

# Српска вила

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ ISSN 0354-7116

## КЊИЖЕВНОСТ

ПОЕЗИЈА - МИЛАН НИКОЛИЋ

ПРОЗА - АЉОША ПРЕРАДОВИЋ

ПРЕВЕДЕНА ПРОЗА - ВЈАЧЕСЛАВ СУКАЧЕВ

АФОРИЗМИ - ЗОРАН ТРБИЋ ЗОРТ

ОГЛЕДИ, ЕСЕЈИ, ПРИКАЗИ - КРИШТОФ ПЛЕШЊАРОВИЧ

## КУЛТУРА

БЕСЈЕДЕ - ВЕСНА ПЕТРОВИЋ

ПОВОДИ - ЦВИЈЕТИН РИСТАНОВИЋ

У ФОКУСУ - ВЛАДИМИР АЛЕКСАНДРОВИЧ КУТИРЈОВ



e-mail: [spkdbn@teol.net](mailto:spkdbn@teol.net)  
[www.prosvjeta-bijeljina.org](http://www.prosvjeta-bijeljina.org)

БИЈЕЉИНА,  
април 2024.

Број 59

# Српска вила

---

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ISSN 0354-7116



**БИЈЕЉИНА**

e-mail: [spkdbn@teol.net](mailto:spkdbn@teol.net)

[www.prosvjeta-bijeljina.org](http://www.prosvjeta-bijeljina.org)

БИЈЕЉИНА,  
април 2024.

Број 59

# **СРПСКА ВИЛА**

## **часопис за књижевност и културу**

Издавач: Градски одбор Српског просвјетног и културног друштва  
„Просвјета” Бијељина

За издавача: СЛАВИША МИКИЋ, мср

Уредништво  
проф. др ЈЕЛИНА ЂУРКОВИЋ  
(главна и одговорна уредница)

проф. др ЦВИЈЕТИН РИСТАНОВИЋ, ДУШАНКА НОВАКОВИЋ, проф.  
СТОЈАНКА ЂОКИЋ, мср, АЉОША ЉУБОЈЕВИЋ, дипл. новинар

Секретар Уредништва  
ЈЕЛЕНА ПАНТИЋ, мср

Лектор  
проф. др ЦВИЈЕТИН РИСТАНОВИЋ

Коректор  
ДУШАНКА НОВАКОВИЋ, проф.

Уређивачки савјет часописа  
академик НЕЂО ЂУРИЋ (предсједник)  
проф. др МИЛАН НОВАКОВИЋ, ПРЕДРАГ ПЕРКОВИЋ, ОЛИВЕРА  
СТЈЕПАНОВИЋ, ПЕТРА МИЋИЋ,  
ђакон БОЈАН ЧЕЧАР, ВЕРА ХОРВАТ (Србија), ДАВИД КЕЦМАН  
ДАКО (Србија), ОЛГА ЛАЛИЋ КРОВИЦКА (Пољска), ЖАРКО  
МИЛЕНИЋ (Руска Федерација), ДРАГАН ТЕПАВЧЕВИЋ (Аустралија)

„Српска вила” излази два пута годишње  
Цијена једног примјерка је 5 КМ, за иностранство 10 КМ  
Адреса: Кнеза Милоша 30, Бијељина  
Телефон и телефакс: 055/209-580; Е-mail: spkdbn@teol.net  
Web site: www.prosvjeta-bijeljina.org

Припрема за штампу  
Марко Мاستило, дипл. економиста

Штампа: „Grafomib” Бијељина  
Тираж: 300 примјерака

# СРПСКА ВИЛА

часопис за књижевност и културу

Година XXX

април, 2024.

Бр. 59

САДРЖАЈ

КЊИЖЕВНОСТ

## ПОЕЗИЈА

<i>Милан Николић</i> : Прстохват риме .....	7
Богородица Љевишка .....	8
<i>Слађана Миленковић</i> : Ходаш по речима .....	9
Храст .....	10
<i>Миленко Јевђевић</i> : Кројачева кћи .....	12
Животна пјесма .....	12
<i>Валентина Милачић</i> : Пјесме и људи .....	14
Устријељен цвијет .....	14
<i>Миланко Боровчанин Ромсок</i> : Песма за мајку .....	16
<i>Стоја Никчевић</i> : Дан престаје кад мајка оде .....	17
<i>Зорка Чордашевић</i> : Моја равница .....	19
<i>Бранка Вујић</i> : Зачкољица .....	22
Пјесничка левитација .....	22
<i>Миле Лисица</i> : Јесен .....	24
<i>Светлана Буђен</i> : Стани Стано .....	25
Молитва уснулом анђелу .....	26
Мрвице кајања .....	27
<i>Миленко Миро Шарац</i> : Љето у брдима .....	29

## ПРОЗА

<i>Аљоша Прерадовић</i> : Видио сам те .....	31
<i>Тихомир Несторовић</i> : Чудно чудни Авакум .....	34
<i>Миомир Милинковић</i> : Марко Краљевић по трећи пут међу Србима .....	41
<i>Стојанка Ђокић</i> : Кап .....	47
<i>Николета Петровић</i> : Она и ујак... ..	50

## ПРЕВЕДЕНА ПРОЗА

<i>Вјачеслав Сукачев</i> : Удаја за доброг човјека (превео Милијан Симић) .....	53
---	----

## АФОРИЗМИ

<i>Зоран Трбић Зорт</i> : Зортовани афоризми .....	63
--	----

<i>Милан Пантић</i> : Афоризми .....	64
<i>Жељко Марковић</i> : Афоризми .....	65

## **ОГЛЕДИ, ЕСЕЈИ, ПРИКАЗИ**

<i>Криштоф Плешњаровић</i> : Источна драма апсурда на крају Совјетског блока (превела Олга Лалић-Кровицка) .....	67
<i>Слободанка Шаренац</i> : Трагом настанка песме .....	89
<i>Раде Р. Лаловић</i> : Са сузама у очима у Велици на Чакору .....	104
<i>Тања Лазић</i> : Из развоја музичке умјетности у Бијељини у првој половини 20. вијека .....	114
<i>Богомир Ђукић</i> : Критичка демонтажа глобализма .....	120
<i>Душанка Новаковић</i> : Са културне позорнице Бијељине .....	127
<i>Љиљана Лукић</i> : Путовање кроз вријеме и живот .....	132
<i>Томо Ковачевић</i> : Бриге .....	138

## **КУЛТУРА**

### **БЕСЈЕДЕ**

<i>Весна Петровић</i> : Обраћање декана Факултета пословне економије Универзитета у Источном Сарајеву поводом Славе Светог Саве .....	145
---	-----

### **ПОВОДИ**

<i>Цвијетин Ристановић</i> : Есеји Милоша Црњанског .....	149
---	-----

### **У ФОКУСУ**

<i>Владимир Александрович Кутирјов</i> : Пред залазак сунца деконструкција пола и умирање љубави у техничком свету (превео Добрило Аранитовић) .....	161
<i>Гордан Живић</i> : Дијалектика просвјетитељства .....	185

<b>АУТОРИ СРПСКЕ ВИЛЕ</b> .....	207
---------------------------------	-----

<b>ЗАХВАЛНИЦА</b> .....	209
-------------------------	-----

*Книжность*



Милан НИКОЛИЋ

## ПРСТОХВАТ РИМЕ

*(Рајку П. Ногу)*

Пада ли снег по очима, поочиме  
у небесном миру, на јелике снене  
или то ангели прстохвате риме  
криомице сеју у мук Васељене.

Полупесник, твој несуђени нећак  
што невешто деља ове строфе  
управо седа на изваљен стећак  
испод ког ничу јечам и калопер.

Подарило је око свевидеће  
некоме мач, неком перо у руке  
блажен је ко сузом ужди свеће -  
воштано цвеће понад хумке.

Све хумке и Хумнине стрме,  
све хумусне присојне хуме  
преобукао си у хаље од срме  
речима “не тикај у ме”.

Пада ли снег по очима, поочиме  
у небесном врту, ил’ струјање сфера  
као пахуљице разасипа риме  
из неког мени невидљивог пера.



## БОГОРОДИЦА ЉЕВИШКА

Господе, патње је превише  
у вечни плач да бризнемо  
док храм Богородице Љевишке  
стражари сам над Призреном.

Смеран и кротак као мати  
што бди над чедом у колевци  
свија потомство у припрати  
док за олтаром певају преци.

Све стрепње, сваки дрхтај бола  
примирио је на својих пет прста  
на пет складних времешних купола  
позлаћених одсјајима крста.

Откад је вољом краља Милутина  
засео у крило древној базилици  
био је светлост свим нашим путима  
заклон, и брана свакој неприлици.

Господе, води нас испод мишке  
да у амбис не склизнемо  
док храм Богородице Љевишке  
стражари сам над Призреном.

Слађана МИЛЕНКОВИЋ

## ХОДАШ ПО РЕЧИМА

**Ж**ивиш у речима  
Врховима прстију пипнеш папир  
И оловку, откриваш свет,  
Испишеш га, компоњујеш своју музику,  
Живот је оно што напишеш.

Из твојих мисли, само из њих  
Излазе кораци, светлост речи  
Ти ходаш од онога што пишеш  
По речима и нигде другде.

Ако посумњаш и све оставиш,  
Знакове удаљене милионима година  
Ни твоје загонетке нико неће решити.  
Никад не смеш сумњати.

То је тако јасно,  
Крушка под којом лежиш  
Радни сто где седиш,  
Откуцавање оловке о дрво  
И нежно зачуђено лице  
Које сретнеш у огледалу  
Сваког дана ујутру  
Твоје је.

Чуда живота већ су дешифрована.  
Ниси погрешно  
Једина која ти се допала  
нестварно је изгледала

Хтео си да је загрлиш  
Бар за једну ноћ  
А то је била сенка  
Само твоја сенка  
На папиру спрам месечине  
у мастиљавој ноћи.

## ХРАСТ

*Бранку Радичевићу*

**П**авна земља стражиловска  
Твојом песмом срце се жари  
Стих ко мирисни цветак мири.  
Рушилац предрасуда, песник братац,  
плетенија словес Чудотворац  
овде почива, Бранко.

До старог храста, расцепљеног муњом  
и напола трулог, крај споменика  
са априлским кишама и мајским сунцем  
израсло је неко зелено лишће.  
И биљке.

Древни храст на брду у Ђачком растанку  
На Стражилову! Жућкаста маховина  
мрља беличасту кору  
до црвоточног и прашњавог дебла.  
Неће бити, као распеване тополе  
које чувају стазу Бранковог кола  
и насељавају их мрки славуји.  
Војска мрава у низу  
Пење се кроз њега, и у његовим недрима  
пауци плету своје сиве мреже.

Пре него што те сруши, стари храсту,  
дрвосеча са секиром

на ивици пута;  
пре него што те вихор избаци  
и прсне дах гора белих;  
пре него што те река гурне у море  
кроз долине и јаруге,  
храсту, хоћу да запишем у вековнику  
благодат твоје зелене гране.

Задахњује ме и одушевљава  
успоменама на славна јуначка дела предака  
у стиховима довека, док моје срце чека  
такође, према светлости и према животу,  
још једно пролећно чудо.

Миленко ЈЕВЂЕВИЋ

## КРОЈАЧЕВА КЋИ

**Н**а крају цвијетног булевара  
Сам у свом скромном кућерку  
Живио кројач божијег дара  
И шио хаљине за своју кћерку

Златне бретеле и везен поруб  
Сатен и свила из далека  
У њу се заљубио сваки голуб  
И завидјела јој бистра ријека

А онда стиже стрепње вијесник  
И конач поче шити несне  
У град се доселио један пјесник  
И украо је за своје пјесме

Сад пати душа кројачева  
И ниже молитве у свом несну  
Прокуни Боже оног што пјева  
Ал благослови његову пјесму

## ЖИВОТНА ПЈЕСМА

**Ш**та је то Живот ако није  
Ивица небеске провалије  
Којом нас Господ од рођења  
Ставља на милост и искушења

Шта је то Љубав осим што је  
Наклоност неба за неко двоје  
У којој све је ко бљесак мача  
Шака радости и прегршт плача

Шта је то Срећа таман да је  
Све оно што осмијех препознаје  
Ништа од тога није вриједно  
Кад Живот и Љубав нису једно

Валентина МИЛАЧИЋ

## ПЈЕСМЕ И ЉУДИ

Пјесме су као људи,  
имају или немају лице.

Неке пјесме долазе  
из ведре неба  
неке из ђаволске таме.

Неке пјесме су кривотворене.

Неке пјесме су  
рашиле ноћ,  
неке су сашиле дан.

## УСТРИЈЕЉЕН ЦВИЈЕТ

Твоје пјесме  
читају славуји,  
испирају свици,  
разносе мрави.

Однекуд и одасвуд.

Твоје пјесме  
пију облаци,  
славе пчеле,  
вијају птице.

У запрашеним  
трепавицама  
пјесме сновеселе.

Твоје пјесме  
једу жмарци,  
његују нерви  
и путују  
у недовиђену љубав,  
у крхки слап

устријељеног цвијета.



Миланко БОРОВЧАНИН РОМСОК

## ПЕСМА ЗА МАЈКУ

*Мајци Драгињи*

**У** ноћима тијаним кад месечина  
Простре свој златни и тајанствени вео,  
Из понора давно минулих година  
Нахрупе сећања на твој живот цео.

Живот, мајко, пун студи и самавања  
Тежачких дана и ноћи тихе туге,  
Што мину уз тако мало радовања,  
и ретких тренута у бојама дуге.

На земљи посној, између сурих гора,  
Колико је требало труда и зноја  
Да нам по комад хлеба, са девет кора,  
Подариш сваког дана, рођена моја.

Ипак би да се с тобом опет вратим,  
Макар на кратко, у та времена клета,  
Да те ко некад кроз ноћ међавну пратим  
До нашег блага у стаји “на крај света.”

Стоја НИКЧЕВИЋ

## ДАН ПРЕСТАЈЕ КАД МАЈКА ОДЕ

**Н**аша је Мајка Поље, знојем појила  
свијајући нејач на недра,  
гајила наду,  
са успаванком 'аљине ткала,  
калемила воћке зрацима зоре,  
осоје сунцем засипала  
из ока – као из ведре.

Простор је од Њеног погледа свитао,  
дан разливао на бразде...  
откосе  
стада,  
на куће, амбаре...  
Плима милине...  
Затим устаје иза натре,  
прескаче своју сенку,  
крилате траве шуме  
тегобну лакоћу,  
шумећи – и дан мине.

Изнова призива анђеле,  
пеvuши над колевком,  
пребира плодове,  
будућа писма сриче,  
одрасле нас испраћа  
и дели завежљаје,  
Боже, како на срце личе!

На крају сунчева хода,  
донесе ведрицу воде,

Пољем посеје звезде  
закрсти творевину  
и сама – у крику тишине,  
небеском стазом – оде,  
...да тка простирку  
од Месечине.

Зорка ЧОРДАШЕВИЋ

## МОЈА РАВНИЦА

**Н**ије ово привиђање, брате,  
то је моја питома равница.  
Ту не може гладан проћи нико:  
путник, просјак, ни у лету птица.

То је земља мојих прадједова  
увијек дичне рађала синове.  
То је, селе, равна Семберија,  
што се мојим завичајем зове.

Сву љепоту Бог јој даривао,  
двије су је ријеке загрлиле.  
Од ње љепше у свијету нема,  
на томе јој завиде и виле.

Овдје звијезде најљепше сијају,  
овдје Сунце најтоплије грије.  
Нигдје нема љепших обичаја,  
као што су моје Семберије.

Најљепша је, брате, о *Божиху*  
када бијелу хаљину обуче,  
кад Бадњаке из шуме доносе,  
Печенице пеку испред куће.

Тад весељу нигдје краја нема  
а пјесма се до Гучева вине,  
и рафали треште на све стране  
поздрављају браћу преко Дрине.

Сва је чељад тада на окупу  
не спавају, већ Бадњаке ложе.  
Полазника будни дочекују  
кућу каде и сви се мирбоже.

Сва равница на тамјан мирише  
а црквена звона одјекују,  
од куће се никуда не иде  
кад Семберци Божић дочекују.

Кад се шљеме на кућу подиже  
с поклонима сви се окупљају.  
А када су свадбе и крштења,  
тад весеља по три дана трају.

Добročинства нигдје таквог нема  
к`о у моме, брате, родном крају.  
Нико не зна госта дочекати,  
као моји Семберци што знају.

Нигдје љепших кућа ни сокака,  
нигдје тако липа не мирише,  
к`о у моме родноме Модрану  
када почну мајске падати кише.

Нигдје тако к`о у крају моме  
благородне кише не падају.  
Семберија засија од среће,  
родно село и бунар у гају.

А ђурђевско јутро када свиће  
ништа више не радује мене.  
Сви Семберци на уранак крену  
и освану њиве закрштене.

Нигдје нема жетве богатије,  
нигдје љепших поља ни живица,  
нигдје више њива под пшеницом  
када из њих прхне препелица.

Нигдје љепше, нигдје богатије,  
на свијету од равнице моје.  
Семберијо, родна ми колијевко,  
поносна сам што сам чедо твоје

Бранка ВУЛИЋ

## ЗАЧКОЉИЦА

**С**ви моји стихови  
нису моји,  
њихов власник  
не постоји.  
Они су честице  
ваздуха,  
воде, тек рођена  
Суза,  
Праскозорје.  
Они су зрнца  
осунчаног Пијеска,  
згријана Топлином  
из загонетке Мрака.  
Ко зна откуда  
су добили Боје,  
и како су,  
баш моју душу,  
одабрали да се кроје?

## ПЈЕСНИЧКА ЛЕВИТАЦИЈА

**Н**оћас је у мени  
ријека-крик  
растопила приче.  
Разлила се прсно.  
Обгрлила срце и разум.  
Исклијала зрнце.

Изъдрила сунце.  
Срећа кроз тијело ми бди.  
Ненаписана пјесма  
ваздухом лебди.



Миле ЛИСИЦА

## ЈЕСЕН

Не могу ја њима рећи колико волим јесен  
Слеп је то народ  
Груб

Не уме са бојама  
А јесен без боја

Може ли неко замислити јесен без боја  
И дланове пуне лишћа  
И оно чекање кише  
Целу јесен без жуте  
Без шарених кишобрана  
Што расту из ребара случајних пролазника  
На улицама којима си пролазила  
И оним до њих  
На којима те још увек чекам  
На којима те још љуби  
Моја душа

Не могу ја њима рећи колико волим јесен  
И онај мали свемир испод капута  
Када се скупиш уз мене  
А прсти нам се уједају  
Од среће  
А загрљај постане мера свега

Не могу ја њима рећи колико волим јесен

И да сваки лист је  
Само љубав  
Само љубав твоја

Светлана БУЋЕН

## СТАНИ СТАНО

Стани, Стано,  
ти не куни име своје,  
не затири земљи сузе,  
и не куни пусто поље,  
ни крш онај каменити.

Ти не бацај горки камен  
што је срце у прах стук'о  
и не куни земљу црну...  
црне очи Миломира,  
благу душу Василија  
и Лазове руке миле,  
што су земљу пригрлиле,  
што су некад твоје груди  
уста чедна задојиле.

Ти не куни, моја Стано,  
пјесму младу дјевојачку,  
и румене усне, Стано,  
што љубише некад давно.

Те јабуке, три румене,  
што су земљи кршевитој,  
младе, чиле, плод ставиле,  
што су јадна, моја Стано,  
младост своју изгубиле,

а тебе су, несретнице,  
у црнину закориле.

Па не куни више, Стано,  
нити поље, нит' камење,  
нити земљу, ни коријење.  
И не куни име своје,  
а ни руке своје, Стано,  
јер не можеш тако грлит'  
твоје цвијеће отргано.

Пусти, Стано, нек спавају,  
очи црне Миломира,  
душа блага Василија  
и Лазове руке миле.

Пусти, Стано, земљу црну,  
пусти, Стано, и не куни.

Стани, Стано,  
стани, Стано...

## МОЛИТВА УСНУЛОМ АНЂЕЛУ

**2**ок је незрело јутро дозивало молитву  
и у даљини се чуо јецај  
као крик у праскозорје,  
сасушен коноп стезао је таваницу,  
а први пупољци мирисали на име њено.

Господ је Крстом чувао боли  
и држао њене свеле руке на олтару,  
усахле образе квасио  
уснулом росом са образа кћери  
и молио за спасење и душу њену,  
док је она дозивала Анђеле у сну.

У зазиданој чесми крај извора, вода потекла,  
убого, самотно, без тока, без шума...  
у неповрат, у недоглед, у тугу и бол,

к'о њене очи црне и угарак коса црна,  
к'о преко кољена разум стргнут болом,  
к'о Христов крст у руци што је чувала,  
и вапај што ријека спрати неће,  
просула је својих четрдесет и кусур лџета,  
к'о покидан ђердан у цепу мајчиног трошног капута.

Покупих сјећања у завежљај туге  
и кренух његовим путем за спас  
и гледах како јој цјеливаше руке и чело,  
Крст у руци и бројаницу... Он сачува.

Остала је роса на образима, грчевит мук...  
и ријеч да не кане на раку,  
и моја молитва у тишини јутра.

## МРВИЦЕ КАЈАЊА

**П**ражим мрвице кајања по плочнику  
усамљених корака,  
и отимам већ пожутјелу наду  
на заборављеном комаду хартије,  
бројим заробљене туге склупчане  
у сваком слову твога имена,  
и остављам покидана сјећања  
кад срце престане да боли.

Покушавам да спасим ону посљедњу кап кише  
између које смо се крили,  
и да заборавим онај траг за неодболовану  
младост која ме сада слама.

Тражим мрвице кајања у неизреченим данима  
са тобом,  
и сваки шум мојих суза за она лџета,  
за моја страдања од твојих ријечи умотаних у вјетар  
и оно лишће што је носио.

Тражим мрвице кајања од тебе,  
а знам да их је онај децембар са снијегом отопио,  
гдје су остале сузе да теку..  
од сјећања...

...по плочнику пожутјеле наде...

Миленко Миро ШАРАЦ

## ЉЕТО У БРДИМА

Љето већ качи посљедњи дан јула  
о оштре хриди каменог мора и ето  
кроз рачву стијена пропада сунце. Кула  
пурпура израста. Ти гледаш све то

и слутиш благодост предвечерја одавно знану.  
Прије него густи мрак очи ти уштине  
изгорео у ватри - тек минулом дану  
на камен сједаш окупан бескрајем тишине.

Земља се хлади, но све топлије бива  
И гле чуда: збуњена ноћ саму себе снива  
мало натруњена гласом далеке птице.

Знаш: нигдје одавде ноћас нећеш маћи  
Чекаш: мјесец ће на твоја рамена изаћи  
И суза ће среће потећи низ лице.



Аљоша ПЕРАДОВИЋ

## ВИДИО САМ ТЕ

**В**идио сам те у Паризу, на платоу испред Нотр Дама. Неки човјек је продавао жуто цвијеће. Имао је неки тужан поглед, али и осмијех на лицу, који је откривао да му недостаје покоји зуб. Викао је гласно, час на енглеском, час на француском. Разумио сам да се може добити шест цвјетова за један евро. Било ми је интересантно што је продавао искључиво цвијеће жуте боје. Цвијеће је било жуте боје, али ни приближно жуто као оне мимозе које си ми сваке године са једнаким узбуђењем поклањала. Као да те мимозе видиш први пут у животу. И тако сваке године. Са једнаким сјајем у очима.

Видио сам те у Бриселу, у неком симпатичном локалу у Улици де л'Етуве. Иако мален, локал је био крцат напорним туристима и нудио је наводно најбољу оригиналну белгијску чоколаду уз кафу. У складу са дијелом града, зидове локала су красиле тапете са ликовима из стрипова. Кафа је била добра, а чоколада изврсна. Чоколада је била изврсна, али ни приближно изврсна као она коју смо заједно стрпљиво сатима чекали у реду када сам имао четири године. Ти си тад била тужна и узнемирена, а ја збуњен, јер нисам знао шта се дешава. Много сам чоколаде јео након тога дана, али ни једна никада није била ни приближна тој.

Видио сам те у Индијском океану на Малдивима. Возио сам се бродом, а јато разиграних делфина нас је пратило у стопу. Као да знају да их сви са невјерицом посматрају и настоје да ухвате што бољи кадар њихове умиљате игре, па се труде да се што дуже задрже у зраку и да се намјесте за идеалну фотографију, коју ћемо касније качити на друштвене мреже, да изазовемо бар мало љубо-море међу пријатељима. Игра делфина у Индијском океану, заиста је незабораван приказ. Незабораван приказ, али ни приближно незабораван као твоје брчкање у плићаку Јадрана и тај неки прикривени страх у очима, да те морске струје не одвуку у дубину, тамо



гдје се не може дохватити прстима. Страх, јер никада ниси научила да пливаш. Још већи страх, ако те струје мене одвуку у дубуну, како да ме спасеш.

Видио сам те у Лисабону, у неком парку са погледом на град. Био сам гладан и наручио сам слани пудинг, само што га они зову другачије. Био је изванредан, са прецизно одмјереним састојцима који су тако заједно били права симфонија укуса у мојим устима. Са сунцем у коси и погледом на брдовити град, урезали су ми се у сјећање као иницијали заљубљеног пара на кори дрвета. Укус тог сланог пудинга био је савршен. Укус је био савршен, али ни приближан ни једном твом сланом пудингу за Божић. Сваке године би се извињавала што ти није успио онако како треба, али је он био баш онакав какав треба да буде – савршен.

Видио сам те у Амстердаму. Град је био препун људи, што је и за очекивати када су празници и сви су били веома весели и добро расположени. Свуда је галама, скика и вика, сви се љубе и воле и све су своје бриге оставили у својим домовинама и дошли су овдје на неколико дана да све своје проблеме забораве и да живе као да нема сутра. И свуда је много бицикала. И сваки је љепши од другог. Сваки је љепши од другог, али ни један није као онај твој плави, на којем си ме возила по цијелом граду, али само док не падне мрак, јер онда почињу сирене и тада идемо у подрум. Памтим сваки пређен метар на том плавом бициклу.

Видио сам те у Тринададу, на Куби. Био је март и било је идеално вријеме. Сједио сам на пјешчаној плажи и дивио се нестварној боји Карипског мора. Пио сам обичну воду, јео сам неку морску рибу и био захвалан на свему што имам у животу. Пришао ми је један мали црни пас. Био је гладан и дао сам му мало своје рибе. Сад је он био захвалан што је баш мени пришао и знао је то да покаже својим малим репом. Био је то најсимпатичнији пас на свијету. Био је то најсимпатичнији пас на свијету, али ни приближно симпатичан као она твоја кујица, која је спавала само са тобом и којој си неспретно ноктима скидала буве и крпеље. Оној кујици, која те је пратила у стопу. Па и сада те прати тамо негдје.

Видио сам те у Лондону. Сједио сам у пабу у Фуламу и чудио се астрономским цијенама у овом прелијепом граду. Пришла ми је нека старија жена и понудила ме трешњама. Изгледале су као из рекламе. Иако сам своје посљедње фунте могао да избројим на

прсте једне руке, ипак сам на њено огромно задовољство узео неколико и платио их чак пет фунти. Укус им је био још бољи него изглед, на моје велико изненађење. То су биле најслађе трешње на свијету. То су биле најслађе трешње на свијету, али ни приближно слатке као оне, које ми из принципа никада ниси донијела из Истре.

Свуда те виђам. У свакој кафи, свакој капи кише, свакој пити, књизи, бајадери, сваком свицу у љетним вечерима, свакој ласти у нашој згради која ме буди прољетним јутрима, сваком првом снијегу, који долази све касније и свим мокрим чарапама у јесен. И све док те свуда виђам и даље си ту уз мене. И онда је све лакше. Лакше се дише. Лакше се смије. Лакше се живи. И зато ти хвала, што си увијек ту уз мене, као што си увијек и била. Много ми то значи, бако.

Тихомир НЕСТОРОВИЋ

## ЧУДНО ЧУДНИ АВАКУМ

У селу се причало о неком дугајлији чудне нарави. Веле да је своје тијело продао студентима медицине, па да је због тога добио књижицу коју стално носи у најлонској кесици окаченој око врата, јер, када умре, свако ко га пронађе и прочита шта пише у том документу мора одмах о томе обавјестити милицију. Веле да га онда морају однијети студентима на факултет да се будући хирурзи уче на његовом тијелу.

Приче о необичном дугајлији, коме је ријетко ко помињао име, плашиле су дјецу и жене, али ни људи нису били равнодушни. До тада нико није продао своје тијело. Сматрало се то светогрђем, јер се упокојено крштено чељаде мора сахранити.

Сељаке је плашила и ријеч сецирање. Пријетећа. Опака. Необична. Многи су је први пут чули, а када су сазнали шта значи омрзли су студенте што черече људско тијело. Старији би се на то крстили и казивали наглас „Оче наш“, а онда се на све то и заборавило.

Притисле људе невоље, чудније и необичније од њиховог дугајлије комшије - гладне, безродне и сушне године, најезде скаваца и губара, обавезе прма држави, трудодани и још штошта. Нико ме на ум више није падало да се њихов комшија Авакум Милорадовић продао студентима. Једино би понеко, када му све то дојади, рекао:

- Није луд Авакум. Добио је велике паре. Сада их негдје мирно троши. Једе бијели хљеб. Када умре, свеједно му је да ли ће га укупати четири ашова под земљу, или ће га сјецкати студенти.

- Паметан него шта. А ми? Зобамо буђаву проју и радимо по цио дан – вајкали би се сељаци.

Трагом вијести о Авакуму у село су дошли неки људи у војном ципу покривеним царадом. Филмације. Донијели су, до тада у

овом мјесту, невиђене апарате, па кренуше по селу да питају људе шта мисле о њиховом чудном мјештанину Авакуму Милорадовићу. Људи су у почетку били неповјерљиви, али су се убрзо охрабрили и стали пред камеру.

Кренула су њихова казивања.

- Знао сам ја да ће Авакум кад-тад одскочити. Онако својски и постати господин. Само се лицкао. Често се купао. Није волио парорски пос'о, нити њиве. Увијек је ишао некако замишљен. Нешто му се мотало по мислима, па се, ето, досјетио како да заради паре.

- Није га држало мјесто. Стално је лутао. У Руму је ишао сваког трећег датума у мјесецу на вашар, а у Шид сваког петнаестог. Остао ми је дужан хиљаду динара. Посудио сам му их у Шиду... Овај... Наш'о човјек неку младу, набреклу Сремицу, па... Требало му је за то... Овај... Знате... Да простите није имао пара за ту работу... А Сремица је била к'о уписана... Вала сада и не жалим што ме је ојадно за толике паре. Ваљда ће се сјетити тога, па ми их вратити када дође у село. Сада је господин и има доста новаца.

- Учио је Авакум занат код мене. Ковачки, знате, али се једном опече на усијану потковицу, баци чекић и клијешта и оде у свијет... Да... Није то било за њега. Био је висок и сувоњав, а так'и људи нису за ковача. За тај занат су нижи, плећати и људи јаки у рукама. И треба да имају дебље, чврсте ноге и широка стопала, знате. А то да се продао студентима је лаж. Какви студенти. Неко је смислио да га оцрни.

- Ама, људи, то је будала. Превелика. Обрука нам село. Шта да кажу људи о нама када нас буду гледали у биоскопу? Шта? Рећи ће да смо сви у овом селу блесави као и Авакум. И шта има да се више прича. Боље би било да угасите те ваше апарате па да одете у неко мјесто у коме живе паметнији људи од нас. А и видите какво нам је село. Јад и чемер.

- Волио је да једе уштипке. Оне с јајима и гермом што набрекну... Да... И пите укисело, са сиром, кромпируше, са тиквама, заљевуше, гужваре и са младом копривом. Их, умало да заборавим. Највише је волио јести штрудле маковњаче.

