразити да све, ако је могуће, буде презентно. Огроман је напор изражавати свијет који је сам по себи ријечима недостижан, и ту почиње противрјечност „укотвљена” у овом нашем животу који је такође противрјечан, јер је саздан од крајности и на „тензији” тих крајности почива. Шантићеве пјесме „отварају” капију између два наведена свијета. Треба отворити капију која се налази између ријечи и ћутања, динамике и статике живота, између непостојања и постојања, између јаве и сна, слутње и дјелања. Поезија брише границу између тих свјетова и стања, и све то „утаче” у ријеку поезије која је суштина човјекове суштине. Шантић би најрадије да измијени противрјечности, у својој башти пуној плавих јоргована засадио свјетлост и као прави и чисти хришћанин омогућио оном ближњем (коме је потребна помоћ) и оном другом да нађе мјесто у нечијем егоцентризму, у коме се нарцисоидним егом супротставља сваком приближавању. Та Шантићева башта није само његова, она је „производ” (дар) проистекао из његовог сусретања са свијетом и другим људима, с којима је размјењивао ријечи, с којима је

стицао искуства, с којим се „активно” сретао у сукобу или у сагласју, јер ријечи пјесме су цвјетови језика, а „башта” је још љепша ако су ти „цвјетови” у савршеном поретку, а код Шантића је управо тако, јер је увијек упитно колико има мјеста за визије и слутње, а колико се све своди на свакодневне реакције. Није ли живот једно бескрајно и монотоно репризирање или је живот динамика која не да мира? Шта се све збива на релацији прагматичности и изненађења, колико та опрека притишће сама по себи. Није ли Шантић у неколико пјесама пожелио мир у бучном животу, од кога је бјежао из „луде вреве” (*Хајдемо, музо*). Није ли Шантићу досадила матрица живота по којој се све безлично умножава? Није ли Шантић бјежао јер је био свјестан да је динамика савременог живљења (шта бих тек данас рекао) у ствари једна непрекидна успаванка – какав парадокс – јер сан човјека је да лешкари и дријема. Свако вријеме, па и Шантићево, познаје умјетност преживљавања и проживљавања умјетности, да ли се то „обзнањује” у социјалним сликама или схватању (мисаони слој пјесме) да је излаз бјежање у сан (*Вече на школу*), истрошеност модела живљења извор је свакојаког насиља, јер је истрошеност злодух времена, шта је притајено присутно у чињеници кад „пучина плава/спава” и шта симболизује та нематеријална плава боја (сликари је сматрају нематеријалном) и шта обзнањује чињеница кад „јеца звоно боно” – нису ли се поистовијетили крик и уздах, чућење и резигнација, говор и шутња, јава и сан (кад једно у друго улазе) – а све „пред ликом бога свог” (*Вече на школу*). Парадокс је незаобилазни дио „механизма” живљења, јер поставља питање јединки како ће се уклопити у различито мноштво, али поставља и питање мноштву од каквих је јединки саздано, од оних што ћуте и клече „пред ликом бога свог” или од оних који вјерују кад „трне задњи румени зрак” да није све угашено. Шантићева пјесма несумњиво – и кад говори о безизлазу – поручује да оно што вјерује и што се нада може да постоји и има право на постојање, јер то даје смисао животу и свијету, а све друго је бесмислено. У тим релацијама треба тражити пјесниково јако и амбивалентно доживљавање, поготово што је дина-

мика догађања почела потискивати доживљавање (данас је то поготово евидентно). На трагику времена (српска историја пуна је таквих времена) нико не може бити резистентан, а пјесник поготово. Пјесник је тај који ће да препозна бол и појединца и народа (*Ми знамо судбу*) и кад су други „утрнули" у немаштини и биједи. Та количина патње и бола (све то настаје разним облицима насиља и противрјечности) „укотвила" је Шантићеве пјесме у наше вријеме, јер се ради о поетски аутентичном болу. Ради се о пјесниковом понирању у душу његовог времена и једном начину самооткривања о изношењу резултата тог откривања на површину живота (до тога се долази и кад Шантићеве пјесме читамо „дословно" и кад их читамо „симболички"), јер Шантић је пјесник који не анимира већ ствара, а поготово кад се у обзир узме фактор изненађења који управља свеколиким живљењем. У том смислу пјесник ријечи није трошио (што раде еквилибристи), већ их пјесмом богатио. Врховни владар свијета је страх, па је Шантићева поезија и одговор тој ноторној чињеници, па отуда парадоксална „мимикрија" својим гледом „завирује" у мрак човјекове нутрине, у којој се „преплићу" анима и анимус. У нашем времену лажног обиља свијет је пун примјера који потврђују да је Шантић наш саврсник, поготово ако се томе дода моћ и „неспутаност" емоција, „непосредност" и изворност казивања (без обзира на то што цијела пјесма прелази у симболику) и кад слави љубав, живот и тренутке радости. То је због раскошне „опреме" у Шантићевој пјесми „Балада", кад се не иде на небо „да се набере звезда" (пјесма је испјевана екавски). Иначе, у Шантићевом дијалогу са свијетом трајност живота и свијета више је него опипљива (*Поīреб*), и упорно се од живота тражи природност које нема, а нема је јер живот постаје све више извјештачен и та извјештаченост манир је његовог напретка (*Хајдемо, музо*: „жељан сам лица без лажи и маске"). Та раскошна опрека почива на пјесниковом схватању да мисао долази из срца, а осјећање из разума. Срчаност мисли и осјећајност ума укрштају пјесничко сазнање са искуственим. Да није поезије, вјероватно се не би спознала вриједност личног доживљаја и раскош метафори-

чног говора. Шантићева поезија је један од могућих одговора на изазове његовог времена, али пјесничких поетских одговора, а са свим опрекама које пјесма својим „исцељењем” доноси. Да та поезија није била свједочанство свога времена (што обично бива проза) говори нам њен пјев као данашњи глас, који „одсликава” човјека у његовој нарави. Ова је поезија успјела да побјегне од директног односа према друштвеној стварности, ма да је ондашња друштвена стварност провокативно усложњава и усковитлава, како у „логици” тако и у симболици. Истина је да је људски живот поновљив, али је непоновљива људска (човјекова) јединка, јер су индивидуални животи јединствени. Од тог сазнања полази и Шантићева поезија, и кад јој је гледање са врха гледање са дна, и кад је гледање са дна гледање са врха, јер падањем се расте, а растом се пада. Да није поезије универзалност и разноврсност човјекове аутономије од свих могућих сабирања „била би” упитна, толико деликатно упитна да би се клупко бивања одмотавало монотоније него што се намотавало, јер поезија (умјетност уопште) настаје из искуства појединца, а не из искуства колектива. Поезија постоји у првом лицу, и његује се (ствара). У име сопственог „ја”, а да би се обзнанило то „ја”, пјесник се одважи да постоји. Та одважност Шантићевог постојања утемељило је његову поезију, јер смисао је поезије лични свијет пјесникова (човјеков) и ко пориче тај свијет, негира сам смисао поезије. Већ је Виктор Иго говорио да говорити о себи значи говорити о другом и ту је та „раскошна” опрека поезије, лирике посебно, јер лирска пјесма – а Шантић је лирик – афирмише индивидуу, њено лирско „ја”, њену особеност и посебност, јер објективан садржај сваког времена и простора може постојати (околности, ситуације, предмети, идеје, обичаји), али је немогуће у том смислу замислити и објективан доживљај, а доживљај је предмет поезије (умјетности), пошто садржај могу имати сви и може га „стварати” свако, али онај који објективан садржај доживљава снажно и умије то да искаже, може се сматрати пјесником. У том смислу Шантићева поезија је експлицитна да свако трагање за постојањем води кроз лавиринт личности, кроз инди-

видуу а не кроз (и преко) спољашње датости свакодневне стварности, јер та се питања постојања тичу најдубљих слојева човјековог бића. Потреба бића да кроз себе тражи сврховитост постојања је у самом њему, а не у нечему спољашњем (мада спољашње као подстицајно треба занемарити), јер како би рекли филозофи, есенција (постојање бића) води кроз егзистенцију (дату стварност). Шантићева поезија говори колико „ја" (есенција) жели да буде у стварности (егзистенција), јер незамислива је егзистенција без самосвјесне (и у пјесничком смислу, а не само филозофском) есенције. Поезија је документарност бивања бића и не може се сводити на документ времена. Шантићева поезија не свједочи (ако свједок треба да буде) о томе какав је био свијет свијету, она је свједочанство личног у времену, мада још и данас понеко мисли да је она (поезија) свједочанство времена кроз лично. Свака Шантићева пјесма је „документ" о постојању бића, а то значи, њеног творца, та говорна творитељност је право пјесника (бића) на лично, па и онда кад је садржај пјесме објективизиран на нешто друго.

Нигдје се бог и човјек тако директно и чврсто не срећу као у свакодневици кад „јеца звоно боно", кад се маса отуђених људи додирује само у интересној сфери. Заправо, говорећи о човјековој херцеговачкој свакодневици, наш пјесник говори човјеку да је далеко од онога што би он требало да буде, требало би да буде оно што, по богу јесте – човјек.

Појава сна на крају пјесме *Вече на школу* је појава нове и трајније наде, јер је очито да је свуда хрецеговачка свакодневица ослабила човјекову наду, или је ту наду уништила. Безнадежност и очај су животна подлога Шантићеве поезије, али та безнадежност није у одсуству бога, већ у присуству превелике количине зла. У Шантићевој поезији дамара псалтирска интонација о богу као вјечно присутној отсутности. Шантићево поимање човјекове ситуације не може се сводити на разину богостављености, а то значи да измиче сваком покушају рационализације у смислу „појашњења" човјекове ситуације и његове људске приче. Сваки човјек у тијелу свом требало би да види бога попут старозавјетног пророка Јова, јер Шантићевом по-

езијом дамарају у бескрајном низу библијска искушења. Смисао човјекове егзистенције је пролазити кроз искушења и страдања, јер само послије тога живот има смисла. За Шантићевог лирског субјекта бог је увијек присутан, без обзира на то да ли га тај субјект призива или не призива. Тај лирски субјект је изузетно трпељив и има енормну количину љубави за бога и Херцеговину, а то је у складу са схватањем да је православље вјера љубави. Та и таква љубав вјерује и нада се у тој вјери. Та трпељивост у вјери и нади слути улазак у вјечну заједницу (вјечно сједињење) човјека и бога, и не крије ли се то баш у стиху да „сан све ближе стиже" (*Вече на школу*) на самом крају пјесме, као на крају овоземаљских искушења. То ће рећи, да се у Шантићевим стиховима не крије маргинализација човјековог, и херцеговачког духовног живота и вриједности тог живљења, јер материјално богаћење деперсонализује човјека, што се већ у Шантићево вријеме најављивало. Није ли сан који све ближе стиже еквивалент те духовности која надјачава свакодневницу, глад сиромашних, јер духовна глад надјачава социјалну неправду, а то подразумијева да је вјера живот који подразумијева присуство бога кроз духовну глад, јер је духовни идентитет основа васколиком бивању, а оно се, по правилу, одвија у историјским маглама и њиховим сваковременим опасностима, јер је евидентно кроз сваки Шантићев стих, ма о чему пјевао, да се у тим историјским маглама замагљује могућа истина, али и истина онога што је могуће у датом времену и простору. Све је то у преплету подлога Шантићеве пјесничке инспирације, која стиховно „повезује" нити поцијепане паучине живота. На изворима Шантићеве инспирације јављају се помијешана осјећања као ваљани еквивалент комешања живота и његове опште несталности. У пролазности свијета Шантић је сагледао сопствену пролазност, а то значи и пролазност човјека, и увијек отворених очију и активних чула, постављајући питања, а не чекајући одговор. Можда зато што је свјестан да је све садашњост, а она једино може да свједочи о празној или богатој души у апсурду времена и времену апсурда, коме се бесконачно служи као бескрајној варки.

Зорица Турјачанин

ЖЕНА ИЗ ДРУГЕ ПРИЧЕ

Жељка Гашић-Салешевић: „Јерина”, Задужбина „Петар Кочић” Бањалука-Београд 2006.

Роман, речено је, представља омнибус књижевну врсту која својим еластичним склопом, разносмјерним интересовањима и потпуном слободом како у погледу предмета тако и у погледу обликотворних поступака надмашује све остале врсте. Он постаје не само синтеза лирског, епског и драмског, не само сложено јединство у којем се приближавају и прожимају религија, наука, филозофија и литература него се стваралачки сусрећу техника и технологија својствене другим умјетностима, нпр. сликарства, музике, а посебно филма, који према неким теоретичарима и није друго него визуализиран и озвучен роман који је текстуалну дводимензионалност замијенио вишедимензионалношћу пуног и снажног животног изражавања.

Кад млад човјек осјети изазов папира, његов корак обично води стазама поезије, која се, најискреније и најнепосредније, неријетко своди на благи шапат срца или грцавост интимне исповиједи, тренутни али интезивни просјев менталног дешавања.

Роман, нарвно, захтијева таленат, али и умијеће, познавање теорије и технике жанра, обухватан, али и продоран погледу у дубину бића и ствари, „језгро људског нуклеуса” (Мунитић).

Иако је већ објавила један роман, име Жељке Гашић-Салашевић је остало готово сасвим непознато. Међутим, већ и у

првом сусрету са текстом искуснији читалац је могао запазити да се ради о писменом дјелу, да је аутор углавном превладао почетничке недоумице, да зна шта жели да каже и да је свјестан својих могућности. Његов главни адут је био психолошка истанчаност доживљаја главне јунакиње која живи у збивањима згуснутом времену у коме се зло отело контроли и повукло читав један свијет у дубине новог (и поновљеног) страдања. Њена јунакиња створена је од богате и фине грађе. Она, изданак епског тла, генски је донијела на свијет одређена искуства и чврсте моралне назоре, а ту је основу опленменила даровима природног талента, културе, сензибилитета, интуиције који су изоштрили њену оптику и дали дубину њеном доживљају.

Ипак, Гашић-Салшевић је без обзира на квалитете који су били очити, још увијек „пипала", како чврстину тла под ногама одмјеравајући могућу дужину свог наредног корака тако и допирност и снагу израза, реченицу која се, добро избалансирана, уклапала и као носиви декоративни елеменат романескне агоније.

Ауторица није пошла путем поједностављеног „опричавања" догађаја. Тај поступак оставила је усменим приповједачима и путницима по „царској ћади" неузбудљивог приповиједања у којем је вањско збивање пресудни мотивациони импулс избора и акције јунака. Она је жељела „причу" која неће бити мелодија одсвирана на једној жици. Њу је привлачила музичка партитура у којој ће мелодија пјенушати звучним богатством и разиграношћу ритмова, у којем ће она, као врело, набујавати и сахнути, у страсном ритму снаге и тајанствености, слутњи и изненађења.

Пажљиви читалац успоставља комуникацију са дјелом већ од његовог наслова. У првом роману назив је ћопићевски. Бајка „Испод змајевих крила" писца са којим је, каже, одрасла, преобратила се тек незнатно у „Под змајевим крилом", а тај осакаћени једнокрилни змај не пружа ону сигурност, ушушкност и зачараност давних дјетињских сјећања. Напросто, вријеме за бајку је прошло.

Наслов другог дјела носи (шири) око себе неку тамну ауру. То је шапат страха као кад је потребно преко уста превалити ријеч-непоменицу, ријеч у којој се склупчало зло, а која се не изговара без велике нужде.

Чини се да тим именом до нашег слуха допире хук вијекова, „из тмине појање" прожето горчином проклетства. Али, до узнемиреног простора наших асоцијација не стиже само јек гусала које обасјавају, како рече Еванс, „поноре неке дубоке и страшне

прошлости" него и онај одвојак савременог литерарног израза који тумачећи феномене негдашњости, у првом реду догађаје и ликове нашег трагичног средњовјековља обиљеженог највишим историјским успоном и најдубљим падом, покушава да, у ово смутно вријеме, одговори на скутна питања конкретног повијесног тренутка.

Интересантно је истаћи да су протагонисти оваквих дјела (да ли случајно?) најчешће жене, мајке и владарке, монахиње и књижевнице, чуварице огњишта, дипломаткиње које су, женском душом и мајчисним нагоном, браниле оно што је остало након мушког пораза. Након Љиљане Ђурић Хабјановић и њених романа „женске лозе", у првом реду „Плеса анђела", појавили су се и други романи, не као имитати него облик субјективне реинтерпретације легендарног подстицања актуелизираног стварношћу новог рата и тамном сјенком његових посљедица у психи и животу појединаца и наштаја.

Димитријевићева „Јефимија" и „Јерина" Жељке Гашић-Салешевић силазе са фресака, отварају врата времена, и нарочито стваралачки пружају могућност сасвим особитих потеза у погледу располагања временском супстанцом, композитниих резова, кадрирања, освјетљења и понирања у подсвијест, у седименте неког пренаталног искуства и полисемичког памћења душе.

У оваквим дјелима сјенке и одрази више говоре од тромих ствари реалистичких закивака који држе причу да се не отргне и не одлети у просторе раскошне списатељичине имагинације.

Дјело, дакле, започиње у атмосфери мале војвођанске вароши у којој су дани и сокаци засути прашином досаде, а вријеме мјери, како је рекао Мирослав Антић, „дужином сјенки". О таквој паланци као галији насуканој на суво корито давно ишчезлог мора писала је и Исидора Секулић, али и Драган Јовановић Данилов, аутор „Куће Бахове Музике" који је, по некој тананој осјећајности, духовно близак јунакињи Жељкиног романа, која је рођена умјетница, професорица виолине што својим „седефним увом" чује мелодију свемира.

Па иако се чини да су житељи паланке пустили дубоко корије, као Балашевићеви багреми, и да би их тешко одували и јачи вјетрови сви су они помало странци, ако не својим поријеклом, а оно жељом да некамо оду, да се извуку из претијесне кошуљице досуђеног живота или да се под њом сасвим осуше. И они што сваки дан, као уклети, заузимају своје мјесто на клупи времешне тајанствене сестре око

којих се шири дах студени и неприпадања, дио су утрнуле чежње за одласком, узбурканијим морима на којима ће досаду замијенити пуноћа и узбуђења непредвидљивих догађаја. Зорана има своју умјетност, ослонац, љубав породице, али и 35 година самотништва. То је нека, бар за овај свијет, граница до које жена може да се нада савијању властитог гнијезда и остварењу снова материнства. Зорана у много чему, духовним даровима и физичком љепотом, надмашује своје вршњакиње које су одавно упловиле у луке које су за њу неприступачне. Зато одлучује да учини одлучан рез, промијени средину, крене у сусрет изазовима другачијег живота који пјенуша изван атара учмале варошице.