- Ајде то што је волио добар залагај, али је ужив'о јести пужеве. Данима их је у прољеће купио. Држао их је у трави иза куће, па кад год му се прохтије узме их и скува у кипућој води. Послије их упржи са пројиним брашном.

- Сјећам се да се једном откинула крава чика Јорданова, па је улетила у тај његов пужичњак. Све му је пужеве изгазила и потрла. Умало није убио недужну краву. Чудак је тај наш Авакум. Нема тог апарата који би измјерио његову блесавост. Ја вам кажем.

- Лијенчина. Бадаваџија. Пробисвијет. Волио и украсти... И те како! Само три ствари није могао дрписати – звијезду Даницу и Мјесец, јер су високо, па их није могао дохватити, али ни ону велику жуту куглу на врху црквеног звоника у коју је пободен крст. Ако би је украо, крст би пао, па би се одмах знало да је то он учинио.

- Другови, ви много гријешите са тим снимањем. Имамо ми овдје у селу добре домаћине. Вриједне и организоване. Њих би требало да снимате, а не блентавог Авакума. Он чак није ни друг. Тачно... Требало је прво да се обратите мени партијском секретару, па да сви у организацији заједно заузмемо став шта и како снимати. И да ли ишта снимати. То је најважније... Да... Требало је да се договоримо кога ћете стављати на филм. Другови, не можете ви вршљати по нашем селу мимо мога знања... Хоћу рећи, без одобрења наше партијске организације са јасно и децидно утврђеним ставовима њеног чланства... Тачно... То стоји и у свим партијским одлукама... Да... А ви снимате оно што ви хоћете. Смијаће нам се свијет, а то, другови, није на партијској линији. Чули сте шта кажу неки од наших мјештана. Неки су необријани, неки пустили дугу косу. Веле да је то тарзанка. Ово ја морам пријавити у комитет. Ево, видите овај бицикл? Њиме одма' крећем у град да о вама и том несрећном Авакуму обавијестим надлежне другове. Него, другови филмације, узмите се у памет. Ова ваша работа није у духу нашег самоуправног социјализма и...

- ... и према јасно утврђеним закључцима нашег посљедњег партијског конгреса које смо у селу једно и гласно подржали и проводимо их у дјело. Ја сам замјеник партијског секретара у селу и не подржавам ваш поступак. Молим лијепо! Нека се зна. Ја толико.

- Добри су нам и омладинци. Многи су партијци. О њима би требало да правите филм, а не о лопурди и лажову као што је Авакум. Да су му живи родитељи напријeko би сада умрли од стида.

- Није да га нисам волила... Јесам... Али ме моји не дадоше за њега, па је због тога и отишао из села. Веле, лијен је, луталица је и биће бескућник. Е, да сам се удала за Авакума сада бих и ја била госпоја, па не би ишла у надницу за комад хљеба и кришку сланине. Шта ћу... Таква ми је судбина.

- Шарао је. Много је шарао. Душа му је била да штима женскиње. Једном је, бјежећи од љубавнице, од удате жене... Нећу да кажем од које, а то се добро зна од које, у мраку је узео њену преобуку, а његове гаће, кошуљу и панталоне поред кревета у соби нашао је муж. И милиција је долазила, јер је преварени муж невјерницу тукао коњским уларом. Авакум је тада и побјегао из села.

- Народ прича ово и оно. Рекла-казала. Нагађују, али ја тачно знам, рекао ми један човјек из војске - Авакум је у Легији странаца. Да, да. У легији. Изгледа у Африци, а можда и у Азији? Ко то зна?

- Какав легионар? Откуд то. Није Авакум за војску. Он је у Њемачкој у неком мушком куплерају. Плаћају га и добро хране да сваке ноћи у хотелу буде са неком женом. По цио дан се излежава, а ноћу ужива са женама. Додуше, јесу старије, да не кажем бабе, али су издржане, богате. Такве богате Њемице траже искључиво наше младе и јаке момке. Авакум понекад, веле, у једној ноћи буде са двије или три жене. Мора да му нешто ставе у јело или пиће, па буде пун снаге... Не опрашта Швабицама.

- Школован човјек. Ууу много. Има малу матуру, а рукопис му као да је лично писао буквар. Зато је и тако напредан. Зарадио је новац и обезбиједио се за цио живот. А то са студентима чудна ми чуда. Када се склопе очи и прекрсте руке на прсима свеједно је гдје ће се човјек закопати.

- Веле да су га неки из сусједног села срели у Београду. Гоооспоодиин! Прави. Ново испеглано одијело, бијела кошуља, зачешљан, на ногама црне сјајне ципеле. Шта ћеш, знао човјек да се снађе, па то ти је.

- И ја сам тако нешто чуо. Када улази у неки хотел или установу, портири му отварају врата и сагињу се до земље, а људи устају да га поздраве. Авакум је човјек на своме мјесту. А то што га опањавају само је мржња. Или је... Да простите неке од њих обљубио жену, па га куде. Свете му се... Ваљда ово не снимате... Не? Добро онда. Знате - враг не спава... 'Ајд уздрављу, па, ако га видите, реците му да га је поздравио његов друг из школске клупе Мијајило. Знаће он ко сам ја. Ваљда ме није заборадио?

- Мора да сте ви, другови, били с њим, па вас је он послао нама. Кад га опет будете видјели, реците му да једва чекамо да дође у село. Има да се напијемо, па да попадамо по земљи. И да вам велим – има Авакум добар цуг. Узме литрењачу из које су попијене

двје чаше ракије. Буде тако у боци више од педља ракије. Заврти је, и ода је врти и врти док се течност почне брзо окретати. И? Све попије! Брзо стави грлић флаше на широко отворена уста. Забаца главу увис и сва заврћена ракија одједном пролети из флаше у једном гутљају. Јабучица му само оде горе и врати се доле. Килача остане празна. Делија је то, моји другови. Делија и по!

- Авакум је човјек од посла. Није њему до беспослице као вама филмацијама. Веле да ради са геометрима. Мјери куда ће проћи путеви и пруге. Узима велике паре, а посао лак. Држи ону црвенобијелу летвицу, па је помјера како му инжењери кажу.

- Видјели су га да пред биоскопом у Ваљеву продаје пржено бундевско сјеме. Чашица банка, па тако чашица по чашица, банка по банка, накупи се лијепа пара. А то за жене? Шта да вам кажем? Лијеп је човјек, па га није ни једна одбила.

- Људи, то је битанга. Гони га милиција гдје се год појави. Краде, вара, коцка, живи неморалним животом. То што ви снимате није за филм. То је брука. Лично ћу и тражити да се забрани филм. Ја сам одборник у општинској скупштини и не могу дозволити да снимате о пробисвијету, који је, ето, продао и властито тијело. Брукате нас, другови. То није лијепо. Тај ваш посао никако неће васпитно дјеловати на нашу омладину... Шта рекосте? Мислите да ће филм бити занимљив и поучан? Е, неће. Сигуран сам у то! То нееее бити тако – биће само велика брука. Чини ми се, другови филмације, да нисте ништа бољи од Авакума. Погледајте! Тројица ваших су брадати и неуредни. Исти су као и Авакум. Нико од вас није у одијелу са краватом. Нико! Молим вас угасите своју апаратуру, па напустите село, да не зовемо органе гоњења.

- Кога ти можеш истјерати из села? Кога, питам те? – упита га неки човјек у дугој чобанској бунди.

- Свакога могу! Ако треба и тебе ћу најурити!

- Видиш ову моју ружерду? Ову рипиду? Осјетио си ти њу неколико пута, па, ако те дограбим, онда ћеш се ти угасити са филмском апаратуром. Мрзиш Авакума јер ти је преотео дјевојку. Увијек је био бољи од тебе.

- Да знаш и тебе ћу пријавити! И коме ти пријетиш? А знаш ли ти ко сам ја? Законодавна власт!

- Знам ја добро ко си. Кочијаш у задрузи. И знаш ли зашто си одборник? Не знаш? – питао га је онај у бунди.

- Знам! Ја сам одавно организован. Био сам скојевац, акцијаш на изградњи пруге, члан Црвеног крста, Народног фронта, па члан партије. Сада и одборник.

- Ето видиш да не знаш. Упитај свога управника шта ради у твојој кући када ти одборникујеш и обављаш ту законодавну власт. Питај га и зашто те је са теретних кола пребацио на фијакер, па си стално на службеном путу?

- Ја сам то заслужио! И то је примијетио... Шта то кажеш? Код чије то куће буде управник?

- Распитај се и не пријети, јер може да се ритне нека кобила, па да те удари. Онда и њу мораш пријавити што не поштује власт.

Пола године касније филм „Чудно чудни Авакум“ три пута је за једно вече приказиван у сеоском дому културе. И увијек је сала била дупке пуна. Једни су звиждали, други, аплаудирали, трећи поцикивали... Слично је било и у сусједним селима, а онда је неко с врха државне власти забранио да се филм приказује, јер искривљује слику о социјалистичком друштвено политичком животу у мирном селу вриједних пољопривредних произвођача и нема никакву умјетничку вриједност.

Због филма и сјећања на Авакума Милорадовића многи су се завадили. Двојица комшија чак су ишли и на суд. Приче о догађајима које је су снимљене у филму о Авакуму више од пола године расправљали су партијски и омладински комитети, али и остале друштвено политичке организације у селу. Такође, и општински органи. Задружни кочијаш једном се раније вратио са сједнице и затекао управника са својом женом. Након тога обојица су изгледали као да их је заиста ударила кобила чивтара.

Двадесетак година иза тога у село се вратио Авакум Милорадовић. Погрбљен, осиједио, крезав, необријан, у поцијепаним ципелама и у изношеном одијелу. Мало ко га је од сељака препознао, упркос томе што је прошао цијелим главним шором. Додуше, тек се било развидило, па су људи били по двориштима и шталама. Срео је само неког мусавог дјечачића, који се уплашио Авакума и заобишао га трчећи у великом луку.

Једва је отворио набрекла кућна врата, јер су годинама кисла и овлажила. Прашина и паучина прекриле су све у кући. Плотна на шпорету била је поломљена, полица са посуђем преврнута, а стакла на кухињском прозору полупана. На лежају иза шпорета, на



коме се некада одмарао његов отац Рајо, било је голубије гнијездо. У великој соби пацови су прекопали цио под, па су се уплашени цичећи посакривали у рупе.

Авакумов долазак у село изазвао је веће интересовање него када је сниман филм. Сви су били изненађени његовим изгледом и сиромаштвом. Није било ни помена о богатству и господству. Отишао је млад, висок и стасит момак, а вратио се смежуран и болестан старац.

Авакум Милорадовић није продао своје тијело студентима медицине како се некада причало. Никад му нико није отворио хотелска врата, није био у легији странаца нити је задовољавао старе Њемице.

Истина је оваква.

Као слијепи путник неким трговачким бродом отишао је у Њујорк. Тамо је једва остао жив, јер су га хтјели убити њујоршки просјаци. Опет бродом стигао је на Кубу. Тамо је годинама сјекао шећерну трску. Чак се два-три пута озлиједио мачетом. Живио је са податном Алисијом, куварицом у радничком насељу, а, када је на том острву избила војна криза, побјегао је у Венецуелу. Био је у још неколико јужноамеричких држава радећи најтеже послове.

Притиснут теретом година, сиромаштвом, сазнањем да је узалуд проћердао живот, болешћу и носталгијом за родним крајем, кренуо је из једне чилеанске луке бродом у завичај. Путовао је скоро двије године. Од континетна до континента, од луке до луке, што великим, што трговачким, што рибарским и мањим бродовима, све као слијепи путник. Ишао је ка Европи. Посаде су га тукле неколико пута. Пролио је много крви и коначно је дошао кући, опет сакривен у вагону теретног воза.

Убрзо је пао у постељу. Хранио га је бивши школски друг Мијајило. С јесени нашли су га укоченог на кревету. Тијело су му већ почели грести пацови. Ваљда му је било суђено да буде сециран. Додуше, када то нису учинили студенти медицине, онда су му тијело нагризли пацови.

Документарни филм „Чудно чудни Авакум“ сада приказују на телевизији. Једино у том филму нема приче о Авакумовом свјетском путешествију, о теретним бродовима, о немилосрдним морнарима, жестоком њујоршким просјацима, кубанској шећерној трски, о његовој успаљеној чоколадној Алисији, о Боливији, Венецуели...

Тај дио приче о Авакуму божјаку постоји једино у овој књизи. И само је ви знате.

Миомир МИЛИНКОВИЋ

## МАРКО КРАЉЕВИЋ ПО ТРЕЋИ ПУТ МЕЂУ СРБИМА

Једнога дана Архангел Гаврило покуца на врата код Свевишњег.

– Свевишњи Боже, онај Марко сваки дан долази и тражи да га примите на разговор.

– Који Марко? Знаш ли ти Гаврило колико њих код нас има под тим именом?

– Марко Краљевић, свевишњи Боже. Једном је већ био код тебе.

– А је ли то онај турски вазал?

– Јесте, Боже.

– Онај што га посече војвода Мирчета?

– Баш тај, светли Боже.

– Па шта опет хоће та грешна душа! Нема ни двеста година како је био код мене. А ти знаш да многи, знаменитији и виђенији од њега, чекају столећима да буду примљени.

– Знам, Боже, али он је толико упоран да сам морао стати пред тебе.

Свевишњи се замисли, па рече:

– Нека дође сутра.

Сутрадан се Марко опреми, како доликује правом витезу, појаха Шарца, па крену код Бога. Пред улазом код Свевишњег, зауставише га два анђела, разоружаше, а Шарца везаше за плот. Марку не би право што тако обеснажен излази пред Бога. Осећао се сигурним само када је под оклопом, кад јаше Шарца и носи сабљу и тешку топузину. Али, шта да се ради. Пред царем се не би повиновао, али Божија се не сме порицати.

Кад је стао пред Свевишњег, Марко се дубоко поклони, што некада ни пред султаном није чинио.

– Да чујем, Марко, које те бриге море?

– Не могу више овако, Светли Боже. Сваки дан слушам како више нема Срба који би бранили Косово, а то ми душу и тело убија. Искочио бих из коже када чујем приче како су неки ради да га предају непријатељима, а ја то не могу поднети.

– Па шта очекујеш од мене! Да ја узмем сабљу и топуз па да браним Косово?

– Никако, Светли Боже! Ви само дозволите да поново одем међу Србе, а остало је моја брига.

– А зар једном већ ниси био међу њима, Марко! Није ваљда да си заборавио како си се провео тада?

– Нисам заборавио и то ме још боли. То ме тера да покушам поново.

– Тврдоглав си, Марко, на овом, као и на оном свету што си био. Али кад си запео, нека ти буде. Само, немој да будеш бржи отуда, него одавде када одеш.

– Сигуран сам да мој пут неће бити узалудан. Сада је ново време, а стасале су и неке нове генерације.

– Добро, добро – са неверицом рече Свевишњи. – Узми ово, можда ће ти затребати – и пружи му један мали лап-топ. Само, не излази ми пред очи следећих бар сто година и не помињи ми више те твоје Србе. Увек ми се при њиховом помену подигне притисак и најежи коса на глави.

Марко се снисходљиво поклонил и изађе.

Прошло је неколико дана од Марковог повратка међу Србе. Од последњег доласка све се толико изменило, да је морао прво да се крије, да пропитује случајне пролазнике и да чита дневну штампу. Хтео је да се добро обавести о актуелној ситуацији како би предупредио могућа изненађења и отклонио своје недоумице.

Седмог дана боравка, прочитао је у неком дневном листу да се те вечери у престоници одржава велики симпозијум о геостратешким проблемима Балкана и тренутној ситуацији на Косову и Метохији.

– Одлично! – кликну од радости. Ето праве прилике за мене. – Осим тога, видеће они да ја нисам онај Марко из XIX века, који наивно срља и одмах потеже топузину. Умем ја и речима да ударам, а не само сабљом и топузином. Савладао сам добро ту лекцију, а сад је час да применим то што знам

Потом извади из ранца лап-топ, нађе програм скупа и листу учесника. Било је ту Немаца, Енглеза, Американаца, Руса, а највише Срба.

– Баш добро – помисли – биће ми лакше да изложим своје идеје, а имаћу и велику подршку сународника.

На Скупу је, међутим било све другачије од Маркових замисли. Излагачи који су своје реферате подносили на енглеском језику, углавном су говорили о Косову као новој држави на Балкану. То му се није допало, али се трудио да пригуши своје незадовољство.

– Полако, Марко, стрпи се, човече – говорио је себи. Кад се изређају странци, онда ће доћи на ред и ови наши. Тада ћу рећи оно што сам наумио.

Најзад се појавише и учесници који су своја излагања саопштавали на српском језику.

Док је слушао првог референта, питао се: – Шта је ово? Јесте на српском, али као да не говори Србин. Ово мора да је неки издајник. А издајника је међу Србима, фала милом Богу, одувек било на претек. Чекај, Марко, да чујеш и ове друге.

Појави се и други, па трећи и четврти, али Марко никако да чује оно што је очекивао. Све се претворило у патетичне жалопојке за Косовом о којем се мора говорити и размишљати на други начин. Сви су наглашавали потребу да се мирно, али без побуне, или не дај, Боже, каквих акција, боре за права свога народа на Косову.

Марку заигра срце. Каква је то борба на миран начин! Е па то ми се баш нимало не свиђа! Почеше му се знојити дланови. Умало да шкрипне зубима, али се сети обећања које је дао себи. Полако, Марко, стрпи се још мало. Немој да планеш одмах, плаха вода брзо отекне, а она мирна непрестано тече. И баш кад је покушавао да се обузда, у сали, мимо протокола, за говорницу иступи омањи дебељушкаст човек. Он просто зграби микрофон и загрме на сав глас:

– Господо драга, има ли у овој сали вечерас, макар и један Србин?

– Какво је то питање, господине? Зар не видиш да у овој сали има највише Срба? – одговори питањем на питање увређени водитељ скупа.

– Ко је овај господин? – упита један Енглез председавајућег.

– То је човек из једне наше братске земље..

– Могао сам претпоставити – опет ће онај – Енглеz. – Ко би и могао тако нешто питати осим неки Рус. Тражим сместа да га упристојите или удаљите са скупа.

– Било би то и превише – снисходљиво ће председавајући. Извините, али више се неће поновити.

– Ви ме плашите, је ли. Остајем при своме и захтевам да ми одговорите на постављено питање – био је упоран онај Рус.

– Већ сам вам одговорио – опет ће председавајући. Ако вам се нешто овде не свиђа, молићу да напустите салу, како бисмо могли наставити рад.

– Е па неће моћи тако! – загрме Марко, просто излете из масе и стаде поред Руса и чврсто га стеже у загрљај.

– Ја сам, баћушка, Марко Краљевић. Спреман сам да вас одмах све поведем у борбу за ослобођење Косова!

Док се Марко грлио са Русом, у сали завлада тајац. Сви су запрепашћено и са страхом гледали приказ испред себе, а највише се, изгледа, беше уплашио председавајући. Кад се мало сабрао проговори муцавим гласом:

– Поштовани учесници скупа, дајем пола сата паузу. Након тога ћемо наставити рад.

Сала се поче полако празнити. Председавајући хитно отрча у канцеларију и узео телефон.

– Хало, хало, хитно је. Зовем са научног скупа. Овде се појавио човек који тврди да је Краљевић Марко. Позива људе у рат и не дозвољава нам да радимо.

Марко није знао шта му се спрема. Сви су се некуда разишли; једино је поред њега био онај Рус. Док се са њим договарао око одбране Косова, зачула се сирена.

– Шта је сад то? – беше изненађен Марко.

– Полиција, Марко. Не бих ти саветовао да останеш овде.

– Зашто, баћушка? Та ја нисам никакво зло учинио. И њих ћемо примити у наше редове.

– Гуљјај Марко – опет ће Рус – ако не одеш из ових стопа, бићеш ухапшен.

– Ма шта рече, баћушка? Јадна им је и жалосна мајка, ако мисле да ухапсе Марка!

Док се Марко јуначио, полиција га је хитро опколила и стрпала у марицу. У станици полиције су га саслушали, а кад је изнео разлоге своје мисије, командир се кисело осмехну и и сажаливо рече:

– Изгледа, Марко, да си ти неки чудан метеоропата.

– Ако ми не објасниш, нећу знати шта је то метеоропата.

– Видим да патиш за неповратним временима. А то значи да си меторопата.

– Ја сам, господине, патриота а не метеоропата.

– Е, брајко мој – на то ће командир – та врста људи је одавно изумрла. Они ретки као ти, који су преживели, одавно су напустили мишје рупе, тако да ни ту за тебе нема места. Најбоље је да се вратиш тамо одкуда си и дошао.

– Како ћу стати опет пред Бога и чиме ћу оправдати свој долазак овамо! – завапи Марко као човек који се нашао у великој невољи.

– Дошао си на погрешно место и у погрешно време, Марко. А сад иди куд знаш, али немој да ми се још неко пожали на тебе.

Оде Марко тужан, погнуте главе. После краћег лутања, веза Шарца пред једном кафаном и уђе уутра. Наручи две боце вина, једну за себе, а другу однесе Шарцу.

Кад се понапи, покуша поново да пробуди патриотизам код полупијаних гостију, али његове речи су одзвањале као у некој пећини, без краја и дна. Гледали су га као троного пиле или некакво чудовиште које је залутало међу људе.

Конобар који је све време ћутао и проматрао шта се дешава, закључи да је најбоље да непознатом одмах испостави рачун

– Шта је ово? – упита Марко кад му овај тутну рачун у руке.

– То је рачун, господине. Ту је износ који сте дужни да платите.

– Марко није плаћао рачун ни султану, а камоли теби, несрећниче.

Потом замахну топузином, али неко од гостију викну:

– Зовите полицију!

Марко се сети шта му је командир рекао у станици полиције. Хитро истрча напоље, појаха Шарца и одјури пољаном.

Кад стиже пред Бога рече:

– Господе Боже, опрости ми ако сам грешан, али ти људи међу које сам ишао, као да нису Срби.

– Како то мислиш, Марко?

– Некад се гинуло за сваку стопу земље, а ови сад кажу: Нека, нека, не смемо да реметимо мир.

– И зато си се, велиш, поново вратио назад?

– Не само зато. Издали су за мном потерницу због ремећења јавног реда и мира?

– Откуд сад и то?

– Тражили су у некој кафани да платим вино које смо попили мој Шарац и ја.

Бог се насмеја и рече:

– Памет у главу, Марко! Иди и одмори, а ја имам нека важнија посла.

## КАП

Т осподину официру није сметало што га сви љекари и болничари презриво и осуђивачки гледају. Ти погледи нису суштински били упућени њему, већ његовом надувеном и дрском егу, који презриво одбацује живот. Јелица је опет сједјела у осами чекаонице Војно-медицинске академије, размишљајући шта би ново могла да спреми за ручак, а да то буде укусније од оног повртног бућкуриша који су јели јуче. Јер, њихова бољка, била је јетра. Још једна терапија, још једна бесана ноћ... Мислила је како је све коначно дошло на своје, јер, двије године је био добар и послушан, шта му се сад одједном десило?! Питала се сирота, гдје је погријешила?

- Идемо, Јело... кући, пожуривао је своју жену официр Мома.

Љекар је још једном поразговарао са Јелицом, јасно јој дајући до знања да је Момино стање веома лоше и да су у питању дани... Није јој било јасно како је то могуће, кад га је чувала, пазила, кувала му, све ове године.... Никуда није ишла. Месо у њиховој кући није постојало, јели су само здраво. Све што је он морао јести, она би јела с њим. Толико се жртвовала јер га је много вољела и дала би живот за њега. Одрекла се свега, рукометашке каријере, тренинга, пријатеља, друштвеног живота, посла. За њу су постојали само дани прије терапије и послвије терапије. Било је важно само да Мома здраво једе, да се опорави и да све опет буде као некада. Он, да обуче своје официрско одијело, заглади зулуфе и да га види како онако витак и достојанствен корача београдским улицама. Жељела је да опет у хармонији брака дочекују јутра у мачванској равници, држећи се за руке као дјеца. Јер, Јелица и Мома су имали заиста складан брак пун разумијевања и љубави. Као благослов за љепоту и љубав, дошло је двоје добре дјеце и тридесет година заједничког живота. Онда је једнога дана у њихов живот ушетала болест. Јелица је била успјешна рукометаша, она је ту вијест примила као борац, мислећи како ће из ове утакмице опет



изаћи као побједник. Мома је био углађени и мирни официр, господин и аристократа, онај тип човјека коме је трчање за лоптом испод сваке части. Тако је он ту своју болест и примио – као ударац једне велике лопте која је у његовом тијелу направила огромну рупу, а која га је усисавала сама у себе и из које повратка није било.

\*

Јелица је очајно посматрала Момино пожутјело лице, надувено и изборано од посљедње терапије. Сјели су као некада у своје фотеље. Она је скувала чај, а он је тражио ракију. Били су то посљедњи дани... Иако је знала да је готово, да је ова битка завршена и да га мора пустити да оде, ипак, у њеном природно борбеном бићу, све је титрало... Ипак, она би опет њему да понуди чај иако је сада знала да је потпуно свеједно – чај или ракија. Он је тражио ракију.

- Зар се ти мени ругаш? – тихо је патила Јелица.

- Не. – одговорио је Мома.

- Зар не можеш да се суздружиш? Ја сам се најела смећа све ове године, саосјећајући с тобом. Само сам хтјела да ти буде лакше.

- Мени је овако лакше.

- Како можеш да одустанеш тако, од свега, од живота, од нас? Глас јој је тонуо како би изговарала то *нас*.

- Нисам одустао. Не желим да будем болесник.

- Само је била у питању кап. Ниси смио попити ни једну кап. Знаш то. Знао си то!

- Али, свеједно је. Ја сам некад попио баш ту једну кап, ругајући јој се. Чуј, мноме да управља једна кап. А, некад сам пио и више. Требало је то да видиш. Мислио сам да ти је то јасно. Ниси хтјела да видиш. Мени је то све тако свеједно.

- Како може да ти буде свеједно? То је борба, живот, живот! – заплакала се Јелица.

Устао је са своје фотеље, пришао јој онако достојанствен и тих. Напољу је ћутао мјесец, огроман и жут. Она је јецала згурена и поражена, али опет у оној борбеној, ратничкој пози, спремној да устане и узврати животу ударац. Загрилио ју је као некада. Прије тога, попио је посљедњу кап.

- Немој да плачеш. Ја сам тако хтио. Живот схватамо другачије. За тебе је живот арена, хала, утакмица, терен, стадион... Ти

трчиш, грабиш, гураш се, падаш, отимаш, устајеш, дајеш голове,  
скупљаш поене, живећи у илузији да ћеш побиједити смрт. А, за  
мене је, душо моја мила, живот само, чекање на смрт.

Николета ПЕТРОВИЋ

## ОНА И УЈАК...

**З**ен поглед лијепио се за калдрму која је вијугала међ живицом и дрвеном међом, одвајајући околне ливаде од сеоског пута. Сваки корак у женским цокулама био је педаљ ближе уснулом мјесту вјечног починка. Знала је да до јутра, док се још није ужарило сунце, мора обавити молитву за упокојене на породичној гробници. Јер, кад зраци својом топлотом промолу кроз облаке и росне пропланке, већ је вријеме повратку назад свакодневним пословима који не могу чекати...

Спас од љетне жеге проналази кроз шумску стазу, која као путоказ наводи сваког госта да ће за који трен стићи до капије са учртаним крстом... За њих је то крај пута, за оне који ту положени тихују, то је први степен ка Небу и Вјечности...

У лијевој руци плетена кошара, у десној букет божура, посјечених у зору, тако да се још увијек са цвјетова сливала јутарња роса... Капи сузе које очи нагоне низ образе, нечујно клизе низ зборано лице и у једном трену стапају се са росном водом међ ситне пурпурне латице...

Пажљивим кораком пролази између камених споменика и пита се да ли је све понијела...? На гробљу тишина, само вјетар који кроз борове иглице шапуће и понавља: “Помени, Господе, раба својег’..., и подари му вјечни спокој...”

На гробници камени крст са уклесаним именом - “Овдје почива раб Божији Рада Врачарић, година рођења и година смрти”, и живот од свега пар младих година које је угасио велики кашаљ. Са десне стране дрвена крстача омотана пешкиром и омање брдашце од глинене земље које, чини јој се, да притишће сву тугу и сваку ријеч оних који једне недјеље бацише грумен на сандук дрвени... И сад у мислима чује тај тупи ударац лопате која журно затрпава тамну раку...

Из кошаре вади кадионицу и смотуљак тамјана а са њима и пар воштаних свијећа. Након што је цјеливала дрхтавим уснама уписана имена, Јела окади гробове, попали воштанице и крену на оближњу клупицу редати јабуке, крушке и зарац сир за покој душе... Зна она добро да ту храну њени мили неће загристи, нити да им крче цријева. То је она донијела да своју душу засити, да положи још који дуг својима и Господу који сада брине о њима...

Листа малу читуљу, након молитве реда имена даљих и ближих сродника, а гробна тишина поје низ околни шумарак мртвачко “Господи помилуј...”

Одгоријевају свијеће, стварајући мекани жути траг око пламена. Јелин поглед са клупе утискује њену бол и жал што смрт још није мало причекала... Положивши храну око крста, а на земљу метнувши божуре, прекрсти се погурена женска сјенка и пољуби крстове, као знак за полазак дому, а са усана откинуше се ријечи: “Доћу ја и идуће ефте, само да видим са Обрадом око огријева... Сад ће јесен, дрва већ би требала бити сложена уз кућар, јер, кад се окиша, ни волови не могу, а камоли човјек извући трупце из натопљене шуме...”

Враћајући се кући, низ сокак, Јела зачу братов глас како опомиње оштро волове: “Ооој, цурик, појстја..!” Застала је и окренула се. Спазила је бијеле волове Обрадове и његове руке како вуку ужад уназад, па тек његово намрштено лице. Склонивши се у страну, у зараслу траву, дала му је знак да ће с њим назад дому...

У путу више су ћутали, него говорили. Знала је његову нарав, и то да у послу не воли баш много говорит’... Стигавши пред капију, Јела скочи и отвори је, а буку воловских замијенише знатижељни погледи преко комшијских тараба. Жена удовица са мушким гостом одувјек је била тема за препричавање, додавање и душебрижна питања... Али, Обрадова појава била је сигурни поклопац за све усијане лонце из којих су кипјели озлојеђени коментари...

Откако је мужа изгубила, брат јој био једино сигурно уточиште за све бриге и страхове. Није долазио често, јер сваким даном избио би нови посао на имању, њеној очевини, гдје је Обрад остао са мајком и женом да брине о породичном иметку...

Јела је била ликом слаба, крхка жена. Ријетко је причала, осим кад је била приупитана. Своје мисли упрезала би сваког дана

к'о у запрегу, а ријечи би утискивала у жуљевите дланове, што су нијемо трпјели свакодневни рад...

Кафа са Обрадом била је одмор, планирање у недоглед, али и исповијест. Могла му је све рећи, без устежања. Са њим је ковала послове, знајући да од брата никада неће бити изневјерена, нити остављена... Све око пореза и продаје стоке с њим је договарала...

Али, овог дана, он је био другачији. Знала је шта га мучи. Мајка сенилна, али и даље пријеке нарави. Ипак, није јој замјерио. Преживјела два рата, затвор због неплаћања пореза, учена жена која је у старости, под свијећом читала Библију, плела, везла и ткала неуморно за све укућане... Осим мајке, ту је и његова сапутница, болешљива жена, никад задовољна, ни намирена. И, кћерка, сада јединица, Милена, која се одметнула у град, удавши се за официра. Његова мјезимица била је одличан ђак, бистра дјевојка, у року завршила Машински факултет и убрзо нашла посао у струци. Миленину младост стезала је горка слутња њених укућана да ни послје пар година брачног живота, није занијела дијете... Унуче, та мала ријеч, од пар слова, тај мелем за старост, та радост која брише све овоземаљске туге и боли...

Јела је знала шта га све тишти, али једну његову рану никада није спомињала... Нарочито је стрепјела да, док кафенише са Обрадом, на врата уцере не наиђу Вујадин, Радован или Јован... Обрадов поглед ка њеним синовима био би сваки пут замућен од суза, док их дрхтавим рукама грли и стишће за рамена. У сваком од њих он би угледао свога Младена, стаситог момка, причљиво биће које је, гдје год би се појавило, изазивало смијех и ведрину међу људима... Прерано је отишао, таман што се вратио из војске. И данас она зна да Обрад криви себе што му је купио ауто, што је дозволио да одлази често у чаршију... Криви стари воз који није гласније упозоравао на свој долазак... Еее, та зарђала пруга однијела је у облаке његовог првенца, насљедника, узданицу његове душе... Све боли кад се скупе ниједна не реже к'о рана за изгубљеним дјететом. То ћутање родитеља је исткани плашт помирења са судбом којим се сваког дана покрива... Зебе срце, грцају зуби, зјенице титрају, попут припеке у љето, али се о патњи за дјететом не збори, јер све што би се рекло звучало би као тешко нарицање....

Наставиће се...

Вјачеслав СУКАЧЕВ

## УДАЈА ЗА ДОБРОГ ЧОВЈЕКА

1

Крајем априла неочекивано су ударили први мразеви. Свијетли облачићи дима легли су на поља и оранице, притиснули, опрљили младо зеленило, а земља, која се преко ноћи одмарала, тешко се испаравала са изласком сунца. Тајга се смирила, охладила и пробудила. Ето у такво сиротињско вријеме стигла је Пољи Виноградовој неочекивана вијест: Калмикови шаљу проводације. У првом моменту се запањила и, збуњена, почела да скупља рубље за прање, али се одмах освијестила и заценила од дугог неискреног смијеха. Тетка Татјана, која је донијела ту новост, с неодобравањем је гледала у своју братаницу и подозриво стискала усне. Поља је престала да се смије, покуњила се и тужно погледала кроз прозор. Велики грм дивље трешње, који је насртао из вртића пред кућом, разбарушено је махао голим гранама од низинског вјетра. Дивља трешња је била њена вршњакиња и завршавала је своју двадесет четврту годину на земљи.

- Шта је њима, јесу ли полудјели – упорно је питала Поља.

- А откуд бих ја то знала. Њурка-Клепетуша од јутрос по читавом селу шњира. Има сад пуну слободу да оштри језик. Па и ти.

- Шта – ја? – Поља се одмакла од прозора и погледала тетку Татјану.

- А то... Како је дошло до проводацисања? Ти, ипак, ниси дјевојчица, а он није мушкарац. Па колико је времена под твојим прозором провео, а ниси га видјела?

- Видјела сам.

- Па шта?

- У реду – Поља је одмахнула – сви су спремни да питају, а да одговори нема ко. У реду - поновила је још једном и намрштила се – сама ћу с њим да попричам.

- Господе боже – уздахнула је тетка Татјана – живот је данас почео да пролази. Брзо из пелена – па под вијенац. А и Кољка: велик, али глуп, као и Анањин унук... Е па, идем. Данас ћу стакленике да постављам.

## 2

Поред пакета на бензинској пумпи Поља је срела Њурку-Клепетушу.

- Мајцице моја, кога ја то видим! Пољинушка, ма нисам те ни препознала: прави цвијетак, укусна и слатка, као краставчић, дебела. Гле како си се набокала, заневјестила, Пољушка-Полина, бобица-рјабина. Као да си се за рад спремао или код куће пекла.

- Шта то брбљаш којешта? – заједљиво је упитала Поља – Јеси ли се влажне воде препила?

- Јој, Пољушка-Пољинка, млада тополице – припријетила јој је прстом Њурка-Клепетуша, и зато ју је Поља ћутке заобишла и пожурила у своју канцеларију, поред које ју је већ чекало неколико камиона-цистерни из града. Преузевши гориво и потписавши се на додатне документе, Поља је узела да израчуна десетодневну потрошњу горива и мазива. Али ма колико се удаљавала, ма колико се бавила послом, Кољкино провадацисање није јој излазило из главе. Све је Поља очекивала, најзамршеније хирове, али да смисли тако нешто... „Е па, чекај – помислила је скоро љутито – мене ћеш запросити. Дуго ћеш памтити ово провадацисање. Нашао се младожења, радост из запећка. Ја сам те сажаљевала, на лијеп начин с тобом, зато си се и уобразио. Сад ће оговарања – читав живот их нећеш спрати. И који те ђаво донио овамо, неотесанац један, што ниси остао у граду?“

Тако је Поља размишљала, а у стварности сјетила се кад је први пут примијетила тог истог Кољку, који је дошао на школски распуст кући. Наравно, видјела га је и раније, међу осталим момцима, видјела како су се подизали и одрастали, како су почињали да се хватају у коло увече, испуњавајући улицу крхким басом, али, како је говорила Њурка-Клепетуша, нула признања, два – пажње. А ето прошлог љета... Прошлог љета сударили су се на вратима продавнице: она лијево – Кољка лијево, она десно – и он тамо. Затим су стали лицем у лице и ни мацац. И ето тада је Поља видјела Кољ-

кине очи: као да ју је гледао уплашено, журио се да скрене збуњен поглед, али још га није скретао, постепено влажећи зенице и бојећи се да ће трепнути њен одраз у њима. И тада је Поља љутито рекла:

- Ма зашто се моташ под ногама? Пази, зидић ћеш срушити.

Од тада је кренуло. Увече, већ у постељи, неочекивано се сјетила Кољке, испруженог поред зида. Кад се ујутро пробудила – Кољкине преплашене и упорне очи. Тада се и сама уплашила, али још увијек је сматрала да ће све проћи, да ће заборавити. Даље – све више: пожељела је да га још једном види, само онако, из радозналости – шта је са његовим уплашеним очима? Видјела га је. Дошао је на мотоциклу да се опскрби горивом. Сад више није само гледала, опрезно га је проматрала готово узбуђено, али нетремице. Тобоже ништа нарочито: обичне сиве очи, маље на образима, танак врат – момку је седамнаест година. А она је ушла у двадесет трећу. Ухватила је себе у том бројању и већ се озбиљно узнемирила. Упитала га је узбуђено:

- Идеш ли ти у школу или не – цијело љето си код куће?

- Школски је распуст – збуњено је одговорио Кољка.

- Шта ћеш бити послјеје техничке школе?

- Механичар.

- Механичара се данас намножило – осмјехнула се она – још им се ни млијеко на уснама није осушило, а већ се у механичаре спремају...

Кољка је нагло ударио ручицу на навијање и отишао.

- Гле – зачудила се Поља – с карактером.

Двије седмице није видјела Кољку. Као да се смирила и у мислима удаљила од њега. Чак ју је забављало и то што је по гориво долазио Кољкин млађи брат. Али прошле су двије седмице, и она се узнемирила – Кољка као да је у земљу пропао. У почетку је прекоријевала себе због те узнемирености, али одмах је нашла и оптривање: увриједила је момка, испало је ружно. Па је тако, с преваром у срцу, упитала Кољкиног брата:

- Шта, Дениска, је ли ти брат отишао у град?

- Не-е – одговорио је свјетлокоси Дениска, бришући крпцом резервоар – тата и он праве гаражу. Ускоро ћемо купити ауто.

- Гле-е! – извјештачено се зачудила. – А да није рано за тебе да возиш мотоцикл?



Дениска се намрштио (баш су се браћа уметнула), ништа није одговорио и одјурio је на мотоциклу од бензинске пумпе.

Кољку је видјела пред сами његов одлазак, у клубу. Послије филма била је игранка, плесала је са Василијем Бајановим и неочекивано примијетила високу и мршаву Кољкину фигуру у фоајеу. Кољка је стајао у фоајеу и гледао је полузажмиривши, пажљиво ју је гледао, нетремице. И Поља се неочекивано збунила, одгурнула Василија, који се стиснуо уз њу, а убрзо је и из круга изашла. Десет минута касније кришом је погледала у фоаје – Кољке није било. Пожалила се на загушљивост и изашла напоље – Кољке није било. „Куга мочварана – љутито је помислила о њему – осјетио љубомору, шта ли?“

Послије игранке, Васка Бајанов се прилијепио за њу да је прати. Ишла је с њим и осјећала – ходају утроје. На раскрсници је рекла Василију:

- Даље идем сама.

- Пољ, шта ти је? – зачудио се Василиј.

- Рекла сам – сама! – наљутила се и пожурила својом улицом.

Дуго је сједила на клупи поред куће. Пореде ње су прошли момци с гитаром. Поља се напрегла – ослушкивала је да чује Коњкин глас, али га није било...

Кољка се поново појавио пред Нову годину. За четири мјесеца њено сјећање на њега је изблиједјело, и била је спремна да га потпуно заборави. Али Кољка се није заборављао. Да нацрташ његов портрет, тако је живо стајао пред њеним очима, с маљама на образима и танким вратом. Послије четири мјесеца Поља као да се поново родила и поново научила стрпљењу, које јој је недостајало у ранијем животу. У ранијем животу бивала је стрпљива и зато је направила много грешака, и сада није жељела да их понови.

Кољка је стигао мужевнији, чисто избријаних образа и са замишљеношћу у очима. Истина, кроз ту замишљеност још се пробијала ранија бојажљивост, али тек онако – једва се пробијала.

- Па како је, механичару, учиш ли? – скривајући се иза заједљивости, упитала га је Поља.

- Учим – одговорио је готово одважно, и заузврат упитао: - А ти, ниси се удала?

- Нисам, Коља – уздахнула је Пољина. – Чекам тебе.

- А шта је са Василијем Бајановим? – Кољка се напрегао, није могао да издржи игру и то је јако обрадовало Пољу.

- Хајдемо у шуму? – неочекивано је предложио Кољка.

- Зашто то? – зачудила се Пољина.

- Онако. Гле каква је ноћ... У граду је до шуме далеко, а овдје – близу.

И заиста је била ведро новогодишња ноћ. Тиха ноћ. Читаво село је поред „Плавог пламичка“ застало и само су они стајали усред сњежних наноса и својих осјећања.

- Идемо! – махнула је руком Пољина.

Изашли су изван села и по тракторском трагу упутили се према шуми, која је стајала мрачно и тајанствено усред мјесечине и бијелог снијега. Кољка је често подизао главу – бројао је звијезде. Поље је било лијепо и забавно.

Кољка је у шуми нашао малу пахуљасту јелку, утабао снијег око ње и дрско објавио:

- Ово је наша јелка!

На врх јеле натукао је своју капу, на гране објесио рукавице и шал и, задовољан, радосно се осмјехујући, погледао у Пољину.

- Одмах да си ставио капу! – наредила му је. – Прехладићеш се.

Кољка је безбрижнио одмахнуо главом. Тада је Пољина скинула капу с јелке и покушала да је стави на Кољкину главу. Изврдао је. Она – опет. Веома брзо су се обоје свалили у сњежни нанос и Поља је у грозничавости ипак постигла свој циљ, не примијетивши како је Кољка одједном клонуо и утихнуо. Лежао је на леђима, широко раширивши руке и узбуђено је гледао. А она, Пољина, сједила је на Кољки, као да тек треба да пређе у четврти разред.

- Шта ти је? – збунила се Пољина и неспретно се подигла...

Кући су се вратили ћутке. А тврди снијег, који је одстајао, тешко и засљепљујуће је блистао на мјесечини, сухо шкрипао под ногама. Тужно усхићење и потиштеност обузели су Пољину и од тог снијега, и од оближњег села, које је до самих кровова било завејано сњежним наносима, и од Кољке који је корачао поред ње. Никада није доживјела такву ноћ и такву исцрпљујућу тугу, која ју је натјерала да размишља о томе да је дјетињство иза ње и најљепша ноћ – такође.

- Проћи ћу задњим двориштима – рекла је Пољина код прве куће.

Кољка се препознатљиво намрштио и посегнуо за цигаретом.

- Не љути се, Коља – тужно се осмјехнула Пољина – тако треба. А за шуму и јелку – хвала ти!

- Хоћу ли те сутра увече сачекати? – бојажљиво ју је упитао Кољка.

- Гдје.

- Код куће.

- Не знам... Шта ће ти то?

- Да прошетамо – Кољка је живнуо:

- Хтио сам да ти испричам, али нисам стигао...

- Кад путујеш?

- Десетог.

- Је ли у граду лијепо?

- Досадно је.

- Ето ти га на! – Поља се привидно зачудила, иако се осјећала радосно и весело од Кољкиног признања.

- У граду – и досадно?

- Досадно – потврдио је Кољка.

- А ти нађи дјевојку – добацила му је Поља, пажљиво разгледајући врхове својих ваљенки. – С њом би ишао у позориште, биоскоп...

- Онда, хоћу ли доћи? – Кољка је згазио опушак.

- Не, Коља, не долази – неочекивано оштро је одговорила Пољина и брзо кренула кући...

Али Кољка је долазио. Сваке вечери. Знала је то по филтерима попушених цигарета поред њеног вртића пред кућом. За једно вече – шест цигарета.

### 3

Свадба је била 9 маја. Изнијели су у двориште столове и клупе, поређали их у облику слова „Г“, набацали зелених брезових грана – и празнични сто је био готов. Није било најбоље вријеме за свадбу – сјетвена кампања, али нема се куд, како је изјавила Њурка-Клепетуша: спопало их. Младенце су, по повратку из сеоског совјета, одмах

посадили за сто, тетка Татјана је пустила сузу, насули су вотку и испили. Све се радило некако журно, без полета, као да нису прослављали свадбу, већ као да су извршавали неку не баш веселу обавезу. Већ послије друге, укључили су радио-грамофон, иако оних који су жељели да играју није било. Али вотка и добра закуска постепено су чинили своје: мушкарци су залармали, задимили цигаретама. Полињине другарице све чешће су почеле да се кикоћу, и кад треба и кад не треба вичући „горко!“, и да постепено обавијају засад још плашљиве момке позивајућим погледима. Тетка Татјана, која је оштроумно чувала празнични сто, позвавши Пољину у страну, љутито је зашаптала:

- Јеси ли шенула, дјевојко? Трећу чашу пружаш.

- А ти их бројиш?

- Кад те ја сад за чупаву косу пребројим – припријетила јој је тетка Татјана – нећу се обазирати што си невјеста.

- Не-вје-ста – полако је поновила Пољина, послушкујући свој глас и нељубазно обећала: Нећу више.

- Шта она то теби? – брижно се заинтересовао Василиј, гурајући Пољине ноге оштрим кољенима.

- Нема шта да ради – одмахнула је Поља.

- Ако је мало вотке, донијећу, у бањи под полицом има пун сандук – рекао је Василиј и гласно се насмијао.

- Па код вас иначе споро почињу, али дуго не завршавају.

- Вотке има довољно – Поља се насмијешила.

А онда је изнад Пољиних рамена изронила Њурка-Клепетуша, без које чак ни најбезначајније весеље није могло да прође. Загрливши Пољу, она је уобичајено закукала:

- Људи пирују, а ми тугујемо. Ох, Пољушка-Пољка, толико памети. Што си се растужила, невјестице неочекивана, судбино проклета?

- Њурка – Василиј је тешко окренуо главу – не гракћи!

- А-а, Василиј-Васиљок – тргла се Њурка-Клепетуша и пригрлила га за рамена – немој да се спотакнеш о пањ. А ево шта ћу ти рећи, Василиј-Васиљок: иди на спавање и размишљај како ћеш устати... Ех, ви парочка-забавочка\*, на вас гледати – нећеш одиграти, нећеш отпјевати. Можда да попијете са мном? А ја ћу вам за то частушку отпјевати.

- Попићемо – одазвала се Пољина – зашто да не попијемо!  
- Попили су и Њурка-Клепетуша је неочекивано високим, лијежим гласом запјевала:

*У нашега Николе*

*Ни кола, ни невјестице.*

*Али зато су код Николе*

*У школи јединице...*

- Чегртаљка – прошаптао је Василиј, чим је Њурка-Клепетуша отишла од њих. – Читав живот је проживјела, а памети није стекла.

Пољина јој није одговорила, тужно разгледајући празнични сто, који је оживио.

#### 4

Касно увече, кад се распламсао плес, а Василиј, измучен уздржавањем, ужурбано пио вотку, Пољина се тихо извукла иза стола, некако се чудно осмјехујући, опрезно обилазећи плесаче, непримјетно клизнула напоље. Кроз широм отворена врата још је чула тутњаву подивљалог радио-грамофона, оштре, продорне крике Њурке-Клепетуше, али већ је била негдје далеко, па је, можда, уопште није ни било. Полако је ишла улицом, поред туђих вртића, сама не знајући ни куда, ни зашто иде. У ушима јој је још увијек грмјела музика, а безвољно опуштена рамена памтила су тежину Василијевих руку. Из неког разлога се сјетила себе као дјевојчице, сасвим мале, у башти. Тетка Татјана пљеви мркву, а она сједи на међи и облачи лутку. Сунце жарко пече, жедна је, а тетка Татјане све вријеме прича ли прича: „Лијеп је живот твојој мајци – не зна ни за напоре, ни за бриге. Напустила кућу и хајде лутај по свијету. Родила те – ни то није несрећа, тетка Татјана је ту. Она ће те васпитавати, поставити на ноге, а требало би узети потању врбову шибу, па твоју мамицу опалити по једном мјесту. Досјетиће се, ој, досјетиће се она, али биће касно... Кад порастеш велика, удаћу те за доброг човјека, а мамици шипак испод кецеље. Само и ти растеш као непослушна: колико пута ти је речено, не пиј млијеко из врча, за пијење је насуто у теглу од два литра, не, као грашком у зид. Усна није будала\*, вријеме је да се кајмак скида... Брунда тетка Татјана, сама слуша свој глас, а Поља се у међувремену уморила на врелом сунцу, легла на буре, ставила поред себе лутку са косом од мркве

и утонула у дубок дјечји сан, те тако и не схвативши, у чему је кривица њене мамице... Полина ништа лијепо из тог сјећања није извукла, осим суза, које су се лако просуле, али су јој горко пале на срце ријечи „удати за доброг човјека“.

Млад, свјеже умивен мјесец лагано је клизио између ријетких облака, подсећајући на ољуштени сунцокрет. Пољина га је дуго посматрала, сјећајући се зимског мјесеца, бијелог снијега и јелкице под Кољкином капом. Шта се тада догодило? Шта се догодило?

У сусрет јој је брзо јурио бицикл, жмиркајући жутиим свјетлом фарова. Неко у бијелој кошуљи марљиво је притискао педале и већ је готово пројурио поред ње, када је Поља препознала Дениску.

- Дениска! – гласно га је позвала, журно му препријечивши пут.

Жути фар се бацао с једне на другу страну и полако се гасио.

- Дениска! – радосно је проговорила Пољина. – Гдје си се то запутио?

- Кући – незадовољно је одговорио Дениска.

- А је ли Коља код куће, Дениска? – Пољина је почела да се узбуђује.

- Код куће је.

- Денисе, драги мој – Поља се насмијала и додирнула Денискине чуперке. – Реци Кољи да га чекам иза баште. Иза ваше баште... Морам нешто да му кажем. Веома важно. Хоћеш ли рећи?

- Добро – Дениска се одгурнуо ногом и појурио.

- Шта ја то радим? – минут касније преплашила се Полина. – Зашто? Јесам ли пијана? – У међувремену скренула је у попречну улицу и ужурбано кренула дуж башта, које су мрачно зијале послје орања. – Полудјела сам... Не, не, само ћу му рећи да ни сам могла другачије. Нека се не вријеђа. Ништа у томе нема лошег. Само да се не љути на мене. Да смо у граду, можда се никада у животу не би срели, али овдје, у селу...“

А бојала се Поља, веома се бојала да Кољка неће доћи или да Дениска нешто тамо не побрка, каже другачије, а можда и уопште заборави да каже. Али десет минута касније, осврнувши се, угледала је високу и мршаву Кољкину фигуру, сасвим близу, уплашила се и немоћно се наслонила на плот од прућа. Кољка је пришао, стао поред ње и запалио. Гледао је мимо Пољине и мимо

себе, некуд далеко је гледао. Поља је затворила очи и тихо заплакала, осјећајући у себи горку тугу и бол од ћутљиве Кољкине равнодушности. Јецајући, гутајући ријечи, тихо је прошаптала:

- Кољка, па ја сам се удала.

Није се одазвао и запалио је нову цигарету.

- Удала сам се, Кољка. – Окренула се и пажљиво га, не трепћући, погледала. – А волим тебе, Кољка. Волим тебе! Ето... Требала сам да сачекам са рођењем или да ти пожуриш... Ко-ољка!

Пољина је ударила главом у Кољкино раме, он је од изненађења посрнуо и поново се укочио у непомичности, упорно и пажљиво гледајући изнад њене главе. Сијао је млад мјесећ, далеко у бескрају трепериле су звијезде, а под њима, под мјесећем и звијездама, стајала су два човјека. Затим се један од њих тешко заљуљао и полако пошао кроз младу траву, густо обливену мртвачком мјесечево свјетлошћу. Одлазио је све даље, ни једном се не осврнувши не зауставивши корак, а други човјек, који је остао да стоји на мјесту, дуго и тужно је гледао за њим.

\*усна није будала – исто што и „језик није лопата: зна шта је слатко, а шта горко“

Превео Милијан СИМИЋ

Зоран ТРБИЋ ЗОРТ

### **ЗОРТОВАНИ АФОРИЗМИ**

- То што раде, многи не би ни у сну, али им се омакне на јави.
- За слободу су гинули милиони. Данас им потомци гину за милионе.
- Скромни народ иште само - **ПРОТЕСТНО ШЕТАЛИШТЕ**.
- Победили су у продужецима. Њихови продужеци су били дужи.
- Овако нам је зато што је победила **ПРОСТА** већина.
- Зар **ЗАТО** Црна Гора уђе у НАТО? Није, него – уђе **МОНТЕНЕГРО**
- Од отворених Поглавља ЕУ, уби нас промаја.
- Алиса, дођи, ово је земља за тебе!
- Што ти је напредак. Прије сам био споредан, а сад сам већ колатералан.
- Држава нам је супер. Да је боља, не би била наша.
- Кад немаш природну, уздај се у - вјештачку интелигенцију.
- Чекајући повишицу, многи пензионери су **УМИРОВЉЕНИ**.



## АФОРИЗМИ

- Добри су ми кућански апарати, кваре се у гарантном року.
- Добио сам борачки додатак, главница се негдје загубила.
- Наше ништа је много веће од њиховог!
- Наша дјеца ће осјетити топлину родитељског дома ако их научимо да одложе ватру.
- Немати, па немати! То је наша доследност!
- Најновију кризу нисмо осјетили, нисмо још изашли из претходних.
  - Кад нам оду дјеца, отићи ћемо и ми, да чувамо њихову дјецу.
  - А ја сам негдје рујно вино пио, а она ме чекала... Саобраћајна полиција!
  - Неке новине имају свијетлу будућност, то су оне са којима потпаљујемо ватру.
  - У нашој фирми се пита онај кога нико ништа не смије да пита.
  - Напуштене фабрике су споменици, које су наши радници подигли себи за живота!
  - Они који нису чланови било које партије, поражени су на сваким изборима.
  - У маркетима се не краде хљеб, лопови код нас нису гладни.
  - Данас ми је добро, јуче ми је било много боље.
  - Смањује се број ђака-пјешака, наставника повећава.
  - Може се добро зарађивати на пољопривреди, рекоше трговци.

Жељко МАРКОВИЋ

## АФОРИЗМИ

- Терамо своје. Они раде у иностранству, а странци код нас!
- На дневном реду је једна тачка. Шта је она Богу згрешила?
- Покривамо трошкове. Кров над главом ће сачекати.
- Рука правде је добила ногу.
- Ко има свој угао гледања, пошаљу га у ћошак.
- Без ванредних прихода не може се редовно ићи у продавницу.
- Имуни смо на све. Од тога болујемо!
- Раде за двојицу. Има их десет у канцеларији.
- Једном ногом је у гробу и није могао да иде на гласање.

Кад буде са обе, редовно ће гласати.

• Кад се искључе камере, престаје благостање, а почиње преживљавање.

• Измишљају им радна места. Како проналазе такве стручњаке?

- Цена јефтиних политичких поена је незамисливо велика.
- Судови нам нису потребни. Ко је против власти, сам себи пише пресуду.

• Они што шаљу у затвор су сумњивији од оних који тамо иду.  
• Јављају какво ће време бити, а ћуте у каквом времену живимо.

• Ко се на изборима служи прљавим стварима, почисти противнике.

- Ако нас песма не одржи, неће плата.



Криштоф ПЛЕШЊАРОВИЧ

**ИСТОЧНА ДРАМА АПСУРДА НА КРАЈУ  
СОВЈЕТСКОГ БЛОКА  
(Одломак)**

*Професор Доброхни Ратајчакови  
Уметност није одраз стварности, већ одговор на стварност.  
Тадеуш Кантор*

**І ДЕО  
ИСТОЧНО ПОЗОРИШТЕ АПСУРДА: ИЗМЕЂУ ПРАЗНИНЕ  
ПОСТОЈАЊА И КОМЕДИЈЕ СВЕСТИ. ЗНАЧЕЊЕ  
АПСУРДА. ИЗМЕЂУ ОНТОЛОГИЈЕ И ГЕНОЛОГИЈЕ**

„**К**онцепт позоришта апсурда није теоријски термин са строго дефинисаним значењем, већ критичко књижевно име које функционише донекле на основу поетске метафоре“, написала је Ана Крајевска у покушају монографског приступа наслову: „Драма и театар апсурду у Пољској“<sup>1</sup>.

Заиста, апсурд је кључна реч која је одиграла важну улогу у стварању самосвести позоришта у другој половини двадесетог века. Уврежено је мишљење да је Мартин Еслин одговоран за „каријеру“ самог термина и све невоље у његовој употреби. Погрешно. Еслин је овековечио само наслов своје најпродаваније књиге, први пут објављене на енглеском 1961. и на француском две године касније<sup>2</sup>, слоган који је годинама био у честој употреби. Познато је да је концепт позоришта апсурда користио Жан Кокто 1922. године, у предговору „Les Maries de la Tour Eiffel“<sup>3</sup>, а да је тај термин

<sup>1</sup> Anna Krajewska, *Dramat i teatr absurdu w Polsce*, Poznań 1996, str. 9.

<sup>2</sup> Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd*. London 1961 i 1962 (Doubleday Anchor Books, 1961; Eyre & Spottiswoode, 1962); Idem, *Le Théâtre de l'Absurde*, Paris 1963.

<sup>3</sup> *Modern French Theatre*, ed. Michael Benedikt, George Wellwarth. New York 1966, str. 95.

користио (у односу на драмски језик) и Џорџ Бернард Шо<sup>4</sup>. Жан Пол Сартр<sup>5</sup> писао је о „апсурду света” у колизији са слободном вољом драмског јунака у свом „позоришту ситуација” 1946., а Албер Ками у чувеном „Миту о Сизифу”<sup>6</sup> се изразио о „апсурдалном човеку”, такође четрдесетих година.

Познато је и да су се и сами такозвани апсурдисти, а најупорнији - Ежен Јонеско, оштро противили етикети апсурда која је одмах приписивана њиховом драмском делу. Јонеско, три године након његовог дебија („Пелава певачица”, 1950), и осам година пре него што је Еслиново дело објављено, сматрао је апсурд као модерна термин који је „довољно нејасан да значи ништа више и да представља лаку дефиницију ничега.”<sup>7</sup> ... Што није спречило Еслина да приликом дефинисања Театра апсурда употреби прикладно прилагођен цитат из Јонесковог есеја о Кафки:

„Апсурд је оно што је бесмислено... Одсечен од својих религиозних и метафизичких корена, човек је изгубљен, сви његови подухвати постају бесмислени, узалудни, загушљиви”<sup>8</sup>. У оригиналној енглеској верзији своје књиге Еслин је значајно променио нагласак у Јонесковој цитираој изјави: превео је „инутиле“ (узалудно) као: „апсурд“ (апсурдно); заменио је „etouffante” (гушење) речју „useless” (бесциљно, сувишно). А у карактеризацији изгубљених корена Јонескових религија и метафизике додао је још једну ствар – додајући од себе – трансценденција... Ово сведочи о Еслиновом методу прилагођавања стварности унапред замишљеној идеји. Али то не објашњава успех саме идеје ни у Француској (оригинална верзија Јонесковог цитата је обновљена у париском издању).

У вези са неуништивом етикетом апсурда, која је преживела и егзистенцијализам и париску позоришну авангарду, Артур

---

<sup>4</sup> Confer. Andrew Kennedy, *Six dramatists in search of a language. Shaw, Eliot, Beckett, Pinter, Osborne, Arden*, Cambridge 1975, str. 5.

<sup>5</sup> Jean Paul Sartre, *Sartre on Theatre*, prevod: Franck Jellinck. New York 1976, str. 36.

<sup>6</sup> Albert Camus, *Le Mythe de Sisiphe*. Paris 1942. Szczególny rezonans miało kolejne wydanie tej książki w 1951 roku. (poseban rezonans je imalo naredno izdanje te knjige 1951. god.(vlastiti prevod O.L.K))

<sup>7</sup> Eugène Ionesco, *Cerisy-la-Salle* (1953) [w:] Idem: *Notes and Counter Notes*, preveo: Donald Watson, New York 1964, str. 216.

<sup>8</sup> Eugène Ionesco, *Dans les Armes de la Ville*, “Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud—Jean-Louis Barrault, Paris, No. 20 (oktobar 1957), reprint [w:] Idem, *Notes et contre-notes*, Paris 1962.

Адамов је још 1968. године изразио подозривост, тврдећи да „живот није апсурдан, само тежак, веома тежак“<sup>9</sup>.

Слоган, који је Еслин од почетка прославио, није био довољан као згодна, угодна одлика генерацијског стила француске авангарде 1950-их, познате и као „паришка школа“. Стога је апсурд убрзо дефинисан као наводно нова генолошка категорија, смештена између трагичног и комичног. Нешто као трагикомедија атомског доба... Сам апсурд убрзо је виђен као шанса за универзални опис савременог човека у складу са интелектуалном модом 1950-их и 1960-их. Касније је, по овој логици, додата друга генерација апсурдиста, на пример Мрожек и Пинтер. Или обрнуто – издвојена је ранија, прва генерација, Ками и Сартр<sup>10</sup>.

Одједном је тај популаран термин, жестоко критикован, укроћен и на разне начине учињен практичним. Категорије које нису дотицале онтологију или метафизику коришћене су наизменично са апсурдом, штавише, већ су биле успешно тестиране у теорији уметности и књижевности. Таква замена функција додељена је, на пример, ахисторијској гротески (Хајдзик<sup>11</sup>) или постмодернизму примамљивом новином (Конор<sup>12</sup>). И категорија апсурда је са плана форме драмско-позоришног дела пренета на план перцепције (Волц<sup>13</sup>). То нам је омогућило да претпоставимо да верзија апсурда може бити онолико колико и читалаца и гледалаца Бекетових, Јонескових, Адамовљевих позоришних дела... и свих оних уметника који имају шансу да наруше колоквијалну визију света или постојеће пријемне кодове. Као што се види, доследна примена Волцове теорије у пракси значила би да сваки иноватор у позоришту постаје апсурдиста!

Најчешће је превод прављен да буде прецизнији, замењујући театар апсурда терминима попут Новог позоришта (Le Théâtre Nouveau: Serreau, Dejean); антитеатар (antithéâtre: Neveuk, Estang); авангарда (Avant-Garde: Pronko); метатеатар (metatheatre: Abel); подругљиви театар (le théâtre de dérision: Jacquart); театар

<sup>9</sup> Arthur Adamov, *L'homme et l'enfant*, Paris 1968 str. 111.