Дјевојка одлази у Сутоморе и тамо се, у старинској кући наслијеђеној од дједа, почиње бавити туризмом. Позиција јој омогућује да сусретне многа нова лица, раскрили једра и крене у сусрет интензивнијем животу, дође у посјед загонетних биљежака непознате жене која је себе назвала Јерином и која је, исповиједајући се папиру, испричала крајње трагичну причу на граници свјесности и опсједнутости мрачним теретом тајне.

Псеудоним Јерина, откривамо, није случајан. Тако се звала посљедња у низу византисјких принцеза које су оплемениле крв Немањића. Лијепа и вољена, жељна да за собом остави траг у времену она је дошла у деспотовину када је ова, након стравичног пораза, доживљавала агоничне године своје посткатастрофе, и када земљу, притиснуту тешким облацима ни са које стране није могло да огријe сунце. Терет страха, изгубљености, разочарења, очаја и проклетства, као некад терет издаје, требало је свалити на нечија рамена да би се досуђени усуд лакше поднио. Јерина, клета и проклета, жена странкиња као да је собом отјеловила мрачни усуд народа коме је од свега оружја одбрана остала тешка ријеч и пресуда без суда и доказа.

Прича својим мамагизмима и тајанством својом готово магијском сугестивношћу заокупља Зорану која и нехотице постаје њен дио, тумач тамне енигме у којој су се наразмрсиво уплеле нити зле судбине, невољености, болести, лудила, проклетства, мржње и рата (овог посљедњег). Прича непознате жене као да нема у себи ничег опипљивог, све је онестварено и преведено у привид и застрашујућу игру сјенки. Све је и ту и бесконачно далеко, наслутиво али невиђено, обавијено мрежом кошмара и халуцинантних стања која растварају реалност и свијет чине поприштем инферналних збивања. Патолошка стања свијести, зло-

чин и ужас истинског стварања имају у себи димензије демонијачне опсједнутости и жестине неког прадавног проклетства.

Изузетном вјештином Жељка држи на оку укрштене нивое свијести и подсвијести својих јунакиња, увезује фрагменте њихових судбина, подиже своју романескну грађевину на темељима сасвим особите „фантастичне реалности" остављајући на њој (тој грађевини), да се сликовито изразимо, широм отворене прозоре да кроз њене одаје могу да струје слани вјетрови Зоранине свакидашњице и вртлози Јерининих доживљаја покренутих енергијама њене поремећене психе. „Јерина", тако, има својства психолошког, ратног, крими романа, романа страве и ужаса. То је роман који се не може жанровски ограничити. У њему све кипи од богатства живота, стварног и измаштаног. Дјело је пуно лијепих описа, тананог слуха за откуцаје људског срца... Сваки детаљ је на своме мјесту: реченице и ријечи. Све је функционално и декоративно, елегантно и лијепо, изречено мирним достојанством ствари које не морају никоме да доказују своју супериорност, јер је она фактички непоречива.

Жељка Гашић-Салешевић, очито зна да пише, да како би рекао Ortega y Gaset, открије „ријетку тему" или да јој субјективном интервенцијом подари одсјај ријеткости, да буде и нова и занимљива, прихватљива свачијем укусу али без губљења умјетничке висине. У приповиједној мапи српског језичког простора са ове стране Дрине „Јерина" је уцртала једно ново име са којим у будућности треба озбиљније рачунати.

Слободан Ракитић

МЕРЕ И РАЗМЕРЕ ПЕСНИЧКЕ РЕЧИ

Јованка Стојчиновић Николић: „Мрак од чистог злата”, „Завод за уџбенике и наставна средства”, Источно Сарајево

Девет песничких збирки Јованке Стојчиновић Николић, колико је до сада објавила, чине значајан стваралачки опус у контексту савремене српске поезије. Њена нова збирка,са парадоксалним и на први поглед противуречним насловом *Мрак од чистої злата*,и тематско-мотивски обликовано представља јединствену целину са претходним збиркама. Кад кажемо да је наслов парадоксалан, имамо у виду његову значењску димензију,а да је, с друге стране,мотив светлости средишњи мотив читаве збирке. Плеоназам је рећи,на пример, да је дан од чистога злата, док је склоп „мрак од чистог злата” неуобичајен и указује,по свему судећи, на унутрашњу стварност којој је окренута ова поезија. Реч је,очигледно,о својеврсној и делотворној инверзији и песничком „обрту”.

Завичајни колорит прво је и основно утемељење поезије Јованке Стојчиновић Николић. И док су њене ране песничке збирке засићене метафорама, симболима и другим лирским средствима, у новој књизи дошло је до кристализације и сажимања песничког израза, а један у основи „узвишен” и „полетан” лирски тон добио је овог пута нова својства. Осећање за унутрашњу меру, мисаона зрелост и складни распоред лирских средстава одликују нову песничку збирку Јованке Стојчиновић Николић.

Збирка *Мрак од чистої злата* садржи четири тематско-мотивска круга, сједињена истоветним лирским тоном. Исповедно-медитативна димензија, карактеристична за поезију Јованке Стојчиновић Николић,једно је од битних својстава и њене нове песничке збирке. Премда је исповедни тон у првом плану, њена поезија поседује универзалну димензију и у појединим песмама, у којима је остварена

унутрашња пуноћа и духовна озареност, уздиже се до космичких размера. Сунце, небо,звезде и блистава небеска пространства дају поезији Јованке Стојчиновић Николић романтична својства.

Песме у збирци *Мрак од чистої злата* поседују ненаметљиви и присни лирски тон. Тај лирски тон је рафинован и универзалан без обзира на интимистичку лирску визуру песничког субјекта.

Песникиња готово дневнички прати и „бележи" мене својих расположења, осенчених каткад тамним сликама и сенкама, али и светлостима које зраче надом и постојаношћу. Било да лично постаје опште, а опште лично, поезија поседује унутрашњу логику,у њиховом међусобном укрштању и прожимању. Песникиња трага за пореклом светлости и мрака, моћи и немоћи речи, размерама добра и зла,коренима наде и безнађа.

Лирски свет Јованке Стојчиновић Николић саздан је од слика завичајног миљеа и породичног родослова. Удео биографског и аутобиографског у књизи *Мрак од чистої злата* у том смислу је од посебног значаја. И значења. Смисао постојања и опстајања човека под звездама находи се у језику, у моћи говора, а то је, по песникињи, и највиши смисао који нам даје поезија.

Први циклус у збирци *Мрак од чистої злата* („По мјери ријечи") кореспондира са другим циклусом у књизи *Горка свјетлост* („Размјеравање ријечи"). Наслови ових двију књига су у ствари у опозиту један према другоме, премда се допуњују и чине целину.

Оба циклуса, у којима се песникиња бави мером и размером речи,имају поетички и аутопоетички карактер. Песникињу подједнако интересује лице и наличје стварности, лице и наличје мрака, али и лице и наличје светлости, која има творачку моћ.

И остала три циклуса у узајамној су вези са одређеним циклусима у претходној књизи Јованке Стојчиновић Николић.

Тако је песма „Гласници висине" у сагласју са песмом „Царство моје" у књизи *Горка свјетлост*,а песме „Бијели дуд у шетњи кроз историју" и „Крушка" значењски се „наслањају" на песму „Жилаве руке трешње" у претходној књизи. Није реч наравно само о персонификацији биљака, светлости,мрака, плодова и предмета, него о сједињености људског бића са светом око себе. Јер свет је, према песникињи један: и видљиви и невидљиви, и чујни и нечујни, и живи и неживи. Све има свој језик и свој говор: и вода, и земља, и трава, и биљке, и животиње и предмети којима смо свакодневно окружени. Песникиња разуме њихов немушти језик, чује њихово ћутање, чита њихове мисли и преводи их на језик песме.

Јованка Стојчиновић Николић у циклусу „По мјери ријечи” гради своје пјесме поступно,у слојевима,уобличавајући својеврсне лирске „приче” и завршавајући их поентом. Та поента није самој себи сврха већ је у функцији читаве песме и природни је њен завршетак. Градећи песму, следећи њену унутрашњу светлост, песникиња уствари трага за основним суштинама постојања. Или је пак сама песма и смисао о суштини тог трагалаштва у језику,за мером и размером речи.

Песма „Аутобиографије”, којом почиње други циклус у књизи, потврђује интимистичко и аутопоетичко својство поезије Јованке Стојчиновић Николић, док се песма „Свијет од праха” библијски интонирана, завршава стиховима који изражавају не само моћ светлости већ и моћ говора.

У истом песничком чину највишу светлост садржи песничка реч:

Да свјетлост пробије
затамњена окна и зидове
Уђе у полице с мојим књигама
У којима унутрашњи број
чувам

Управо је најделотворније у поезији Јованке Стојчиновић Николић оно што она означава „унутрашњим брујем”, чиме указује да је за њу, ма колико била окренута свету око себе,или баш због тога суштинско оно што је унутрашња светлост, „унутрашњи број”, што је њеној поезији дало још једну димензију, рекли бисмо суштинску – метафизичку.

Док *Горку свјетлост* карактерише гномска сажетост и сведеност стиха,књигу *Мрак од чистог злата* одликује подједнако и краћи и дужи стих, и краћи и дужи песнички облик, космички мотиви и они из домена свакодневнице, елиптичко и изнијансирано казивање, али и колоквијални дискурс и опорест завичајног пејзажа. Нова збирка Јованке Стојчиновић Николић представља неку врсту песничке синтезе.

Збирка *Мрак од чистог злата* потврђује завидну песничку репутацију коју Јованка Стојчиновић Николић има у савременој српској поезији, али отвара и нове просторе за њен будући песнички развој и стваралачки успон.

Реч је о поезији која је, у свом развојном луку, остварила своју унутрашњу зрелост и мисаону усредсређеност на суштинска питања људске егзистенције.

Ранко Павловић

ПЈЕСНИК ПРИРОДЕ И РАДОСТИ

Ђуро Стипановић: „Поток на длану”, избор пјесама за дјецу, Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, Бања Лука, 2006.

Ђуро Стипановић је врло занимљива појава у савременој српској литератури за дјецу. Самоук у књижевности, самосвојан у грађењу властите поетике на коју је највећи утицај извршило поетско стваралаштво са снажним Змајевим печатом, скрајнут од главних савремених књижевних токова, далеко од листова, ревија и часописа у којима се нађе простора и за пјесме намијењене дјеци, још даље од електронских медија који доприносе афирмацији писаца и њиховог дјела, у свом родном селу Подбрду код Мркоњић Града, као што је то чинио класик поезије за најмлађе Момчило Тешић у свом селу Глумач код Пожеге, он већ деценијама исписује топле, искрене стихове, пуне љубави и радости. И данас, мада у поодмаклим годинама, оком радозналог дјечака, посматра свијет око себе и уочава у њему оно што другима најчешће промиче – осмијех или сузу на дјечијем лицу, родитељски образ озарен срећом или осјенчен бригом, мрава у трави, бубицу на цвијету, птицу у густој крошњи, мјехуриће пјене у поточном брзаку, злато које сунце расипа по пшеници и ражи или сребро које из мјесечеве зраке сипи по заспалим њивама и шумама.

Углавном изван интересовања књижевне критике и издавачких кућа, Ђ. Стипановић је до сада објавио 34 збирке поезије за најмлађе (све у властитом, ауторском издању, покаткад уз новчану помоћ друштвених институција мркоњићке општине) у којима ће пажљив и добронамјеран читач пронаћи доста вриједних пјесама и мноштво упечатљивих, оригиналних пјесничких слика које се памте и оплемењују душу читаоца. Да је био строжи у избору пјесама које ће уврстити у те књиге, оне би сигурно оставиле јачи утиск на критичаре и могуће

читаоце. Овдје није случајно употријебљена ријеч *могуће*, јер, подсјетимо, он је сам објављивао своје књиге, па оне нису ни долазиле у књижарску мрежу и, осим ријетких случајева, у библиотеке, нарочито школске.

Недавно објављена књига *Поток на длану*, у издању Народне и универзитетске библиотеке Републике Српске, први је покушај да се изабере, укоричи у једну књигу и понуди, првенствено младом читаоцу, оно што је најбоље у пјесништву Ђуре Стипановића. У тежњи да се прикаже широко интересовање и тематска разноврсност његовог стваралаштва, можда је понека у умјетничком смислу вреднија пјесма уступила мјеста оној која у својој лепршавости и самониклости нуди више шарма, музике и љубави.

Читалац ће ишчитавајући овај избор вјероватно стећи утисак да је Ђ. Стипановић истински пјесник природе. Ништа што око нас зрачи исконском љепотом није остало изван његовог интересовања. Трешња која је обукла бијелу цвјетну хаљину постаје права принцеза, витка бреза права љепотица, јутро је посуто бисерима росе, зора из крчага лије злато првих јутарњих зрака, љетна ноћ жубори најљепшом музиком... Па ипак, завичајни поток у коме се огледају све љепоте и сви изазови овог свијета, весело жубори кроз сваку пјесму, запљускује сваки стих исто онако као што запљускује дјечје снове и жеље. Неће се претјерати ако се каже да је за Ђуру Стипановића и његове раздрагане дјечаке безимени поток, скривен у шумарке и високе ливадске траве, исто оно што је за Марка Твена моћни Мисисипи на чијим обалама се играју Том Сојер и Хаклбери Фин са својим вршњацима, посматрајући велике пароброде који плове у тајанствене даљине

Условно речено, другу тематску цјелину чине пјесме о селу, мада је тешко разлучити гдје је граница између њих и стихова исписаних у славу природе. У овом букету пјесама (као у букету пољског цвијећа) најчешће се *разлиставају* оне које пјевају о жетви и жетеоцима, косидби и косцима, жуљевитим длановима, њивама, киши која даје живот усјевима. У центру пјесниковог интересовања је тата, моћан са алатком у руци као див, а њежан и осјећајан, мек као паперје птића у гнијезду на грани дрвета поред потока у које завирују радознали дјечаци.

Нема доброг рода и среће на селу без сложне породице, а управо она, породица ушушкана у топлину и љубав, мами пјесника Ђуру Стипановића. Кад је мама насмијана, отац расположен, а дјед распричан, кад је бакино

крило меко и топло, онда не жуља ни већ тијесна ципелица старијег брата, не сметају закрпе на његовим изношеним панталонима. Вечери су тада ведре, јутра осунчана, с радошћу се чита прва књига и стидљиво, уздрхталом дјечјом руком, исписују први стихови. Ипак, све то на једну страну, а на другу – дјед. Он је централна личност, стуб куће и љубави у њој, непресушни извор приче која оснажује, носи, поучава и на крају води у меку постељу сна.

Коначно, дијете у породици, дијете на потоку, дијете у игри, дијете у школи, дијете које се заљубљује и воли, нестрпљиво дијете које сања и у сновима лети на таласима топлог смијеха и среће – дијете с искричавим мислима и душом, на најшира врата улази у Стипановићеву пјесму. Уосталом, оно се у њој и најлагодније осјећа, јер она и јест намијењена њему.

Умјесто било каквог закључка (јер циљ овог текста није да даје коначну оцјену, већ само да укаже, да скрене пажњу на помало скрајнуто дјело једног такође скрајнутог пјесника), можда је најбоље да пустимо самог Ђуру Стипановића да каже шта све по његовом мишљену може бити, и јесте, пјесма. У пјесму „Дјечији длан” он пише да је дјечији длан ливада мека, облак бијели изнад трава, да по њему жубори ријека, а изнад њега крилају лептирови, по њему расту цвијеће и брезе, с њега у прољеће полијећу ласте, из њега се рађа румени дан. На дјечијем длану никада не вену руже, с њега не силази цвркут птица, у њему се огледа румено мајчино лице, по њему се плави небески бескрај...

Ето, то је Ђуро Стипановић, нарочито када се из његовог стваралаштва склони устрану оно што није дорасло до истинске умјетничке вриједности, а на испружен *дјечији длан* ставе зрнца која се вјероватно могу пронаћи у овом избору његове поезије за дјецу.

Тања Ступар Трифуновић
ЖИВОТ У ТРИНАЕСТ СЛИКА
Лукаш Мањчик „Affirmative”, Трећи Трг, Београд, 2006.

Књига „Affirmative” је избор из поезије младог пољског пјесника Лукаша Мањчика. За избор и превод је заслужна Бисерка Рајчић, захваљујући којој смо у прилици упознати се са најновијим тенденцијама у пољској књижевности. Ријеч је о талентованом пјеснику млађе генерације пољских писаца и када је ријеч о пољској поезији ту у виду увијек треба имати богату поетску заоставштину претходника. Сам аутор их је уобзирио, али га то није сметало да гради сопствену поетику, на добрим темељима, а ипак препознатљиву. Означити ову поезију модерном не значи рећи пуно о њој, да, то јесте модерна поезија утолико што у њој препознајемо одбљеске текућих дешавања, савремени живот са свим његовим врлинама и манама у позадини.