<sup>10</sup> упор. Alfred Simon, *Słownik współczesnego teatru francuskiego*, Warszawa 1979, str. 23.

<sup>11</sup> Arnold Heidsieck, *Das Grotteske und das Absurde in modernen Drama*, Stuttgart 1969.

<sup>12</sup> Steven Connor, *Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary*, Oxford 1989, str. 132.

<sup>13</sup> Pierre Voltz, *L'insolite est-il une catégorie dramaturgique? W: L'Onirisme et l'Insolite dans le théâtre français contemporain*, red. P. Vernois, Paris 1974, str. 49-78.

дисонанце: (theatre of discord: Mayberry) театар необичности (le théâtre de l'insolite: Voltz); театар модалне логике (Синко) итд.<sup>14</sup>. Овде вреди истаћи изум Јонеска, који је први употребио термине: „антидрама“ (antiprèce - у поднаслову „Телаве певачице“) и „позориште за ругање“. Последњи термин у Француској је у великој мери потиснуо театар апсурда, још популарнији, захваљујући Еслину, у англосаксонском свету<sup>15</sup>.

Показало се да су ефекти контрапродуктивни, а уместо појашњења, суштински је замагљен обим тумачења почетне категорије. „Нема бежања од назива осим у други назив. Позориште апсурда има много имена“, написала је Ана Крајевска<sup>16</sup>. То није била и није метафора, дакле, већ самореплицирајући циклус метафраза и перифраза, нека врста интелектуалног – не поетског! – загонетка која и данас мами илузијом могућих или пожељних решења.

Чини се да стални термилошки проблеми око театра апсурда нису били само узроковани претпостављеном неодређеношћу метафоричког тропа.

Они уопште нису били и нису унутрашњи позоришни или интрадрамски проблеми. Они су проистекли из конфликтне коегзистенције неколико семантичких перспектива истовремено у оквиру чувеног еслиновског концепта: онтолошко-метафизичке, друштвено-историјске и уметничко-конвенционалне. Свака од њих посебно може бити у вези са описом савременог позоришта и драме. Међутим, употреба одовјено ствара тренутно искушење да се користе замјенске, конкретније дефиниције и термини. Када се користе заједно, изазивају разумне сумње у прецизност концепта апсурда, или га чине инструментом који је делотворно погођен амбицијом свеизма, додиривања свега одједном.

<sup>14</sup> Geneviève Serreau, *Histoire du „nouveau théâtre“*, Paris 1966; Jean-Luc Dejean, *Le théâtre français d'aujourd'hui*, Paris 1971; Georges Neveux, *Théâtre de France II*, Paris 1952; Luc Estang, „La Croix“ z 8 stycznia 1953 r. (w recenzji z „Czekając na Godot“); Leonard Cabell Pronko, *Avant-Garde: The Experimental Theater in France*, Berkeley 1962; Lionel Abel, *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*, New York 1963; Emanuel Jacquot *Le théâtre de dérision*, Paris 1974; Bob Mayberry, *Theatre of Discord. Dissonance in Beckett, Albee and Pinter*, New York 1989; Pierre Voltz, *L'insolite est-il une catégorie dramaturgique?...?*; Grzegorz Sinko, *Postać sceniczna i jej przemiany w teatrze XX wieku*, Wrocław 1988.

<sup>15</sup> Por. Marvin Carlson, *Theories of the Theatre. A Historical and Critical Survey from the Greeks to the Present*, Ithaca and London 1984, str. 411-412.

<sup>16</sup> Anna Krajewska, *Dramat i teatr absurdu w Polsce...*, str. 12.

Прва, најважнија од овде поменутих перспектива, онтолошко-метафизичка, настаје у чину самосвести „апсурдног“ бића, препознајући се у претпостављеној апсурдности сопствене егзистенцијалне ситуације. Тако је Еслин схватио и развио егзистенцијалистичку формулу апсурда из Камијевог *Mita o Сизифу*, додатно поткрепљену парафразом једне реченице из Јонесковог есеја о Кафки (због чега се Ками и Јонеско – супротно својим намерама – и даље сматрају као законити очеви Еслиновог концепта). Губитак смисла, метафизички страх и свест о хаосу последице су апсурда Универзума, у коме се претпостављала немогућност постојања Бога. Позориште апсурда би се стога родило – како Ана Крајевска прати Еслина – „између човека и света у ситуацији у којој је човек одсечен од корена религије, метафизике и трансценденције“<sup>17</sup>.

Овако оцртан апсурд заправо делује – према Марти Пивињској – „једном од најизразитијих и најоригиналнијих визија света створених у наше време“<sup>18</sup>. Појављује се као фундаментални покушај да се створи формула или категорија која универзално обухвата људску судбину након Другог светског рата.

Друга, друштвено-историјска перспектива везана је за искуство тоталитаризама и катаклизми 20. века, масовних размера.

„Нагли развој француског театра апсурда“, писао је Џон Л. Стајан - „делимично се може објаснити као нека врста нихилистичке реакције на зверства рата, гасне коморе и атомску претњу. Он открива негативну страну Сартровог егзистенцијализма, наглашавајући безнађе и бескорисност света који иде негде бесциљно.“<sup>19</sup>

Осећај апсурда „света после Аушвица“<sup>20</sup> и света после Хиросиме појачан је продубљеним признањем, после последњег рата, драматичног расцепа између стварности и језика који је слу-

<sup>17</sup> Ibidem, s. 14. Krajewska powtarza tu dosłownie cytat z eseju Ionesco o Kafce – w angielskiej parafrazie Esslina. (Krajewska ovde doslovno ponavlja citat iz Joneskovog eseja o Kafki – u engleskoj parafrazi Eslina (vlastiti prevod O. L. K.)).

<sup>18</sup> Marta Piwińska, *Legenda romantyczna i szydery*, Warszawa 1973, str. 415.

<sup>19</sup> John L. Styan, *Współczesny dramat w teorii i scenicznej praktyce*, prevod. Małgorzata Sugiera, Wrocław 1995, str. 250. Sugiera tłumaczy Styanowskie “helplessness” – brak jakiegokolwiek oparcia – jako „beznadzieję” (hopelessness). (Sugiera prevodi Stjanovu „helplessness” - nedostatak bilo kakve podrške - kao „beznade” (hopelessness) (vlastiti prevod O.L.K.)) Cf. J. L. Styan, *Modern drama in theory and practice. Vol. 2. Symbolism, Surrealism and the Absurd*, Cambridge 1981 str. 125.

<sup>20</sup> Por. Theodor Adorno, *Commitment [w:] The Essential Frankfurt School Reader*, red. Andrew Arato, Eike Gebhardt, Oxford 1978, str. 312.



жио као узалудно средство за његово описивање. Између онога што је међуљудско и несавршености језика а која онемогућава аутентичну комуникацију. Тачније – како га је Еслин развио – препознавањем апсурда у свету искривљеном језиком, политиком и културом. „Театар апсурда је у својој девалвацији језика у складу са општим трендом нашег времена. (...) Између језика и стварности отворио се разјапљени јаз”<sup>21</sup>.

С правом се тврдило 1950-их, пре Еслина, да је рано драмско дело Бекета и Јонеска изразило уништење језика помоћу језичких средстава. У случају аутора „Лекције” постоји и уверење да су „друштвени ефекти употребе језика погубни и да се испоставља да је то оружје злочина”<sup>22</sup>. Гжегож Синко чак сматра да Еслин није открио механизме декомпозиције језика у театру апсурда. Он је само преузео и популаризовао тезе циришке докторске дисертације Никлауса Геснера из 1957. о језику „Чекајући Годоа” и „Крај игре” – „узевши их као главну смерницу читавог свог тома: свет који је изгубио смисао добива одговор кроз бесмислени језик банкротиран, као средство комуникације и као инструмент мишљења”<sup>23</sup>.

Коначно, трећа перспектива, тзв. овде уметничко-конвенционална, односи се само на правила сценског представљања, односно на скуп естетских трикова који карактеришу такозвану париску авангарду раних 1950-их.

То су били јавно негативни потези у односу на постојеће конвенције, које су касније популаризовали многи аутори у многим деловима света. Тако је настала нервирајућа Мрожека „врећа са апсурдом”<sup>24</sup> у коју су својевољно убациване важније драме из наредних деценија као и многе раније драме, дотад повезане са надреализмом или гротеском – случајеви Жарија или Виткација.

Према Еслину, позориште апсурда је негативан програм према такозваном „реалистичком позоришту”<sup>25</sup>. Тачније – о томе

<sup>21</sup> Martin Esslin, *Znaczenie absurdu*, preveo Piotr Bikont, „Pamiętnik Literacki” LXVII, 1976, z. 3, str. 26-27.

<sup>22</sup> Grzegorz Sinko, *Kryzys języka w dramacie współczesnym. Rzeczywistość czy złudzenie?* Wrocław 1977, str. 84, 118.

<sup>23</sup> Grzegorz Sinko, *Kryzys języka...*, s. 85; Niklaus Gessner, *Die Unzulänglichkeit der Sprache*, Inaug. Diss., Zürich 1957; Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd...*, str. 63.

<sup>24</sup> О „Міłości на Крyміе” ze Sławomirem Mrożkiem rozmawia Józef Opalski, „Teatr” 1994 nr 4 str. 10.

<sup>25</sup> Martin Esslin, *Znaczenie absurdu...*, str. 264 i n.

пише Еслин нешто касније – позориште апсурда је „последњи саставни део у ланцу развоја који је покренуо натурализам”, антитетички саставни део, напуштајући утопију објективизма у опонашању спољашње природе – у корист „истраживања стварности ума“. Позориште апсурда више није у искушењу да приказује догађаје и проблеме ликова, да „разматра идеолошке проблеме“. Остаје израз личног, интимног схватања људске ситуације аутора. Оно постаје само одраз ауторовог унутрашњег света.

Еслин је чак саставио неку врсту листе ових формалних подухвата, или како је сам написао: „технике апсурда“, указујући на „антиреалистички“ – односно „лирски“ и „субјективни“ – карактер апсурдалне револуције у драми<sup>26</sup>. Јер тема и форма театра апсурда, његова суштина, јесте песников „осећај постојања” (тако Еслин назива драмског аутора).

Прво, театар апсурда је позориште ситуација (а не визуелизованих догађаја), а дело театра апсурда је систем поетских слика уписаних у ову ситуацију (а не фабуларни модел).

Друго, поетске слике које чине дело театра апсурда спајају се попут музичке композиције, преплићући теме, мотиве и фразе (а не на основу линеарног развоја, логичног следа акционих фаза).

Треће, језик позоришта апсурда је форма специфичних слика (а не садржај и дискурзивни облик дијалогских реплика), или другим речима: напетост између обезвређеног и дезинтегрисаног језика дијалога и сценске радње, подређене поетској, квази-музичкој логици међусобно повезаних асоцијација и акорда (нема, дакле, доминације језика типичне за „књижевно” позориште).

Четврто, у позоришту апсурда, конкретна слика вишедимензионалног сценског медија омогућава истовремену употребу визуелних елемената, покрета, светлости и речи (што елиминише дискурзивну логику и доминацију језика ефикасније него што то може учинити чак и чиста поезија).

Пето, сцена театра апсурда преноси сложене слике, чија је суштина међусобна, контрапунктна интеракција свих компоненти:

<sup>26</sup> Ibidem. Ciekawe, że krytykujący na gorąco Esslina John Gassner uznał, że Esslinowski teatr absurdu (zachodni) jest w prostszej linii kontynuacją naturalizmu, zwłaszcza jego „zwyrodniałej, marksistowskiej wersji” (John Gassner, *Directions in Modern Theatre and Drama*, New York 1966, str. 327-328). (Zanimljivo je da je Džon Gasner, koji je žestoko kritikovao Eslina, odlučio da je Eslinov teatar apsurdna (zapadni) direktan nastavak naturalizma, posebno njegove „degenerisane, marksističke verzije“ (vlastiti prevod O.L.K.)

појединачних слика, покрета, светла и речи (дакле, настоји да пренесе „оригинално, још нераспршено целина опажања“ и да интуитивно пренесе биће...).

Еслин је указао на практичну димензију нових, по његовом мишљењу, апсурдних техника. На пример, позвао се на формално значење речи апсурд у музици (што значи недостатак хармоније). И тврдио је да су уметници које је сврстао у позориште апсурда, за разлику од егзистенцијалиста и целокупне постојеће драмске и позоришне традиције, „унели нови смисао драме“: „У позоришту апсурда цела радња је мистериозна, немотивисана и на први поглед бесмислена“<sup>27</sup>. Као што се види, у својој карактеризацији театра апсурда, Еслин је истицао субјективизам ослобођен од правила репрезентације, ванзаплетне ситуационости и квази-музичке слике. Истицао је и критику језика као средства комуникације, као и свесног приближавања „примарној перцепцији” и „интуицији бића”.

У постапсурдистичким резимеима обично су се издвајале друге, мање, да тако кажем, „техничке” карактеристике овог драмско - позоришног правца:

1. антимиетички и анти-каузални креационизам;
2. промовисање идеологије надреализма и егзистенцијализма;
3. посматрање апсурда у природи, историји и, наравно, језику (као социо-техничком оруђу манипулације и злоупотребе)<sup>28</sup>.

Али у пракси су се поштовале Еслинове методолошке директиве. Формална димензија театра апсурда у Еслиновом стилу – као скуп сценских техника или скуп драматуршких трикова – морала је у пракси да доведе до „спецификације“ концепта. Дакле, померити опсег значења појма апсурд са поља онтолошких или егзистенцијалних дигресија преузетих од Камија у област позоришних и драмских конвенција.

Према Херти Шмид, драма апсурда „представља тренутно последњи облик кристализације драмског жанра, који се још увек може ухватити у смислу традиционалне поезике жанрова. Ови термини, међутим, доживљавају необичан преокрет; драмска радња није права радња, драмски дијалог није прави дијалог. Ове

<sup>27</sup> Anna Krajewska, *Dramat i teatr absurdu w Polsce...*, str. 15.

<sup>28</sup> Cf. e.c. : Joanna Pyszny, Andrzej Zawada, *Literatura XX wieku. Leksykon*, Wrocław 1999, str. 7-8.

негативне етикете Ачнике радо називају апсурдним, сматрајући апсурдним уништавање логике<sup>29</sup>.

Пратећи Есслин – Пивињску, Шмиду или Крајевску, као и многе друге, чинило се да је апсурдан концепт аналоган трагедији и комедији. Сличну тачку гледишта усвојио је 1980. Патрис Павис, аутор у Француској популарног речника појмова из области позоришне анализе. Уз термин апсурд, поставио је еквивалентне напомене на трагично, трагикомично и комично<sup>30</sup>.

Заговорница генолошких последица апсурда, Марта Пивињска је, међутим, била спремнија да укаже на њену међупозицију – неку врсту „тог“ стања, идеалну равнотежу између онога што је комично и онога што је трагично<sup>31</sup>. Занимљиво је да је Пивињска у пракси само развила однос између апсурдног (заснованог на случају) и трагичног (заснованог на нужности), који је лакше схватити на бинарни начин. Остављајући без објашњења ништа мање интригантну – са становишта жанра – позицију односа апсурда и комизма. Можда је њен концепт „те равнотеже“ био превише у супротности са закључком самог Ежена Јонеска. За њега је комедија, која је била опозиција трагедији, требало да буде „интуиција апсурда“:

„Комизам не нуди излаз“, писао је Јонеско, „комизам је трагична, а људска трагедија вредна је смеха“<sup>32</sup>. Џон Л. Стајан је такође предложио мрачну комедију (Dark Comedy) као савремену жанровску врсту трагикомедије у позоришту апсурда<sup>33</sup>. „Комичним апсурдом“ на крају назвао Ј. С. Дубровски је жанровску ка-

<sup>29</sup> Herta Schmid, *System ról dramatycznych i werbalnych w jednoaktówkach Mroźka „Na pełnym morzu”, „Strip-tease”, „Zabawa”* [w:] *Mroźek i Mroźek*, red. Józef Opalski i Ewa Widota-Nyczek, Kraków 1994, str. 57.

<sup>30</sup> Patrice Pavis, *Dictionnaire du Théâtre. Termes et concepts de l'analyse théâtrale*, Paris 1980, str. 18 (polски прелат Славомира Швонтека указао се под титулом: *Słownik terminów teatralnych*, Wrocław 1998; на стр. 21 тлатач узупелнић у одсылатчач прзу хаће: absurd gatunkowy wykaz Pavisа о „Nouveau théâtre”). (polски прелат Славомира Свонтека објављен је под насловом: *Słownik terminów teatralnych*, Wrocław 1998; на стр. 21, прелатилат је допунио у референцама при напису: absurd жанровска листа Pavisа о „Nouveau theatre“ (превод властити О.Л.К))

<sup>31</sup> Marta Piwińska, *Legenda romantyczna i szydery...*, str. 416.

<sup>32</sup> Eugène Ionesco, *[Okruchy dziennika]*, cit. per: Jan Kott, *Kamienny Potok. Eseje*, Londyn 1986, str. 65.

<sup>33</sup> John L. Styan, *The Dark Comedy: The Development of Modern Comic Tragedy*, Cambridge 1968.

тегорију Јонескових драма <sup>34</sup> да би показао да чисти, еслиновски апсурд у драматуршкој пракси заправо не постоји...

Али на прелазу из двадесетог у двадесет први век, изгледало је да је преовладало гледиште да би апсурд могао бити нешто попут скупа жанровских директива (или, ако би Јонеско више волео, антижанровских директива) у којима је „апсурд“ наше време подређено механизмима негације, случајности или хаоса. Као што је трагични израз античке или Шекспирове филозофије судбине био утиснут у трагедије, тако је просветитељски или натуралистички смисао комизма нашао свој израз у комедијама.

Као резултат уједначавања традиционално поларних метафизичких квалитета – трагичних и комичних – типичних за наше доба – требало је да се роди апсурд, потпуно нова врста савремене драме. Различито описано, према Ани Крајевској, као „метафизичка фарса“, односно савремени еквивалент античке трагедије. Тачније, резултат коначног – по овом аутору – укидања границе између комедије и трагедије (што би требало да буде знак времена). Само по таквој генолошко-метафизичкој цени апсурд би дозволио да се стање савременог човека опише као комедиографско-трагично<sup>35</sup>.

## АПСУРД НА ИСТОКУ И НА ЗАПАДУ. ОДНОСИ И ПРИДРЖАВАЊЕ

У Пољској је утврђено уверење да је тек почетком седамдесетих година XX века Мартин Еслин требало да уочи и опише „неочекивану реакцију“ коју су Јонеско и Бекетова драматургија изазвали у средњоевропским сателитским земљама Совјетског Савеза, када је после 1956. тамо цензура била мало ублажена.

Еслин је ово апсурдистичко одмрзавање приметио иза гвоздене завесе десет година након свог дефинисања театра апсурда, што је био искорак у историји савремене драме. И петнаест година после самог одмрзавања, после Стаљина. Ова неочекивана (за Еслина) реакција, коју је открио са тако великим закашњењем, требало је да донесе, као што знамо, модел позоришта другачији

<sup>34</sup> Jan Kott, *Kamienny potok...*, str.74, ref. 2.

<sup>35</sup> Anna Krajewska, *Dramat i teatr absurdu w Polsce...*, str.13. Nb. Autorka uważa kilka stron dalej za błędne traktowanie teatru absurdu jako kategorii genologicznej (ibidem, str. 22). (Autorka nekoliko stranica kasnije smatra da je pogrešno tretirati pozorište apsurdna kao genološku kategoriju (ibidem, str. 22). (vlastiti prevod O.L.K.)

од западног, или, како се писало, другачији, специфично источњачки жанр драма<sup>36</sup>.

Јозеф Келера је изјавио: „(...) да је Еслин знао да чита пољски или да је своје дело написао петнаест година касније (...) радо би ставио на часно место међу прецима театра апсурда Виткијевича и Гомбровича, а међу континуаторе – бар Ружевица и Мрожека, такође на почасно место”<sup>37</sup>.

Ана Крајевска је додала: „У својој другој књизи *Au-delà de l'absurde* [1970] Еслин је проширио списак имена. Постоје и драмски писци повезани са Источном Европом. Еслин бележи Виткација, помиње Ружевица, Броскевича, Гроховјака, Херберта и посвећује цело поглавље Мрожеку. Чехословачку представљају Вацлав Хавел, Иван Клима, Милан Ухе, Петер Карваш, Мађарску Ишван Оркени”<sup>38</sup>.

Малгожата Сугиера је заузврат нагласила да је „десет година након што је описао театар апсурда, Мартин Еслин смислено насловио источни апсурд (*Östliche Absurde*) у једном од поглавља своје нове књиге *Jenseits des Absurden*. У њему је још једном подсетио на основне одлике дела Јонеска и Бекета (...). Затим је укратко описао неочекивану реакцију коју је ова драматургија, коначно дозвољена цензуром, изазвала у народним демократијама”<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> Małgorzata Sugiera, *Dramaturgia Sławomira Mrożka...*, str. 41.

<sup>37</sup> Józef Kelera, *Teatr absurdu w Polsce?* [w:] *Panorama dramatu. Studia i szkice*, Wrocław 1989 str. 129.

<sup>38</sup> Anna Krajewska, *Dramat i teatr absurdu w Polsce...*, str. 17. Autorka nie podaje, że jest to wersja francuska książki opublikowanej rok wcześniej po angielsku. (Autorka ne navodi da je to francuska verzija knjige objavljena godinu dana ranije na engleskom. (vlastiti prevod O.L.K.))

<sup>39</sup> Małgorzata Sugiera, *Dramaturgia Sławomira Mrożka...*, str. 41. Sugiera przywołuje tutaj niemieckie wydanie tekstów Esslina, które rzeczywiście ukazało się jedenaście lat po opisanju teatru absurdu: Martin Esslin: *Östliche Absurde*, w: *Idem Jenseits des Absurden. Aufsätze zum modernen Drama*, 1972. Ale wybór artykułów Esslina – między innymi o wchodnich absurdystach – opublikowany został trzy lata wcześniej, w 1969 roku, po angielsku (w tomie *Reflections*) oraz po francusku w 1970 roku (*Au-delà de l'absurde*), o czym dalej. Nb. w pierwodruku Esslinowska formuła brzmiała: *Teatr Absurdu w Krajach Wschodu*, nie: *Absurd Wschodni*. (Sugiera se ovde poziva na nemačko izdanje Eslinovih tekstova, koje se zapravo pojavilo jedanaest godina nakon što je opisao teatar apsurd: Martin Esslin: *Östliche Absurde*, w: *Idem Jenseits des Absurden. Aufsätze zum modernen Drama*, 1972. Ali izbor Esslinovih članaka - uključujući i one o istočnjačkim absurdistima - objavljen je tri godine ranije, 1969., na engleskom (u tomu *Reflections*) i na francuskom 1970. (*Au-delà de l'absurde*) šta dalje. nb. u prvom izdanju Eslinova formula je bila: *Pozorište apsurd* u zemljama Istoka, a ne: *istočni apsurd*. (vlastiti prevod O.L.K.)

Али супротно ономе што су писали домаћи коментатори театра апсурда у Пољској, законодавац и кодификатор ове једнако проблематичне и често коришћене категорије, тј. сам Мартин Еслин, уочио је посебну варијанту источног апсурда и проширио листу апсурдиста са пољским, чешким, словачким и мађарским именима много раније него 1970. године, када је објавио француску верзију чланка коју цитира Крајевска, и много раније од 1972. године, када се појавила немачка верзија овог текста, на коју подсећа Сугиера<sup>40</sup>.

Тако је, већ у лето 1963. (тј. само две године након објављивања првог књижног издања „Театра апсурда” – у коме, као што знамо, није било представника совјетског блока – и истовремено са објављивањем француског превода ове књиге<sup>41</sup>), Мартин Еслин објавио чланак „Epic Theatre, the Absurd and the Future” у америчком „Tulane Drama Review”<sup>42</sup>. У овом чланку је направио разлику између два модела савремене, авангардне драме (по његовом мишљењу, изванредне у англосаксонским земљама и у Француској).

Први од ових модела односио се на ране 1930-те и Брехтово епско позориште. Други, или прави театар апсурда, требало је да буде кулминација процеса започетог 1920-их и који је обухватио и надреалистичко сликарство и списе Кафке и Џојса. Еслин је на овај начин уписао двокрилни карактер новог позоришта не само од аутора који су већ представљени у књизи „Театар апсурда“ (као што су Јонеско, Бекет, Пинтер, Жене, Адамов) – допунивши њихову карактеризацију брехтовским везама. Такође је подвргао сличну биполарну анализу западним ауторима који су употпуњавали ту листу (Dürrenmatt, Frisch, Arden, Albee). Али највише од свега, он је први пут у своја апсурдолошка разматрања увео двојицу Пољака, Мрожека и Ружевича. Тада су у Еслиновом видном пољу они још били једини представници Истока, слабо препознати од Запада. Било је то у лето 1963.

Еслин је, очигледно, истицао везу између оба пољска аутора и „културне револуције” октобра 1956. Он их је назвао „не-

<sup>40</sup> Pierwsza publikacja tekstów Esslina o Havlu i Mrożku (które złożyły się na studium o wschodnim absurdzie) miała miejsce w 1965 roku, o czym dalej. (Prvo objavljivanje Eslinovih tekstova o Havelu i Mrožeku (koji je sačinjavao studiju istočnjačkog apsurd) dogodilo se 1965. godine, više o tome kasnije. (vlastiti prevod O.L.K))

<sup>41</sup> Martin Esslin: *Le Théâtre de l'Absurde*, Paris 1963.

<sup>42</sup> Martin Esslin: *Epic Theatre, the Absurd and the Future*, „Tulane Drama Review” Summer 1963 ; [reprint w:] Idem: *Reflections, Essays on Modern Theatre*, New York 1969, s. 193-204; kao i [w:] Idem, *Au-delà de l'Absurde*, Paris 1970, str. 269-283.

сумњиво једнима од најзанимљивијих драмских писаца који су тада били активни у Европи<sup>43</sup>. Али истовремено је одлучио да обојица „природно” користе драмске технике дефинисане обема традицијама – брехтовском и апсурдистичком. Примере прилично кратког ослоња за ове тезе Еслин је тражио у две Мрожекове драме: „Полиција” (1958) и „На отвореном мору” (1961) и у „Сведоци или наша мала стабилизација” Ружевића (1962).

Погледајмо Еслинове аргументе. Сатиру коју користи Мрожек сматрао је „политичком и реалистичком у брехтовском смислу”, али и „фантастичном и гротескном” (читај: апсурдном). Као истовремено са Брехтом и Бекетом, указала му се следећа ситуација: „Три човека на сплаву расправљају који од њих треба да се поједе” („На отвореном мору”). Или је, опет, био спреман да размотри наводно брехтовско-јонесковски концепт раширене заразе лојалности свеприсутној држави: „тајна полиција у тоталитарној држави, где су се сви припадници опозиције претворили у лојалне присталице режима, очајнички покушавају да убеду и последњег опозиционара да истраје у непоколебљивости, јер у супротном, особље свих затвора и концентрационих логора [сиц!], сви тајни агенти ће остати без посла”... Ово је – изненађујући – облик који се добија Еслиновом „Полицијом“, у овом резимеу јасно лишеном Мрожекове, у стилу галицијске ношње из 19. века<sup>44</sup>.

Слично, Еслин је јасно извео лирске варијације - слике Ружевићових „Сведока” из театра апсурда, иако је аутоматски сматрао технику монтаже ових слика, као у случају Мрожека, чисто брехтовском. У Ружевићовој драми видео је само политичко ажурирање – развој теме „неизвесности око либерализације у Пољској”<sup>45</sup>.

Средином шездесетих година прошлог века Мартин Еслин је, по наруџбини Швеђана, написао кратак есеј о драматургији Вацлава Хавела, који је извукао директно из „црног хумора“ Хашека и Кафке, и из изузетног авангардног лика Divadel na Zábradli Ладислава Фиалке и Јана Гросмана. Хавелове ситуације је открио Еслин као из Швјека родом, али су му се њихове дубоке семантичке импликације учиниле „заиста кафкијанским”... Ствар је првобитно била намењена позоришном програму (помињу се две Хавелове

---

<sup>43</sup> Martin Esslin: *Reflections, Essays on Modern Theatre...*, str. 202.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> Ibidem.



ране драме које су га учиниле међународно познатим; „Garden parti” и „Memorandum“). Наслов у енглеској верзији чланка звучао је недвосмислено оплемењујуће: „Чешки апсурдиста“<sup>46</sup>.

Еслин је 1968. написао још један текст: „Улога позоришта“<sup>47</sup>, који је поново укључивао пасаж о великим младим драматичарима из комунистичких земаља источне Европе који „користе технике апсурда“ да „пропагирају друштвене реформе“. Као пример, Еслин је још једном навео Мрожека (овај пут као аутора „Танга”) и Хавела (опет мислећи на „Гарден парти” и „Меморандум“). Теоретичар апсурда је већ заборавио своје веровање у доминацију и брехтовски модел драме. 1968. оба источноевропска апсурдиста чинила су му се – само! – имитатори Јонеска: у употреби сличних драмских техника и у истом односу према језику. Међутим, приписао им је много значајнији, свесно преузети, политички терет. Годинама касније, чак је писао да је „позориште Мрожека и њему сличних у централној Европи (као што су Ружевич у Пољској, Хавел и Клима у Чехословачкој или Оркена у Мађарској)“ отворено одбацило „претпоставке социјалистичког реализма или Брехтов епски реализам“<sup>48</sup>...

Посебно загонетан је Еслинов (1968!) кратки сажетак „Танга”, који је први пут постављен у позоришном простору између Истока и Запада, односно у Београду, у Југославији, јануара 1965. године. Еслин експлицитно дефинише Мрожекове намере – и њихов театарлни израз – као „напад на старију генерацију“. У свету пољског апсурдисте и представници старе и средње генерације Еслину делују као „деморалисани, поражени револуционари“. Млади, пак, отворено жуде за конформизмом, односно за потчињавањем ауторитетима.

Еслин као да није приметио битну разлику у овом случају између два представника „младих“: Артура и Едека!

Ова повремена кратка, чак помало забавна запажања Еслин је искористио у припреми друге, прерађене и проширене вер-

---

<sup>46</sup> Martin Esslin: *A Czech Absurdist: Vaclav Havel [w:] Reflections...*, str. 139-142; i *En Tcheoslovaquie: Vaclav Havel [w:] Au-delà de l'Absurde...*, str. 193-196.

<sup>47</sup> Martin Esslin: *The Role of the Theatre [w:] Reflections...*, s. 217-222; i *Le role du théâtre [w:] Au-delà de l'Absurde...*, str. 337-344.

<sup>48</sup> Martin Esslin, *Mrožek, Beckett i teatr absurdu*, Prevod Małgorzata Sugiera, „Na-Głos” 1991 nr 3, str. 211.

зије „Театра апсурда“,<sup>49</sup> која је објављена 1969. године, исте године када је објавио „Reflections“, а три године пре објављивања студије „Источни апсурд“ на немачком језику. Чини се да пољски критичари Еслиновог концепта нису имали ово проширено издање „Театра апсурда“. И управо је ово издање добило широку покривеност на Западу, захваљујући цепној форми у популарној серији Пенгуина и бројним репринтима.

У поређењу са првим издањем, дошло је до револуционарних промена. Појавило се, наиме, читаво поглавље: „Позориште апсурда у источној Европи“ са опширнијим приказом драматургије Мрожека, Ружевића и Хавела. Занимљива је била Еслинова интерпретација Мрожека. „Полиција“ му се учинила карактеристичном кафкијанском параболом (овај апсурдолошки однос у Пољској није примећен). У поглављу „Традиције апсурда“ Еслин је Мрожеку и Ружевићу – најзаслуженијима, као претходницима – додао Виткација и Гомбровића (узгред речено, назвао их је „надреалистима“)<sup>50</sup>.

Еслин је овога пута не само истакао политичку природу процвата позоришта апсурда на Истоку, већ је јасно препознао и истакао предводничку улогу Пољске у читавом совјетском блоку. Он је истицао политичку рецепцију Бекетовог „Годоа“ у Варшави, аполитичног на Западу, већ током одмрзавања 1956. године. Тријумфалну варшавску премијеру „Танга“ у Савременом позоришту у режији Ервина Аксера (7. јула 1965) описао је као најексплозивнији догађај у читавих педесет година у историји пољског позоришта (почевши, изгледа, око 1915). Он је само одредио, као узгред, да би била грешка да се „Танго“ односи само на „комунистичку сферу“.

Еслин је такође уочио изворе Мрожековог универзализма у предратној традицији пољске драме (неизменљиво „надреално“). Али без обзира на ове или друге етикете, Виткаци или предратни Гомбровић су били ти који су, према Еслину, припремили добар терен за плодну рецепцију новог западног позоришта у Пољској 1950-их и 1960-их. Овога пута, аутор концепта источног апсурда јасно је истакао – као да предвиђа много каснију критику својих стајалишта од Сугиере<sup>51</sup> – да се отопљење у Чехословачкој догодило касније него у Пољској. У позоришту је, међутим, донела мно-

<sup>49</sup> Martin Esslin: *The Theatre of the Absurd*. Revised updated edition, New York 1969,

<sup>50</sup> Ibidem, str. 271-280; 343-346.

<sup>51</sup> Martin Esslin: *The Theatre of the Absurd...*, str. 272, 278.

го дубље последице (као пример је издвојио Дивадло на Забрадли због две представе: „Чекајући Годоа“ и „Краљ Иби“) <sup>52</sup>.

Еслин је Мрожека и Хавела приметио много раније него што се веровало у Пољској (Мрожек га је лично упознао, како сам пише, у Бечу 1965. године <sup>53</sup>, две године после објављивања његовог првог апсурдолошког дела у коме се појављује пољски драматичар). Почео је да примећује источно позориште као засебан феномен из углавном политичких разлога. Тада је, почетком 1960-их, са очигледним изненађењем приметио да је западни песимизам донео „освежавајући дашак свежег ваздуха“ на Исток након периода доминације мртвих конвенција социјалистичког реализма. За откривајући и достојан имитације увезен са Запада (без његовог идеолошког контекста) препознат је овај „идиом, који је под маском гротескних бесмислица, дозволио да се заобиђу забране цензуре и покрену питања о којима је било забрањено отворено расправљати“ <sup>54</sup>. Није случајно што је после Прашког пролећа значајно проширен списак чешких и словачких, али и пољских и мађарских апсурдиста.

За оне који живе и стварају на Истоку, усвајање апсурдног погледа на свет и апсурдног облика људске драме – као окрепљујућа и бунтовна реакција стаљинистичка времена - није могла бити повезана са сличним изненађењем.

Уосталом, управо у земљама совјетског блока, без обзира на западне моделе, „морала се родити потреба да се пренесе неодољиви (али субјективни) осећај бесмисла света и људског живота, продубљен нарушавањем или чак уништавањем традиционалних вредности“ – како је Малгоржата Сугиера сажела Еслинову генезу позоришта апсурда <sup>55</sup>.

Нина Тејлор, као ауторка биографија Мрожека и Ружевића, у америчкој верзији компендијума објављеној 1983. под насловом „Култура двадесетог века“ јасно је назначила да поређење оба пољска апсурдиста (и њихових претходника: Виткација и Гомбровича) са Јонеском или Бекетом треба да се састоји у успостављању

<sup>52</sup> Martin Esslin: *The Theatre of the Absurd...*, str. 272, 278.

<sup>53</sup> Por. Martin Esslin, *Mrozek, Beckett i teatr absurdu...*

<sup>54</sup> Martin Esslin, *Östliche Absurde...*, cit.per: Małgorzata Sugiera, *Dramaturgia Sławomira Mrożka...*, str. 41.

<sup>55</sup> Małgorzata Sugiera: *Dramaturgia Sławomira Mrożka...*, str. 41 i n.

сродства, без утицаја<sup>56</sup>. Едвард Червињски, из угла америчког слависта, такође је промовисао став да се драме „словенских писаца“ (из Пољске, Чехословачке и Југославије – пример Александра Поповића – али без Мађарске и Оркенија...) може спајати са категоријом западног театра апсурда, коју је описао Еслин, само по правилу посебног идиома.<sup>57</sup>

Дакле, сама апсорпција апсурда била је заснована и на Истоку и на Западу на паралелизму аналогних искустава стечених на супротним половима непријатељски поларизованог света. Реч је о апсурду, схваћеном на начин на који је слоган који су некада убацили егзистенцијалисти уопштено тумачен – светоназорски, право из историје идеја, а не естетике или поетике (на овај пропагандни аспект Еслинове популаризаторске делатности с правом је подсећао у Пољској Гжегож Синко<sup>58</sup>).

Рат је на обе стране послератне гвоздене завесе донео слично разочарење системом традиционалне културе, што се данас лако види у аналогичним на Истоку и Западу књижевним начинима кршења жанровских, језичких и комуникационих норми. С друге стране, очигледно другачије поимање Хладног рата резултирало је аналогном кризом вере у револуцију и позитивне промене.

На Истоку је, на свој начин и са различитим намерама, у драматуршку праксу уведена премиса наизглед исте филозофије којом су западни писци годинама хранили свој језик и машту. Годинама касније, Херта Шмид је открила, на пример, изван конструктиван (а не деструктиван, као у претходном набрајању) гест позоришта апсурда, подједнако карактеристичан за Хавелове и Мрожекове драме, као и за Пинтерове. Шмид је описала специфичну „дијалогску ситуацију каква до сада није постојала у традицији драмско-позоришног жанра“. Немачки слависта је ову ситуацију назвала „трилогом“ и дефинисала је на следећи начин: „Ево

<sup>56</sup> *Twentieth-Century Culture. A Biographical Companion*, red. Alan Bullock and R.B. Woodings, New York 1983, str. 536. Ale Robert B. Pynsent jako autor biogramu Vaclava Havla nie zawarzał się użyć - za Esslinem - określenia: "pierwszy czeski przykład dramatu absurdu" (ibidem, str 309). (Medutim, Robert B. Pynsent, kao autor biografije Vaclava Havela, nije oklevao da upotrebi pojam koji sledi Eslinu: „prvi češki primer drame apsurdna“ (ibidem, str. 309).

<sup>57</sup> Edward J. Czerwiński, *The Slavic Theatre of the Absurd, 1956-1968* [w:] *American Contributions to Seventh International Congress of Slavists, Warsaw 1973*, Vol. II: *Literature and Folklore*, Hague 1973, str. 85.

<sup>58</sup> Grzegorz Sinko, *Kryzys języka w dramacie współczesnym...*, str. 85.

три лика, са суштински истом лингвистичком компетенцијом, који успостављају биполарну равнотежу моћи међу собом у току дијалога. При томе, двојица се удружују против трећег да би смањили његову језичку компетенцију”<sup>59</sup>.

Мрожекова „На отвореном мору” заувек ће остати моделни пример такве ситуације: три бродоломца расправљају о потреби да жртвују (и поједу) једног од њих, али игра је прљава јер „жртва, бродоломник Мали, већ давно је утврђена од Двојице: Дебелог и Средњег.” Шмид је истицала да је у традиционалној драми (до Чеховљевих времена) „распоред три дијалогска лика чинио прелазну фазу између дијалога и монолога, испуњавајући тако помоћне функције”<sup>60</sup>. У театру апсурда – и у његовом источном и западном варијетету – трилог је постао принцип конструкције дијалога. Паралелна искуства и суседни идиоми апсурда подстакли су аналогна формална решења у драми на Истоку и Западу.

## ЗАЈЕДНИЦА ИСКУСТВА: МРОЖЕК, ХАВЕЛ, ОРКЕНИ... ЧЕХОВ

Ограниченост и дистинктивност источног апсурда одређена је, с једне стране, системом директних, „реалних“ референци на спољашњу стварност, често камуфлираних пред цензуром у удобан корзет апсурдне форме. С друге стране, како је Малгоржата Сугиера писала о Хавелу, оно што се показало значајним на Истоку је „приписивање одговорности за [апсурдни] недостатак смисла не на свету, већ на специфичном систему друштвених односа”<sup>61</sup>.

Систем је у том погледу изгледао исто - што је било демонстрирано у различитим годинама на позорницама Варшаве, Прага и Будимпеште. Јер као што је много пута цитиран Мрожек („За нас живот није био апсурдан, систем је био апсурдан”<sup>62</sup>...) резонувао је, на пример, Вацлав Хавел, пишући о смислу апсурда (подсетимо се да је Хавел био тај којег је описао Еслин као несумњиво једног

---

<sup>59</sup> Herta Schmid, „*Dwa do jednego*”: *sytuacja dialogowa charakterystyczna dla teatru absurdu* [u kolektivnom radu:] *Dramat i teatr po roku 1945*, red. Jacek Popiel, Wrocław 1994, str.144 (prvo izdanje: “Forum Modernes Theater” 1986, Bd. 1).

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Małgorzata Sugiera, *Dramaturgia Sławomira Mrożka...*, str. 62.

<sup>62</sup> Ibidem.Ibidem.

од најперспективнијих европских драматичара своје генерације<sup>63</sup>): „Није стварност лажна, већ њен контекст – систем [друштвених] односа који би требао да овој стварности пружи смисао, али то не чини“<sup>64</sup>. Хавел и Мрожек су често били у пару – због њиховог сличног схватања околне стварности: „испуњене живим садржајем социјалистичког апсурда - писао је Тадеуш Ничек – драме обојице Славена показују значење моћно усидрене у стварности него претежно потпуно апстрактивно (...) драма западних апсурдиста”<sup>65</sup>.

А ипак је још и Мађар, Ишван Оркени, на сличан начин објашњавао поступак једног од својих драмских јунака, Лајоша Тота: „он је једноставно живео у епохи и апсурдној ситуацији“. „Верујем да постоји само једна права стварна – ситуација“ – додао је Оркени на другом месту. Односно, „систем у коме живимо, у коме се налазимо својевољно или против њега, и из којег покушавамо да побегнемо у добром или лошем правцу“<sup>66</sup>.

Хавел, Мрожек, Оркена - најистакнутији у својим земљама, апсурдистички драмски писци тог времена - сложили су се у својим дијагнозама и почетним запажањима о природи совјетског система. Али су створили своје, јасне и лако препознатљиве моделе позоришта источног апсурда.

Хавелов модел (који је овде детаљно – као модел баш – описао Тадеуш Ничек)<sup>67</sup> вероватно је највише зависио од утицаја западних апсурдиста. Од њих је Хавел свесно преузео следећа правила:

прво, марионетни карактер ликова – не психолошки типови, већ марионете

(Ничек је о „игри мисли“ у Хавеловом делу написао да је „слична партији шаха, где се главни лик увек испоставља као губитник „);

друго, интелектуална комбинаторика у грађењу радње, где нема ни развоја ни стварног изненађења (Хавел је стварао радњу „на основу прецизно програмиране слагалице намера, мотива, смисла и унутрашњих референци“);

<sup>63</sup> Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd...*

<sup>64</sup> Vaclav Havel, *Anatomia gagu*, „Literatura na Świecie” 1989 br 8-9.

<sup>65</sup> Tadeusz Nyczek, *Havel: u szczytu schodów*, „Dialog” 1990 nr 11, str. 90.

<sup>66</sup> Istvan Örkény, *Do polskiego czytelnika*, „Dialog” 1967 br 8 str. 7; Idem: *Dialog o grotesce*, cyt za: Małgorzata Sugiera, *Dramaturgia Sławomira Mrożka...*, str. 51.

<sup>67</sup> Tadeusz Nyczek, *Havel: u szczytu schodów...*

треће, увођење језика као „засебног хероја драма” (и „заиста трагичног” јунака, додао је Ничек), али не толико на основу универзалне кризе идентитета савременог човека, већ на основу „конкретног искуства живљења у политичком систему који је језик учинио једним од основних алата за манипулацију људима”;

четврто, употреба трика званог „синдром искидане плоче“ („и на нивоу речи и на нивоу читавих сценских структура“, како је рекао Ничек, који је требало да изрази апсурдност „живота у друштвеном систему са сломљеном кичмом језика“) – у пракси је то било готово опсесивно понављање речи, гестова и читавих низова;

пето, доминација теме, коју је Ничек формулисао у формули: „мешање вештачкости у нормалност“ (вероватно, рецимо, као буквална метафора Система) – језик, радња, ликови, композиција су, према овом концепту, само фрагменти овако схваћене целине, подређени њеним компонентама.

Хавелов модел се највише приближава оном полу источног театра апсурда који се може назвати комедијом свести. Дакле, комедија коју одиграва интелект који се побуни ка слободи – против апсурда извештачености и игре појавности, уписане у природу света „реалног социјализма“.

Мрожеков модел, који се разликовао од Хавеловог, на тлу оба апсурда, источњачког и западног - био је подвргнут најпотпунијој и ненадмашној анализи Јана Блоњског<sup>68</sup>. Може се чак рећи да ју је – трајно – стварао критичар који је годинама коментарисао ову драму. То су карактеристике овог модела.

Према Блоњском, интелектуални оквир Мрожекових драма ствара „поезија страха“. Мрожекови ликови се обично стављају у ситуацију изнад својих снага и могућности, а најчешће - у ситуацију без излаза. „Човек мисли само када се боји“, сумира Мрожекову стратегију Блоњски, узгред напомињући да управо у ситуацији страха ликови ове драме „лоше размишљају, враћају се баналности, шематизму, искоришћеним клишеима“<sup>69</sup>. Ово је вероватно једно од најзанимљивијих открића Блоњског – позивање на стереотип у Мрожека је најчешће знак страха . „Тирани и богати обично користе стереотип фарисејског лицемерја - коментарише Блоњски. - Али слаби и сиромашни често од њега траже помоћ и помоћ”.

<sup>68</sup> Jan Błoński, *Wszystkie sztuki Sławomira Mrożka...*, passim.

<sup>69</sup> Ibidem, str. 20, 32.

Међу драмским писцима Истока, Мрожек је тај који најсавршеније показује како је стереотип – сваки – „повезан са осећањем неправде, пораза, понижења“<sup>70</sup>.

Суштина Мрожекове драматургије би стога била да открије процесе којима се интелект користи да митологизује (или мистификује) свакодневни живот, који не може да поднесе или разуме. Отуда и привилегија паралогизма и стилизације у делу аутора „Емигранта” („они су две груди Мрожековог писања“ – најавио је Блоњски у већ легендарној формули<sup>71</sup>). О генолошком закључку одлучују и Мрожекови стереотипи и мистификације, паралогизми и стилизације, уписани у такав интелектуални оквир. Жанровски, Мрожекове драме су често „нешто попут моралне представе“, доказује Блоњски. „Не говоре ништа што гледалац већ не зна, јер логичке противречности нису знање о човеку”<sup>72</sup>.

Мрожекову комедијску радњу стварају свесно прихваћене недоследности и супротности које је немогуће превазићи. Основним, узорним принципом ове драматургије Блоњски сматра разоткривање супротности између наивних или лицемерних заблуда културе и грубе праксе живота, посебно у често присутним ситуацијама, када „лаж културе води жалосну и никада несвршену борбу са животињском истином тела”<sup>73</sup>. На другом месту Блоњски сажима Мрожекову драматуршку филозофију: „човек се састоји од лажи душе и цинизма тела, док је човечанство направљено од заточеника форме и робова сопствене вулгарности”<sup>74</sup>. Употпуњеност модела су штавише, појављујући се веома често, сукоби између норме (друштвене) и чињенице (која се, можда, ослушкује „норма које нису званично признате”), Дешава се да Мрожеков јунак се такође изненада урони у свет „где кршење обичаја, правила или чак закона природе сви сматрају очигледним”<sup>75</sup>.

Према Блоњском, Мрожек открива кључни аспект говора у ситуацији апсурдистичке претње. У његовим драмама „разговор има функцију замене, спасавања и одлагања: стога је лицемеран,

<sup>70</sup> Ibidem, str. 201, 206.

<sup>71</sup> Ibidem, str. 18-19.

<sup>72</sup> Ibidem, str. 104.

<sup>73</sup> Ibidem, str. 172.

<sup>74</sup> Ibidem, str. 70.

<sup>75</sup> Ibidem, str. 36-37.



лажљив и смешан“. Ствар је прецизно објашњена још једном легендарном формулом Блоњског: „речи граде баријеру између тела жртве и пушке или канџе кретена”<sup>76</sup>. Разговор замењује акцију, такорећи, одлагањем и одлагањем онога што је неизбежно, што на крају мора доћи и стићи до свих. „Смрт је од почетка лутала по кулисама Мrojeковог позоришта“, пише Блоњски.

Превод на српски језик: Олга ЈАЛИЋ-КРОВИЦКА

*Превод је суфинансиран у оквиру програма САМПЛЕ  
ТРАНСЛАТИОНС ©ПОЛАНД.*

---

<sup>76</sup> Ibidem, str. 36-37.

Слободанка ШАРЕНАЦ

## ТРАГОМ НАСТАНКА ПЕСМЕ

О збирци песама „Вајар свјетлости“<sup>1</sup> Ружице Комар

Симболичка природа светлости иницира слојевитост семантичких референци у књижевним делима, и у уметности, уопште. Полазећи од примарног нивоа, значења се усложњавају, светлост је животодавна и животворна, у себи носи снагу метаморфоза, уводи у свет иза појавног, у непрозирно, тајанствено и вечно, у сталну човекову запитаност пред тајном стварања. Библијско значење светлости намеће се као полазна тачка и, на крају, као исходиште у тумачењу вишезначности мотива.

Стварајући свет Бог, ствара светлост, раздваја земљу од неба, таму од бездана, и о томе сведочи најстарија и најмудрија књига на свету. Сва значења светлости исходе и воде ка овом, из њега произилази значајан семантички слој симболике светлости. Тако је и у збирци поезије песникиње Ружице Комар „Вајар свјетлости“. Осим симболичког слоја утканог у семантичку подлогу поезије, уочава се и нова перспектива у поетичкој основи збирке, без обзира на постојање везе са претходним збиркама поезије. Видљива је у присутности мотива светлости у низу мотивских целина о митском певачу Орфеју, иначе, мотиву заступљеном у поетичком слоју претходних збирки поезије.

Мотив Орфеја варира у различитим семантичким сегментима и поетичким линијама, осветљава их асоцијативно-симболичким, метафоричким или метафизичким продором у свет оностраног, и при том, укључујући и поетичке задатке, уводи онтолошке проблеме поезије и стварања. Снага стварања и преображавалачка моћ уметности као једно од основних значења овог мотива, сведоче о присутности аутопоетичких елемената у поетичкој основи поезије Ружице Комар.

---

<sup>1</sup> Ружица Комар: „Вајар свјетлости“, „Свет књиге“, Београд, 2015.

Тако се мотив Орфеја доводи у везу са стварањем, настајањем песме, и у паралели назиремо везу са Творцем света. Делић стваралачке моћи спава у сваком уметнику, који снагом уметности гради нове и другачије светове у којима је могуће наћи уточиште и заклон од стварности. Тако и „вајар светлости“, тајни стваралац, неимар и градитељ спасоносних нових светова, слично Творцу, преображава таму у светлост. Његова стваралачка, творачка моћ је велика, буди чак и мртве, чини да „музика ријечи ваја царство свјетлости из камене тишине“.<sup>2</sup>

Као што Бог дарује светлост човеку, тако и речи постају симбол светлости, непрекидног неимаровог, творачког труда у циљу спасавања човека, света и уметности, уопште.

Уз неуморног вајара/неимара, ствараоца, посредника и дародавца спасилачке светлости, присутна је и љубав мајке, као поетичка константа, која чини да „ријеч прва стаса облицима из сна и јаве“.<sup>3</sup>

И вајар, неимар и мајка учествују у стварању „новог света“ обликованог речима, у коме се у различитим односима преплићу свет сна и јаве. Тако настају светови светлости и доброте, без обзира што се у магми противречних сила руше и поново успостављају у неочекиваним облицима. Светлост и љубав граде чврсти поетички амалгам у издвајању мотива речи, у прологу наглашеног поетичког значења, првој песми, по којој и збирка носи име. Дах стварања, који универзални стваралац/вајар удахњује лирском субјекту и песникњи истовремено, штит је и од страшног терета прогнаништва.<sup>4</sup>

Снага божанске љубави и вечно живи, творачки, стваралачки дух спасавају свет и човека у њему, говоре о победи живота прожетог љубављу, без обзира на свакодневно клацкање „рубом јаме“<sup>5</sup> док „ближњи“ засипају лице „живим блатом“<sup>6</sup>. Као да је у овој првој, уводној песми, насловљеној називом збирке, сажета стална борба лирског субјекта у досезању простора светлости, тог несигурног и лако рушећег царства, али са постојањем обнављачког

<sup>2</sup> Исто, стр. 5.

<sup>3</sup> Исто.

<sup>4</sup> О мотиву прогнаништва више је писано у критичком тексту у претходној збирци поезије Ружице Комар „Јутро на камену“, „Удружење књижевника Српске, Подружница Бањалука“, Бањалука, 2013., Поговор: „Чудесна игра лирског субјекта или како разумјети вријеме“.

<sup>5</sup> Ружица Комар: „Вајар свјетлости“, „Свет књиге“, Београд, 2015, стр.5.

<sup>6</sup> Исто.

импулса, јер вајар светлости неуморни је његов градитељ. Чисти погледи граде изворе доброте, љубав има право на наду и остварење и могуће је оно што нам ближњи чине немогућим.

Песма „Свјетлосна шкољка“ којом се затвара лирски круг ове збирке песама допуњава и осмишљава значење, додирујући семантички слој пролога. Лирски субјекат у спасоносној барци плута у простору изван стварности „у плавом врту“<sup>7</sup>, а контрапунктски „из шкољке свјетлост свира“<sup>8</sup>. Уз основно значење шкољке<sup>9</sup>, уочавамо и друга уклопљена у присуство мотива, којим се отвара похрањени и заточени свет лирског субјекта и испљускује на „уздрхтале обале“ значења - ту је и нестали драган из ратног театра, и мајка, и све проживљено у претходном рату, као и присутна заштита од насиља у свим облицима. Благост и доброта преображавају зло, уз присуство неуморног вајара светлости. У тој шкољци су сећања на студентску љубав, чисте пољупце младости, који чувају име љубави обесмишљено разарајућим насиљем и злом ближњих. Зато се време у коме је све обесмишљено одређује вишезначном синтагмом „посрнули вијек“<sup>10</sup>. И непрекидно, време се преображава у вечно живој творачкој и стваралачкој снази, док се мотивом шкољке симболички одређује затворени свет лирског субјекта, прошлост и садашњост у сталном трансформисању, као заштита од животне збиље. Закривена је тако остала невиност младости и лепота љубави, насупротив времену које је наступило и све вредности некадашњег света обесмислило.

Крећући се у регистру ових означитеља, крећемо се у простору лирског света збирке, неуморни вајар дахом енергије стварања чува лирског субјекта и осмишљава његове додире са светлошћу, стварањем, оживљавањем света прошлости и поетички прегнантних светова. Шкољка као заклон и тајно скровиште отвара и затвара богатство лирског света, пречишћава и преображава, чува као драгоценост све прошло и привидно изгубљено. Истовремено, означава заустављено време у коме обитавају паралелно сви временски планови.

---

<sup>7</sup> Исто, стр. 81.

<sup>8</sup> Исто.

<sup>9</sup> О мотиву шкољке писано је у критичком тексту Гордане Влаховић у збирци поезије „Вајар свјетлости“, „Свет књиге“, Београд, 2015.

<sup>10</sup> Ружица Комар: „Вајар свјетлости“, „Свет књиге“, Београд, 2015, стр. 82.

Историјски слој, такође, опстојава у метафорици светлости. Борба сужња за слободу, ропски положај српског народа у прошлости, настојање да се очува идентитет, као мотивско-тематске ситуације наглашавају присуство у историјском слоју збирке песама. Борба за слободу борба је за Вуково слово, као симбол националног идентитета. Језик чува културно благо једног народа и сви национални покрети истицали су језик као основ борбе за очување слободе народа и његове традиције. Али, историјска стварност, тегобни двадесети век представљен је као век у тамници уз слику духа сужња као симбола распетости народа. Бол утамниченог сужња појачава амблематичну метафору, као звук преноси се у романтичарском патосу, у завичајну воду и гору, постаје знак космичког бола због неправде и насиља, везујући за историјски слој митско значење јуна и Косовске битке. Зато је борба исказана у метафоричком пољу значења светлости, као тежње за слободом. И Принцип, трагични јунак Видовдана, као симбол борбе народа за слободу има ореол посвећеног и жртвованог, у спајању митског и историјског слоја.

Слобода је манифестована у слободи речи, тежњи за изласком из мрака робовања. Тако је и вишезначна Принципова улога дата као слика дугог историјског хода ка слободи. И у двадесетом веку Принципово име читамо у понављању вечно истог, страдања се умножавају, у историјској стварности сведоче, са Принциповог моста, прогнани и обешени. А Принциповог имена тамо више нема, као ни свих осталих „другачијих имена“. Мисао љубави сведочи о неумрлом Принциповом делу, које сад показује изврнуту слику стварности. Зато лирски субјекат вапи за истим правилима и истом мером правде за све, без изузетка.

Посвећеност младића, „побуњених анђела“<sup>11</sup>, открива истинску тежњу народа за слободом, и величину њихове жртве, сврставајући их међу оне који су се борили за јасне и светле циљеве. На другој страни је бол лирског субјекта због проживљеног ратног и поратног пакла и страдања невиних. Лирски упечатљиво приказано је како се у рату из страха рађа злочин, и смрт господари. У суочавању, поставља се питање да ли је могуће говорити о правди тамо где су разорена огњишта, може ли реч променити стварност. У суочавању са смрћу, сузе опомињу на опроштај, али не и на заборав. Обезљуђеном свету страна је хришћанска етика, он не познаје Бога, мисао љубави му измиче.

<sup>11</sup> Исто, стр. 17.

Садашње време је време лажних истина у заблудама лако изговорених речи. И земља детињства угрожена је у свеопштој похлепи, али светлосна енергија доминира, њена животодавна искра ствара пламичке наде. Насиље човека над човеком јесте вечно, али вечно је вера и нада у избављење и спас од ратног и поратног лудила, и свих облика насиља. Лирски субјекат уточиште проналази у светлосним разговорима и стално присутном вајару, који их невидљив гради. Вишезначна је улога вајара/неимара, уметника и ствараоца у овој збирци песама. Захваљујући њему оживљавају сећања, прошлост уплови у садашњи тренутак, лик мајке добија семантички богатији опсег, уз борбу против свих облика насиља и свеприсутне рушитељске енергије.

И мајчин глас глас је светлости,обнављајуће, животне. Мајчине речи обликују дубине значења тајни „распетог вијека“<sup>12</sup>. Повратак у детињство открива вечно живу и присутну прошлост обежену ликом мајке. Моћна је и велика реч мајка, која преображава и спасава свет од свеколике пропасти ка којој незауостављиво хрли. Дахом молитве, мајка оживљава слова, буди речи. Сусрети лирског субјекта и мајке изван појавног света говоре о лепоти додира душа. Постаје јасно да су та два наоко далека света, заправо јако блиска. Подсети грлица која слети на миловање мајчине руке, у праху расипајуће светлости заискре мајчине очи и све је лакше, другачије и лепше. Ни опори бол у души више није бол, ни душа није рањена, свет има стари сјај и боју. Изненадна радост сусрета у трену сведочи о вечности, коју додирнемо окрајком пролазног, додељеног нам времена. Сви ти тренуци оплемењујуће доброте и озарујућег бола сусрета живе и живи лирски субјекат у „распетој блиској даљини“.<sup>13</sup>

Исто као што сви тренуци доживљеног Добра и Зла паралелно стоје да подсети нашу незнатност пред вечним проласком. Додир блиске, драге душе, снажи корак лирског субјекта, при чему се усложњава лик мајке. Граничи се са митским димензијама у назначеној паралели са плетилмама из античког мита, које неуморно граде илузију времена. Уз присутног вајара светлости, мајка штити и сјај слова. Светлост надвладава таму, и у успелој метафоричкој слици, Добро и Зло се преплићу као мрави на путу ка недостижној јабуци, са свим симболичким референцама значења. Равнотежа је привидно постигнута, иако слика упозорава на могућа, друга значења.

<sup>12</sup> Ружица Комар: „Вајар свјетлости“, „Свет књиге“, Београд, 2015, стр. 13.

<sup>13</sup> Исто,стр. 15.

Лик мајке чува светлост родног прага. И облици кактуса израњају из света, „распете блиске даљине“, мајчиног света. Као у бајци, у овом сновидном, а тако „стварном“ лирском плетиву, стало је присутна промена перспективе. Зло ишчезава у динамичком усложњавању мотива мајке. Кружење душа као да призива мајчино присуство, светлост метаморфозом мења свет у коме је лирски субјекат, а толика преплављеност светлошћу заштита је од болног звука „пада“ лирског субјекта. Асоцијативне везе са библијским падом човека, откривају и присуство интертекстуалних елемената и оживљавају блискост са песником Владиславом Петковићем Дисом и песмом „Тамница“<sup>14</sup>:

„То је онај живот, где сам пао и ја, с невиних даљина, са очима звезда...“<sup>15</sup>

Заштитнички је омотач светлости у библијском паду човека и чита се из препознатљиве позиције лирског субјекта. Тај пад допуњује се синтагмом „отето вријеме“<sup>16</sup> - никада више неће бити као некада, упозорава лирски субјекат. Суочавају се прошло и садашње са зјапећом празнином разлике између некад и сад. У „отетом времену“ доминира бол због „пада“. Пад и мотив прогнаништва семантички прстенасто се преплићу.

Мајка гради огњиште, уточиште од обезљуђеног света у коме се креће и живи лирски субјекат. Зло ближњих умањено је док светост мајчиног лица преображава свет. Сећање на мајку буди и поетички план песме. Поклоњена марамица оживљава сећања, преточена у речи, чини да извезено цвеће проговара. Моћ оживљених речи мења и коначност митске приче о Орфеју и Еуридици. Мит има и други крај, Орфеј изводи Еуридику из Хада, нема трагичке кривице, која Орфеја осуђује на вечни бол губитка. У оживљеним речима осећамо виши смисао: „Ритам срца црта смисао свемира“.<sup>17</sup>

Митски певач, Орфеј, осмишљава нови свет у коме закони срца одређују суштину космичког поретка. Настали стих, светионик бола и радости, у сусрету створених светова, који увек рађају тајанство, доминира као сведочанство.

<sup>14</sup> Владислав Петковић Дис: „Песме“, „Каирос“, Сремски Карловци, 2007.

<sup>15</sup> Исто, стр. 9.

<sup>16</sup> Ружица Комар: „Вајар свјетлости“, „Свет књиге“, Београд, 2015, стр. 15.

<sup>17</sup> Исто, стр. 19.

Оживљено ратно лудило сведочи о гласу светлости, невини се позивају на хор античких мудраца. Катарзичко дејство трагедије води смисленом проживљавању бола. Остаје питање - Хоће ли мртве очи моћи да гледају светлост дана, ново јутро?!