„Affirmative” је поезија која изнутра дешифрује и сецира свакодневницу. Изнутра би овдје значило из угла аутора, проживљених догађаја који остављају своје трагове и које он потом, преломљене кроз визуру сопственог бића, дарује читаоцу. У његовом поступку, стилу, темама нема ништа ново и све је ново, јер сваки појединац богатством и сложеношћу свог живота и сопствене интиме даје нешто ново. Унутарњи набој, начини које аутор изналази да придода сопствену енергију ријечима, помиреност са ограничењима које нам живот поставља, па и са сопственима, дају му искреност, једноставност и његују његов непрентециозан, али убједљив пјеснички глас. О чему Мањчик пише? О оном о чему одувијек пишу добри пјесници: животу, смрти, пролазности, љубави, себи и другима. Ту су, угрубо, уловљене све теме и сасвим их је довољно. Теме се понављају, колорит и импресије се мијењају. Мањчик бира оскудну подлогу, оквир оног што живи и гледа, оскудну у смислу незамарања са описима, метафорама, гомилањем ријечи... У првом плану су емоције или чак у појединим тренуцима страхота изазвана одсус-

твом истих. И ту се најјасније и најупечатљивије открива његов литерарни таленат, истовремено и она тамнија страна егзистенције која га често заокупља. У тим наоко оскудним, једноставним али ако дубље потонемо у њих страшним скицама бића он разоткрива читав сплет веза, односа, раскрива вео иза којег стоје породица, традиција, писана и неписана правила, обрасци живљења... Он пише сопствену хронологију болести, хронологију одсуства себе из себе. Присутни су отуђење и страх који се размножава по тијелу. Коријен болести и јесте у страху. Мањчик успијева пуно тога испричати једном, могли би је назвати, средишњом и најбољом (субјективан суд) пјесмом „Историја болести у тринаест слика". Јасно и потресно слика дјетињство и одрастање, односе у породици, ону врсту „обиљежености" неке врсте тајног знака унутарње преосјетљивости какву можемо пронаћи у Кишовим аутобиографским записима. Та унутарња крхкост и немир који су у свези са здрављем, али једнако тако и мислима остаје трајна, и негдје се израженије, а негдје суптилније рефлектује у стиховима.

Рекло би се тужан, али не и потпуно лишен радости. Књига ипак носи назив „Affirmative", па треба трагати и за осунчанијим предјелима ове збирке, тамо гдје долази до потврђивања, очекиване самореализације којој природно тежи сваки човјек. Управо осунчаним јер их и аутор тако слути: „данас сам пре испита видео рађање сунца/ осветљавало је другу половину мог живота/ ону која је управо преда мном" (дио из пјесме „Affirmative") Након што је „претресао" свој живот уназад и стигао до тачке сада, сам аутор жели вјеровати (пјесма одражава и наду и сумњу) да ће будућност ка којој је окренута ова пјесма повући и њега и стихове ка неким ведријим ситуацијама. Ни сопствена очекивања наравно нису прошла без аутоироније којој је Мањчик склон, али није то нека тешка иронија, он је чини комичном и допадљивом па она даје пјесмама шарм и духовитост.

Од читаоца ништа није сакривено, за Мањчика је он у најгорем случају нијеми посматрач, у оном бољем пријатељ, па чак и саучесник у заједничком новом откривању стварности која било да јој прилазимо из свакодневног или из какве фантазије увијек узмиче потпуној демистификацији. Аутор је тога свјестан и намјерно оставља читаоцу простора за домаштавање, за слутњу и тајанство које спава и у свакодневном једнако чудесно као и у свијету најлуђих фантазија. Мањчик посједује свијест о томе да и

стварност има своје мистерије, митска бића, утваре и загонетке и ставља их у оквире сасвим уобичајених ситуација, тамо гдје их не очекујемо. И то је велики плус овој поезији, мала изненађења, обрти ситуације на сасвим оскудној сцени какву је рецимо знао изводити Хармс у својим играма апсурда, духовитост и животност коју са собом носи поезија којој је „свијет обичних људи" у првом плану. Треба напоменути и то да слике свакодневног код Мањчика носе посебан емотивни набој и динамику крај којих нико неће „прошетати" равнодушан. „Affirmative" њежно и упорно слави живот као највећу могућу поезију.

Здравко Кецман
СУДБОНОСНИ ДЈЕЧАЦИ
Миленко Вујичић: Узглавље за молитву, пјесме, Удружење књижевника Српске, Подружница Бања Лука, 2006.

Пјесничка генерација коју је предводник Душко Трифуновић и назвао „судбоносни дјечаци", а којој припада и Миленко Вујичић, означила је један нови приступ, свакако модернији и аутентичнији, у новом пјесништву 70-тих година. Овај пјесник са пет књига се потврдио, и стално изнова потврђује, као особени стваралац малих форми, кратког али дубоко промишљеног, у неколико ријечи груписаног стиха, и веома дубоке спознаје која је искуствена у свом значењу.

Најновија књига Миленка Вујичића „Узглавље за молитву", представља лирску синтезу пјесниковог субјекта. Његов рад на свакој књизи је дуг и брижљив, то је она самодисциплина која превасходно има на уму „ред" код ријечи, а која даје довољно мјере и простора. У питању је лично, стално изнова преиспитивање, реченог и написаног, гдје нема сувишног.

Збирка је брижљиво конципирана у три циклуса, међу којима нема никакве поетске и метапоетске разлике, али постоји метафизичка дисонанца која захвата одређене посебности. Циклуси „Кула од времена", „Небеска зјена", и „Зрно", чине складан однос међусобних различитости.

Присуство времена, неба, сјемена и других значења, говоре нам о сталној вјечности рађања и умирања, пролажења кроз свијет који га окружује. Вујичић је сав окренут себи, својој интими. Његове опсесије су јасне, проживљене, откривају нам одразе слике и звука, затим оних међупростора који су лични прелази преко амбиса.

Његов вокабулар није снажан нити громогласан, није наметљив и тенденциозан, што се само може сматрати квалитетом. Он је пјесник тих и ненаметљив , као да изговара молитву која то уствари и јесте. На тај начин Вујичић исписује своју поезију таме, пребивања у себи и ван себе, у кружењу непримјетног, једва опажаног свијета. То су његове

ријечи, мисли, гласници, видокрузи, то је ехо времена које се молитвом разблажује. У бити његове пјесме су фуге које допуњавају или настоје да допуне недокучиве пукотине, у које се смјешта онај амалгам твари, које је немогуће поређи. Оне као да су настале у дугим молитвама које су изговарали можда стари пјевачи, аеди. Али као што сам наслов књиге каже, пјесме су молитве, али оне мале и тихе које је једва могуће ослухнути, али које су утиснуте у сваком детаљу: јесењем листу, даху, кружењу воде, зрну, трагу, звијежђу – овој ријечи толико пута изговореној и поновљеној која држи на окупу све друге, звуку, гласу, и све што долази, стиже, из даљине, из себе. Из праисконских времена, из прапостојања, из времена које је било, и којег нема. Али пјесник га слути, има чуло, можда оно шесто са којим га призива. Длан, дан, опијело, само су неки детаљи ове поезије, који су опредмећени, и прожети бљеском нечијег нечујног пребивања. Као и у претходним књигама, пјесник се окреће тами, у њој се моли, клечи, поред молитвеног узглавља, у свеопштој жеђи. Његова слова, која често спомиње, као да су прешле, преведена са санскрита, из старих славенских књига, јер Свевишњи којем се обраћа, пребива у њима. Слова су ума дар, као што су зрневља, честице, камен, / „у сну камен не пјева” /, језик, јер долазе из незнани.

Вујичић је лиричар, ту и тамо попинске згуснутости, у коју је стало све што је могло стати. Само пажљиви читач ће моћи дубље закорачити у дубину ове поезије. У дубине које су се загубиле. Оне се отварају изнутра, у себи, и тако пребива. Његов Исус, мора да спаси прво самог себе, јер свеопшта је истина, да га требамо сви. Поготову сада, у ово вријеме, када звук ножа надјачава пулс живота.

Милош Милојевић: РУИКЕ /Изабране пјесме/ Удружење књижевника Српске, Подружница Бања Лука, Бања Лука, 2006.

Пјесник Милош Милојевић је синтагма за себе, који такође припада генерацији „судбоносни дјечаци", глас је искона, онај глас којим се долази на свијет да би се пробдјело на њему, на земљи, и под небом, да би се чуо лелек и дозивање као вапај у тражењу самог себе и свега онога што га окружује. Тематски и садржајно завичајан, он је стваран и стварностан, такође једноставан, али са пјесмом која га одређује у биству. Милојевић не трага за новим начинима и изазовима, али зато проговара из себе, животом који је доживљен.

Са пет пјесничких књига од којих свака носи своју причу, ехо трајања, свака понаособ и све скупа, као да имају један кључ који се нашао сам у његовој руци. Тај кључ је у наслову овога пјесничког избора „Руике". Управо та пјесма најбоље је открила пјесника какав је, показала га у најљепшем, најбујнијем младорашћу. Ту је пјесничка симболика сасвим очигледна, и доследна. У том миљеу пјесник нам открива треперавост и хлорофил живота, његово бујање, и рашћење које ће се разлијевати кроз све остале књиге. Она ће указати на младораст, медитативност, вјечност лирике, њених израза, на ријеч која долази из топлине земље, из свега другог што гради човјекова рука „градитељка", али која понекада и уништава. Понекад је пјесник дубоки меланхолик који жали, прећуткује, неко ко тражи своје ново стање, постојање, али не само своје већ својих предака, судруга, сабесједника, са којим и без којих још увијек данонoћно самује.

Шта рећи о нечему гдје се ставља тачка, а она је овдје очигледна. Када је беочуг дао своје. Када све па и пјесма, постају само одјек нечег у пролазу... макар се винула и пала криком...

Пред собом имамо пјесника који се налази на некој скали „ујевићевске лирике", која се сама собом представља. Зато се можемо питати, шта су пјесници на овоме свијету. Можда скупљачи ријечи, чувари и коричари. Понекад су геометри и лучки свјетионичари, ствараоци који би све да преобразе у метафору.

„Руике”, су пјесме које нас враћају животу, природи, свијету око нас. То је књига чисте нараације, јасног израза и смисла. У тематском и географском смислу то је простор Змијања, земље и њених људи. Многи су аутентични и пјесникови животни пријатељи којима се одужује.

Горе,
гдје најљепше у ноћи
горе звијезде,
гдје се грле два горска
извора,..

Топоними Милојевићевог лирског исказа су стварносни, било да су религиозног, пасторалног, астралног, па чак и ако припадају легенди. У њима је садржан људски инат, пркошење тешком животу, снажне климатске промјене су такође утицале на живљење. Може се рећи да су то пјесме једног епског брђанина који је сишао у равницу, град, а онда у њему препознаје горки осјећај боемског живота. / „Нађите ме пријатељи”/.

Тек сада сабране у једну цјелину, синтетизоване, ове пјесме дају пјеснику ону валидност коју заслужује.

Добрашин Јелић

ОДСЈАЈ ДУБОКИХ УТИСАКА[1]

Миладин Распоповић: По сродности, НИЈП „Панорама”, Приштина, 2006.

Миладин Распоповић (1933, Врница код Вучитрна), у књизи *По сродности* објављује своје студије, есеје и критике, о књигама шеснаест писаца, о ратном жанру у модерној српској књижевности, и о двије антологије.

Распоповић је писао критике од случаја до случаја, по „сродности” (изузетак су текстови о антологијама) с појединим књигама, о онима које су га призвале, тражиле његову ријеч.

У „Иманентној поетици кратке приче М. Ћулафића” – је и најамбициознији Распоповићев рад – аутор уочава да се Ћулафић (у овој књизи још два су самостална текста о његовим књигама), као писац, изграђивао у „стваралачкој тишини, без експлицитне реторике и нападног нарцизма”, те се његово дјело може вредновати „искључиво по има-нентној поетици”. Приповједачким дјелом овог писца, доминира идеја о томе да спољашња егзистенција угрожава идентитет човјека, руинира његову суштину. Али, као да је ренесансни писац, он човјека „изједначава са природним стваралачким моћима, или је бар њима приближава, чини га такмацем природе”, а материнство, односно родитељство, суштина је живота, „сила безмерна и позитивна”. Његове књижевне ликове покреће тежња, понекад и несвјесна, да се самоостваре, а пред њима су двије могућности – „превлада-вање танталовског искуства и сизифовског пораза у филозо-фију: живот се развија између „реалних недохвата и идеалних дохвата”, и лична утопија. Притом, Ћулафић је „рањену душу свог света” изразио као пјесник.

Милан М. Шарановић, који је настојао да „тематским циклусима и целинама одговори на неке

[1] Текст настао у Београду, 4. новембра 2006.

егзистенцијалне изазове и мучнине", књижевном лику прилази као структурном органу, који је слојевит, прихвата модерне видове књижевно-умјетниче мотивације и карактеризације, а вријеме је, за њега, конститутивни принцип; у његовом дјелу, епска екстензивност превладава се, било пјесничком сли-ком, било стилским поступком.

Експлицитна и иманентна поетика Данила Николића, поклапају се; захваљујући томе, овај писац нашао је сопствени књижевни умјетнички израз. Он гаји култ приче, иако је и романсијер. Његове приповијетке нијесу само „души посластица", већ, прије свега, „спас од свих видова апокалипсе" – одбрана од поништавања нашег интегритета, агресије колективизма и тоталитаризма, али и нека врста „рационализације, компензације и сублимације". Николић је узнио жанр приповијетке до завидне висине; приповједача и наратора учинио равноправним творцима људске духовности, а да приповједач нема априорни приступ било чему. Формалну и наративну суштину Николићевих *Власника би-вше среће*, чини технички конструктивизам. Николић је напао уобичајене матрице класичног реалистичког романа, за-тим понудио реалистичку фабулу о Метохији и њеним људима – „књижевно уобличио историју пропадања".

Распоповић констатује да се Душан Ђуровић креће у оквиру „реалистичке поетике", и „стваралачки дефинисане персоналне етике", да је драматуршка окосница његовог романескног дјела рат, да, у његовим романима, „историја се најчешће наратизује, врши оспољавање субјективне све-сти и његових протагониста" – основно вредносно промишљање и ликова и писца јесу историја, етика, предање, на-родна епика. Иако му је приступ панорамски, јасно се виде појединости, захваљујући чему долази до поступног откривања карактера, али и реконструисања доживљаја, сјећања, трагање за прошлим временом, личне перспективе.

На основу једне његове приповијетке, Распоповић налази да, у књижевном дјелу Бранимира Шћепановића, централно мјесто заузима поетички парадокс: рат је измјештен у мир, а поједанац је жртва.

Аутор се бави ратним жанром у модерној српској књижевности – књижевним дјелима Драгише Васића, Вељка Петровића, Павла Угринова, Миладина Ђулафића (Распоповићеве књижевне опсесије), Миодрага Булатовића и Бранимира Шћепановића.

Добрица Ћосић, вели Распоповић, „изнеимарио је један од

трајних и незаобилазних лукова наше духовности, који је коначно и беспризовно обележио српску књижевност" другог дијела двадесетог вијека – у српску књижевност, донио нарочит књижевни стил, нову наратологију и романескну стилистику, врхунску епску ширину, мудрост, метафизичке суноврате, приповједне иновације и личну поетику. Његово стваралаштво у знаку је распећа Србије између *ст̄варног̄* и *мог̄ућег̄ – ст̄варно* производи енергију уништења, а *мог̄уће* јесте коб самоуништења. Ћосић и не ради ништа друго, већ „обзнањује свету и веку своју белетризовану верзију Новог завета, архетипску игру Христа и Јуде на просторима своје Србије и њених становника", а становиште његових књижевних ликова јесте психолошко. Поред тога што је поништио границе између појавног и измаштаног, увео је себе, као свједока и учесника у догађајима које третира у својим романима, рехабилитовао фабулу.

Матија Бећковић, трећом својом збирком поезије (*Рече ми један чоек*), изнио је свој „етички став према узнемиреној и укошмареној савремености". Тиме је његова поезија добила „изричити нагласак и пунокрвније значење". У његовом родном поднебесју, бије се, вели Распоповић, љута битка – за човјека, а подијељеност свијета његове књиге говори о отуђености, рашчовјечености.

У својим романима, Меша Селимовић трага за узроцима „ограничености живота јединке и трагике њеног постојања под звездама", а Распоповић налази два основа разлога за то. Један је метафизички, зато што су га „метафизицирали носиоци посувраћеног колективизма и дали му нељудски, надљудски, што значи обавезно и антииндивидуални смер". Други је земаљски – „власт, у најгорем, тоталитарном смислу". А ријеч је буна „против залеђеног реда ствари", борба против зла, које је продукт власти.

Слободан Ракетић, пјесник, „узнемирене мисли и тамне емоције, модерног духа", трећом својом збирком, коначно је омеђио свој поетски свијет. Његово пјесничко дјело није ни хладно, ни непријемчиво, али ни шапутаво и грцаво. Мисаоно и емотивно, градиво ове књиге смјештено је између *хт̄јет̄и* и *бит̄и*. Поетска стварност састоји се из мо-тива смрти, љубави и поетског чина. Васиони, том тамном вилајету смрти, плаћа се „неизбежан и неизмењљив данак", вријеме је сведено на прошлост, а сан је оно чиме се потврђујемо, „надграђујући и надомештајући јаву".

Распоповић се критички изразио о двјема антологијама (*Ан-*

тологија црногорске поезије XX вијека, коју је саставио Милорад Стојовић, а којој се могу порећи готово „сви разлози за њено објављивање", и *Антологија савремене црногорске приповијетке*, коју су саставили Слободан Калезић и Војислав Д. Никчевић, која је некохерентна, са недовољном усаглашеношћу књижевнотеоријских становишта и естетских мјерила, полазишта и избора писаца и прича, можда и због ауторског двојства).

Михаило Лалић, у роману *Одлучан човјек*, ничим није искорачио из свог опуса, сматра Расповић. Човјек се ту брани моделом нечовјека. Лалићеви јунаци бране се од свако-дневних сила, али, понајвише, од себе самих. Захваљујући укрштању субјективног и објективног, статичког и динамичког, нарације и дескрипције, Лалић је створио „лик без антрополошког својства, а да му, при томе, није супротстављен ниједан други лик". Упркос томе, одржан је умјетнички ниво књижевног лика (интроспекција му је помогла, да кроз тај лик искаже „све видове обезличености и обешчовечности").

У *Грађи о несаници*, Гојко Јањушевић тражи суштину, а налази „компензацију за тражену негацију коначности". Немире и дубину поруке његове поетике сажима мотив двозавичајности. С обзиром на то да је лирски субјект у Јањушевићевој поезији помјерен у општији контекст, „испод површине Јањушевићевог казивања струји епика". Јањушевићеви прелудији, блиски народној поезији, густа су лирика, „која архаику народног искуства, архетипске знамене наше недовршености, животног удеса и суноврата, трагику наших почетака, која обележава наш ход под зве-здама, претвара у свеприсутни болни мементо".