Творачка моћ уметности чини живим светлосне разговоре. Повратак лирског субјекта у детињство, у оживљеној ванвременској позицији, показује како мрва радости постаје равнотежа величини бола. И одједном, речи расту из вечне светлости, из праха сијају облици љубави, прожимају васељену. Срце се отима обманама које лажни свет нуди. Рањене лутке из детињства сведоче о болу који осећа душа одраслог човека. Бол градацијски расте, усложњава се док маске падају односећи у сузама време. Ипак, у тој драматичној борби, речи љубави надрастају Зло. Отимање времена, отимање живота лирском субјекту од детињства до зрелог доба, обележава неисцрпна нада у реч љубави, јер она једино остаје, иако контуре Зла сенче оно што је протекло. Неуморни вајар чува тренутке среће чак и кад ваја „бехар ријечи“ у одсудној секунди бега лирског субјекта са страшног места страдања, док ратни трговци продају још једном наше отето време, лажно мерећи. Лирски субјекат вапи за неокаљаном речи, простор туге испуњава мајчина душа, штити и чува зрнце исконске љубави, која „држи“ корак и ослобађа дах, иако искри у сузама због „распете блиске даљине.“

Док бол осваја, вајар/творац снагом уметности оживљава архаично, митско време и путника уцртаног на камену-стећку као симбол родног, херцеговачког простора. Давно ишчезли, драги гласови светлости, са каменог прага, живе у кораку лирског субјекта. Мајчина реч отвара све затворене капије. У осамљености, космичкој, „у небеској черги“<sup>18</sup>, дар вајара показује издвојеност лирског субјекта. Лирски субјекат је „рањено дијете“<sup>19</sup> и тежи сталним променама, као да се детињство, младост и зрело доба спајају у једној тачки и прожимају све што доживљава. Додир сна, среће, љубави увек је тренутак који боли и за којим се чезне, јер је то тренутак хармоније и испуњености. Хармонија речи ствара простор светлости, док је вечно жива несрећна љубав у митолошком обрасцу (доминантни мотив Орфеја и Еуридике). Видљиво је да уметност и стварање ишту есенцију љубави као супстрат.

---

<sup>18</sup> Исто, стр. 22.

<sup>19</sup> Исто, стр. 23.



Ти тренуци сећања пламен су у самоћи лирског субјекта, пламен који греје и даје снагу. Време младалачких заноса буди светлост и оживљава. То је тренутак сусрета душа жедних љубави, тако да простор одише планетарном, општом чежњом. Враћање у прошлост враћање је у простор ратног насиља и ослобођеног Зла. Слика кактуса метонимијски говори о страдању и спаљеним огњиштима:

„Из прољетних сокака са сиротих прозора  
Пјевуше о љубави са спаљених огњишта.“<sup>20</sup>

Неуморни вајар оплемењује песничку слику, и, као у бајци, Зло нестаје, длан пружен Ромкињи можда промени догођено, искрсава нада лирског субјекта у могући, другачији ток судбине. И заштитница, мајка, с друге стране покушава да реши енигму камена, ту вечиту, нерешиву тајну, чије решење ће животу дати жељени смисао. Присуство смрти је видљиво у свету лирског субјекта, одлазак бројних пријатеља буди тугу и као спомен и сећање, у пуцкетању свећа, још једном лирски субјекат оживљава далеко, прошло време. Свеће су сведок бола, страдања, прошлости, која се буди и јавља у светлосном облику суза. У сузама се рађа видљива енергија обнављања и неког новог, можда пронађеног смисла.

Време студентских сусрета буди неуморни вајар/стваралац, сећања оживљавају прошлост, али остаје једна мисао - никада се неће и не може вратити оно што је заувек прошло, ни шетња познатим улицама никада више неће бити иста. Сећање и повратак у прошлост дођу као „пад из отетог времена“<sup>21</sup>. Немогуће је, после свега, задржати исти корак, једини излаз је у топлини поново пронађеног сусрета. Међутим, у граду страдања и река сведочи о снајперистима и укрштању ласерских зрака у невиним зенама. Иако пролеће буди град и бодри енергијом обнављања и процвата, лирски субјекат тражи излаз у блиском, лично интонираном обраћању давној љубави. Сада је то, истовремено, излаз из простора бола, украшеног контурама светлосних облика у тренутку оживљавања. Лиричност дескриптивних пасажа одједном нарушава страх од људског насиља, зли дуси су неуморни, сведочи лирски субјекат. Тужни неимар пита за излаз, постоји ли неоскрнављена лепота?!

У кошмару, језичкој збрци, налик вавилонској, видљив је страх лирског субјекта од губитка последњег упоришта, спасонос-

<sup>20</sup> Исто, стр. 25.

<sup>21</sup> Исто, стр. 28.

ног, светлосног слова. Буђење из кошмара, открива стварност у којој се појављује лирски субјекат, „у ритама вијека из прогнаничке колоне“<sup>22</sup>, готова опет да, као вајар, ствара светлост и да оживи речи из сећања на далеку студентску зиму, речи љубави које греју.

Реч је моћна брана насиљу, зауставља ласерске зраке који циљају у срце и душу давног, ишчезлог времена. Присутан је и мотив усамљености, издвојености лирског субјекта, при чему она постаје изразитија у сновидном дијалогу са мајком, симболом свеопштег трпљења и мучеништва. Свет у коме је све обесмишљено често буди налете очајања, преплављује душу лирског субјекта, једину утеху може да пружи мајка, и отуд је оправдана жудња за сусретом са мајком. Ти сусрети обележавају ово лирско ткање, преплићу се са другим мотивско-тематским линијама чинећи неопходну синтезу у стварању „светлосних прозора“, ослобађајућег простора, у коме се отвара песничка слика утамничених, вековних сужњева, страдалника за правду и истину. Њихов бол оплемењује и открива да спас од лажи и неправде постоји, жртвовањем и патњом постајемо људи. Снага уметничког стварања, неуморног рада вајара, одише у мисли лирског субјекта, тај пламен речи као дар истовремено је нада у спасење.

Поглед мајчиних очију из вечности штити и чува лирског субјекта док стихом гради огњиште, заклон од људске злобе и мрачне људске игре. Издвојеност лирског субјекта видљива је у метафоричкој слици плутања на барци. Иначе, мотив барке присутан је у поезији Ружице Комар, са различитим значењима. Кретање барке у маглини сна и јаве, у међупростору сусрета микро и макроплана необичног света лирског субјекта, ствара занимљиве асоцијативне слике. Сусрећу се понорница и океан, спајају се удаљене обале, речи доносе жуђени мир, чаробна игра светлости мења у трену све, колико и траје дужина погледа. Друга слика показује персонификовање самог лирског субјекта, визуелизација погледа прожима устрептале мисли. Рађање цвета „изненађено плаве боје“<sup>23</sup> показује како светлост штедро расипа своје зраке, чувајући обресе проосећаног бола лирског субјекта.

И свет у коме живи лирски субјекат, позориште је слично Шекспировом и Пиранделовом, али насиљем изобличено, језик је немоћан да спасе лепоту светлосног слова. Занос вајара светло-

<sup>22</sup> Исто, стр. 37.

<sup>23</sup> Исто.

сти, моћног творца покушава да промени ружну слику стварности, коју обликује сечиво братског ножа. О сталном преплитању личног и општег, сведочи распетост лирског субјекта. Мајчина душа бди ужаснута над вековним насиљем, неуморни рад вајара оживљава угасли свет, општом љубављу буди све, а укључивањем мотива Орфеја, нагласак се преноси на поетички план. Звук фруле као у миту буди дрвеће, цвеће, птице, удахњује живот и боје, и стваралачки импулс лирског субјекта се буди, пратимо преображај лирског субјекта у песника. Надахнутост вајаревим дахом и звуком Орфејеве фруле, призива време настајања студентских стихова, повезује поетички план поезије писане у младости и поезије која се рађа у моћној симбиози наведених елемената.

Песма „Поглед с барке“ значајна је кад је у питању поетички план поезије Ружице Комар. Већина мотива из ранијих збирки поезије групише се дајући слојевито значење: мотив камена добија нове обресе и тематске линије повезујући се са вишезначним мотивом прага. Поглед са каменог прага преображава смрт у рађање. Мотив мајке додатно се уклапа у симболичност мотивских јединица. Постоји тежња акумулирања вишезначних мотивских јединица што, понекад, доводи до пренапрегнутог значења. Мајка, при том, одгонета лични и национални удес. Бди иза гробља некадашњег града, вечно присутног, симбола васколиког страдања. Слика цивилизације у садашњем тренутку песимистична је, не садржи само значења која се исцрпљују у метафоричкој слици позоришта. Стваралачки импулс персонификован је у мотиву светлости. Снага младалачке контемплације у дотицају звезданог бескраја даје покретачки импулс животу. Из архетипског слоја израња писаљка као сведок и одбрана у историјским менама, у којима фигурира „оте-то вријеме“. Укључивање мотива Орфеја оживљава успостављене границе, размиче слојеве наталожених векова.

Мајчина непрестана молитва у кошмарним преплетима сна и јаве, у непрекидној борби супротстављених елемената у свету, чини да лирски субјекат осети зрнце љубави. Вајар светлости/неуморни творац светова смисла, открива нове тајне и иницира нова надахнућа. Стихови и песме из младости распирују нови стваралачки жар и тај сегмент постаје битан за поетички план поезије Ружице Комар. Буђење светлости преображава прошлост у простору изван видљивог и појавног „иза плаве небеске свиле“<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> Исто, стр. 43.

Оживљеном свету смисао даје мајка, и она као античка плетилца ствара нову временску димензију- „златни звук мале мамине игле везе дворац из тајне“.<sup>25</sup> И, све је као некад, пролеће доноси мирис тајне, ласте у круговима славе животну радост, љубав је могућа.

Подсетимо ли се једне од претходних збирки поезије Ружице Комар „Невидљиви дворац“, биће нам јасно да се у метафоричком значењу дворца крије склониште мајчине љубави. Осим тога, перспектива девојчице, која обнавља свет бајке, присутна у претходним збиркама поезије, показује јасан и видљив поетички континуитет у стварању Ружице Комар. Мајчино стварање света прозечног, светлог и чистог, открива поље дејства неуморног вајара светлости, творца свих нових и другачијих светова. Видљиво је да мајка наставља породични вез, наслеђује баку, јер и „близу стотину година бака на платну везе“<sup>26</sup>. Тако мајка и бака, као античке плетилце, омеђују породично време лирског субјекта. Борба добре против злочесте шаре истрајава док свељубав односи победу.

Позиција лирског субјекта „из черге небеске“<sup>27</sup>, из црте појавног, у сновиду узлета, у имагинацији чаролије мајчиних светлосних игала, показује инкорпорираност у наглашено метафизички простор. И мајка као вајар светлости ствара свет доброте, настале речи имају лековито дејство. Сећања на мајчин светлосни лик усложњавају се у језгро приче са елементима личне, породичне биографије. Болни догађаји из прошлости оживљавају посредством сећања на плетенице, што их је мајка плела девојчици, која, као у бајци, дејством зле жене маскиране у вилу, губи ослонац породичног прага, и одлази у други, нежељени живот.

Мирис недељне погаче мирис је детињства, присутног у „зреном добу“ лирског субјекта. То је истовремено и успостављање равнотеже лирског „ја“ и света, при чему се метафизичка константа света узима у обзир. Узалудна је светска пометња; сплеткароши, чудни маскирани играчи устукну уплашени дахом доброте и љубави, мирисом мајчине погаче.

У песми „Кућа од сламе“ сажето је сећање деветогодишње девојчице, мајчина стрепња и брига због неизвесности у којој се налазе. Присутан је чест мотив поезије Ружице Комар, мотив про-

---

<sup>25</sup> Исто.

<sup>26</sup> Исто, стр. 44.

<sup>27</sup> Исто, стр. 46.

гнаништва, при чему се открива корен мотива у периоду раног детињства. Лирски субјекат светлошћу буди речи као „слова са камена из сламнате куће“<sup>28</sup>.

Буде се сећања на далеке, драге сусрете, а и ти сусрети одвијају се у метафизичком простору, док „плес по рубу небеском“<sup>29</sup> открива лепоту родног камена, и као да се лирски субјекат поново рађа и „новим“ очима посматра свет. По лепоти израза и дескриптивној анализи издваја се песма „Златно бурило“. Све се догађа у свету иза појавног, лирски доживљај се саопштава из те перспективе. У простору кошмара сна и јаве, усковитланост супротстављених елемената гради мирне, светлосне „оазе“, захваљујући неуморном вајару светлости, творцу света, у коме мајка вечно чува и штити све несигурније и ломније, крхко биће лирског субјекта.

„Златно бурило“, песма омаж Херцеговини, трепери у јари херцеговачког лета и драгих, блиских слика и сећања, с митским ореолом брижне мајке и жедног детета које иште кап воде. И садашњи тренутак, у простору изван појавног света, оживљава исту митску ситуацију мајке и детета, што потврђује стално присутно детињство у свету лирског субјекта. Преплитање два света, и јасно издвојена фигура мајке, која пристиже „иза невидљиве црте“<sup>30</sup>, доноси светлосни дах живота, којим гради свет тоpline и блискости, сећања претвара у вечно жив тренутак. У збирци је присутно и сећање на учитеља, који открива прва слова, и уткива се у чудесни лавиринт приче, у коме ће лирски субјекат проводити време у будућности. У светлосном сну лирског плетива већ је залог у борби добра и зла. Иако је љубав отета, још у детињству, и лирски субјект кажњен, исто се наставља и даље. Но, љубав је за лирског субјекта вечно жива у сновидним путањама и води до „врата савршенства“<sup>31</sup>.

На тренутак, светлосни сусрет промени све и рађање слова, речи најављује могућност и остваривост љубави. Отвара се у дескриптивном слоју простор среће (глас у цветовима, распевана змијска кошуљица, прозачна понорница).

Мајка из невиди штити, љубавна реч је залог и брана, истовремено, иако се открива позиција лирског субјекта у садашњо-

---

<sup>28</sup> Исто, стр. 49.

<sup>29</sup> Исто, стр. 50.

<sup>30</sup> Исто, стр. 51.

<sup>31</sup> Исто, стр. 57.

сти обележена тугом и болом због „отетог времена“, које искрсне у светлосним додирима и створи наново лепоту некадашњег света прозračних боја и мириса. У суочавању лирског субјекта са ратном и поратном стварношћу, извиру само сузе, немоћ и бол због свега, иако опрашта насилним и злим тамничарима. Реч је, при том, довољна опомена. У болу препорађа се човек, рањена душа тражи правду, лирски субјекат опрашта великодушно и хришћански, али опроштај не уступа место забраву. Некада је и сам поглед спасоносан, лечи од злобе и пакости, има терапеутско дејство. Погледом се оживљавају „светлосни сусрети“, јер лирски субјекат трага „за облицима свјетлости“.<sup>32</sup>

Преображај наступа на дескриптивном плану, у доминантној слици цвета, који добија другу боју. Померање лирског субјекта иза линије појавности у стварности тренутка бележи промене симболички обележене фигуративношћу цвета:

„Изненађује цвијет румен из плаве боје“.<sup>33</sup>

Погледом се постиже буђење светлосних додира, успоставља се равнотежа ускомешаних осећања. Ослонац лирског субјекта је у лепоти светлосног слова, које чува име љубави. Спасоносно слово је и основ древног љубавног писма, светли кроз наслаге векова. Неуморни трагалац/вајар светлости ствара нове и нове светове, у којима зраче слова древног љубавног писма. Присутан је, при том, и преображај лирског субјекта у рањено, „озебло дијете“<sup>34</sup>, које трага за зрнцима доброте и љубави. Светлосни облици преовладавају у простору у коме је присутан преплет сна и јаве. Док се сусрећу и мимоилазе чудесни светови, чежња сија у лепоти речи.

Реч као прва и последња опомена и утеха, остаје и као једино сведочанство. Мотив Орфеја постепено израња у ширењу мотива светлости, при чему се отвара поље поетичких рефлексива, у стиховима уметност покушава да буде мелем на рани цивилизације. Слова успостављају равнотежу радости и бола, по обрасцу митолошког времена. И мисао је, потом, другачија, из патње и бола цветају речи, у катарзичком, прочишћавајућем болу, стварање добија виши смисао, док мајка брижно чува преостор од дејства Зла. Однос тренутка и вечности обликује медитативни лирски опус, а

---

<sup>32</sup> Исто, стр. 60.

<sup>33</sup> Исто.

<sup>34</sup> Исто, стр. 69.

поетички план поезије доминантно фигурише у обликовању лика свемоћног вајара светлости. Захваљујући њему могуће је преклапање микро и макроплана песме, супротстављени светови дишу у чудесној хармонији, светлосни облици граде спасоносне речи. Вајар светлости обједињује супротности, његовим чудесним дејством нимфе и анђели обитавају у истом простору (видљиво је јединство паганског наслеђа и хришћанске традиције и у поетичком слоју). Додиром вајара светлости отвара се присутни свет тајни, те додире обележава хармонија мисли. Јединство лирског субјекта и природе повезује прошлост и садашњи тренутак. Трен у природи преображава се у вечност у откривеном свету тајни. Патња лирског субјекта „буђење из небеске черге“<sup>35</sup>, оживљава свет прошлости (мозаик слика Лапада, луке, поплочаног шеталишта, „дјева бајних“<sup>36</sup> у ишчекивању морнара, као маркација сећања).

Силина чежње постаје готово опипљива оживљавањем прича из прошлости. Несрећне „дјеве“, утамничене виле у простору светлости као фигуре, и молитва истинољубивих душа као хор античке трагедије - различити су елементи сажети у молитви помирења. И оно што је немогуће, сада постаје оствариво. Молитвом се граде мостови, штите усамљено, рањено дете од нагонске мржње, која стиже све што се издваја. Деловањем свемоћног вајара светлости формира се поетички простор у коме је присутна есенција сна о лепоти као естетичкој категорији.

И људска душа постаје препознатљива као открочење после страшног сна. Кад се лирски субјекат обраћа незнаној љубави, бол је присутан, песмом се завава тама прогнаничког пута, а мајчиним гласом обликује љубав.

Незнана љубав, и тајновити сусрети говоре више о идеалу љубави, свепрожимајуће, која као могућност отвара пут изласка из заточеничког круга. Свет се мења, а лирски субјекат себе види као „зрак рањеног космоса“.<sup>37</sup>

Плутање лирског субјекта у симболичкој барци, чаролијом светлости покреће живот, голубови писмоноше - гласници љубави отварају давно заковане прозоре, оживљавају тренутке љубави у различитим вековима у прошлости. Тако љубав добија категорију

---

<sup>35</sup> Исто, стр. 73.

<sup>36</sup> Исто.

<sup>37</sup> Исто, стр.75;

вечности. И на крају, подвлачи се вредност и значај светлосних сусрета и разговора, који трају, јер се обнављају, откривајући кључну улогу вајара светлости, не само кад је у питању поетички план ове збирке песама. Вајар светлости, неуморни стваралац и трагалац за искром доброте и лепоте наново ствара блиске и драге светове у којима је могуће оно што нам свет стварности одузима, јер живимо у „отетом времену“.



Раде Р. ЛАЛОВИЋ

## СА СУЗАМА У ОЧИМА У ВЕЛИЦИ НА ЧАКОРУ

### I

**И**стражујући теме и мотиве српске поезије страдања и патње и бавећи се њеном анализом у функцији његовања културе сјећања, написали смо и у часописима објавили низ есеја. Уже теме тих есеја су поетска свједочења о српским страдањима у Пребиловцима, над Корићком јамом, у Старом броду на Дрини код Вишеграда, у Пивским Долима код Плужина, на Кошарама и тако редом.

Након аналитичког прегледа поетских свједочења инспирисаних злочином њемачке СС дивизије Принц Еуген у Пивским Долима код Плужина 7. јуна 1943. године, које смо представили у есеју *Поетска туга у Долима пивским*, нашу пажњу је заокупио још један сличан злочин над српским народом у Црној Гори, а ријеч је о злочину које су у српском селу Велика на Чакору, општина Плав, починиле двије СС дивизије, Принц Еуген и Скендер-бег. Злочин се догодио 28. јула 1944. године на православни празник Светих мученика Кирика и Јулите. Тада је само за два сата убијено 500 људи од чега 113 дјецe млађе од 12 година.\* Злочин се догодио непосредно након што су се са Чакора и из Велике повукле до тада тамо присутне партизанске јединице које су отишле у Србију да појачају нападе на ЈВуО на Јеловој Гори између Ваљева и Пожеге гдје су најјаче борбе вођене од почетка августа и у септембру 1944. године, а српско становништво на Чакору је намјерно остављено потпуно незаштићено да их овдје, у Велици, убијају СС трупе, а у Србији то исто да раде баш ови комунисти који су напустили Чакор и Велику.

Неки савремени монтењегрински историчари тврде да у Велици нису страдали Срби него Црногорци, јер Велика није српско него црногорско село, али их у тим њиховим тврдњама демантују резултати пописа становништва чак и најновијег извршеног 2011. године.

\* Детаљније о овом злочину на [www.zlocinnadsrbima.com](http://www.zlocinnadsrbima.com) и [www.velika.me](http://www.velika.me)

не, дакле, након одвајања Црне Горе од Србије. У том попису стоји да у Велици живи 74% становника који се изјашњавају као Срби.

О овом злочину над Србима у Велици умјетнички снажније уобличених поетских свједочења је веома мало, о чему свједочи и краћи рад *Велички покољ као књижевна тема* аутора Бранка М. Пауновића из кога се види да о Величкој трагедији постоји неколико прозних радова, знатан број епских пјесама, по која тужбалица и мањи број лирских пјесама. Међу овдје наведеним лирским пјесницима аутор издваја Тодора Живаљевића Величког, Вукмана Оташевића, Раденка Бјелановића и још неколико мање познатих пјесника.

И након великог уложеног труда на проналажењу зрелих лирских поетских текстова о страдању Срба у Велици 1944. године успјели смо да пронађемо мали број пјесама и то: *Молитва за род мој велички* Тодора Живаљевића Величког, *Велика* Емила Лабудовића, *Велика* Батрића Бабовића, *Величко подне* Милице Бакрач, *Сјенима жртава из Велике и Пивских Дола* Драгана Копривице и *Поема величким жртвама* Момчила Гојковића Лешова.

У наредном дијелу ћемо дати аналитички преглед ових лирских свједочења.

## II

Како поетска свједочења о страдалим мученицима на било ком страстишту неријетко представљају узвишене поетске молитве, онда је логично да овај аналитички преглед поезије инспирисане величком трагедијом започнемо освртом на поему *Молитва за род мој велички Тодора Живаљевића Величког*.

Ова поетска молитва упућена Господу није само молитва скрушеног побожног потомка величких мученика него је и својеврсан болни крик неког ко осим Бога нема коме да се обрати за милост и спас тих напаћених душа.

*Милости Боже дај  
за род мој  
велички  
головрати  
у невремену пометени  
ножем сусједовим*

*на Светог Кирика и Јулиту  
поклани  
на граничара сој  
дурешни  
малени  
на род ноћобдија  
непокорни  
занесени  
по коме и ја добих друго име своје.*

Осим изразитог молитвеног тона, те узвишене интонационе компоненте која са собом носи одговарајући емотивни набој оvdје су присутне и жртве, ти недужни људи *головрати // ... дураш-ни // малени // ... непокорени // занесени*, а онда и вријеме, и начин њиховог страдања *...на Светог Кирика и Јулиту // поклани*.

Живаљевић се посебно моли Господу и за преживјеле како би живот у овом прелијепом српском селу на још љепшем Чакору том слободарском међашу био настављен.

*Свевишњи окрени се  
молим Ти се  
на оне  
који желе  
да жизан  
овдје  
поново набуја  
ко што некад је био.*

Пјесник с разлогом понавља молебан Свевишњем описујући род велички атрибутима патње која се на њиховим лицима види да их његов *пехар жизни прелесне* у царству небеском не заобиђе јер зна да су му остали вјерни до краја овоземаљског живота.

*Појем молебан Теби  
Божанствени  
за род мој  
велички  
од животне студи*

*пометени  
у лицу спечени  
и избраздани  
до земље савијени  
прије уре задње  
да принесеш му пехар  
жизни прелесне  
што заобиђе га  
на софри Твојој  
и Твојему пладњу.*

**Емило Лабудовић** своју пјесму *Велика* и формално, и структурно организује као своје обраћање Велици. Пјесник своје обраћање отвара јасном констатацијом

*Познајем сва ћутања твоја  
Њихову глуву самоћу  
Дрхтим дрхтања твоја  
Гатам ти сновиђенице ...*

поистовјећујући се с њом, с Великом, па ево чује не само крик *злослутних гавранова* који се оглашавају у невријеме, у *јулском неспокоју* него и сриче *немушта слова* величке *окамењене читанке* док *милује* *облаке* и *превија* *кржаве величке* *ране*.

Посебно су упечатљиве слике величког погрома који у сјећању преживјелих још увијек траје па му ни у пјесниковој души никад краја бити неће, јер

*Још диме твоја згаришта  
Твоји обори и штале  
Ледене јулске ватре  
Још лижу твоје сљеме.  
А сјевер са Ђемена пири  
Још горе колијевке  
Поњаве и дјевојачка спрема.*

Градациона линија пјесникова поетског исказа од почетка до краја пјесме се огледа у узвишеном тоналитету властитог обраћања које прате одговарајуће пјесничке слике што у цијелости

кореспондирају са болом који врца из сваког стиха не само као емотивни исказ него и као понављајуће молитвено слово.

*Велико, велика тајно*

*(....)*

*Велико, велика рано*

*(....)*

*Велико, велико ватриште*

*(....)*

*Велико, велика истино*

*(....)*

*Велико, велики пркосу.*

Пјесникова туга је посебно голема и због тога што зна да се о величкој трагедији још увијек не говори отворено и без страха, јер зна да има још оних којим истина о величком погрому не иде у прилог.

*А још је оних који би да те пале*

*Да те спрже*

*Да ти се затре*

*У одиви сјеме*

*Да ти лелеци буду једине попијевке*

*А нјесме – тужбалице*

*Да те нема.*

*Да те још једном пониште*

*Ћутањем и заборавом*

*Да те сакрије лаж*

*Да будеш мања од себе*

*И свог имена.*

А она, Велика, је ипак пркосна због тога што се ње сјећамо свакога љета, сваког јула, зато што траје, *горда у црнини*, кроз вријеме, *између рађања и опијела*.

Лабудовић ову својеврсну поетску дискусију с Великом и њеном тугом насталом након злочина почињеног на дан светих Кирика и Јулите 1944. године, завршава упечатљивим стиховима који славе њено име и њену жртву истински достојну да се пред Богом моли за нас иако јој ни име досегли нисмо.

*И сваког јула  
Као онда Света Јулита  
Усред свога непребола  
Заватиш: хвала ти, о, Господе,  
Што нас чиниш жртвама  
У Твоју славу и име Твоје!  
Пркос цвијетом видаш ране  
И своју тугу  
Умоташ у дугу  
Кудељно повјесмо  
У плахе јулске кише  
Јутарњу росу на откосу  
И вазнесеши се Небу  
Да молиш за нас посустале  
Што ти још име досегли нијесмо  
Велико, велики пркосу!*

Од свих пјесама инспирисаних стравичним покољем у Велици по свему је посебна пјесма **Батрића Бабовића Велика**. Састоји се од шест строфа са укрштеном римом и одговарајућим ритмом и интонационом хармонијом. Већ у првој строфи пјесничке слике су упечатљиве и експлицитно одражавају наговјештај страхоте која се примиче недужном српском живљу у Велици.

*Ево иду браћа и кумови  
Као да је Божић не Јулита  
Кржави су чакорски друмови  
Невиђена полазничка свита.*

И није случајно пјесник за илустрацију, нажалост не првог моралног суноврата величких комшија, изабрао као кључне симболе Божић, кумство и комшијство. То су категорије које се никада у истинској народној етици свих чакорских, а и других становника нису доводиле у питање, осим када се у ружним и тешким временима, оним лакомим и наизглед моћним, разум помути а крв засјени све видике па туђин постане ближи од првог комшије. У тим случајевима се и небо, и земља, и народ другачије појављују па и кумство и комшијство завршавају у апокалиптичним сликама стварности.

*Небо јечи колијевке пиште  
Утробе се ножем отварају  
Огњем кумство и комшијство крсте  
За Небеско Царство припремају.*

Када се етичке вриједности у тим тешким временима сруше, када се зло прихвати као врховна вриједност, онда се све окрене наопачке, црквена звона плачу, птице не пјевају, тама свуд зацари па у том помрачењу ума обавезно страдају не само људи, него и правда, и слобода.

*Плачу звона са Светих Тројица  
Лим се усред јула заледио  
Умрла су појања свих птица  
Ни Бог није оно што је био*

*Нису исте ни гора ни вода  
Прамен таме душе захватио  
Умрли су правда и слобода  
Кад кум не би оно што је био.*

Бабовић своју пјесму завршава библијским фрескописом са кога мученичке душе праведника страдалих само због тога што су вољели Христа и слободу тјеше у тугу вјечно завјене преживјеле Величане.

*Два метоха огњем изгореше  
Претвори се кланица у фреску  
Мртви озго живе доље тјеше  
И величку чуварку небеску.*

И **Милица Бакрач** слично Лабудовићу и Бабовићу види Велику у злом дану *кад бануше хладне и гладне чете, // газећи старце, мајку и дијете*. Види пјесникиња то село у коме након проласка комшијске хорде зла ништа живо остало није, а сурови егзекутори, комшије, заслијепљене мржњом нису ни чули, нити жељели да чују крике недужних иако се пред њима гасио цио један колектив, цио живот.

*Не, нису чули ропце и крике,  
нити су жалили, из навике*

*крв младих срца, низ груди чиле.  
Падеше косе, наковњи, виле!*

*Падеше главе, и очи плаве...  
Не, нису стигли ником да јаве,  
да су невини, пред правдом Бога.  
Не загрлише никога свога.*

И поново је злочин остао некажњен. И не само то, него су остали потомци злих дјела да наново кривотворе историју па је пјесникиња с разлогом огорчена те пјесму завршава логичним питањем на које ће једном Бог дати коначан одговор.

*Зар их је правда заборавила,  
с намјером да нам запали крила?  
Чујеш ли, душо, јав својих душа,  
Велика, подне, Господ их слуша.*

**Драган Копривица** у пјесми *Сјенима жртва из Велике и Пивских Дола* не раздваја жртве та два стратишта, јер и једне, и друге жртве су српског народа, а у оба случаја егзекутори комшије као припадници окупационе фашистичке силе.

*Два покоља на два краја,  
двје туге до бескраја...  
Велика... И Пивска Дола...  
Мјеста вјечног непребола...*

*С једним истим зликовачким жаром  
убијано и младо и старо,  
међу њима и стрављена дјеца,  
за којом и данас неко јеца...*

Као и Милица Бакрач и Драган Копривица је киван што су *Зликовачки казнени одреди* ти *тобож* људи у оба случаја остали некажњени.

Овај кратки преглед најзначајнијих поетских свједочења о страдању у Велици завршавамо аналитичким освртом на пјесму *Поема величким жртвама Момчила Гојковића Лешова*. Гојковићева пјесма има девет строфа са укрштеном римом и са уједна-



ченим ритмом. Свака строфа у овој пјесми је посебна стравична пјесничка слика која вјерно преноси реално страдање и уобличава га у пјеснички израз. А те појединачне пјесничке слике се и синтаксички и парадигматично слажу у једну велику поетску слику српског села на Чакору које у пламену нестаје.

Наводимо неколико конкретних слика страдања у мозаику који лако из поетске форме може бити преведен у визуелно ништа мање болно ликовно свједочење.

Уводна пјесничка слика и временски, и суштински свједочи о злочину који не бира ни вријеме, ни мјесто.

*Дваес` осмог јула, о злокобни дане,  
на домак слободе и у смирај рата,  
Велика задоби непреболне ране,  
заклани лежаху сестра поред брата.*

*Нешто мало даље, у самртном ропцу,  
малишан пркосни, набијен на куку,  
крај чесме на шљиви виси на конопцу,  
крвник му се кезаше, крвавијех руку.*

На ову поетску слику се и визуелно, и језички, а онда логично и поетски наслањају једна за другом слике убијене дјеце, масакрираних дјевојака, језиве слике уморене одојчади и мртвих чувара и дома, и блага.