Простор и вријеме *Колијевке*, Жарка Команина, Распо-повић види као неепске. Сажимање стварности основна је карактеристика овог романа, овог монолога главног јунака. – „један трен, један бљесак осветљава цео живот, спаја обале времена и предела, згушњава оцивели живот, прах и пепео трајања, у опојну негацију, нестајање". Сјећања су креативни покретач, који чува догађаје – „надтрајавају човека и овековечују његов траг". Овдје је лајтмотив опсесија главног лика трагањем за оцем, а патетика овог лирског романа „говори о блискости писца и његовог света, али и поједностраљује слику тог света".

У роману *Поремећај*, Божидар Милидраговић сагледава „почетке буђења примиреног демона мржње у Метохији" у седмој деценији двадесетог вијека, „коме ће накот зла и кал бе-

зумља постати властито име, а апсурд у регресији коначна одредница".

Ослањајући се, првенствено на збирку поезије *Документи о стрепњи и страху*, Мирка Жарића, Распоповић у његовом дјелу види два књижевна доприноса – двије „грознице": „грозницу духа свог песничког субјекта и грозницу распомамљене материје Трга", и пита се, хоће ли духовна грозница надвладати помаму распомамљене материје.

Зелену чоју Монтенегра, Зука Джумхура и Мома Капора, Распоповић види и као поетски роман, али и као алегорију о судбини човјека. Ова књига показује да пут до себе води преко цијелог свијета, и да се губитништво може надокнадити повратком коријенима.

Мирјана Божин, у својој оптици има микрокосмос, што јој је омогућило да схвати да суштина живота јесте у односу међу људима, нарочито у односу између жене и мушкарца. Њена поетика инсистира на запитаности, шта је човјек, прије свега мушкарац, учинио „да му светлост не буде видик и смисао". У формалном погледу, њена пјесма „живи живот између жанровских одредница".

Александар Деспотовић настоји да свој пјеснички наум подреди општем косовском, односно свесрпском, јер то је лијек за његове „трауме и фрустрације". Свијет који је створила пјесникова *лобања* – метонимијски и метафори-чки симбол – поезија је „у којој сапостоји смисао и бесми-сао, субјективно и објективно, привид и реалност, гротеска и бурлеска, самосвојна географија, и семантика". Пристајући да се одрекне свог индивидуума, и прихватајући улогу препи-сивача и записивача порука и амане-та књиге староставне, он је, збирком *Привремено мртав*, „остварио пуну меру свог дара, оспољио суштину својих несаница".

Распоповић пише о једној књизи, али, у уводу, коментарише и претходне књиге писца, износи и опште карактеристике опуса тог писца, односно везе тог дјела с дру-гим његовим дјелима, па се, затим, враћа дјелу од којег је кренуо.

Он, свакако, има своје разлоге зашто је разбацао текстове, не поштујући ни ред објављивања, односно писања, нити их групише по писцима, чије књиге третира, нити по жанровима, мада би то олакшало читање и дубље сагледавање његовог учинка. Из књиге се, дакле, не види нити зашто је примијенио тај „беспоредни", дифузни принцип, нити је, код неких текстова, обиљежено кад су настали, нити који су објављени. Ипак, на основу датираних текстова, може се за-

кључити, да је овај опус настајао поводом објављених књига, од 1971. до 2003. године, а из предговора, да је највише текстова објављено у приштинском „Јединству".

У сваком случају, Распоповић је пажљив и страствен читач књига којима се бавио – књиге, претходно, загледа са сваке стране, силази у најдубље слојеве дјела, и, отуда, износи на видјело оно што многима није доступно, дуго живи с доживљајима из њих, своју ријеч о њима пажљиво одмјерава, глача је, и тек тада објављује. Захваљујући томе, књига *По сродности* представља значајан вид односа једног критичара према прочитаним књигама, али, такође, Распоповића декларише и као озбиљног посленика у тумачењу књижевних дјела.

Миливој Родић

МИТ О САМОБИТНОСТИ ПОСТОЈАЊА

Василије Каран: „JOJA”, Графомарк, Лакташи, 2005.

У светлу књижевнотеоријских аспеката, а по тачки гледишта писца, „JOJA” је роман с приповедачем као субјектом унутрашњег монолога. Конкретно, дело је структурирано, условно речено, као врста новог романа, или антиромана, који се целим проседеом опире тради-ционалној, класичној романескној техници. Зато му је радња слабије развијена, догађаји овлаш приказани, епизоде једва распознатљиве, али зато наглашена социјално-психолошка димензија приповедања и вајања главног јунака. Монолошко-медитативни, па и лирски елементи у сижеу су приоритетнији од епских.

По тој специфичности атмосфере и технике, антироман се доста приближује психолошком, јер целу садржину „извлачи” и осветљава изнутра, из свести и идеја, тек наговештавајући спољашња дешавања, као поводе за размишљања. А за такав приповедачки захват најподеснији су свакако монолози, и Василије Каран их користи више него један други поступак. Заправо, унутрашњи монолози увек су више усмерени на књижевно изражавање јунакове субјективне свести, ирационалних садржаја који „варниче” у виду мисли и асоцијација. Стварност је сурова, језива, као такву писац је не излаже толико са рационалне тачке гледишта, колико субјективно, онако како се она „прелама” и „осликава” у свести његовог јунака. Најскривенију, тајанствену подсвест неустрашивог митраљесца и живе легенде Јове Бијелића из Кнешпоља износи Каран дугим низом унутрашњих монолога (дијалози су у споредном плану), описима, лирским пасажима. Тако је Јоја сушаствено осветљен карактер, кроз сам процес формирања и трансформације те личности у борбеним окршајима.

Пошто је писац маскиран у протагонисти, у лику, историјско

градиво сужава се у оквире психолошке нарације. Ова форма (тзв. Ich-Form) је и аутентична и импресивна, она приповедање мотивише и оживљује. У тако сложеном поступку обједињен је истовремено и субјекат приповедања и тема. Приповедање у првом лицу донело је овом роману многе предности, остварена је рељефнија, упечатљивија и универзалнија слика стварности. Уместо писца, главни јунак сам са собом води непрекидан монолог; објективно, импресивно, а местимично и духовито он осветљава нову епоху која је начела и њега, сеоску момчину из Јасења, повукла у борбени вртлог. Тај ратник са сунцем на челу, са звездом у оку, са поштењем у срцу, рећи ће на једном месту о себи: „Мислима пловим узводно, ка животу и сунцу".

Јоја је сложен карактер. „Крв хајдучка, душа ђевојачка". На многим страницама романа Каран прелази на метод психологизма и приповедање усмерава на психолошко осветљавање историјског времена и токова свести свога јунака. Тече прича о томе како се срчани Кнежопољац Јоја кроз битке „калио", како је сазревао и мењао се, и био „за сваку муку створен", па с митраљезом „брном" прошао многа ратна искушења. Изданак је то славних кнежопољских бунџија и носи у крви њихову нарав. Василије Каран тежиште приповедања усмерава на естетски приказ стварности, али искључиво кроз исповест свога јунака, без намера да хронолошки реконструише ослободилачки покрет и устаничке догађаје на Козари. Јоја је стамен, непоколебљив борац, родољуб јуначког соја. У најтежим тренуцима казаће за себе: „... браним се разговором и побједама, штитим се смијехом и пјесмом и увијек сам ти на оној страни ће живота има". Пред ратницима таквога кова у воду пада Фиреров „план муњевитог рата", а герилска борба прераста у непобедиву снагу поробљеног народа. Иако огрубео од барута и јуриша, од крви и ратне тутњаве, мека је душа митраљесца Јоје, мека и рањива до суза – због страдања његовог народа, због погибије омиљеног помоћника Милана Вилића и веселог фрулаша, учитеља Маринка Шумадинца, због нечувеног масакра над стотинама рањених бораца у долини Мљечанице...

Најбоље је тај слојевити књижевни лик окарактерисан бројним монолозима. Јоја „разастире истину" о борби, о фашизму, победама – и не „прекраја" ништа. Нема код Карана ни црно-беле технике у сликању ратне стварности; давно је то овај писац превазишао. И највећи човекољупци принуђени су у рату да убијају: „Зла има на претек.

Има, побогу. Преда мном рат. Русвај, рушевине, провалије, тама, туга... Пустош и гробља... И није лако гледати мртве људе, а још је теже пуцати у живе. Пуцаш у човјека а никада га нијеси раније видио, с њим лулу дувана попушио. Рвем се са Нијемцима, са петоколонашима свих боја и величина, не дам се гадовима, а они јопет навалили и дали се у инат, нас крсте „бандитима", а ми њих агресорима и крвопијама..."

Јунак романа изградио је своје погледе и о Богу, који нису идентични са комесарским тврдњама да је религија опијум за масе. Јоја је затечен неспреман да тек тако, наједном, раскршћава са веровањима и традицијом. Заправо, то је Кнежопољац у којем се гнезде и верник и атеиста. Дубоко потресен трагичном судбином свога народа, он верује да је Козара „друго српско Косово". Са дубоко укорењеном прадедовском вером и традицијом, један сељак је постао атеиста више диригованом идеолошком праксом него по убеђењу, али нико из њега није прогнао ни верника, па му сада остаје нејасно зашто су „звона одзвонила у земљи православља"? Је ли то зато што су комесари громогласно лансирали паролу „да је религија опијум за народ" или зато што су усташе оскрнавиле и попалиле православне богомоље? И по чему би „безбожништво" било боље када су људи хиљадама година веровали и светковали по светим храмовима? У том смислу, као и по другим одликама јунака, Јоја је најбоља инкарнација типичног Кнежопољца.

Исто тако, могућа је компарација да је Јоја очигледно Каранов Николетина Бурсаћ, онај исти митраљезац голубијег срца, најрељефније извајан крајишки борац из ослободилачког рата, кога са Јојом поистовећују не само физичке, него и многе моралне и психолошке црте. Обојица су „увек на линији борбеног морала", али комесарско-атеистичку пропаганду с опрезом прихватају. Помало су и у раскораку између својих прадедовских веровања и обичаја и прокламованог безбожништва. Ако и постоје дилеме те врсте, док год је земља претворена у касапницу, не сплашњава њихова вера у борбу, у победу. А парадокс је и то што су баш ти човекољупци, поштењачине, силом прилика приморани да убијају, а грозе се тога чина. Етичке дилеме изазване су код ових бораца и српским „идеолошким раскршћима", поделама, не разумеју како неке издајом индоктриране снаге окрећу леђа своме народу итд. Укратко, Бранко Ћопић и Василије Каран су се просто „утворили" у своје јунаке; добро им познају менталитет, нарав, психу, па су у

њима перфектно оцртали не само цивилне делије који израстају у неустрашиве ратнике, него истовремено приказали, утелотворили надалеко познату крајишку виталност и виолентност уопште.

Поетика Василија Карана, његов стваралачки проседе у сталном су узлету, рачунајући од оног почетничког романа „Црвени трагови" (1982) до „Јоје". О уметничком домету монолога у овом делу већ је доста говорено, а и дескрипција је добра страна свих крајишких приповедача. Док прича о Јојином ратовању, његовој слави, легендарности и ишчекивању „када ће нас све слобода загрлити", Каран лепо запажа мноштво детаља; његови су описи звезданог неба, ноћне тишине, свитања, снежне белине, кнежопољских природних чаролија – просто импресивни и Ћопићевске лепоте и снаге. Уз то, овај писац је ненадмашни лирски прозаик. Цела књига је једна дословна инкорпорација лирских и епских елемената. По тим стилским одликама биле су запажене и прозе Петра Кочића и Бранка Ћопића. Каранов орач и певач из Јасења често говори чистим, кристално јасним лирским замасима, посебно у тренуцима када се препусти сањарењу, успоменама и присећању на срећне дане живота без рата и страданије.

Уопште, баштинио је Каран, како у „Јоји" тако и у другим објављеним делима, много, врло много из крајишке пребогате приповедачке традиције, али не на штету своје оригиналности. Нека не изненађује, на усменог народног приповедача угледао се највише. Само тако можемо разумети праву поплаву кратких исказа усменог порекла у „Јоји", присуство великог броја пословица, заклетви, благослова, уречица, клетви... И сами Кнежопољци свој живот нису могли ни да замисле без сталног ослањања на те давно утврђене и проверене облике народног искуства. Те фолклорне одлике стоје увек на услузи књижевној уметности (народна легенда и предања код Андрића, народна песма и говор код Куленовића). Уосталом, зар се многи српски писци старијих и новијих раздобља нису напајали соковима из фолклорног стабла, из усменог песништва!

Реченична грађа, лексика романа „Јоја" такође је са истог извора. Пишчев изузетан осећај за народни говор кнежопољски, темељито познавање његових идиома, новоштокавских шара и значења – уз већ потврђену способност доброг фабулирања, портретисања и описивања – биле су солидне амбијенталне претпоставке да поетика овог дела буде заснована на тим језичко-изра-

жајним преимућствима. Рустикалним симболима одговарала је и рустикална лексика, вокабулар. Тако се богатство кнежопољског народног говора, који није без снажне творачке основе, како је најбоље потврђено Куленовићевом „Стојанком мајком Кнежопољком", најнепосредније и најделотворније доказало и у Карановом роману. Јоја је Кнежопољац, сељак, и зато је том јунаку и доличило да размишља, збори и твори у духу традиције својих предака. Ти кнежопољски идиоми и локализми имају драж неке посебне патине и архаичности, мада су готово непреводљиви на савременије изразе. Има их на стотине у попису, који би био још интересантнији дијалектолозима него књижевној критици: кракати, кркачити, укркачити, запрећакати се, гламзати, надагарити, бечити се, скрвчити се, загечити, изгегерити, учакарити, будалесати, па онда опет глагол – покарабасити се (потући се), те уз ове глаголе и врло често коришћење именица: жгадија, бокчија, балавандер, плачиште и многе друге архаизме, или чак и неологизме које са собом доноси свако ново време.

Дакле, о роману „Јоја" могуће је расуђивати и са чисто фило-лошко-стилистичког становишта, али то овом приказу није приоритетан циљ. Битна је структура тога дела, пишчев поступак конституисања сижеа и лика, односно унутрашња форма романа, за коју се може рећи да избегава књижевне конвенцијалности, а истовремено тежи стваралачким новитетима и оригиналности. У роману „Јоја" испричоведана је ратна одисеја и дат психолошки профил једног од најмаркантнијих Кнежопољаца Јове Бијелића, популарног и славног јуначине Јоје. И више од тога, Каран је, уверљиво и литерарно коректно, испричао наш сопствени мит о самобитности постојања и жртвовања за националне идеале и слободу. Да се до краја разумемо, писац у овом делу није исписивао никакав панегирик ослободилачком покрету на Козари. Пошао је од локалних, регионалних специфичности у оцртавању догађаја, лика и атмосфере, али је садржину и форму дела подигао на ниво универзалне слојевитости, са снажно израженим антиратним тоналитетом, јер је одбрамбени рат национална неминовност, када човек мора и да убија.

Битне композицијске особености су у томе што је писац на наративној траси епизоде само наговештавао, а тежиште приповедања у потпуности свео на психолошко оцртавање главног јунака. Као књижевни лик Јоја је по свему оличење типичног Кнежопољца. Пратећи његово непрестано деловање у устанку, његове односе са саборцима и

народом, његово реаговање на збивања и његова психолошка испољавања, писац у њему отелотворује не само историјску епоху и судбину свога народа, него даје и целовите погледе на живот уопште. Зато је структура тога лика подударна с општом психолошком конструкцијом кнежопољског света, у којем је Јоја и поникао. У строју прекаљених бораца, у биткама које се воде за бити или не бити, Јоја постаје оличење слободарских хтења и идеја устаничке Козаре. Начин карактеризације те личности литерарно је успешан и стога што писац Јоју мајсторски осветљава у процесу трансформације, концентришући причу на унутрашњи, душевни живот јунаков, пратећи његова емотивна и морална реаговања на бурна дешавања у средини и у њему самом.

Василије Каран није пожурио да овај давно написан и награђен роман што прије објави; оставио је тему да се у њему дуго кристалише и доготовљује, што се показало делотворним, јер је „Јоја" његово уверљиво најбоље остварење.

У Београду,
12. фебруара 2006. године

Шаренац Слободанка

ВИДЉИВА ЗНАЧЕЊА „НЕВИДЉИВОГ ДВОРЦА”

Ружица Комар, „Невидљиви дворац”, Свет књиге, Београд, 2006.

У петнаестој, по реду, збирци поезије „Невидљиви дворац” ,Ружица Комар наставља, у претходним збиркама поезије, започети пут трагања за смислом поезије, који стално измиче у преплитању простора сна и стварности, иза могућности и немогућности израза, неисцрпљујући, ипак, основна значења, а ни већ раније постављене поетичке постулате.

„Невидљиви дворац” поприма обрисе лирског дневника с драмским набојем у појединим сегментима, који се претаче кроз фрагментарност мотивских кругова, у савремену поетску бајку, из које зрачи језа апсурда у неосјетном преласку у лирску мирноћу исказа о недоречености живота у задатим људским и поетским релацијама.

„Невидљиви дворац”, у духу савременог књижевног, поетског израза, неовисно од, још увијек, тешко одредљивих књижевно-историјских релација и поетских смјерница, у „Посвети”, носи задати круг кретања лирског субјекта по тематско–мотивским комплексима, који, сада, у овом облику, уз нове мотивске јединице, у односу на претходне збирке, имају једну сасвим другачију значењску рефлексију.

„Посвета” је нека врста упутства за читање ове збирке поезије пренапрегнутог значења, које каткад, пређе кроз распрскавајући слој сложене поруке у недореченост и привид смисла.„Посвета” одређује тематске јединице збирке, као и позицију лирског субјекта у сложеном процесу решавања питања које ово трагање поставља.Инвокативно ријеч се у молби апсолутизује у неприкосновеном царству поетског откровења, гдје се назире и њен коријен.

А коријен је тамо гдје је и прича, традиционални супстрат живе ријечи, прича која је дио породичног насљеђа, генетског записа и унапријед датог одређења. Нешто што постаје свето изван профа-

ности свакодневице и живота таквог какав јесте, нешто што носи патину смрти и одређује осу кретања лирског субјекта, изван је простора стварности у једном, условно га назовимо, метафизичком простору, простору изван живота и смрти.