*Повојче, крраво, од годину дана,  
црв по њему гмиже и гомила мува,  
на маленом тијелу пет убодних рана,  
мртав шар-планинац као да га чува.*

Осим језивих поетских слика убијених, ништа мање стравичне нису ни слике кућа у пламену крај којих крвник стражари док невинне жртве пламен не умири.

И на самом крају Момчило Гојковић Лешов слика те звијери у људском облику које су у хистеричној пјесми славиле смрт својих комшија без имало гриже савјести.

*Пјевали су пјесме крвавих ножева,  
крвљу невиних, испрсканих блуза,*

*иза њих осташе згаришта, лешеви,  
кланих и одраних и потоци суза.*

Све ове пјесничке слике и поетска свједочења су нама довољна опомена да никад не заборавимо ни Велику, ни било које друго наше стратиште.

Тања ЛАЗИЋ

## ИЗ РАЗВОЈА МУЗИЧКЕ УМЈЕТНОСТИ У БИЈЕЉИНИ У ПРВОЈ ПОЛОВИНИ 20. ВИЈЕКА

Како је 2023. године Музичка школа у Бијељини напунила седам деценија од свог оснивања, иако са закашњењем, подсећамо још једном на развој музичке умјетности у Бијељини у првој половини 20. вијека, као и на датум оснивања ове школе.

Досадашња истраживања развоја музичког живота у Бијељини показују да је упркос непостојању системског и институционалног музичког образовања наклоност грађанства према различитим формама музике била и те како велика о чему свједоче бројни хорови, пјевачка друштва, инструменталне групе и музички надарени појединци који својим јавним наступима обогаћују различите друштвене догађаје и културни живот Бијељине током прве половине 20. вијека.

Осврт на крај 19. вијека указује на окупљање домаћих снага у нашим крајевима што представља први услов за напредовање у културно-националном као и политичком погледу. С обзиром на карактер аустроугарског царства с различитим народима и конфесијама, чији је дио од 1878. године била и Босна и Херцеговина, сваки организовани рад њихових припадника, па тако и музички, кретао се у народном и просвјетитељском духу и имао је за циљ да истакне и сачува своју националну културу.

О развоју музичке умјетности у Бијељини може се говорити тек од краја 19. вијека. Тада се појављују први извођачи који у свој опус уводе махом народне пјесме сакупљене и обрађене у духу умјетничке музике од стране домаћих музичара и композитора,

Посебан допринос у том смислу у Бијељини је дало Српско црквено-пјевачко друштво „Србадија” основано 1899. године<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ђорђе Пејановић, *Културно-просвјетна хумана и социјална друштва у Босни и Херцеговини за време аутријске владавине*, Сарајево, 1930, 101.

Културна, национална и просвјетитељска улога хора „Србадија“ за вријеме његовог постојања манифестовала се како властитим приредбама које су одржаване три пута годишње тако и редовним учешћем на свечаностима других удружења и различитим јавним манифестацијама у Бијељини. Подужи је и списак градова у којима је хор наступао: Брчко, Тузла, Зворник, Сарајево, Мостар, Херцег Нови, Цетиње, Бања Ковиљача, Шабац, Лозница, и др. Иако је почетком Првог свјетског рата Пјевачком друштву “Србадија” био забрањен рад, захваљујући залагању хоровађе Стевана Крнића и виђенијих грађана Бијељине, протојереју Павлу Катанићу, др Влади Станишићу и адвокату Пери Варадину, хор је 1921. године поново окупљен и наставио своју мисију. Међу бројним хорским такмичењима између два свјетска рата на којима је „Србадија“ учествовала, истиче се фестивал хорова из Босне и Херцеговине маја мјесеца 1937. у Тузли гдје су у конкуренцији једанаест хорова заузели друго мјесто иза „Слоге“ из Сарајева. Послије Другог свјетског рата, од преживјелих чланова хора, окупљен је „Градски хор“ који је радио до 1947. године.<sup>2</sup>

Музички живот у граду на прелазу из 19. у 20. вијек обогаћивали су и други извођачи, нпр. тамбурашки оркестар занатлија<sup>3</sup> и дувачки оркестар њемачког села Францјозефсфелда<sup>4</sup> у близини Бијељине који су својим репертоаром његовали првенствено популарне народне/националне мелодије.

Током деценија између два свјетска рата, музичком животу у Бијељини, уз Хор „Србадију“ доприносе и друга пјевачка друштва, различити оркестри и надарени појединци. Занатлијско пјевачко тамбурашко и дилетантско друштво основано је 1923. године, а нешто касније је потпуно издвојено Занатлијско пјевачко друштво. Истовремено су активни и Римокатоличко пјевачко друштво, Мјешовити учитељски збор, Јеврејско пјевачко друштво „Хазимре“ под управом Макса Гринфелда талентованог виолинисте, тамбурашки оркестар Кола трезвењачке младежи Ниже гимназије у Бијељини, а касније и Омладински оркестар из Бијељине, Соколски цез ор-

<sup>2</sup> У јулу мјесецу 1992. године у Бијељини је обновљено Српско пјевачко друштво „Србадија“ које изванредним наступима на домаћој и иностраној сцени више од три деценије успјешно наставља свијетлу традицију својих претходника.

<sup>3</sup> Фото-збирка Музеја Семберије, инв. бр. XIV/116-1, према казивању дародавца фотографије Димитрија Ристића из Београда, 2002.

<sup>4</sup> Jacob Brumm, *Schonborn 1886-1986*, Reutlingen-Romelsbach 1986, 106.

кестар, дувачки оркестар при Добровољном ватрогасном друштву, док у њемачкој заједници у Петровом Пољу (до 1918. Францјозеф-фелду) дјелују тамбурашки, дувачки и мјешовити оркестар.

Поред традиционалних народних мелодија и нове популарне музике, у Бијељини је између два рата и извјестан број познавалаца и извођача умјетничке или класичне музике. Овоме првенствено доприноси учитељски кадар који се током школовања музички образује обавезним свирањем неког инструмента, коме поједини остају посвећени цијелог живота радо свирајући и савладавајући нове композиције<sup>5</sup>. У том смислу се у Бијељини посебно истицао учитељ и музички педагог Стеван Крнић који је неуморно радио са хором „Србадија“, али и пјевачким друштвима занатлија, учитеља и другим.

Музичко образовање у Бијељини нарочито се развија путем наставе музике у новооснованој гимназији. Од 1919. до 1943. године бијељински гимназијалци уче музику, зборно пјевање и тамбур, науку о хармонији и солфеђо, Током овог периода наставу музике у гимназији воде бројни музички педагози: Есад Булић<sup>6</sup>, Александар Александрович, Владимир Курагин, Стеван Крнић, Исидор Кох, Радован Просенц, Борис Зорко, Аспарух Николић, Угљеша Смиљанић<sup>7</sup>.

Поред дјеловања у школи, наставници музике имали су одобрење за извођење приватних часова и приватним лицима, јер је то доприносило општем музичком образовању осталог грађанства.<sup>8</sup> Тако се међу бијељинским ђацима издваја један број талента који своју музичку вјештину унапређују захваљујући приватним часовима музике (нпр. Марија Бауер – виолина, Љерка Пејчић – клавир, браћа Чалдаревић – виолина, Динко Виолони – виолина).

Један од професора музике и пјевања у бијељинској Гимназији, Владимир Курагин иде корак даље у приближавању наставе

<sup>5</sup> Позивница за Учитељску забаву, Музеј Семберије, инв. бр. И-1247.

<sup>6</sup> Види: Dr. Miradet Zulić, Muzički život u Bijeljini od 1919. do 1941. godine, *Semberija kroz vijekove, Zbornik radova sa naučnog skupa „Baština i naslijeđe Semberije“*, Bijeljina, 2012, 359, гдје аутор скреће пажњу на грешку и наводи да је у питању наставник Зијах Булић.

<sup>7</sup> *60 godina Gimnazije „Filip Višnjić“ u Bijeljini 1919-1979*, Bijeljina, 1979, 202-210.

<sup>8</sup> Dr. Miradet Zulić, Muzički život u Bijeljini od 1919. do 1941. godine, *Semberija kroz vijekove, Zbornik radova sa naučnog skupa „Baština i naslijeđe Semberije“*, Bijeljina, 2012, 356.

музике заинтересованим младим Бијељинцима. Године 1926. великим плакатом оглашава отварање Бијељинске музичке школе (студија) проф. Владимира Курагина<sup>9</sup>. Тако сазнајемо да је отварање школе одобрио велики жупан Тузланске области и просвјетно одјељење 3. марта 1926. године. Задатак школе је био да свакоме, а посебно школској дјечи која имају дар за ову врсту умјетности, омогући озбиљну школу за његовање домаће и стране музике која ће корисно утицати на оплемењивање њихове душе. Школа је такође имала за циљ да теоријском и практичном наставом спрема наставнике пјевања и свирања за средње школе.

Студија је била разврстана у три категорије обуке: школу за дјецу у трајању од три године, школу за одрасле (виши одсјек) у трајању од шест година, као и приправну школу за конзерваториј од три године.

Главни предмети у школи проф. Курагина били су: клавир, хармонија, виолина, виолончело и други гудачки инструменти, те жичани инструменти – мандолина, тамбурица, бисерница, брач и др. Као споредни али обавезујући предмети наведени су: музичка теорија, солфеђо (наука о развијању музичког слуха и брзог читања нота), зборно пјевање, историја музике, наука о хармонији, наука о инструментима, наука о музичким облицима, естетика музике. У домену соло пјевања учило се правилно дисање, постављање гласа (*Impostazione della voce*), стварање музикалног тона, солфеђирање, учење пјесама, романси, арија и оперског репертоара.

За будуће полазнике наведено је и слједеће: да ученици који немају клавир, или који други инструмент могу да се послуже инструментима којима располаже школа, да се могу служити музикалном библиотеком са књигама и нотама и да преко школе могу набављати све могуће ноте и инструменте уз повољне услове. У школу су се примала дјеца од 6 година па на више и одрасли. Напоменуто је и да су за ученике који немају могућност плаћања школарине остављена три бесплатна мјеста. Упис је био могућ сваког радног дана у просторијама школе на адреси Главна улица Краља Александра бр. 45<sup>10</sup>.

Само два мјесеца по одобрењу рада, Бијељинска музичка школа проф. Курагина најављује „прву музичку продукцију својих

<sup>9</sup> Архив Југославије, број фонда 66, број фасцикле 692, бр. јединице описа 1153

<sup>10</sup> Данас Карађорђева улица.

ученика-ца на други дан Васкрса, 3. маја 1926. године у просторијама хотела Дрина“ уз позив грађанству да присуствује овој свечаности као и каснијем забавном програму са игранком, шалвином поштом и избором краљице прољећа.<sup>11</sup>

Уз учешће локалних потврђених извођача, виолиниста Макса Гринфелда и Јосипа Фукса, те сопранисткиње Лее Виолони, богати програм испуњава музицирање Курагинових питомаца: Јелене Манојловић, Јованке и Наталије Митриновић, Добриле Спасојевић, Вукадина Поповца, Милана Алексића, Војислава Петровића, Олге Кеџмановић, Милице Кеџмановић, Неле Ванек, Елзе Малц, Љерке Пејчић, Радојке Вареника, Марице Филиповић, Вјекослава и Антона Вруса, Рашеле Хајон, Заге Ивковић, Десанке Урошевић.

Као потврда рада прве музичке школе у Бијељини сачувана је и фотографија проф. Курагина са сарадницима и тридесетак полазника студије различитог узраста настала 1926. године.<sup>12</sup> На жалост, остало је непознато колико је дуго и са којим успјехом радила музичка школа проф. Курагина, као што је и њено постојање истраживачима остало потпуно непознато све до случајног проналаска грађе коју наводимо<sup>13</sup>.

О развоју музичког образовања и музичког укуса Бијељинаца свједоче и програми различитих друштвених догађаја организованих од стране градских удружења до 1941. године. Најаве многих инструменталиста, пјевача и хорова потврђују колико је пасионираних поклоника у Бијељини у то вријеме имала умјетничка музика<sup>14</sup>.

С обзиром на вишедеценијско дјеловање и развој просвјетних и културних активности многих друштава и хорова, те музичке активности надарених појединаца, у Бијељини је у годинама послератног опоравка (1946-1952) све више сазријевала потреба и идеја о институционалном приступу општем музичком образовању.

<sup>11</sup> Архив Југославије, број фонда 66, број фасцикле 692, бр. јединице описа 1153

<sup>12</sup> Фотографију је на копирање добио Музеј Семберије 2018. године захваљујући љубазности потомкиња породице Митриновић, г-ђе Гордане Закић из Београда и г-ђе Весне Којић из Бијељине.

<sup>13</sup> Плакат за школу проф. Курагина и позивницу за први концерт ауторка овог текста пронашла је у Архиву Југославије 2018. године истражујући грађу за историју Гимназије у Бијељини.

<sup>14</sup> Види: Тања Лазих, Из друштвеног живота старе Бијељине, *Српска вила*, бр. 30, Бијељина, октобар 2009. 67-73.

Посебан утицај на локалну власт и грађане у том смислу имала је Љерка Пејчић (Бијељина, 1908 - Београд, 2001). Осим што је припадала првој генерацији матураната бијељинске гимназије и важила за најуспјешнијег клавирског солисту у граду који је увеличавао бројне јавне свечаности до свог одласка на студије 1927. године, Пејчићева је била прва Бијељинка са академским музичким образовањем. Дипломирала је соло пјевање у Бечу на *Akademie fur Musik und Darstellende Kunst* (1936), усавршавала се у Риму и Милану на Конзерваторију Верди, а од 1952. године била цијењени професор технике гласа на групи за глуму Факултета драмских уметности у Београду.

Након вишегодишњих иницијатива преточених у званичан захтјев, 11. септембра 1953. године Народни одбор градске Општине донио је одлуку о отварању Ниже музичке школе у Бијељини. Од овог датума до данас, развој Музичке школе „Стеван Стојановић Мокрањац“ у Бијељини као савременог центра за основно и средње музичко образовање и успјеси њених ученика и професора надмашили су свакако давнашњу иницијативу и замисли њених оснивача.

#### Извори и литература:

Архив Југославије, фонд 66.

Referat posvećen tridesetogodišnjem radu Škole za osnovno muzičko obrazovanje, Bijeljina, 1983.

Brumm, Jacob, *Schonborn 1886-1986*, Reutlingen-Romelsbach, 1986.

Zulić, dr. Miradet, Muzički život u Bijeljini od 1919. do 1941. godine, *Semberija kroz vijekove, Zbornik radova sa naučnog skupa „Baština i naslijeđe Semberije“*, Bijeljina, 2012.

Лазић, Тања, Из друштвеног живота старе Бијељине, *Српска вила*, бр. 30, Бијељина, октобар 2009.

Пејановић, Ђорђе, *Културно-просвјетна хумана и социјална друштва у Босни и Херцеговини за време аутријске владавине*, Сарајево, 1930.

*60 godina Gimnazije „Filip Višnjić“ u Bijeljini 1919-1979*, Bijeljina, 1979.



## КРИТИЧКА ДЕМОНТАЖА ГЛОБАЛИЗМА

(Радивоје Керовић, *Глобалистички удар на идентитет*, „Баштионик”, Бања Лука, 2024)

Својим импозантним животним мисаоним пројектом откривања тајне људског битка, човјекове природе, те и њене самоизградње и исправљања / усавршавања кроз историјско вријеме, Радивоје Керовић (1961) из књиге у књигу не престаје да нас пријатно и неизнуђено изненађује, како бриљантним тематизовањем и разматрањем нових егзистенцијалних питања, феномена и сазнања, још више њиховим оргиналним начином и фокусираним критичким приступом у обради. Па тако и својом новом књигом *Глобалистички удар на идентитет*, посебно вриједним и код нас посве јединственим списом, који је садржајно-проблемски веома богат и у себи обухвата и сажима, тако рећи, сву изазовну и егзистенцијално ургентну савремену проблематику свијета, да се и сам њен текстуални ток развија сушто мисаоно-критички те захватајући колико у дубину толико и ширину њених посебних тематских склопова, па је тако све у њој строго темпирано и циљано устремљено и усмјерено да пропита и што јасније покаже њену главну поставку: *одиозни глобалистички удар на природни и божански идентитет свијета живота, те и како је могућа адекватна и реална одбрана од њега.*

Керовић је, при том, испољио велику одважност како у избору тема и проблема којим се у њој бави тако и у самом приступу и начину на који се њима бави, у самој беспопштедној критици феномена што стварност савременог свијета чине проблематичном и болесном, те и по томе што се у научном смислу крајње озбиљно и компетентно бави питањима на граници збиљске стварносне фантастике, па и саме теорије највеће обмане и завјере. И независно од тога слажемо ли се или не с њим у поједином изложеном питању, нема сумње да он сваком тематизованом проблему приступа крајње савјесно и философски одговорно, критички непристрасно и добронамјерно, с кључном намјером да покаже и одбрани истину, природ-

но и свјетоживотно здравоумље, божански космички ред, те и начелно неупитно право на слободу и аутохтони битијни живот и сл., а против сваког зла, поробљавања, силе и лажи, те туђег и вјештачког обрасца живота, као и новог наметаног свјетског поретка и потискивања природе, вјештачким и трансхуманим елементом.

Основно питање које се на један скривен и невидљив но довољно присутан и препознатљив начин провлачи кроз читаву књигу је: како живјети и преживјети у хаосу, злу и лудилу, као што стварно изгледа и какав заправо и јест овај наш савремени свијет с темпираном мином, коју је подметнуо бескрупулозни глобализам, да уништи природни свијет живота? И, дакако, Керовић има адекватан одговор на то питање, који ако би се досљедно примијенио, могао би савременом човјештву обезбиједити избављење и спасење из поменуте смртне пријетње. Зато је ова књига за нас, који тако рећи од почетка пратимо па у битном и познајемо Керовићеву изворну, нетипичну и здравоумну философску мисао, још једно велико и пријатно изненађење не само у односу на друге ауторе наше савременике философског и сродног тематског промишљања већ и према његовим претходним, познато је, одличним и вриједним књигама, па је знатан искорак и у властитом мисаоном стваралаштву, и као таква, искрено вјерујемо, сушто ће обиљежити вријеме које мисаоно захвата, па и оно будуће, јер заправо, ми бивствујемо и претрајавамо управо у недобу описаном и разматраном у њој.

Па и ако се ту и тамо већ расправљало о појединим раније помињаним питањима (не треба сметнути с ума да је она сушто компатибилна и с његовом студијом *Самобитност и достојанство*) а сад датим и у њој, радикално је другачији угао, приступ и начин бављења њима, а особена и другачија је и по томе, што око једног темељног и актуелно најтежег у себи разматра и веже и бројна друга питања савременог свијета и његове цивилизације у оквиру које данас постоји велико, радикално и опасно тумбање и претумбавање свега и свачега, па није свеједно шта ће превладати и у којем ће се смјеру свијет даље историјски кретати, и уопште, да ли ће човјек такав какав јест по своме природном и божанском поријеклу, уопште опстати, или ће најзад наступити његов крај, како су можда вјеровали рецимо један Фуко или Фукујама и други. Његови непријатељи, о којима на истинит, прави и досад незапамћен начин критички у књизи Керовић говори, изгледа вољели би да га и нема, па су и веома активни на његовом рушењу и детронизацији, ипак,

његов дискурс нам поред велике и озбиљне опомене и указивања на опасност, даје и учену наду (*docta spes*) у реалну могућност избављења и поновном повратку у себе и себи, из садашњег отуђења, збуњености и заблудјелости.

Дакле, довољно је помније сагледати сам садржај рукописа ове Керовићеве мудре и здравоумне књиге, и летимично прелетјети кроз њу, па јасно увидјети њене темељне поставке, те исходишта која нуди, али и небројене импликације које може имати. Сам њен наслов имплицира раније већ припремани савремени епохални догађај свијета живота према којем одређена моћна сила и планирани процес, којег је насилно актуелно увела у савремено историјско збивање, директно и снажно удара на идентитет, то јест на ону, можда најзначајнију и самобитну, темељну супстанцу природно и божански формиране животне реалности, да је, просто речено, А једнако А а не нешто друго, чиме је том животном и битијном феномену запријеђена озбиљна опасност потирања, рушења и радикалне, вјештачке преобразбе. Да би остварио замишљени наум, Керовић прво извиђа “савремену мисаону ситуацију” и указује на тешкоћу у самом промишљању поменутог проблема, који је по њему још у домену такозваног “још-не-мишљеног”, тешкоћу што се често претвара у пуну и испразну авантуру.

Саздан из осам поглавља и њихових склопних дијелова, сам ход и кретање критичког мишљења и осмишљеног исписа и текста у књизи одвијају се поступно и у мисаоном смислу развојно, прво питајући о идентитету и људској природи, али и о његовој кризи, те његовој онтолошкој функционалности и формативном карактеру, затим о глобалистичком програму и технолошкој цивилизацији, посве луцидно указујући и на големе обмане свијести и варљиво значење појмова, као и о глобалистичком програму и самом технолошком буму, потом у трећем поглављу, о ужасној разорности научних и идеолошко-политичких матрица, кроз освјетљење теоријских мањкавости научних програма али и саме психопатологије поменутих матрица, а онда и непосредно, о стварности зла и методологији у његовој служби, у четвртном поглављу, а кроз онтологију зла, злу као таквом и активном злу, и самој завјери и методологији у служби зла, те и – како се у поднаслову директно изразио – обмани и злочину “од почетка до послјетка”, па о биотехнолошком рату против човјека, на експликацији примјера вакцина и људског здравља и самог технолошког рата против

човјека и људског мозга, у петом поглављу, да би све то приказао и осликао као “странпутице моћи и лудила” кроз тзв. трансхуманизам, мрежу 5Г и нову нормалност, у шестом поглављу, те придодao и апендикс о “злим плодовима глобализма”, посебно указујући и на криминализацију институција, глобалистичку злоупотребу банкарског система и разарање држава, биотехнологију и велике ГМО преваре, те кварење школства и науке, у седмом поглављу, и најзад, наговјестио и јасно показао могуће излазе и спасење у чувању и одбрани смисла, односно “прибјежишта и ослонце” у очито врло поремећеном и кошмарном свијету, у завршном осмом.

Евидентно, Радивоје Керовић у својој вриједној и далекосежној књизи у коријену и посве оправдано излаже одређеној добронамјерној и човјечној, но беспoштeдној и, рекли бисмо, богомданој критици, неморални и зликовачки “глобалистички удар на идентитет”, дакле на сам природни и животни битак и његов највиши смисао, удар извршен и који се још врши од савремених и крајње сурових и бездушних, западних пљачкашких елита англосаксонско-јеврејског поријекла, које нелегитимно и беспризорно потиру и газе све што је природно и изворно те и људски човјечно, духовно и здравоумно, законито и с достојанством, с крајње профаним циљем потчињавања, профита и владавине, те у крајњем, депопулације свјетског људства и самог уништавања човјека као здравог и природног, као и његове трансформације у робота, вјештачку интелигенцију и одређено трансхумано биће.

Ту критику он философски сушто, мисаоно и аргументовано утемељену, без икаквих идеолошко-политичких или сличних примјеса и призива, шири и примјењује на бројне животне и битијно важне секторе човјековог савременог бивствовања, на свеколика разорна дјеловања на човјеков природно-животни и божански идентитет и саму људску природу, на вјештачку и обмањивачку трансформацију његове свијести, испирања мозга и програмирања ума, кроз хипнозу и опсјену технолошког бума и његову етички срамну и подлу глобалистичку службу, на кривљење, обмањивање и идеологизацију науке и реформе образовања, и његове технички сведене и поплићане едукације, те и на стављање свих кључних сектора стварности свијета живота у службу зла и обмане, завјере и злочина против постојећег друштва, природног и божанског васељенског поретка и самог човјека у њему, а у првом реду кроз биотехнолошки рат, пандемију вируса и наметања вак-

цинације, и посебно, кроз трансхуманизам вјештачке интелигенције, испирање мозга, тзв Мрежу 5Г и успоставу нове, испразне, беживотне и вјештачке “нове нормалности”, али и сатанску злоупотребу финансијског капитала, разарање држава и уништавање читавих народа, зликовачку, неприродну и погибелну депопулацију становништва, криминализацију институција, биотехнолошку и генетско-модификовану, као и бројне друге обмане и преваре свијета живота, да би из тог свјетског насиља, кошмара и кала, озбиљно и на изворан начин покушао пронаћи јединствен излаз и спасење у оним људским, здравим и легалним прибојежиштима и поузданим смисленим ослоњцима у видно поремећеном свијету.

У својим разматрањима и суђењу Керовић је, на један здрав и легитиман начин, радикално критичан, сходно аутохтоној и моћној философији коју је промишљено и осмишљено градио и утемељено изградио, но неспорно и истинит, праведан и искрен (искреност је његова једна од најтемељнијих етичких категорија), па је своје главне судове и закључке о конкретним историјским појавама и чињеницама, изводио аргументовано и дубински увјерљиво, те сушто из властите већ раније уцјеловљене теорије човјека и његовог идентитета (*Самобитност и достојанство*, 2015), потврђујући их често цитатима и навођењима за поједине ставке из одабране релевантне и непоткупљиве литературе, те аутора до којих је дошао и уопште могао и доћи, ишчитавајући књиге о материји с којом се премоћно и без предрасуда ухватио у мисаоно-критички коштац. Он сваку појаву којом се бави осматра с разних страна и испрати је у њеној генези хватајући јој увијек изнова сушту, матичну струју њеног хода и смјера, па јој тако уђе и у сам битак и дубински га освијетли. Он је и овдје по много чему јединствен у приступу промишљања и мисаоног извођења, те као такав и посве другачији од других.

Задивљује његова критичка храброст и дубинско захватање свега што је колико до јуче било, тако рећи, саморазумљиво, па и свето и недодирљиво, попут дарвинизма, марксизма, те либерализма и глобализма, који му је у примарном критичком фокусу, или пак дијелова Платонове философије, коју, исто тако, тамо гдје мисли да је, тако рећи, фалична и погрешна, подвргава своме критичком виђењу из већ одраније формираних стајалишта властите мисли и суђења на основу идеја које га покрећу из самог битија и бивствовања, ништа мање Адорна и читаву франкфуртску школу, па и једног Олдоса Хакслија, као и све друге што су сарађивали с мрачним

групом глобалиста и њених помагача. Не би ме чудиле евентуалне замјерке импутиране на оштрину његовог критичког захвата, но ако се ради о кардиналним предрасудама и озбиљним лутањима и обољењима свијести, а то је очито, знамо да ствар треба ишчупати из коријена, помести је и одстранити с њених самих темеља на које је постављена и стоји. Он сам *глобализацијски удар на идентитет*, којим се предметно у књизи бави, удара немилосрдно као опасну змију у саму главу и у њено најрањивије мјесто с циљем да је мисаоно-философски докрајчи и уништи, независно од могућих реакција и опасности, које би могле да запријете. Дакле, у својој критици најтежих и најопаснијих појава у савременом свијету живота, што су запријетиле самом његовом опстанку, он је неустрашив и храбар, досљедан и достојанствен, али спреман и способан да истрајно брани и одбрани успостављену властиту критичку позицију спрам великих злочина, заблуда и гријехова нанијетих људству у свијету и његовој историји, трујући и кужећи човјекову свијест посљедњих више столећа уназад, а нарочито данас, у нашој савремености.

Зато је књига *Глобалистички удар на идентитет* Радивоја Керовића, дакако и уз његове претходне списе, мало је рећи, изузетно вриједна и добродошла, те онај прави и моћни свјетионик, који ће њеним изласком из штампе напросто засијати у ужасној помрчини и мраку нашег хаотичног, смућеног и лудог времена, понајвише захваљујући том хотимичном и разбојничком “глобалистичком удару на идентитет”, о којем је овдје ријеч. Она показује да сјајни пламен ума који храбро и одговорно мисли и промишља, те и његовог критичког позвања и праве истините мисије, није се још сасвим угасио, иако је на њега у нашем времену већ поприлично пала дебела сјенка рђе, урушености и слабости. Очито она је писана у јасном и недвосмисленом настојању да буде философски непристрасна и инструктивна, а у њој третирана материја и проблематика референтно и објективно дата, и као таква, заиста може да дјелује чак и шокантно и стресно стварајући код читалаца психичку напетост, кадикад изазивајући бијес и љутњу на протагонисте велике завјере, али и дивљење, јер у њеним објекцијама недвосмислено препознајемо непојмљиве ужасе савременог зла и насиља, те и опасне сциле и харибде и кроз њих једно велико тумбање, комадање и расап савременог свијета, а дивљење, што је аутор успио да на чудесан и мисаоно-критички моћан начин, у цјелини овлада поменутиим “ударом”, те и да га као таквог неутралише.

Да, Керовићева непоновљива изношења на видјело суште истине у њеним саджајима и критичким опцијама, о којима су неки тек нешто начули, а многи ништа и не знају, одиста може да се доживи шокантно и стресно, те и с осјећајем велике нелагоде, не зато што је то аутор хтио, већ стога, шта је уистину он, истине ради, морао рећи, и стварно рекао, да би био одговоран, досљедан и достојанствен, но њен први читалац и критички приказивач, да-како, читаоца не може и неће, не дај боже, позвати због тога на одустајање од читања, него напротив, и утолико прије, више и важније. Препоручујем је, у овом смутном и необичном времену небројених потиснутих и изгубљених вриједности, као изузетно драгоцјен и значајан, капитални и посебно вриједан мисаони документ, истинит и частан, на умно и духовно окрепљење и просвјетљење, у првом реду оним природним и једноставним, човјечним и племенитим људима, којима је важно управо њено истинито знање и право сазнање, и који и сами преферирају истинитом и усправном ходу и опхођењу, и без икакве помисли да другима чине зло, мржњу и неправду. Јер, ово је књига што ослобађа од заблуда, и која од слијепог прави човјека што је отворио очи и прогледао, напросто, књига спасења и избављења, те макар у примисли, изласка из пакла свијета. Желим јој мисију завријеђене рецепције и херменеутике, коју у себи потенцијално носи, својим могућим критичким отрежњењем и свјетлосним зрачењем, дјеловањем и позвањем, које апсолутно заслужује. *Dixi, et meam ateam!*

Богомир ЂУКИЋ

## СА КУЛТУРНЕ ПОЗОРНИЦЕ БИЈЕЉИНЕ

(Александар Мисојчић, *Човек по мери шињела*, Zepher Book World, Београд 2023; *Град*, Исти издавач, Београд 2021)

Седамнаестог фебруара 2024. године у Бијељини је, у великој сали Хотела „Дрина“, у приватној режији, приређен културни догађај који ће бијељинска публика памтити. Бијељинка Биљана Тукић Лазих је у име своје породице и на поклон својим суграђанима организовала вече посвећено свом покојном оцу, Добривоју Тукићу. Тим поводом најављено је да ће убудуће сваке године у фебруару, бити организован сличан културни догађај, а да ће, такође, идуће године бити основана Фондација - Добривоје Тукић.

Плакат који је окупио заинтересовану публику Бијељине најавио је промоцију књиге др Александра Мисојчића: „Човек по мери шињела“, са поднасловом психобиографија војводе Живојина Мишића. Рекло би се ништа необично, међутим, уз књигу која је најављена представљена је и књига истог аутора: „Град“, психобиографија цара Душана. Тако су двије маркантне личности српске историје Живојин Мишић и цар Душан - новим књижевним поступком аутора, психијатра и психотерапеута др Александра Мисојчића (рођен 1974. године у Београду) оствариле близак сусрет са читаоцима и бијељинском публиком.

Бијељинској публици књиге су представили: Часлав Хади Николић, неуропсихијатар из Београда, Тања Петернек, новинарка из Београда, Тамара Алексић, глумица из Београда која је читала одломке из књига. Програм је водила Драгана Димић, новинарка БН телевизије.