Цијели поетски говор и лирска драма као и путовање лирског субјекта трају у тој, једино вјечној, живој и стварној комуникацији. Позиција лирског субјекта одређена је мотивом прогнаништва од реалних ка општим, универзалним границама значења, гдје се лирски субјекат именује кроз константу могућег (не)постојања. Одређена је и почетна тачка овог путовања, једна крајње метафизичка константа – општег ништа – константа реалног и иреалног у неомеђивом свијету лирског субјекта.

Путања лирског субјекта усмјерена је ка мотивском комплексу извора. Симболичко значење извора протеже се, не само кроз први циклус збирке, већ и даље до последњег циклуса. Скривени, невидљиви извор постоји, свуда око нас су знаци његовог тајног присуства. У ватри, води, сјени, ријечи, пјесми.Нека врста прочишћења и духовног очишћења инсинуира се овим мотивом. Лирски субјекат, управо, тражи извор чистоте, искрености, љубави у општем смислу важења и значења. Стање лирског субјекта у „Посвети” је, већ, одређено, доживљајем привида живота и живљења уопште, у тражењу спаса у бијегу од „ратног и поратног пакла”. Интелектуална и пјесничка недоумица умеће се у медитативност лирског субјекта, у констатацију која не доноси никакво разрјешење:

„Јесте и није планетарни спас
љубавна стаза.”

Љубав – свеопшта и свеприсутна, коју треба открити и пронаћи, кључна је ријеч ове збирке, тајна шифра која на окупу држи све мотивске кругове искупљујући трагање и објашњавајући га, дјелимично. Путоказ је ка доминантном мотиву збирке, и уопште, поезије Ружице Комар, мотиву мајке. Кроз (не)стварно путовање лирског субјекта, кроз слике свијета који се руши, нестаје, уз оживљавање праситуације постпотопског времена, уз библијски подтекст значења, мотивски комплекс се усложњава. Ту је оаза мира, лука спаса, уточиште, мјесто најискреније, једине праве и истинске љубави. Остварује се, уз скривање у имагинацију дјетета, могућност сусрета као кретања ка жељеном савршенству, исходишту трагања.

Неодређеност исходишта путовања, непојамност простора у које се стиже, наглашава „Посвета” („у плаво, модро”). Осјећај и доживљај дјетињства боји ово путовање и има своје значење крис-

талисано у циклусима збирке који слиједе најављени „Посветом”. Тачке путовања се групишу око чворних мотивских сегмената. Циклуси само заокружују назначене мотивске смјернице из „Посвете”.

У првом циклусу збирке издваја се један посебан сегмент путовања лирског субјекта. Дају га „Јутра крај ријеке”. Као у бајци, позив за путовање долази изван свијета стварности, а улазак у „у невидљиву, а видљиву библиотеку” – значењски подцртава циљ путовања. То није библиотека са каталошким редовима књига (наталоженим знањем човјечанства). То је библиотека која садржи ненаписана дјела, дјела која се пишу сваке секунде у протицању живота (кретању воде, класању жита, причи цвјетова). Лирски субјекат у измијењеном свијету, заштићен Еутерпом, покушава да побиједи пролазност.

Глас љубавне чежње васкрсава у борби против смрти и пролазности оваплоћен у ријечи, књизи, путовању кроз вријеме, у коме је вјечно живо неразумијевање – и просто као дар, дође лирском субјекту та моћ „одгонетања тока ријеке”, иако све личи на сан из дјетињства (својеврсна казна за живу имагинацију дјетета).

У овом сегменту се актуелизује љубавна чежња кроз интертекстуалне елементе, уз призивање „Пјесме над пјесмама”. У сусрету са (не)стварним Драгим из пјесме откривају се тајне слућене и неслућене љепоте, враћају се тренуци прошлости и обогаћују сваки нови сусрет. Орфејски мотив допуњава значење сусрета. Шири се значење мотива мајке, која моли за род, човјека, човјечанство, моли за спас, упућује на топли извор доброте и љубави – еквивалент људског срца. Све је, иначе, обмана: живот, свијет, човјек. Симболички спас се пројектује у звук фруле, отјелотворење Еутерпе.

Умјетност је та која нуди спас у једном краку значења. У другом слоју значења то је (не)стварни Драги, чији се долазак објављује. Мотив прогнаништва се, при томе, апсолутизује. Сежемо у праисконе људске цивилизације оптерећене наслагама лажи, неправде и зла. Ситуација се продубљује библијском подлогом значења именовањем „апокалиптичних јахача таме”.

Други циклус по коме збирка носи назив, „Невидљиви дворац”, најслојевитији је када је у питању значење овог путовања, трагања. У овом циклусу обликује се уточиште у трагању, склониште од стварног свијета. У преплитању лирских асоцијативних слојева, вибрирању пјесничких слика, које представљају изванстварни свијет у који промиче лирски субјекат, у привидном миру (не)дешавања, улазимо у други круг путовања. Лагано, неосјетно као кад у пје-

сми пахуља снијега помјери воду, лирски субјекат склизне у простор у коме се интензивира притајена унутрашња драма, борба између живота и смрти у тражењу жељене равнотеже. Равнотежа се остварује у тренутачности сусрета. Преображавалачка енергија додира, сусрета човјека и човјека, човјека и жене, човјека и пјесме, човјека и природе, свијета који га окружује већ је остварена прича о љепоти, досезању жељеног савршенства из „Посвете", досезању како људских, животних, тако и естетских идеала. Моћ ријечи је толико велика за лирског субјекта да може покретати и мијењати свијет, баш као и енергија свјетлости. Ријеч је, истовремено, и борба против насиља у свим облицима. Уједињена са љубављу побјеђује смрт.

Дио трагања одвија се у бајковитој, поетској измаглици дјетета које побјеђује зачарани свијет и прилагођава га својим, дјетињим жељама. Кроз транспарентност орфејског мотива и (не)стварни Драги обитава у равни тог доживљаја. Међутим, на тренутак само остајемо у измаглици дјетињег доживљаја. Брзо, затим, лирски субјекат и Драги из пјесме се именују као космички прогнаници, који добровољним изгнанством из живота спашавају живот и свијет, што дјелује скоро као утопистичка тежња. Сваке секунде, „невидљиви дворац" – уточиште, мјесто љубави, искрености, чистоте и доброте, се руши и наново гради, кроз стихијност сусрета, додиром елементарних сила космоса, сила љубави које бришу мрак, тамнице. Лирски субјекат у општој свеприсутности тражи спасилачку искру љепоте.

Мотив мајке се још више шири у односу на први циклус збирке. Осим што је ослонац, заштита и савјет, она је оличење општег принципа добра. Разумјети све што се разликује од познатог – истина је коју само мајка зна.

У овом циклусу сусрети са (не)ставарним Драгим се усложњавају. При томе се открива нимало оптимистична истина. Слика истине је слика варљивости живота и смрти. Стварно је само зло, иако мајка, невидљива, брине о кретању лирског субјекта и спознавању истине на овом дугом, сложеном путовању.

Снови су једна од могућности спаса у бијегу од стварности живота. Ту је, умјетност/књижевност, као могућност читања рукописа у коме неко некога може да сусреће читајући његове болове и радости, његов живот. Та врста сусрета и разговора је, такође, једна од могућности спаса. Знакови духовног сусрета су свуда око лирског субјекта. Слово, ријеч, пјесма су тачке сусрета читалаца, начин духовне комуникације, која прераста метафизичке релације, пралази у интуитивни не-

мир, дрхтавицу, устрепталост људског бића пред тајном љепоте.

Стално ишчекивање Судњег дана, постпотопски мир (најављен само као пјесничка слика у првој збирци поезије) сада је поетска ситуација која се стално обнавља, с тим што потоп одгађа љубавна чежња и чистота дјечије наивности, која, у ствари, боји сву драматичност лиског трагања. У космичкој борби елементарних сила, нагонска мржња рањава дјечији полет лирског субјекта, тако да помало самокритично звучи нада лирског субјекта за спасом, јер какав спас може да понуди „слово илузије".

Трећи циклус збирке донос заокруживање путовања лирског субјекта и подвлачи хуманистичку црту поруке. Симбол мајке,сада, у овом трећем циклусу прераста у вјечност, као коначност проналаска истине, љепоте и правде.

Духовни симбол заштите је Лазарица, која немогуће преображава у могуће, снагом свеопште љубави. Неопходно је пронаћи „травку спаса", ријеч за изљечење у духовном и моралном посрнућу човјечанства, у кризи цивилизације. Интензивирана моћ сусрета надилази надирући мрак и рушлачке нагоне обмане и самообмане, као највеће опасности савремене цивилизације. Симбол рата, срушени вољени град, поприште је општег бола због свакодневног рушења и уништавања. У помоћ лирски субјекат, призива књижевну традицију, кроз слово Јефимијине поезије , љепота се обликује и довршава.

Неопходно је пронаћи изгубљено јединство душе и тијела, повратити кроз равнотежу свемира и мир човјека. Створити свијет без мржње, зависти и похлепе – порука је изразито хуманистичка. Путовање лирског субјекта подсјећа на путовање јунака кроз свијет бајке, гдје лирски субјекат у суочавању са дехуманизованим свијетом, проналази зрнце истине и правде. Прометејски мотив допуњава смисао путовања.

Мотив мајке открива тајну љепоте, шифру за тумачење сваке друге тајне: људске, земаљске и космичке. Универзализује се и мотив вољене особе потврђујући да љубав има димензију вјечности. Стваралачким нагонима, у тренуцима сусрета достижу до обликовања љепоте и једног од видова савршенства коме тежи лирски субјекат. Значења циклуса и збирке допуњава моћ ријечи, која је пут до спознаје правих вриједности којима, у ствари, и стреми путања лирског субјекта.

КРИТИКА – АНТОЛОГИЈА

Ауторизовани текстови са „ОКРУГЛОГ СТОЛА” посвећеног АНТОЛОГИЈИ СРПСКОГ ПЈЕСНИШТВА У БОСНИ И ХЕРЦЕГОВИНИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XX ВИЈЕКА, аутора АНЂЕЛКА АНУШИЋА и ЖИВКА МАЛЕШЕВИЋА, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево, 2006.
Организатор СКД „ПРОСВЈЕТА”, Градски одбор, Бања Лука, 16. децембра 2006. Међународни прес центар, Бања Лука.

Миљко Шиндић
ПЕСНИЧКА ЧИТАНКА

Поезија српских аутора у Босни и Херцеговини друге половине двадесетог века је на свој начин традиционална и модерна.Обележена је простором и временом. Повод за песму је непосредна стварност, у првом реду, али и наслеђе, усмено и писано, и будући облици живљења и стварања. Вишезначне теме песмотворци обликују споља и изнутра, са социјалног и психолошког становишта, антрополошког и онтолошког, естетског и метајезичког, локалног и универзалног. С истом пажњом истражују језик стварности и стварност језика, временске и ванвременске категорије, рационалне и ирационалне. У познатом откривају непознато, у непознатом познато. Широм отварају врата своје уметничке радионице, скидају вео тајне са стваралачког чина. Поред граматике поезије, њених семантичких и семиотичких законитости и условности, у креативној је функцији и поезија граматике, са својим фонетским, морфолошким и синтаксичким структурама и фигурама. Песничком говору везаног или белог стиха, класичне или хетерометричне строфе, није страна ни естрадна реторика.

Интензивним трагањем за новим садржајима, стварносним и митским, и новим формама, измирене су разлике између старих и нових поетика, извршило

се прожимање мотива и поступака па је свако разврставање песника и песама условно. Све је у свему, појединачно у општем, опште у појединачном. Као да писци целог живота пишу једну песму, у више наставака и варијаната, о лепом и ружном, за разне пригоде и потребе. У есејистичким садржајима воде се угодни и неугодни разговори и успостављају мере вредности и вредности мере. Песми се упућују и други захтеви: не мора да буде „цела лепа", ни дучићевски „одвећ горда", али мора да буде песма да би деловала и опстала.

Домаћа савремена лирика може се разматрати и тумачити и са становишта песничког субјекта, песника у песми, који заступа писца, говори у његово име. По „хоризонту очекивања" он преузима и улогу читаоца. Своје присуство означава првим лицем једнине. Директно се обраћа песми, разговара с њом, разлаже је на саставне делове и поново саставља и обнавља, психоаналитичким понирањем у подсвесно материјализује надстварно стање значења у складу са сазнањем да коначних исхода нема нити ће их бити.

Од лирског субјекта до писца нема ни пола корака. Један објективнији поглед и све је исто, метонимијска метафора, аутобиографска исповест, право поделе ауторства над песмом. Да би „двопев" био довршен треба да нестане разлике између песника и његовог двојника. Тако се стиже у само средиште стварања, до поетике знакова и значења, продуктивних законитости песничког чина и смисла. Развојна компонента увек је била присутна и пресудна. Затварањем једног стилског круга отварао се други, од песника до песника, од збирке до збирке, читава библиотека, хиљаде књига. Оно што су желели, а нису били писци су оствaрили поезијом у поезији, свој свет и своју свест, поглед према себи и друштву, светлу и тамну страну ствари, праисторију и историју, сиве градске екстеријере, реке без воде, мртве птице и живе мртваце, „цвеће среће" и „цвеће зла", време што стоји док живот пролази.

Ипак су љубавни стихови српских аутора у Босни и Херцеговини друге половине двадесетог века преко мере љубавни, стварни, доживљени телом и душом. Изједначена с песмом еротика је јака као смрт, и јача од смрти. Све даје и све узима. Она је садашње и будуће време живљења и стварања.

Отаџбинске теме слободарством су сачувале достојанство. Обновљен патриотизам је рефлексиван, библијски, усудни и губитнички. Изгубио је ореол јунаштва. Мисао о наслеђу зла је лична и кад је хуманистичка, иде

према осећању жртве. У њој нема наде за људско братство и солидарност. Настављено је „коло смрти”, тапија ништења и нестајања. Тако се стигло до новог „плача Сербији”, стихова горчине и антиратних гласова у песмама Драгана Колунџије, Даре Секулић, Велимира Милошевића, Ранка Рисојевића, Милана Ненадића и младих надарених песника. Између ропства и слободе стари симболи проговорили су новим смислом, унутарњим гласом правде, доброте и лепоте.

Српско песништво ових простора препознаје се и по другим особеностима. Све се више чује драмски глас поезије. Ђорђо Сладоје своје нове песничке збирке дели на чинове, у шекспировском узбуђењу и усхићењу. Субјективна и „објективна” лирика, онтолошка и херметичка, ангажована и надреалистичка, естетизована и интелектуализована, може се читати без систематизације и типолошких разграничења. Њени аутори размишљају и певају о бићу и небићу, живој и мртвој природи, рађању и умирању, човеку оствареном и неоствареном, постојећем и непостојећем оцу, мајци и прамајци, детињству без родитеља, сину са малим и великим словом, песницима, сликарима, музици, сценској уметности, речима и неречима. За енигматичног Ненадића све је то „суви печат”, „свети вид”, за друге песничке мислиоце „одбрана свијета’, ”мастило које пламти”, „олујно јато”, „чистац”. За песмама и књигама остају питања: која се чуда могу догодити, а која не могу? Кад су времена „вунена”, а кад нису? Ту је још у мислима и емоцијама Божји Дух, црни петак, зверињак вучји језик, - све што може и што не може бити иде у „пјесан” и кроз „пјесан”, васкрсење из посртања и пепела. у сонетима и „босанским елегијама”, молитвама и псалмима, песми о песмама и песми у прози.

Свуда у свету антологија је мера вредности и вредност мере. Ако се та два критеријума не успоставе, нема ни мере ни вредности, јер у литерарном цветњаку има места само за песме над песмама. Њихов избор не зависи само од знања и осећања изборника, него и од „хоризонта очекивања”, пријема код читалаца и критике.

Заувек је прошло време када се вредност књиге одређивала на кантару, према тежини и дебљини. Антологија *Насукани на лист лирике*, и без игре речи, сама се на себе насукала, већ се насловом обезвредила. Тај песнички „лист” велик је само по броју страна: 565. Па 126 песника за пола века стварања и више од пет стотина „антологијских” песама. У целом једном веку српског певања Богдан Поповић је

нашао свега 26 аутора и 165 песама. Прослављени песник и критичар Миодраг Павловић у хиљаду и двеста година српског усменог и писаног стварања за свој златни песмопис изабрао је само деведесет песмописаца. Експресиониста Милош Црњански и неосимболиста Бранко Миљковић заступљени су ту са по две песме, а славна поетеса Десанка Максимовић са четири. Математика је математика и коментар није потребан.

Антологочари Анђелко Анушић и Живко Малешевић имали су добру намеру, да исправе „криву Дрину", и поправе оно што није добро урађено и представљено. Изабрали су естетски критеријум и добар узор да „цела песма буде лепа". По таквом мерилу и обимом мале књиге проглашаване су великим. Али тако постављен квалитет приређивачи у свом „цветњаку" нису оставрили ни у избору песника ни избору песама, па се њихова „дебела" антологија претворила у панораму, песничку читанку, школски преглед. Хронолишки принцип разврставања аутора није могао да буде у развојној функцији, не региструје промене, сродности и успоне. Занемарена је и рецептивна димензија.

Право на лични став је саставни део сваког креативног посла па се и приговори сврставају у категорије те врсте, али мања или већа наклоност према појединим ауторима могла је да не буде толико препознатљива. Ако број песама није одређивао меру вредности, зашто је он у Антологији био толико присутан и пресудан? Док Светислав Мандић на почетку избора, педесетих година, у доброту „обичних тренутака" урамљује разумљиве поруке, на крају књиге, на почетку новог миленијума, распевани млади Радомир Митрић, са обавезним средњим словом, у „мору ријечи" тражи своју песму и зида Скадар на Бојани, предјесењу елегију, по узору на „недремано око" Рајка Ноге, „радомирује" с уверењем да се „син" неће препознати у „оцу". Зар је напрегнути артизам Николе Гузијана морао да буде на толикој цени, а поезија Николе Вуколића, чији су почеци били запажени и потврђени значајним признањима и наградама, смешно обезвређена и понижена.

И поред осцилација, одступања од заданих критеријума, песме Велимира Милошевића, Стевана Тонтића и Ратка Ђогатовића квалитетно су одабране и представљене. Исто тако и антиратна лирика Боре Капетановића. Добру презентацију добиле су песме Винка Перишића, Љупка Рачића, Горана Шауле, Жељка Бићевића, Горан Врачар са својим мелодичним десетерцима. Мирку Грбићу било је довољно

да са две песме, у стилу „игре" Васка Попе, покаже ко је и где му је место, Александри Чворовић прелепа метајезичка песма Земља тамних птица, а Мирославу Косу само један антологијски стих: *Од Босне би свијет мошо купити смијех*. На прави начин представљени су есејистички стихови о речима и чарима сонета Ненада Грујичића. Случај са поезијом Драгана Студена је друкчији. Најбољих његових песама: *Биће ме у небићу* и *Крчаг* нема у *Антологији.* Нема ни најбољих песама Ђоке Стојичића. По страни су остале и песме за двадесет први век Ранка Павловића о онтолошкој тачки из збирке *Сржс*. У избору песама аутора старијих генерација није избегнута распричаност и дидактичност. Хаику поезија потпуно је занемарена, иако је она већ ушла у светске антологије. Нема ни Станка Раките и једног броја чланова Удружења писаца Републике Српске. Упоредна разматрања могла би да наведу и друге примере, али песничка читанка *Насукани на лисш лирике* због њих не би била ни боља ни гора.

И поред евидентних пропуста и очекиваних приговора не може се рећи да су мане Антологије у свему засениле њене вредности. Публикације ове врсте увек изазивају задовољство, на једној страни, и незадовољство, на другој, приговоре и критике, добронамерне и недобронамерне, полемичке и памфлетске. И кад изостану похвале и признања учињен напор треба уважавати. Сигурно је да се антологија српске поезије друге половине двадесетог века у Босни и Херцеговини могла и морала боље припремити и уредити. Неке песничке појаве су једнозначно представљене или су остале непримећене. Сегментација тема и мотива није испунила захтеве периодизације и типологије, остала је у истој вредносној равни, не дотиче развојну сферу значења и естетске досеге. Не предвиђа могућност друкчијег истраживања и друкчијег вредновања, а богатство садржаја и облика националних и наднационалних, традиционалних и модерних, без генерацијског разврставања и разграничења, нудило је изворну грађу за антологију пуне уметничке остварености. Стварана на рубним подручјима, изван матице, домаћа поезија нашег доба одражава дух живљења и стварања с ове стране Дрине, где мора остати и опстати. Присутна, продуктивна и аутентична, она је неодвојив део и значајан песнички допринос свесрпској литератури и култури. Антологија Анђелка Анушића и Живка Малешевића то утврђује и потврђује.

О фељтону у Гласу није вредно говорити. Његов је аутор

млад, можда је у међувремену схватио беду морала. Злонамеран и инструментализован, он док процењује пљује. Зна лепо да говори само о себи и својим спонзорима. Удара ниско, не по Антологији него по антологичарима. За то се на витешким турнирима критике добија црвени картон, дисквалификација. Да нису у питању надобудне лекције неки би се приговори могли схватити и прихватити. Овако, за њима су остали прљави трагови и примитивизам свакодневице који није мимоишао ни дневну новину. Да се недужни читаоци заштите од такве зловоље и невоље није потребна цензура него уређивачка култура.

Зорица Турјачанин
„НАСУКАНИ” НА ВИДИКУ – ПУЦАЈ!

Антологија настаје у „зрелом тренутку” када се осјети потреба за преиспитивањем затеченог стања, подвлачењем црте, доношењем синтетичких судова, најзад свођењем рачуна на плану досегнутог нивоа умјетничке остварености. Антологија подразумијева прецизан увид у појаве и процесе, подударности и размимоилажења, простор појачаног искрења на додирним тачкама традиционалног и модерног, субјективно; обликованог вијековног искуства и сасвим личног продора у неистражено и непознато. Наравно, она намеће ревалоризацију и реинтерпретацију затечене стварности, али и слутњу нових креативних перспектива. За овакав подухват састављачу је, осим прецизног инструментарија методичке процедуре и естетске процјене, потребан лични нерв, моћ анализе и синтезе, потенције креативности, духа и душе, сензибилитета и културе, толеранције и људског поштења, али и храбрости. Храброст је одређена свијешћу о неизбјежним недовољностима људског подухвата, али и искуством о непријатељском дочеку, оних који су остали изван корица књиге или у њој нису добили онај простор који им, по њиховом егоцентричном суду, припада.

Када је на почетку прошлог вијека Богдан Поповић стварао *Антологију новије српске лирике*, онда је она пружала крунске досеге српског пјеснивштва једног времена. У њој је аутор уважавао само релевантне критерије естетске остварености дјела. Попови-

ћев захтјев односио се на то да пјесма буде читава лијепа, дотјерана у цјелини. Да не би нехотице склизнуо са прокламоване полазнице, учени антологидар је инаугурисао теорију реда по ред, читање са задршком при којем се у центру видног поља налази свака појединачна ријеч у стиху и сваки стихи у ритмичко-композиционим сегментима цјелине.

Овакве строге критерије, наравно, било је тешко испунити па је пропусница за антологијски врх поезије била највеће признање које пјесник може доживјети. Касније године и деценије донијеле су сијасет антологија, али ни једна, усуђујемо се то рећи, није досегла зенитне врхове Поповићеве „књиге над књигама". То, свакако, не значи да дјела оваквих захтјева и усмјерења, чак и са свим њи ховим слабостима и неиспуњеним очекивањима, нису добро дошла јер су и стваралаштво, а и читалачка и критичка рецепција, живи организми, варијабилни, динамички, промјенљиви, изложени процесима изградње и разградње, анализе и синтезе на индивидуалном, друштвеном, историјском, антрополошком или цивилизацијском плану.

Антологичар је, дакле, процјенитељ, живи филтер који пропушта или задржава честице одређене гранулације и естетског набоја. Осим што већ на старту представља име од повјерења антологичар мора, као политичар у предизборној трци, да изложи програм, кључне вредносне координате свог избора и методолошке артикулације дјела. Научно-критичка апаратура објашњава дјело у пресјецишту синхроних и дијахроних интересовања и остваривања уникатне или умножене естетске чињенице.

Иако се прије само пола деценије (2001) појавила антологија српске поезије РС Радивоја Микића, ауторски тандем (двојац без кормилара) Анђелко Анушић, пјесник, есејиста и уредник и проф. Живко Малешевић, књижевни критичар, одлучили су да се поново прихвате овог посла руковођени тежњом зе даљом прецизацијом стваралачког снимка, својом визуром предмета и новим доказима о јединственом културном и националном простору народа, туђом вољом, удвојене историје. Поезија, познато је, из сфере менталног дешавања прелази у конкретност језика, а управо језик је „есенцијална чињеница националне егзистенције." „Поезија је", вели Малешевић, „духовни ризом иманентан менталном склопу народа у чијем се окриљу остварује."

Егзистирајући на рубовима српског језичког подручја, изложен појачаним притисцима и ерозивном дјеловању историјских непогода овај дио српског националног и културног простора,

својим остварењима, био је на одређени начин маргинализиран, запостављен и препуштен властитој судбини. Али, својим креативним капацитетима поезија прекодринских Срба је сама пронашла пут до матице, потврдила се неоспорним умјетничким дометима, дијапазоном разуђене менталне и језичке супстанце без које би поезија испјевана на језику који је Немања завјештао нараштајима својих насљедника била сиромашнија.

Није занемарљива ни чињеница да су аутори антологије својим поријеклом и животом вршњаци и земљаци ове лирике која је, раним читалачким сусретима, утицала на њихов доживљај свијета и искуство стваралаштва. Овај се моменат не смије губити из вида. (Аналогно, одрасли који су своје дјетињске дане провели уз стихове Змајеве пјеваније тешко да ће се приклонити модернијем звуку дјечје пјесме чак и у случају да она не заостаје или можда чак и надмашује Чика-Јовин поетски дар.) Није онда никакво чудо што, без обзира на малициозне примједбе, „насукани" аутори имају „треће уво" за „завичајну мелодију" овог тла.

Знање преузето из књига и других извора је значајно, али је неупоредиво са оними које произлази из укупности личног доживљаја и дотицаја. Тако, нпр., текстови о Кочићу ученог Драгољуба Влатковића, без обзира на документованост и ерудицију, немају ону полетност и сугестивност којим одише дјело Гојка Бановића, а још мање Кочићевог земљака и потомка Миодрага Вулина који на прагу новог миленијума кочићевски и „збори и твори".

Разлог повратка српској поезији у РС у посљедњих 50 година прошлог вијека лежи у изузетном богатству њених достигнућа и то како оних обиљежених атрибутима живе и продуктивне традиције, везаности за дух, душу, језик и креативно памћење овог тла тако и оних произашлих за узлазом према хоризонтима модерности и изазовима нових обликотворних технологија.

У ковитлацима различитих поетских енергија, промјенљивим вибрацијама естетске учинковитости дјела, у немогућности егзактне процјене заступамо мишљење да је критика најприје стваралачка, а тек затим научна активност) – на грам или милиметар, састављачи су кренули утабаним али неузбудљивим путем хронолошког представљања сигурни да ту не могу погријешити нити прејудицирати вриједност дјела које себе само треба да докаже и потврди.

Антологију отвара лирика Светислава Мандића (1921-2003), а окончава млађани Радомир Д. Митрић, који је за двије деценије и кусур година свог животног ви-

јека освојио већ неколико престижних признања, утврђујући нас у увјерењу да је поезија дар са којим се човјек рађа, па тек онда усавршава образовањем и радом.

Између корица „Листа" нашао се избор из поезије 127 пјесника и тај податак сам по себи импресионира. Ми који у својој критичкој аргументацији не водимо рачуна о томе чије се њиве додирују и који тим катастарским подацима нисмо оптерећени, можемо се запитати чиме су сви заступљени аутори обезбиједили себи улазницу у антологијски круг изабраних. Више би се сложили да се дјело окарактерише као избор јер у „Листу" заиста има наслова који не заслужују атрибут антологијски. Ако се ради о „попису становништва" (наравно пјесничког), онда је: он непотпун јер се у њему не налазе имена ветерана потврђених вриједности (Божо Суботић, Ђуро Милекић), а нити почетника који на себе скрећу пажњу уочљивим транспарентима надарености, какав је нпр. Фочак Драган Аџић или Бања лучанин Дејан Радојичић и да не набрајамо даље. Десетине њих.

(Напомињемо да је Душко Радовић у своју Антологију српске поезије за децу унио редуцуран број пјесника, знатно мањи од броја "актуелних првотимаца" који су популарност "стекли атрактивношћу својих шоу програма пред малодобном публиком.)

Дакле, овдје се ради, да помиримо резултате и хтијења, о репрезентативном избору.

Још нешто. Значај пјесника, његов творачки капацитет, обично одређује и број пјесама којим ће он изаћи пред очи јавности. Зато је, према нама, поткресивање које Николу Вуколића заступа са једном пјасмом., Миленка Стојичића са двије, а једног од бардова савремене српске поезије Ђоку Стојичића са четири пјесме, а при том су, као по правилу, заобиђени они наслови који чине основ (*Лампа оца Николе, Мој дјед је умро крај отвореног прозора*, *Ластавичје гнездо на фресци Хиландара)* његове репутације. Слични пропуст учињен је и приликом представљања Драгана Студена који је, поред Фрање Кризманића, пробио лед хаику поезије и први од наших стваралаца добио у Јапану међународно признање за ову источњачку минијатуру. (Касније ће такав успјех поновити Љиљана Вујић Томљановић,)

Све у свему, „Насукани на лист лирике" Живка Малешевића и Анђелка Анушића је, ако изоставимо мјестимице неадекватан квалификатив антологија, солидно урађен избор српске поезије у БиХ, у посљедњих пола вијека. Аутори показују обавијештеност, толеранцију и слух за живе поетске гласове једног изузетно богатог стваралачког периода са тла које је изњедрило неке од најве-

ћих стваралаца српске писане ријечи (Св. Мандић, Дара Секулић, Душко Трифуновић, Рајко Петров Ного, Вук Крњевић итд). Дјело је снабдјевено акрибички писаним предговором те основним биобиблиографским подацима о заступљеним ауторима.

Иако се по нечему и не слажемо са састављачима (De gustibus non disputandum est.) , „Лист лирике" је дјело чије домете треба уважавати јер на својеврстан начин рашчишћава тарен за темеље будуће српске књижевности, пројекта чија је реализација код припадника друга два конститутивна народа прилично одмакла, а код нас увелико касни.

Дочекана буком злонамјерних повика и бујицом ниских удараца антологија је изгубила моћ говора и прије него што је дошла до ријечи. Ситуација око „насукане" антологије примјер је потпуног одсуства културе дијалога, доказ који би био смијешан, да није жалостан. Макар с извјесним осјећањем горчине, не због самог дјела него због атмосфере која прати његове прве кораке према читаоцу. „Насукане на лист лирике" треба поздравити као једно у низу настојања да се истина сагледа у свој њеној комплексности и противрјечјима.

Радмило В. Радовановић
ИМПРЕСИЈЕ О „НАСУКАНИМ НА ЛИСТ ЛИРИКЕ" (О ЈЕДНОЈ АНТОЛОГИЈИ)

Претежак антологијски посао који су урадили састављачи Антологије српског пјесништва у Босни и Херцеговини и друге половине 20. вијека „Насукани на лист лирике" – професор и књижевни критичар Живко Малешевић и књижевник Анђелко Анушић, показује чињенично стање, до избор као избор не може да прође без мана али и врлина. Ова књига је први опсежан антологијски избор који представља српску поезију у Босни и Херцеговини, друге половине 20. вијека.

Започиње стиховима Светислава Мандића (1921-2003), Миодрага Жалице (1926-1993), Брата Павловића (1928-1974), пјесника који су лиричари новог лирског сензибилитета, антологија обухвата све важније пјеснике и струјања у српској поезији друге половине XX вијека, све до наших дана. Избор обухвата 126 пјесника; састављачи су при том водили рачуна да се међу тим пјесмама нађе и велики дио и оних који су општепризнате као антологијске у српској пјесничкој традицији. Састављачи су књигу снабдјели библиографским биљешкама о увршћеним ауторима.

Аутори њих 126, а мислим да су састављачи неоправдано заборавили једно име, а то је већ покојни Драго Кућић из Попова код Бијељине, храњени социјалним, понегдје политичким и интелектуалним феноменима, створили су поезију, која је проговорила о овом нашем простору.

Ма колико да су сви ови пјесници међусобно различити, како по изразу, тако и по квалитету њих све сједињује заједничко нешто а то је стих, а то је поезија. У вријеме кад се ова књига појављивала игром случаја ја сам читао „Равницу неба" од мог земљака Брата Павловића, сјајног пјесника, по чијем је стиху „Насукани на лист лирике" и дат наслов овој књизи.

Његове пјесме остају занимљив поетски документ о одређеном времену и људима у њему. Да ли је и ових осталих 125 пјесника као што је био Брато Павловић ослушкивало лиричаре у себи?

Мислим да јесте и зато подржавам састављаче ове антологије, иако су је неки на самом изласку, били почели блатити.

Мислим да књига нема лоше пјесме, а о пјесницима на понаособ се може дискутовати. Књижевна критика ће тек да изрекне дефинитиван суд и вреднује напор и резултате који су урадили двојица састављача ове амбициозне књиге.

Генерацијски, од С. Мандића, М. Жалице, Б. Павловића израсли су још неки пјесници као Дара Секулић, Душко Трифуновић...

Они су своју поезију писали и са лијеве и са десне обале Дрине и у поезију су унијели нови тон. Нека ми опросте сви остали које не спомињем овдје у своме малом суду. Познати амерички пјесник Стивенз је рекао да „поезија јесте поезија, а пјесников циљ јесте да постигне поезију". Пјеснички циљ јесте, дакле креација, а колико су избором успјели састављачи, пред читаоцима је да оцијене.

Нећемо дакле погријешити ако кажемо да је читава савремена српска поезија XX вијека у БиХ, односно да је у тој поезији битно смјештена у плаве корицве, ове савршено издате књиге, а да је притом не заборавимо и похва-

лимо издавача: „Завод за уџбенике и наставна средства Источно Сарајево”.

Како је ријеч у поезији српског пјесништва у БиХ друге половине 20. вијека, свака класификација мора бити произвољна, разлике међу појединим пјесницима чине нам се значајнијим од сличности. Неки су више заступљени и са више пјесама, што је и нормално у мноштву имена а њих је 126, но на читаоцу је да просуди и изабере односно одбаци оно што му не лежи на срцу. Али ипак на крају овог малог осврта, на ову књигу, у њој сви они дишу и стварају свој ИЗРАЗ. Ми их данас посматрамо, кудимо славимо и видимо њихов раст, што би рекао наш славни антологичар и пјесник Иван В. Лалић. И овдје драги читаоче, „постоји пјесма”, кажу „која то доказује”. Функција ове књиге је у томе да каже како у тренутку „стизања” нису без своје поезије и своје литературе, да поезија, односно антологија, ако је добра, не зна за границе година. Ова књига је остварена тако да својим поетским свијетом поистовјећује читаоца којима је и намијењена. Другим ријечима, управо својом тематиком она покрива поље интересовања оних којима је и намијењена. Она казује тренутак у коме живимо, јер ова књига представља књигу посебне врсте – представља књигу с којом ће се многи сретати касније и у самом животу.

Пјесме без интерпункције не треба да представљају препреку за читање јер у њима интерпункција само физички не постоји – нису стављени знаци. Али, они се осјећају и њихово мјесто је логичким реченицама обиљежено. Такве пјесме треба читати полако и пажљиво, тако рећи ослушкујући сваку ријеч, тражећи природни крај једне мисли. Такав начин писања поезије говори о озбиљности и вјештини изражавања озбиљних пјесника. Завршавајући овај кратки суд о овој антолгији морам рећи да су састављачи професор Ж. Малешевић и књижевник А. Анушић, направили антологију пјесника и дјелимично антологију њихових пјесама, одређеног периода.

У овим смутним временима ово је јединствен и у будућности незаобилазан сегмент „који се неће моћи избјећи када се буду правиле будуће панораме и антологије”. Ова књига је по моме личном ставу намијењена и пјеснику и критичару и читаоцу. Честитам приређивачима и великом издавачу на великом труду и великом дјелу. „Сви ми у својим главама носимо своју овако замишљену Антологију”.

У Мркоњић Граду,
10. 12. 2006. године

Душан Прађа
КЊИГА ЗА ЧИТАЊЕ И УЧЕЊЕ

Антологија српског пјесништва у Босни и Херцеговини друге половине 20. вијека Анђелка Анушића и Живка Малешевића под насловом НАСУКАНИ НА ЛИСТ ЛИРИКЕ друга је по реду антологија оваквог типа која се појавила у Републици Српској, а у издању респектабилног издавача „Завода за уџбенике и наставна средства", Источно Сарајево.

А прије (само) пет година појавила се злосрећна Антологија савремене поезије Републике Српске. Приређивач и писац предговора познати београдски критичат, професор унивезитета Радивоје Микић. Издавач оспоравана и оспорена „Матица српска", Бања Лука. Кажем: злосрећна антологија, јер је убрзо након изласка из штампе наишла на жестоку критику и осуду, чак и неких пјесника који су у њој заступљени позамашним бројем пјесама. Иако је приређивач у предговору нагласио да је циљ ове антологије „да читаоцу представи оно што је најбоље у песничком стваралаштву песника који су рођени ,живели или живе на простору некадашње Босне и Херцеговине, а садашње Републике Српске", те да поменуто стваралаштво уклопи „у контекст српске књижевности као целине", мишљењу неких пјесника који су се о њој јавно изјаснили , она тај циљ није досегнула. Замјерке се односе на недосљедност управо у ономе што је постављено као циљ. Приређивачу је оспорена чак и компетенција за овакву књижевну (г)радњу. Наиме, пале су и тврдње како састављач, нажалост, није довољно упознат са пјесничким стваралаштвом с ове стране Дрине.

И састављачи антологије (пјесник и критичар) Насукани на лист лирике поставили су (себи) сличан циљ и истакли два кључна разлога за своје прегнуће:

Пошли су „од кључне чињенице да је књижевни живот Срба у Босни и Херцеговини за посљедњих више од педесет година изненађујуће богат, да је било и има песничких појава које су неоправдано остале анонимне, да је пјесништво са ове стране Дрине почесто некритички смјештано на периферију неше литературе из погрешног убјеђења да је оно неоригинално, епигонско у властитом језику и култури.

„Други разлог је сама афирмација српске књижевности у

Босни и Херцеговини управо данас кад се њено богатство идеолошки, политички и на друге, углавном некњижевне, начине настоји минимизовати, чак и утопити у некакву аутентичну књижевност 'босанског народа'.

И све то са дубоким убјеђењем „да антологија... има физиономију, структурно-композициону цјелину и естетску пуноћу, по унапријед ограничавајућим параметрима, дјелује САМОСТАЛНО (Д.П.), али и као ВАЖАН ЕЛЕМЕНТ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПОЕЗИЈЕ (Д.П.)", уз напомену да се овај цвјетник „никако не смије схватати као књижевни сепаратизам или прелоцирање једног дијела наше поезије". За сваку похвалу – нема шта!

Када се избор лирике посматра у тематско-мотивскомн кругу, састављачи су уочили неколике „фундаменталне теме" и издвојили пјеснике који су се у уоченој тематици најрепрезентативније поетски остварили:

1. Патриотска (културно-историјска) ТЕМАТИКА – писац предговора сматра ову тему основном, па констатује да „само пјесници који из виталних коријена традиције црпе оно што је вјечно, богате је, прилагођавају времену у којем живе, у потпуности оправдавају стваралачки чин". У такве пјеснике, по његовом мишљењу, спадају: В. Марковић, Р. Г. Ђого, В. Настић, Р. П. Ного, М. Ненадић, С. Мандић, А. Анушић, Ђ. Сладоје, Р. Д. Митрић...

2. МОТИВ СТЕЋАКА „као лирске парадигме загонетне прошлости, на овом тлу". У пјеснике ове инспирације издвојени су: С. Шантић, С. Мандић, Г. Ђого; Р. Комар, М. Грбић, С. К. Прерадовић ...

3. У ПРОСТОРИМА РЕЛИГИОЗНЕ ДУХОВНОСТИ најуспјелија остварења се приписују Р. Рисојевићу, А. Анушићу, С. Мандићу, Ђ. Сладоју, Ж. Грујићу...

4. У групу пјесника којима КРИТИЧКИ ИРОНИЈСКИ СТИЛ „служи као егзистенцијални мото поетског говора" издвојени су: Р. Чолаковић, Н. Н. Гузијан, Г. Шаула, Р. Прерадовић ...

5. МОТИВИ ДРУГОГ СВЈЕТСКОГ РАТА највећу „снагу поетског говора" досегнути су у пјесмама В. Крњевића, М. Торомана, Ђ. Врањеша, В. Радумила и Даре Секулић.

6. ОВОРАТНА ТЕМАТИКА - исказана „у неочекивеној умножености пјесама... ријетко се могу наћи оне (пјесме) чија укупна садржина оправдава лирски говор. У пјеснике „аутентичног поетског гласа" који су се у овој тематици (успјешно) огледали издвајају се: В. Милошевић, Н. Бабић, М. Крунић, М. Орловић, Ј.С. Николић, Б. Капетановић, Д. Гуталь, Д. Бабић, С. Срдић ...

У предговору су још поименично издвојени пјесници (из пе-

десетих и шездесетих година) који праве 1. тек незнатан отклон од традиције, те 2. пјесници интимистички емотивног комплекса, лирско-наративног склопа, 3. оспораваоци традиције, иронијског подтекста, 4. пјесници стражилорске поетске линије итд.

Дат је и краћи осврт на „женски лирски принцип" са назнакама основних пјесничких карактеристика поетеса зеступљених у избору. Претходни наводи, а преузети из предговора довољно говоре о претензијама састављача ове антологије.

А резултат ?

Сматрамо да је циљ постигнут. За књигу од 588 страна и 126 заступљених пјесника не би се могло рећи да је тек књижевни торзо, у шта се често знају претворити антологије које строго слиједе „нешто што се врло условно и неодређено зове објективност". Састављачи, ма шта им се (са мање или више права) пребацивало, нису били баш неки строги стражари на „улазу на врата књижевности". Подијелили су 126 пропусница; па сад – шта је, ту је. Да ли је могло још? Да ли је требало и оволико? Аргумената и за један и за други став свакако би се могло наћи. Но, прихватимо ову књиги као такву, као оно што она јест, а не као оно што је она могла да буде. Гдје би нас то одвело?

Иако је ова антологија (а када то није случај) одмах по изласку наишла и на одобравања и на оспоравања, приклањамо се мишљењу да је оваква једна књига добро дошла. (Нећемо се овдје бавити неким оспоравањима, која су понегдје испод сваког цивилизацијског нивоа. Критика, дакле – да, али недобронамјерност и пљување – не.) Добили смо панорамски тип антологије, урађен по хронолошком приступу, антологију која осликава домете српског пјесништва (не без остатка, наравно) у Босни и Херцеговини друге половине 20. вијека, како и гласи њен поднаслов. Не знамо ни да ли је наше да судимо о томе ни да ли је нити како је могло другачије. Позивамо се на најчешће, па тиме, вјероватно, и најисправније мишљење да је свака антологија ствар њеног састављача. Сходно томе. Кажемо: „ево књиге, ето јавности читалачке!"

И желимо јој добродошлицу у још младу, још ровиту (неизвјесну, чак) Републику Српску. И шире, наравно. Вјерујемо да ће послије ове антологије слика о нашем националналном пјесништву бити нешто цјеловитија и нешто јаснија.

Вјерујемо и да ће градиво ове антологије постати неопходна, незаобилазна лектира свима онима којима је српско пјесништво Босне и Херцеговине (и српско

пјесништво у цјелини) иоле важно, а, свакако, солидан темељ, и полаз, и путоказ свим оним будућим књижевним посленицима, којие се буду упуштали у вредновање српске поезије Босне и Херцеговине, односно Републике Српске, односно српске поезије у цјелини.

Надамо се да ова књига неће само обавјештавати, већ и дјеловати, већ и образовати.

Мирко Грбић
ЦВЈЕТЊАК, А НЕДОВОЉНО ОПЛИЈЕВЉЕН

Позван сам као ЧИТАЛАЦ на разговор о ДЈЕЛУ: „Насукани на лист лирике" са поднасловом: Антологија српског пјесништва у Босни и Херцеговини друге половине 20. вијека, АУТОРА Анђелка Анушића и Живка Малешевића.

У савременој књижевној теорији термини читалац, аутор дјело имају низ подентитета од којих ћу неке in intenso споменути да бих објаснио како сам читао поменуту књигу, о којој су изречени опречни судови у књижевној периодици, електронским медијим јавним разговорима... И какав је мој читалачки одговор!

На 14. страници Предговора Живко Малешевић је написао: „Стварати антологију је као и стварати књижевно дјело. Прво из свијести аутора израњају основне садржинске и структурно-композиционе контуре које се током рада бистре, да би у једном тренутку изабрана садржина постала сама себи терет која пријети да упропасти циљну идеју. Међутим, када се успостављањем задатих критеријума твори вриједносно језгро, тада обједињујуће силе антологијске структуре почињу да раде и под притиском унутрашњих односа и контекста одбацују све што је сувишно и не припада природи такве форме, антологичари су били свјесни да су на правом путу. Када је естетички критеријум усагласио и остале, антологија се формирала по себи иманентној форми "

Прављење антологије је читање туђих текстова и „како стварати књижевно дјело” по Малешевићу. Да ли аутор у својој естетској активности може бити објективан, стварни читалац то јест објективан аутор, одсутан из дјела којег ствара! Још је Вејн Бут 1961. године у својој знаменитој књизи Реторика прозе тврдио да не може, да аутор у свом дјелу има свог замјеника – **имлицитног аутора** који заступа интересе стварног аутора. Ти интереси су разноврсни: идеолошки, религиозни, социолошки, филозофски. Дакле једно дјело има и своје контекстуалне референце.

Десетак година послије Бутовог појма имлицитни аутор Волфанг Изер у свом дјелу Имлицитни читалац, а мислећи на Бута говори о **имлицитном читаоцу** говорећи о процесу читања. По Изеру „Ефекти и одговори нису својства ни текста ни читаоца : текст представља потенцијални ефекат који се остварује у процесу читања.”

Сви приређивачи антологија или других избора туђих текстова, зборника, хрестоматија... су у ситуацији и имплицитног аутора и имплицитног читаоца и на склиској су стази да се не одрекуну ли се оног Ујевићевог „мрског ја” огрјеше о иманентне законе дјела којег творе од туђих текстова. Тада вантекстовне чињенице (ванестетске) угрозе иманентну кохеренцију дјела!

Мислим да се то десило и нашим ауторима са дјелом: „Насукани на лист лирике”!

Кохеренција иманентна једном антологијском избору нарушена је из најмање три разлога које аутори ове антологије изричито и наводе несвјесни да се таквим принципима не може сатворити антологијски релевантан избор поезије за било који временски период и простор, тиме ни за простор и вријеме које су они одредили у поднаслову своје антологије.

Послије срамне и скадалозне „Антологије српске поезије Републике Српске” у издању тзв. Матице Српске Републике Српске и срамних уротника и сарадника, ауторима ове антологије се учинило да је било нужно српску поезију посматрати на цијелом простору Босне и Херцеговине и пошли су како истичу у Предговору од „...кључне чињенице да је књижевни живот Срба у Босни и Херцеговини за последњих више од педесет година изненађујуће богат, да је било и има пјесничких појава које су неоправдано остале анонимне, да је пјесништво са ове стране Дрине почесто некритички смјештано на периферију наше литературе из погрешног убјеђења да је оно неоригинално, епигонско у властитом језику и култури.”

Мада ове тврдње у потпуности не одговарају књижевноисторијским чињеницама оне су за наше ауторе нажалост биле аксиоматског значаја и психоаналитичким језиком говорећи дјеловале су на њих као комплекс мање вриједности спрам цјелине српске савремене поезије. Психоанализа научава да такви комплекси траже гратификацију између осталих маневара и маневром некритичког мишљења. Овај духовни скотом је допринио да се антологичарима учинило да су свих 125 аутора уврштених у антологију вриједни избора са свим својим пјесмама То нажалост није тачно. Одвећ је међу уврштеним пјесницима оних који би прије спадали под синтагму Антуна Барца „величина малених", оних који имају свој значај у историји националне књижевности, али никако нису њени врхови, нису антологијски примјери.

Предочавајући толики број пјесника као антологијских вриједности приређивачи су имали још један фантазам против којег су ратовали! И то су нагласили у Предгоовру износећи став и чињеницу која је нажалост тачна да се та књижевност минимизује и у самој Босни и Херцеговини и настоји се. „...чак и утопити у некакву „аутентичну" књижевност „босанског народа". Знам да су неки српски књижевници у Босни и Херцеговини одвећ агилни у таквом послу!

И треће огрјешење о кохерентност једног антологијског подухвата је убјеђење приређивача које износе на 13. страни предговора да су успјели на „свјетло дана" изнијети и неке запостављене пјеснике. Таквих пјесника има (Стипановић, Радумило рецимо) али има и изостављених који су кардинално огрјешење приређивача антологије. Првенствено мислим на Сњежану Рончевић, уз Дару Секулић најаутентичнију српску пјесникињу из Босне и Херцеговине, старије генерације, вергилијевске животне судбине!

Неуврштавање Драгослав Дедовића, Стојана Симића Крпице и Милорада Пејића велики су минуси приређивача

У све гушћем духовном мраку српске културе у Босни и Херцеговини када би се ова књига преименовала у Панораму савремене српске поезије у Босни и Херцеговини имала би свој непорецив културолошки, и књижевноисторијски значај који има и оваква каква јесте и ја бих је преводећи грчку ријеч антологија као цвјетњак, у овом случају цвјетњак поезије, рекао да је овај цвјетњак недовољно оплијевљен!

КњижевниЯ
biografije

Душко Бабић, рођен 17. 02. 1959. у селу Скуцани код Гламоча. Филолошки факултет – група за југословенску и светску књижевност, завршио у Београду, где је и магистрирао и одбранио докторску дисертацију *Мистичко искуство у песништву српског романтизма*. Живи и ради у Београду. Објавио књиге песме: *Тескобе* (1997), *Пјесме српског солдата* (1998), *Трпија* (2001); студије и монографије: *Позориште ирационалног* (1988), *Мистика српског романтизма* (2004); *Петар II Петровић Његош песник и владика* (2006); уџбеници и приручници: *Књижевност* за први, други, трећи и четврти разред средње школе (у четири књиге, 2004-2006), *Тумачење књижевног дела* (2005) и *Школски речник књижевних термина* (2006).

Живко Вујић, рођен 6. априла 1947. године у селу Љубатовци (Лакташи), од оца Маринка и мајке Јованке. Школовао се у Љубатовцима, Хрвећанима, Бањалуци, Загребу, Новом Саду. Завршио Факултет организационих наука у Београду. Живи у Љубатовцима и Бањалуци. Објављене књиге: Опомена за сутра, пјесме, Бањалука, 1995, Сонети опомена, пјесме, Бањалука – Београд, 1996, Тихе опомене, пјесме, Бањалука, 1997, Жубор измаглице, лирски записи и кратке приче, Лакташи, 2000, Мјесечев гост, лирски записи, Бањалука, 2001, Праменови дуге, пјесме, Бањалука, 2001, Ловци на сјенке, афоризми, Бањалука, 2003. (са још двојицом аутора), Четворобој, сатира, Бањалука, 2004. (са још тројицом аутора), Тајна о Маји, роман, Београд-Бањалука, 2004, Турјаничке стазе, приче и репортаже, Лакташи, 2005. Демокрахија, сатира, Бањалука – Лакташи, 2006. Зас-

тупљен у неколико збирки кратких прича, поезије, афоризама, сатире, двије енциклопедије афоризама, Антологији сатиричног афоризма Републике Српске и више књижевних зборника. За поезију, прозу и сатиру неколико пута награђиван.

Сретен Вујковић рођен је у Марићкој код Приједора, завршио је Филозофски факултет у Загребу. Објавио је следеће књиге: *Свако је у нешто погођен* (песме, 1980), *На путевима човјековим* (песме, 1981), *Антологија савремене босанскохерцеговачке поезије од 1942. до 1982, Живим вашу љубав* (песме, 1984), *У простору стиха* (есеји и критике, 1989), *Метроном* (песме, 1989, 1990), *Са друге стране* (песме, 1990*), Сагласја* (песме, 1993), *Саврсник* (песме, 1995), *Сан о срећи* (песме, 1998), *Трећим оком* (песме, 2001), *Словесном бићу* (песме, 2003), *Плетенија словес* (песме, 2003), *Варљиво време* (песме, 2005), *Цветање самоће* (изабране песме, 2006). Добитник је златне значке Културно-просветне заједнице Србије за допринос култури и образовању Републике Српске, књижевне награде „Петар Кочић" за књигу *Сан о срећи* за 1998. годину, награде за критику Змајевих дечјих игара Нови Сад, те књижевне награде Ратковићевих књижевних сусрета у Бијелом Пољу за сонетни венац, те других књижевних признања. Члан је Удружења књижевника Републике Српске.

Зоран Ђерић рођен 1996 у Бачком Добром Пољу. Завршио филозофски факултет у Новом Саду. Докторирао у Пољској. Уредник у часопису Поља. Предавач на Академији умјетности у Бањој Луци. Објавио више књига поезије, књижевне критике и есејистике. Живи у Новом Саду.

Остоја Ђукић (27. Јул 1946, Вагани, Котор Варош), основне студије завршио је у Сарајеву 1979. године. Магистарски рад одбранио је у Бањој Луци 1989. године, а докторску дисертацију *Морал, Правда и њихов утицај на позитивно право* из области филозофије права 1995. Године 1995. године и *Филозофске основе односа морала и права* на Филозофском факул-

тету у Бањој Луци 2001. године. Доктор је филозофских и правних наука. Између 1997. и 2002. радио је као доцент, а од 2002. године као ванредни професор за предмет Етика, на студијским групама филозофије и социологије и журналистике, а предавао је предмет Историја филозофије студентима филозофије и социологије, Филозофију са етиком на Одсјеку за социјални рад. Основна подручја истраживања којима се бави су етика, античка филозофија, филозофија источних народа и филозофија права. Члан је редакција часописа *Духовност српска* и *Успјешни менаџер,* те у Савјету часописа *Дефендологија,* а био је и у уредништву часописа *Радови* Филозофског факултета. Добитник је медаље заслуга за народ, споменице Просвјете и сребрене плакете Општине Котор Варош. Избор радова: *Филозофски темељи морала и права,* монографија, Филозофски факултет, Бања Лука 2002; *Морал и право у савременим условима,* Годишњак Правног факултета двоброј XX/XXI (Бања Лука 1996-1997); *Морална криза и патриотизам,* Наша школа 1-2 (Бања Лука 2000); *Аристотелово схватање среће као највишег добра,* Дух српске Усоре 5 (Теслић 1997); *Односи и промјене у савременој породици,* Актуелности (јул-септембар 1998); *Косовска етика у Његошевом горском вијенцу,*Зборник радова са научног скупа Филозофског факултета (Бања Лука 2000). Нове књиге: *Сфинга цивилизација,* Филозофски факултет, Бања Лука – Народна библиотека „Иво Андрић”, Челинац, 2005; *Култура, етика и вођење организације,* Факултет за пословни инжињеринг и менаџмент, Бања Лука, 2006.

Драгана Зец, рођена 11. септембра 1980. године у Бањој Луци, гдје и живи и ради као пјесник, новинар и астролог. Тренутно студира пословни менаџмент, одсјек за културу и умјетност на БЛЦ-у (Колеџу модерног менаџмета – Бања Лука). До сада је објављивала кратке приче и поезију по књижевним часописима *Албум* и *Сарајевске свеске*. Тренутно јој је у припреми роман *Теохар* и прва збирка пјесама *Сјећања из стаклене баште.* Ради као новинар у *Независним новинама* и као спољни сарадник на Алтернативној телевизији.

Здравко Кецман рођен је 1948. у Усорцима код Санског Моста. До сада је објавио осам књига поезије, пет романа, двије књиге прича. Превођен је на више језика. Живи и ради у Бањој Луци.

Добрашин Јелић, рођен је 28. августа 1946, у Цлатини код Андријевице, Црна Гора, дипломирани је правник, настањен у Београду, пише прозу и књижевну критику. Члан је удружења књижевника Црне Горе од 1988. године. Објавио је седам књига анегдота, четири књиге кратких прича, књигу књижевних разговора, књигу путописа, три романа, и велики број текстова по листовима и часописима. Заступљен је у више панорама и антологија, преведен на више језика. Добитник је Награде „17. јул", коју му је, за 1997. годину, за књижевност, додијелила СО Андријевица, и Награде „Михаило Лалић", коју му је за роман *Бескрајна поља чичка,* као најбољи роман у 2003. години, додијелила Издавачка кућа „Комови", из Андријевице.

Лукаш Мањчик (Łukasz Mańczyk) рођен је 1978. године у Кракову. Студирао је права на Јагелонском универзитету. Ради у Културном центру Кракова, где између осталог уређује и часопис „Lamelli". Председник је Круга младих краковског одељења Савеза пољских писаца. Води књижевно-музичке сусрете и трибине у Културном центру Кракова и у клубовима „Сфера", „Молијер" и „Ана Димна и слободна песничка трибина". Учествује на песничким фестивалима. Добитник је више књижевних награда. Песме често објављује у часописима. Досад је објавио само једну збирку *Обавезе светлости* (2004), мада има материјала најмање за још две. Спада у „примећене дебитанте". Критичари истичу његову потребу за аутентичношћу, занимљиву машту, опажање детаља, аналитичност, кондензоване поетске слике, афористичку прецизност, оригиналне песничке фигуре и тропе, начитаност која му омогућује интертекстуално позивање на познате писце, филозофе, значајне теолошке проблеме, посебно достигнућа у области јези-

ка. Последњих година позиван је на најпознатије фестивале поезије и превођен на више језика, између осталих на српски. У преводу Бисерке Рајчић часопис „Трећи трг" је објавио обиман избор из његове поезије под насловом аффирмативе (2006).

Ранко Павловић рођен је 19. јануара 1943. године у Шњеготини Горњој, код Теслића. Живи и ствара у Бањалуци. Пише поезију, прозу и драмске текстове, за одрасле и дјецу. До сада је објавио осам збирки пјесама, десет збирки приповједака, три романа и пет радио драма за одрасле, затим дванаест збирки прича за дјецу, један роман за младе, двије сликовнице, десетак текстова за дјечија позоришта и петнаестак радио игара за дјецу. Завод за уџбенике и наставна средства у Источном Сарајеву објавио је његова изабрана дјела у четири тома. Заступљен је у читанкама и лектири, у многим антологијама, панорамама и изборима. Превођен је на више језика и награђиван значајним књижевним наградама.

Душко М. Петровић (Превија, 1948), лирик и сатирик, објављивао је у скоро свим значајнијим часописима и листовима српског језика, а нешто од тога је преведено и на језике других народа. Писао је и за позориште, радио и тв. Објавио је тринаест књига и добио више значајних награда. Овдје је избор из Петровићеве нове, четрнаесте књиге, из збирке „Радост љубави" – књига у једном примерку, Књижевни атеље, Београд, 2006.

Драгојла Поповић рођена је у Малом Блашку, општина Лакташи, 1946. године. Основну школу завршила је у Слатини и Лакташима, а Учитељску у Бањалуци. Осим редовног учитељског посла, бави се писањем поезије и сликањем. До сада је објавила четири књиге поезије и прозе: Препознајем те по рукама, Српско културно и просвјетно друштво „Просвјета", Лакташи, 2001. године; Уткана у твоје снове, „ГрафоМарк" Лакташи, 2003. године; Судбинске нити, Књижевна заједница

„Васо Пелагић”, Бањалука, 2004. године; У мирису завичајних липа, Удружење грађана Жупа 22 С, Бањалука, 2005. године. Имала је три самосталне изложбе у Умјетничкој галерији Дома културе у Лакташима, 2001, 2003. и 2004. године и једну самосталну изложбу у Народној и универзитетској библиотеци Републике Српске у Бањој Луци 2005. године. Члан је Удружења писаца Републике Српске и Удружења писаца Србије и Црне Горе. Пјесме су јој преведене на њемачки језик и објављене у антологији Аугзбуршко сјемење мира у издању града Аугзбурга, те у зборнику Хајделбершки манифест у издању града Хајделберга. Њене пјесме су преведене и слике објављене у више наврата у часопису за антирасистичку политику и културу Мост у Њемачкој. Живи и ради као учитељица у Бошковићима.

Душан Прађа, рођен 1950. у Кијеву код Санског Моста. Објавио књиге пјесама: Зауздана псовка 1980, Изгбљене душе 1977, и Кафански ријечник (2003), жанр етимолошке кратке приче. Зиви и ради у Бањој Луци.

Радмило В. Радовановић рођен је 28.08.1957.године у Дивину код Билеће. Школовао се у Требињу и Мостару. До сада објавио следеће књиге поезије: Сузе, КПЗ, Пљевља, 1976. године; Ово вријеме, СКПД „Просвјета” Мркоњић Град 1994. године; Тамница школке, „Глас српски”, Бања Лука, 1995. године; Метаморфоза бића, „Глас српски”, Бања Лука, 1997. године; Раскошна тамница, „Глас српски”, Бања Лука, 1998. године; Епитафиус, „Апостроф” Београд, „Глас српски” Бања Лука, 2000. године; Морфејски сан, „Просвета”, Београд, 2001.године; Дивинска Микена, „Глас српски”, Бања Лука, 2002. године; На обалама Лете, „Нолит”,Београд, 2003.године; Очи бездана, „Народна књига”, Београд, 2004. године; Банкет уклетих, „Глас српски”, Бања Лука, 2005. године; Двије поноћи Вавилона, „Народна књига”, Београд, 2005. године; Дивинске свјетлости (избор поезије), „Завод за уџбенике и наставна средства”; Источно Сарајево, 2007. године. За свој књижевни рад добио је ви-

ше значајних признања. Заступљен у зборницима и антологијама. Члан је Удружења књижевника Републике Српске и Удружења књижевника Србије. Живи у Мркоњић Граду.

Бисерка Рајчић, преводилац са пољског и чешког. Превела преко тридесет књига поезије, прозе, есејистике, и др. Аутор више књига из разних области књижевног стваралаштва. Есејиста и критичар. Живи и ради у Београду.

Слободан Ракитић, живи и ради у Београду.

Миливоје Родић, рођен је 1935. у Доњој Јитрогоштој код Козарске Дубице. Докторирао на народној књижевноси у Београду. До сада објавио 27 књига из историје књижевности, књижевнне критике, есејистике и фолклористике. и око 500 сатиричних радова. Добитник је више награда. Живи и ради у Београду.

Горан Симић, рођен 1953. Пјесник, приповједач и преводилац са енглеског. Живи на релацији Торонто – Сарајево.

Панто Стевић, рођен 1937. у Грбавцима под Козаром, општина Градишка. Основну школу завршио у родном мјесту, гимназију у Градишци, учитељску школу у Бањој Луци а студије у Сарајеву. Био је учитељ, наставник, професор у основним и средњим школама у Рибнику, на Цресу, у Приједору и Бањој Луци. Професионално везан за просвету и образовање, пише углавном за дјецу. До сада је објавио десетак збирки поезије и исто толико стихованих сликовница за најмлађи узраст. Заступљен је у Избору поезије за дјецу пјесника из Републике Српске који представља саставни дио школске лектире, као и у уџбеницима за основну школу у Републици Српској. Члан је Удружења књижевника Српске, а живи и ради у Бањој Луци.

Тања Ступар Трифуновић, рођена у Задру 1977. год. Објавила је двије књиге поезије; Кућа од слова, 1999. и Успостављање

равнотеже, 2002. Ради као књижевни критичар и колумниста у Независним новинама из Бање Луке.

Стеван Тонтић (1946) је пјесник, прозаист, есејист, антологичар, преводилац с њемачког. Новије пјесничке збирке: Сарајевски рукопис (1993, 1998) и Благослов изгнанства (2001). Роман „Твоје срце, зеко" објавио је 1998. Саставио антологије Новије пјесништво Босне и Херцеговине (1990) и Модерно српско пјесништво (1991). Дјела су му објављена на више страних језика (у Њемачкој шест наслова те двојезични CD његове поезије). На пољском језику у преводу Danute Ćirlić-Straszynske и Juliana Kornhausera: Sarajewski rêkopis, Latona, Warszawa 1996. и Glupie twoje serce, zajczku, Fundacja „Pogranicze", Sejny 1995. У Њемачкој – у којој је живио у егзилу од 1993. до краја 2001. – Тонтић је добио награду „Horst Bienek" Баварске академије лијепих умјетности (Bayerische Akademie der Schoenen Kuenste) и награду града Heidelberga „Literatur im Exil".
Цитати из њемачке штампе о Сарајевском рукопису (Handschrift aus Sarajevo, Landpresse, Weilerswist 1994, 1995 i 1998): „Die Sprache ist knapp, schnoerkellos und von beklemmender Dichte, der Schrecken sagbar geworden." (Frankfurter Allgemeine Zeitung) „Diese Gedichte beruehren durch ihre trockene und unpathetische Art, vor allem aber durch ihre intellektuelle Redlichkeit, die in Kriegsliteratur Seltenheitswert hat." (Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt)

Зорица Турјачанин, је рођена у Београду. Прва је доктор књижевности у бившој Југославији. Бави се есејистиком, књижевном критиком, методиком наставе матерњег језика. Објавила је више књига из те области. Живи у Бањој Луци и ради као редовни професор на Филозофском факултету у Бањој Луци.

Александра Чворовић, рођена је 10. фебруара 1976. у Бањој Луци. Завршила студиј књижевности на Филозофском факултету у истом граду. Ради као библиотекар у НУБРС. До сада

је објавила двије књиге: збирка пјесама *Шапат глинених дивова* изашла у издању *Гласа српског* у Бањој Луци 2000, награђена као најбоља прва књига; књига поетске прозе *Анђео под креветом* изашла је у издању КОВ-а из Вршца 2002, у рукопису награђена од стране Министарства за науку и културу РС. У припреми је књига прича *Монолог у шољи кафе*, награђена као најбоља књига новела на Градачачким књижевним сусретима. Три године је радила као један од уредника часописа за књижевност и културу *Албум*. Члан је редакције часописа за културу *Diwan* и часописа за књижевност, умјетност и културу *Књижевник*.

Мирослав Холуб (1923-1998), чешки песник, есејиста и преводилац. По професији лекар-имунолог. Његова дела, у којима налазимо један од најоригиналнијих спојева рационалне научне мисли и чисте песничке имагинације, преведена су на више од четрдесет језика света.

Александар Шајин је рођен у Бањој Луци 1964. године, гдје је и одрастао. У бањалучком друштву Веселин Маслеша средином осамдесетих глуми скупа за Николом Пејаковићем и Жељком Стјепановићем у експерименталним представама Златка Прегла и добија награде и признања за своју глуму од између осталих, Страје Крсмановића, театролога и садашњег директора Collegiuma Artisticuma. Крајем осамдесетих глуми у више наврата у тадашњем бањалучком Народном Позоришту, дијелећи гардеробу са тад већ пензионисаним бањалучким глумцем, Адемом Чејваном. Александар Шајин је између осталог играо запажену улогу Стручњака за метафоре у Великом бриљантном валцеру, Драге Јанчара. Представа је била једна од највећих успјеха бањалучког позоришта у осамдесетим годинама. На конкурсу „Никица Павлић" бањалучког Гласа за најбољу новинску причу добио је награду 1989. године. Студирао је и апсолвирао Историју југословенске књижевности у Сарајеву, у периоду 1986-1992. године, а дипломира на Институту за источну Европу у Копенхагену, у Данској, 1996. годи-

не. Од 1992. године живи и ради у Данској. Александар Шајин је члан Удружења писаца Данске и добитник између осталог три годишње стипендије Краљевског Државног Фонда као и Годишње награде за Умјетника-странца у Данској, 2002. Овдје је између осталог објавио двојезичну књигу поетизиране историје, Вријеме-Времена (Tiden-Tiderne) при Копенхагенском Универзитету 2003, а коаутор је и Брендум-енциклопедије (Копенхаген, 1996). Један је од уредника Балканског књижевног гласника (http://www.poluostrvo.c-part.org/).

Слободанка Шаренац, рођена у Требињу 1974. године. Гимназију завршила у Билећи, а Филолошки факултет у Београду. Завршила је посдипломске студије у Београду и ради магистарски рад на тему: Елементи фантастике у савременој прози од 1957 до 1962. године. Пише и објављује књижевну критику. Живи и ради у Београду.

Миљко Шиндић, рођен 1930. у Александровцу, Србија. Дипломирао књижевност на Филолошком факултету у Београду. Завршио постдипломске студије на Филолошком факултету у Загребу. Објавио књиге; Говор поезије (1969), Пеотика Мака Диздара (1971), Књижевна Крајина (1984), Рецепција лирике Момчила Настасијевића (1996), Критика поезије (2002), Liber amikore (2004) и др. Има преко 30 антологија поезије, школских књига и школске лектире. Ради на Филозофском факултету и Академији умјетности у Бањалуци.

d.o.o.
"GEORG KOMERC"
diskont pića
Banja Luka, Stepe Stepanovića 12
Tel: 051/ 461-447, 469-150, 065/ 465-500

OP [T I NA LAKTA [I

KOSIG DUNAV OSIGURAWE

OTKLONITE RIZIK - OSIGURAJTE

· СТАНОВЕ И КУЋЕ

· УСЈЕВЕ

· МОТОРНА ВОЗИЛА

· ЖИВОТИЊЕ

· ПОСЛОВНЕ ОБЈЕКТЕ

· РОБУ У ТРАНСПОРТУ

· ОПРЕМУ И УРЕЂАЈЕ

· ОБЈЕКТЕ У ИЗГРАДЊИ

· ЛИЦА ОД НЕСРЕЋНОГ СЛУЧАЈА

· ОДГОВОРНОСТ ИЗ ДЈЕЛАТНОСТИ

KOSIG DUNAV OSIGURAWE JE OD STRANE ^ASOPISA FINANCE CENTRAL EUROPE IZ LONDONA PROGLA[EN KAO NAJBOQA OSIGURAVAJU]A KOMPANIJA REPUBLICI SRPSKOJ u 2005 i 2006 godini.

PO SNAZI KAPITALA KOSIG DUNAV OSIGURAWE U BOSNI I HERCEGOVINI ZAUZIMA 6. MJESTO, A U JUGOISTO^NOJ EVROPI ZAUZIMA 30. MJESTO ME\U OSIGURAVAJU]IM DRU[TVIMA.

ZA SIGURNOST I POSLOVAWE - KOSIG DUNAV OSIGURAWE

ИНФОРМАЦИЈЕ: тел 051-211-390 факс 051-211-686
e-mail kosigdunav@inecco.net web www.kosigdunav.com

Технички уредник
Ликовно и графичко рјешење
Жарко Кецман

Прелом
Миљан Ступар

Лектор
Жељка Сувајац

Штампарија
АртПринт Бања Лука

За штампарију
Милан Стијак

Тираж
400 примјерака

ISSN: 1512-9403

Адреса
Књижевник
78000 Бања Лука
Војводе Момчила 8
тел./факс: 051 213 851
e-mail: uksbl@blic.net
www.sac.org.yu/komunikacija/casopisi/Knjizevnik_BL

Рјешењем Министарства просвјете и културе Републике Српске број 6-09-3468/03 од 09. 09. 2003. јавно гласило „Књижевник”, Бања Лука, са сједиштем у Улици Веселина Маслеше бр. 20, уписан је у регистар јавних гласила под редним бројем 429.