Није ново да Живојин Мишић и цар Душан инспиришу књижевнике; Добрица Ћосић је о војводи Живојину Мишићу написао најупечатљивије странице у роману „Време смрти“, а у историји је Мишић приказан као ратник чија се војничка доктрина изучава на престижним војним универзитетима, па ипак ова књига Александра Мисојчића представља значајну новину. Неуропсихијатар и психотерапеут са искуством у струци, темељити



истраживач историјске и друге научне грађе, а литерарно и људски снажно инспирисан ликом и дјелом Живојина Мишића, др Александар Мисојчић је психобиографски ушао у анализу свог лика и у вријеме у коме је он живио. Истим поступком је у својој првој књизи „Град“ представио вријеме и лик цара Душана.

У књизи „Човјек по мјери шињела“, Мишић није само велики војвода и ратник него и човјек снажног интегритета. Из свог породичног, сељачког миљеа у Струганику код Ваљева он је понио све људске квалитете које ће касније, школовањем, животом и ратовањем, надоградити и учврстити. „Он се хвали опанцима и кад чизме и еполете носи. Војвода као идеал има слику поштеног и бистрог сељака који се не да новотаријама да га тако лако ускомешају.“ Аутор је психобиографски и у емотивном тону, по мишљењу писца предговора Часлава Хаџи Николића, такође, неуропсихјатра, „вођен професионалном радозналешћу и подстакнут склоношћу ка професионалном експерименту, упловио у недовољно деликатно истражене и неухватљиве воде психобиографије као психолошко–психијатријске дисциплине“. Тако и у свом првом роману “Град“, о цару Душану, који је временски још удаљенији, аутор успијева да свом јунаку „уђе под кожу“ и читаоцу приближи и њега и читаву епоху.

Тешко је на овом мјесту говорити о једном, затим о другом роману, јер нису тако говорили ни њихови промотери. Говорили су истовремено о оба романа, тачније, више о темама које су ови романи наметнули. Србија, породица, мајка, војска, жена, ауторитети, све то у контексту времена у коме живе његови јунаци.

Мишић је изузетан не зато што сам о себи тако мисли него зато што је до краја живота остао обичан „Живојин Мишић, Жућа из села Струганик крај Ваљева, дете српске војске с почетка 20. века“. Он у себи никада није напустио Струганик и Ваљево нити је само школовањем или у великом свијету постао велики; своју величину је изградио на својим струганичким темељима. Аутор тако, у ненаписаном, поставља тезу о љубави и емпатији као предуслову за разумијевање људи, себе самог и ближе околине. Његов јунак разумије свог војника јер га воли а тиме не унижава себе него заслужује његово огромно поштовање и повјерење .

Ваљало би овакве књиге уврстити у обавезну литературу јер се тако и лакше и истинитије учи национална историја, а млади васпитаници уче да свој пут трасирају према својим способности-

ма и склоностима. Ова два романа Александра Мисојчића покрећу суштинска питања о породици, улози родитеља, прво и најважније, мајке а у каснијем одрастању и оца. Мишић је својој мајци био и остао „бубица“ јер је био слабашан, најмлађи, тринаесто дијете у породици. Израстао је у људску громаду јер му је част била увијек на првом мјесту. А част се стиче кад знаш ко си, одакле потичеш и ко су ауторитети које поштујеш. Мишићеви узорци су мајор Кирјејев, Рус, и учитељ рибничке основне школе, Сретен Величковић, а од војске нико ближи. Он разумије обичног човјека, српског војника јер иако „крут, плаховит, нарави ћошкасте, али душе чисте“. Не воли кад неко ко је Србин лоше говори о Србији и Србима. „Да не ваљмо и Живојин зна, бољи да будемо морамо, али и да се поштујемо. Такво време било, такав и Живојин, до части је баш држао“. Зато је, као поручник ударио на мајора, који се у кафани разметао лошом причом о Србима. „Пред Живојином се ни у кафани војска није пљувала. Пијан се по војсци не балави. Нека си и мајор, тиме твоја срамота већа јер је војска национални и државни стуб ослонац“. Да аутор гаји дубоку емоцију према својим јунацима, да осјећа њихову патњу, постаје видљиво кад драматика надвлада; пишчево казивање добија облик пјесме у прози: „Рат расцветан, страх загосподарио, зло надошло. Амбари почишћени, авлије напуштене, од огњишта само згаришта. Каме исукане, крв до колена. Гробља тесна, крстача недостаје. Жене заплакале, плач дечји. Мараме се зацрпиле. Одећа, дроњци, зима цича. Глад. Дошло дотле да нема даље“. Аутор није пропустио ниједан детаљ из живота Живојина Мишића како би свог јунака освијетлио у потпуности. Шесторо његове дјеце, три кћерке: Олга, Анђелија и Елеонора, три сина: Радован, Александар и Војислав „сваком, као изданак, једну своју црту личности усадио, да буде препозната“. Војвода Живојин Мишић је највећи војник свог народа, најдостојнији носилац части, али је велика и његова животна сапутница Лујза која је, када су јој Нијемци 1941. године стријељали сина Александра, примила православну вјеру и постала Магдалена.

Свако поглавље овог романа почиње својеврсном пјесмом у прози којом аутор, полазећи од свевременских вриједности и могућих предодређења, уводи читаоца у анализу појавности које одређују његове личности. У поглављу о Лујзи Мишић, Мисојчић се није само дотакао него и суштински освијетлио један брачни и породични спој, два бића која су остварила симбиозу достојну поштовања: „ Те задесне, случајне и незаслужене љубави морају

бити безусловне јер су дарови. Не дарује се свако. Живот некеме пролети, а да му срце често не заигра. Љубав је благодат, а Бог кад дарује, он и очекује. Срећа није дата да би се само закратко добила, већ да бисмо научили како се она чува“. Лујза је била оличење оданости и храбрости, достојна великог војводе а и војвода достојанствене љубави. „Ви сте Лујза, директно и недвосмислено заслужни што је породица Мишић доследно Живојина пратила на његовом животном путу. То је посебна врста храбрости, огледана кроз давање и безрезервну лојалност. Неко ће рећи да је тадашње време било другачије, и засигурно је било, али је и у то патријархално, ‘традиционалистичко време’, било много породица у којима није било тако. Не бих замерио ни ако би се неко упитао и да ли на такав начин треба живети, и питање би потпуно било на месту, али Ви сте Лујза Мишић, а не неко други, зато се то никад нисте ни питали“.

Роман „Град“ је написан прије романа „Човек по мери шињела“ (2021.). Он је психобиографија Стефана Уроша IV Душана Немањића. У предговору књиге Часлав Хаџи Николић сматра аутора подвижником јер је учинио напор „у потрази за невидљивим, али постојећим паралелним светом ... оплемењујући равнодушност историографије и хладну ароганцију психологије“. У Граду твђави (Константинопољ), боравили су одабрани, али и они други. Ти други од којих је и породица Душановог оца Стефана (Дечанског) који је побјегао од очевог гњева (Милутиновог), налази се грађа у којој је аутор пронашао извор за своју фасцинацију ликовима и временом које ће оживјети у роману.

Колико је занимљив сусрет читаочев са представом једног давног времена, јунаком романа царем Душаном Силним, царицом Јеленом и другима, толико је било занимљиво слушати и представљање Мисојчићевих романа у Бијелини. И у овај роман као и претходни, аутор улази са емпатијом, не да одбрани њихове поступке него да их разумије. Историографија је описала необичну физичку љепоту цара Душана, његову жељу за луксузом као и велике снове о владарској моћи. Аутор „Града“ је заронио још дубље, у Душанову опсесивност „градом“ која се зачала у дјечачким годинама и која га никада није напустила: „Пеузимањем власти, Душан је преузео и да буде један од Немањића који се памте. Да смо само оно што јесмо у тренутку, ‘овде и сад’, да не носимо снажан одраз претходних генерација и да нас социјални контекст у ком живимо и градимо односе не обликује, онда би сваки појединац кретао од неког

свог личног почетка и били бисмо исти. Једнаки тежимо да будемо и требало би да будемо, али исти нисмо“. Цар Душан је био испред свог времена а то је видљиво у свим његовим појавама. Часлав Хаџи Николић, Мисојчићев „Град“ дефинише као психолошку биографију једног значајног владара у чију су анализу укључене и друге научне дисциплине, не одбацујући ни мит и легенду. Он сматра да ова књига „обнавља културно и историјско сјећање, реконструирајући прошлост на начин који би могао одредити садашњост“. Душанов однос са Јеленом умногоме помаже да се сагледа Душанова личност. Иако је њихов однос у складу са временом у коме су се емоције развијале „из односа“, Душан је већ при првом сусрету у Јелени видео „делић гламура Града“. „Душан је био блесак изузетног појединца, који је својом личношћу харизмом једном народу дао неискоришћену прилику да настави континуитет.“ И Јелена је била посебна у односу на друге жене из Немањинског периода. Обоје су ишли испред свог времена. „Душан, један од најлепших владара свог доба, краљ, цар и господар свега докле му је мач досезао, изазивао је тек нешто мањи респект наспрам јасне свести о Јеленином утицају на њега, баш таквог. Висока краљица црне косе и дугуљастог лица није се разматала, она је питана. Неки је нису волели, нек су је се плашили, али он јој је веровао“. То вријеме у коме се брачни и владарски пар, цар Душан и царица Јелена, уважавају и консултују и обоје се подређују владарском интересу, баца ново свјетло на тзв. „мрачни средњи вијек“ који по свему и није то био.

Вече које је Бијељинској публици приближило двије епохе српске историје, средњи вијек и дио двадесетог вијека, показало је да, нажалост, наше знање националне историје нема потребну дозу ни истинитости ни емпатије. Треба истаћи чин појединца, младе жене Биљане Тукић Лазич, која је, мимо институција културе, несебично дала допринос покретању ново-старих тема важних за разумијевање нас самих. Бијељинска културна сцена је овим чином добила неке нове димензије односа младих према породици и према свом граду.

На крају, у разговору публике са учесницима промоције, једна докторка рођена у Бијељини која живи у Београду, назвала је ово вече посебним датумом, својим „црвеним словом“.

Душанка НОВАКОВИЋ

**ПУТОВАЊЕ КРОЗ ВРИЈЕМЕ И ЖИВОТ**  
(Стевка Козић Прерадовић, *Покрадени путник*,  
„Бесједа”, Бања Лука, 2022)

*А писање је, по мени, несвјесно трагање за нечим  
својим и пут, без престанка.*  
С. К. Прерадовић

Позната и призната књижевница Стевка Козић Прерадовић, након великог броја објављених дјела, прихватила се задатка да опише дио свог живота, као и живота свог брачног сапутника, али у необичној књижевној форми: да ли путописа, лирског романа или аутобиографије?

Рођена 1945. године у Горњим Карајзовцима код Градишке, Стевка Козић Прерадовић „објављује од средњошколских дана, а до данас је публиковала више од тридесет књига поезије и прозе за дјецу и одрасле“.<sup>1</sup> Превођена на шеснаест страних језика, заступљена у школској лектури и универзитетским уџбеницима, као и антологијама наше и свјетске књижевности, добитник више награда и признања, Стевка Козић Прерадовић је након свега тога *заронила* у грађу која је постојала у њеној кући као разне успомене са тих путовања, купљене за сјећање, у прилоге из штампе у којима је писано о успјешним гостовањима брачног пара Прерадовић а највише у своју меморију, у којој се наталожило и остало много тога вриједног за описивање.

Тако је настала ова необична књига, са још необичнијим насловом: *Покрадени путник*, уз алегорично и симболично значење: путник кога су покрали одуевши му велику отаџбину Југославију, раскомадавши је на појединачне државице. Том својом алегоријом књижевница је дала виши смисао причању уобичајених догађаја. Наслову придонио је и фотографија малог путника, али на

<sup>1</sup> Стевка Козић Прерадовић, Ранко Прерадовић, Двоје, Универзитет у Бањој Луци, Међународно удружење научних радника – АИС, Бања Лука, Tiawin,-a Esperanto-Asocio, стр. 26.

магарцу, на првој коричној страни, што се уклапа у овај алегорички *причин*. На задњој коричној страни је слика пјесникиње поред Јесењиновог споменика у Парку великана у Струги. На првој прелиминарној страни аутор нас обавјештава да су то путописи.

Књига почиње 1963. године, мјесеца јуна, када, тада млада средњошколка, Стевка путује са својим друговима на књижевно вече у Мостар, чувен по Шантићевој поезији. Већ ту, у првом поглављу књиге: *Први сусрет са Мостаром* долази до изражаја пјесникињина лирска душа: „*Ја, једино женско, одушевљавам се другачијом флором, почев од црвеног, тек процвалог грмља дивљег шипка – нара, до разнобојног кржљавог вријеса и мирисног сунцем окупаног, љековитог биља.*“<sup>2</sup> Ти лирски пасажии су посебна вриједност ове, у сваком случају, веома занимљиве књиге. Мостар ће се јавити и на крају дјела у пјесми Стевкиног супруга Ранка *Гдје нам је град*, датиране 2005. године а посвећене Пери Зупцу. Испјевана, како би се рекло, у једном даху, инспирисана тугом која произлази из тадашњег града, пјесма се завршава ријечима: *Боже ми опрости шта нам се згоди / гроб нас све преплави град је сен у води.*<sup>3</sup>

У *Прологу*, под насловом *Чекам васкрсење мртвих*, књижевница наводи Епитаф са гроба ПАТРИЈАРХА СРПСКОГ ПАВЛА у порти манастира Раковица, гдје је била 2012. године а у *Епилогу*, указано је на вријеме настанка ових *путописа* 2020. године, вријеме пандемије ковида 19, кад смо сви били у изолацији, а ови текстови исписивани су спонтано и објављивани повремено.

Стевка Козић Прерадовић у *Епилогу* објашњава: *Ово нису класични путописи, драги читаоци. Ово су шире и свеобухватније слике из мог прохујалог живота, децидно описане и уцртане мојим дубоко искреним емоцијама које могу бити ововременим са/путницима разумљиве и блиске. Узме ли се у обзир да свако може бити путник понекад чак и без пута – милом или силом – и да једном путујемо од колијевке па до гроба, онда је ова књига, по много чему надрасла свог аутора у што ће се, сигурна сам, лако увјерити и читаоци „Покраденог путника“ у било ком времену.*<sup>4</sup>

Између *Пролога* и *Епилога* је петнаест текстова, у којима су описана путовања књижевнице, а већином и њеног супруга, у

<sup>2</sup> Стевка Козић Прерадовић, *Покрадени путник*, Бесједа, Бања Лука, 2022, стр. 9.

<sup>3</sup> Исто, стр. 199.

<sup>4</sup> Исто, стр. 209.

разне земље, у којима су учествовали на сусретима писаца. Ту је путовање са ансамблом „Веселин Маслеша“ на Интернационални фестивал фолклора у Бургосу, на сјеверу Шпаније; затим у Аугзбург, родни град Моцартов; у Котор, на престижни фестивал позоришта за дјецу. У априлу 1996. године књижевница је гост на Дучићевим вечерима поезије у Требињу, када је подигнут и споменик овом великом писцу. Слиједи одлазак по позиву, у Македонију, на Струшке вечери поезије, гдје упознаје познатог кинеског писца Лу Јуана, који је те године добитник Награде „Златног вијенца“ Струшких вечери поезије. У Нишу се Стевка сјећа боравка на радној акцији и посебног задовољства кад их је ненадано посјетио Иво Андрић. Путујући према Пироту пијетет изазива Ћеле – кула, „најчуднији и најтужнији споменик на свијету“, <sup>5</sup> у који је уграђено 950 лобања српских јунака, изгинулих на Чегру. Тај јединствени споменик у свијету, споменик српских јунацима под вођством Стевана Синђелића, пјесникиња тешко преживљава уз ријечи: „Треба СМРТ да умре у Србији, а никада више онај ко је брани.“<sup>6</sup>

Након Ниша ту је Београд са рецитованем на мостовима куда су одлазили и писци из Републике Српске да подрже своју браћу Србе након НАТО агресије на СР Југославију а ту је и Сански Мост и манифестација „Шушњар“, као и отварање „Бранковог кола“ 2002. године. Али ту је и рат у Босни и Херцеговини: „*Наша лијепа Југославија распадала се дуго, неколико крвавих година. Стваране су нове државице на истом простору, али нама туђе. Наша Република Српска утемељена је 9. јануара 1992. године вољом српског народа...*“<sup>7</sup> Англунарни глауком, који пјесникињи задаје велике болове, покушава да излијечи у Москви, али чувени доктор, којем се запутила, изненада гине у сабраћајној несрећи. Пошто је Стевкин супруг Ранко позван, као члан жирија из Републике Српске, на музички фестивал у Витебс, овај књижевни и супружнички пар путује тамо. Убрзо слиједи позив Савеза Срба из Безјаша у Румунији за гостовање а онда позив из Словеније, из Љубљане, од „Српске културне заједнице“. Пјесникиња тешко доживљава одлазак у ову нашу некадашњу републику и коментарише: „*Све што је отето од „Југе“ милом или силом ја сам доживјела као крађу личне имовине за коју никад нико неће одговарати...*“

<sup>5</sup> Исто, стр: 75.

<sup>6</sup> Исто; стр: 75М.

<sup>7</sup> Исто, стр. 100.

Одрасла сам и школовала се у миру и слози са околином, без изузетка, како се ко зове и које је вјере...<sup>8</sup> Приликом гостовања у Румунији, на Интернационалној академији „Orient-Occident“, Curtten de Arges, Romania, обилазак дворца чувеног Дракуле остаће у незаборавној успомени. На поновном гостовању у Словенији настаће и „Мостови од Ријечи“, мала антологија поезије, у којој је за Стевку записано: „Ако би неко случајно срео песникању С. К. Прерадовић, био би јако изненађен. Имао би утисак да је срео особу за коју се чини да је познаје годинама. Њена једноставност, продорне очи и простодушност очарају нас и маме да је још боље упознамо.“<sup>9</sup> Путовање у Француску, на позив да учествује на Фестивалу „des Voix de la Mediterranee“, као представница Републике Српске, представљало је посебно задовољство, поготово што је ту подршка супруга Ранка. Поетеса доживљава велики успјех са својом поезијом, преведеном на француски, те даје чак и интервју париском „La Mondu“. На крају поновно путовање у Словенију 2015. године и представљање Изабраних дјела у 4. књиге Ранка Прерадовића који, нажалост, није могао бити присутан. Свјесна да се живот врти у кругу, Стевка Козић Прерадовић књигу завршава коментаром да се 2022. године Алекса Шантић вратио у Мостар (улица која је носила његово име поново је његова). „Морамо веровати да све наше није изгубљено. Ни у овом ни у било ком другом времену. Живот све побјеђује, поготово кад доживиш да неко мртав попут Шантића, васкрсне.“<sup>10</sup> На књижевној вечери у Љубљани, умјесто да завапи: „Гдје је моја земља, ко ме је покрао?“ пјесникања је прочитала Ранкову пјесму *Гдје нам је град*, насталу у Мостару, 2005. године. Надамо се да ови путописи, објављени у ревији „Сутра“, а писани током злогласне короне, тиме нису завршени.

Поред путописне тематике, књижевница је уронила у њу и многобројне податке о својим родитељима, браћи и сестри, о супругу, његовим родитељима, себи и дјечи, па чак и унуцима. Вјешто преплићући и компонујући радњу, ти подаци су драгоцјени не само за породицу Прерадовић, као и њихове претке, него и за сагледавање стваралаштва два врсна писца, обједињена љубављу од младачких дана до данас, те је љубав, као врхунски императив живота, истакнута у први план. Из ове књиге сазнајемо за објављене пјесме

<sup>8</sup> Исто, стр. 126.

<sup>9</sup> Исто, стр. 152.

<sup>10</sup> Исто, стр. 198.



и дјела брачног пара Прерадовић, за награде које су они добили, као и за податке о великом броју наших и страних писаца, учесника књижевних манифестација, као и умјетника из других области: глумца, сликара, пјевача и др. Све је документовано и обиљем фототографија, што пружа дјелу и знатну документарну вриједност.

Ипак, нарочито треба истаћи искреност у казивању и разоткривање интима. Пјесникиња пише о васпитању које у то вријеме, нарочито у домовима за дјецу без родитеља (отац јој је страдао у Другом свјетском рату) било атеистичко а дан када је први пут ушла у цркву, бјежећи са наставе, њена мајка је прокоментарисала: „Нека си, сине! Није то твој гријех, али немој више, казниће те!“<sup>11</sup> Аутобиографски дио, вјешто уклопљен у путописно излагање, за самог писца је од највећег значаја, јер су отргнуте од заборавља драге личности које нису везане за литературу, али остају да живе на страницама овог дјела.

Посебно треба истаћи лиричност која натапа текстове ове књиге, те се с правом може рећи да дјело има елементе и *лирског романа* (Ружица Комар). Треперави, ваздушаста, разбокорени описи појединости у природи или пјесникињиних размишљања, остају у нама као најчистија поезија. Ти описи су најчешће концизни: „До улаза у Хотел „Дрим“ подрхтавам као сува трска у језерској води кроз коју промиче полускривен стари чамац и тек понека ћутљива патка.“<sup>12</sup> Има и оних опширнијих кад, путујући у Витебск, запажа: „Јулску ноћ обасјавао је пун мјесец. Атмосфера у купеу нас је испуњавала задовољством које се не да описати. Промицале су, иза малог прозора, шуме бијелих густих бреза којих се нисмо могли нагледати на мјесечини. Од те љепоте, опет смо били млади и заљубљени као некад.“<sup>13</sup>

Са страница ове књиге, уз истицање традиционалних патријархалних вриједности и достојанство као највиши човјеков идеал, учимо о дубоким хуманистичким порукама.

У дјелу *Покрадени путник* Стевка Козић Прерадовић је најимпресивније описала животну симбиозу са својим брачним другом: „Сличне нарави, Ранко и ја, били смо различите литерарне „биљке“ увијек једнако скромни, а никад ташти, завидни, љу-

<sup>11</sup> Исто, стр. 116.

<sup>12</sup> Исто, стр. 57.

<sup>13</sup> Исто, стр. 103.

*боморни ни на кога, и тако трајемо до данашњих дрхтаја у истој изби гдје је превише и један писац.*<sup>14</sup>

Пожелимо им и надаље дуг, срећан и стваралачки живот, у окриљу својих потомака, а на радост не само оних који их познају него и широке читалачке публике.<sup>15</sup>

Љиљана ЛУКИЋ

---

<sup>14</sup> Исто, стр. 177.

<sup>15</sup> Након што је овај приказ написан, изненада је, 3. марта 2023. године, преминула позната наша књижевница Стевка Козић Прерадовић, која је била и сарадник „Српске виле“ и објавила у њој знатан број својих пјесама.

## БРИГЕ

Прошло је много година од времена када сам први и последњи пут прочитао чланак на ову тему из књиге Психологија успјеха. Њен аутор Дејн Карнеги је у уводу написао да је претражујући „Гугл“ нашао више података о чланковитим глистима, него о људским бригама, те наставио да образлаже како бриге утичу на човјека и како се ослободити брига. Сав тај текст би се могао сажети на двије ставке. Прва, не треба плакати за присутим млијеком, и друга, већина наших брига се никада не остварује.

На трагу те приче желио сам да и сам промислим и кажем понешто из свог угла. И, наравно, прво консултовао Гугл у знатижељи да видим да ли се нешто у међувремену промијенило. Прво што ми је искочило пред очи било је (bridge - мост енг.), па сам се кориговао и добио неколико сајтова који говоре о горе наведеној књизи и неколико видео записа о св. Николају Жичком и његовим бесједама у којима говори о бригама. Ту су још чланци о општини у њемачкој савезној држави Шлезвиг-Холштајн која се назива – Бриге; затим разни политички извјештаји по типу, држава брине о својим грађанима, брига о дјечи као приоритет општинске власти, брига о рационалном трошењу буџета и сличне ствари. Ту су и чланци који негирају бриге, као на примјер „ без бриге за Божић и Нову годину (ради топлана, радијатори ће бити врући); без бриге на љетовање... Све у свему прилично сиромашан дијапазон, људи живе са бригама и у бригама као са нечим уобичајеним, као што човјек живи са сиједом косом.

Желећи да будем систематичан и јасан, прво би требало да дефинишем појам, односно шта су бриге. Дефиниција би отприлике изгледала овако: брига је стање душе у коме постоји нелагода због некога или нечега, страх за себе и друге, неизвјесност за будућност, ближу или даљу. Брига је мисаони процес који се

јавља као посљедица предвиђања потенцијалне опасности, карактеристична је за анксиозне поремећаје као што су: напади панике, генерализовани анксиозни поремећај, опсесивно компулсивни поремећај, социјална анксиозност. (Психолошко-социолошка дефиниција). Са језичког аспекта појам за бригу је блиско везан са појмом стрепње, узнемирености, бојазни, невоље, недаће и слично.

Друго је питање какве нас све то бриге муче. Употријебио сам ријеч мука, алудирајући да је брига у сваком случају нешто негативно, могло би се рећи и болесно, што притишће човјека, али се морам одмах демантовати.

Постоје здраве и нездраве бриге. Здрава брига подстиче човјека на рад, опомиње га да не заборави шта су му обавезе, шта ће му дугорочно донијети корист и задовољство, али га и алармира да се не упушта у ствари које му могу нашкодити. Човјек који брине о свом здрављу, труди се да живи здрав живот, да се здраво храни, прикладно облачи, не ставља себи на леђа терет тежи него што може поднијети. Брига за властиту безбједност, али и безбједност других спутава човјека да притиска папучицу гаса више него што стање пута дозвољава. Брига за егзистенцију условљава да новац који има троши рационално, да се „протеже колико му је дуг покривач“, не улази у авантуре у којима може доспјети у проблеме, избјегава ризичне послове, не ставља на коцку вриједне ствари. Они који брину о својој будућности, затуре и сакрију од себе понешто за „црне дане“, „за старост“, за „не дај Боже“. У кући увијек треба имати брашна, соли и гаса, некад у старо доба су говорили људи, алудирајући да какво је год вријеме, мора се јести, али увијек имати и макар мало свјетлости колики год да је мрак. Родитељ брине о дјетету од колијевке, првих корака, поласка у школу, и даље кроз читав живот, то је нешто што је карактеристично за људски род (неке животиње младунчад остављају након обуке и припреме за живот послје годину дана), али и овдје има изузетака. Родитељство не значи нужно и бригу о дјечи. Достојевски каже: „Отац је онај који роди и заслужи“, алудирајући на родитеље који бригу о својој дјечи остављају другом.

По својој ширини бриге могу бити бриге за себе и бриге за друге. Ове посљедње се крећу од ужег круга породице до бриге за све људе, па преко бриге за животиње (јер су и оне живе душе), до посљедње врло популарне бриге у данашње вријеме бриге о пла-

нети земљи и свему што је на њој. Ту смо се, чини ми се, мало заплели. Понекад више бринемо за псе луталице, ендемичне биљке, врсте у изумирању (што је свакако за похвалу), а не видимо човјека који се мучи и пати и све је усамљенији. Све те велике бриге којима се иначе бави свјетска наука, а још више политика, колико год да су хумане и неопходне, толико су често и лажне и смишљене да прикрију стварне намјере оних који их воде. На њихове бриге најбољи одговор је дао Владика Николај: „Ко заборави Бога, тај преузима на себе Божије бриге. А Божије бриге нису за нејака леђа људска. Ако желите да бринете далеке бриге човјечанства, онда не брините шта ће људи имати, већ какви ће бити”.

Бриге су феномен везан за будућност, мада ствари урађене у прошлости могу бити узрок дугогодишњем преиспитивању и нелагодности за посљедице тих поступака. Фраза „не треба жалити за просутим млијеком се више односи на кајање него за бригу. А кајање, без обзира што је слично по емоционалном стању, ипак не припада бригаама.

Наше бриге су толико шарене и разноврсне да је скоро бесмислено наводити примјере за то. Тачке бриге које су тешке као и торба пуна књига на малим леђима која их носе, се некада урежу у сјећање да се памте за цијели живот. Хоће ли ме питати? Да ли ћу знати? Коју ћу оцјену добити? Како ћу проћи на крају године? Шта ће рећи родитељи? И још стотине питања муче људе од раног дјетињства до краја школовања. Касније се то заборави, или буде смијешно. Но тада то буде велика мука. Кад дође љубав ране младости, ништа мање бриге нису за вољену особу. Да ли ме воли? Шта ли сада ради? Да ме не вара? Да ме не остави? Бриге које у каснијем добу постану превелике у вези или браку рађају љубомору и руше склад. Брига о дјечи, већ поменута, тек има такав дијапазон да је невјероватно о чему све родитељ може да се брине. Најпростији примјер у коме ће се већина препознати је слика мајке и оца који стоје изнад колијевке и гледају дијете које спава. Гладају да ли дише. Школске бриге родитељи често теже преживљавају него дјеца. Страх за њихову будућност се наставља и кад су одрасли људи, страх се продужава и за унучад, праунучад...

У зрелом добу брига за егзистенцију постаје доминантна. Како наћи посао? Хоћу ли знати да урадим то и то? Шта ће рећи шеф? Већ је поноћ а ја нисам отишао на спавање. Како ћу сутра

устати? Закаснићу на посао. Да ли ћу и одакле наћи толики новац за започети посао? И тако у недоглед.

А онда дође старост. Брига за здравље постаје доминантна. Свака смрт нашег вршњака нас дубоко узнемири. Питање које не смијемо поставити наглас је: Када сам ја на реду? Ускоро. Мада има још старијих од мене нећу ја још. Питање завршетка живота, који ће доћи сигурно, и однос чојека према њему је у ствари и питање филозофије живљења и сваки човјек се различито односи према њему.

Сад да се вратим на почетак. Ако схватимо да су бриге кошуља коју носимо сваки дан, некада тања, некад дебља, некад тијесна, некада пространа, кључно питање је како се прилагодити тој кошуљи да нас превише не стеже и не жуља.

Слажем се, већина наших брига се не остварује. Човјек који савјесно ради, који живи по моралним начелима њему прихватљивим, смањује број и интензитет брига.

Ипак најбољи рецепт за бриге је давно написан и изречен у Светом писму кроз Исусове ријечи: „Не брините се дакле за сутра, сутра ће се бринути за себе. Доста је сваком дану зла свога”.

У овој реченици је суштина борбе против брига. Само за нас. Само за овај тренутак. Само за садашњост. То зависи од нас. Будућност је непредвидива и не треба се њома бавити. Нисам сигуран да и монаси и свети људи успијевају до краја да испуне ове ријечи, али је то свакако идеал. Урадити у датом тренутку оно што је могуће и рећи толико од мене, више нисам могао. То шта ће бити мени и мени драгима, мојим сународницима, мојој држави, мојој лијепој планети у будућности не зависи од мене и тиме се нећу бавити.

Треба нешто оставити да се само догоди, треба призивати Бога (или срећу ако ниси религиозан), јер и сам народ каже да ницију срећу нису врапци позобали.

А народ је мудар и дуго живи.



*Культура*





**ОБРАЋАЊЕ ДЕКАНА ФАКУЛТЕТА ПОСЛОВНЕ  
ЕКОНОМИЈЕ УНИВЕРЗИТЕТА У ИСТОЧНОМ  
САРАЈЕВУ ПОВОДОМ СЛАВЕ СВЕТОГ САВЕ  
БИЈЕЉИНА, 27.1.2024.**

Поштовани Министре, уважени Ректоре, проректори, декани, продекани, уважени представници Православне цркве, Градске управе, јавних институција Републике Српске и приватних компанија, драге колеге професори, асистенти, запослени на нашим факултетима и најзначајнији драги представници студентског парламента и сви наши студенти!

У своје лично име као декан Факултета пословне економије и у име мог колектива, желим да поздравим све присутне и да вам захвалим што сте данас са нама, када је најсвечанији дан у години за нашу институцију. Изузетно ми је драго што смо ове године централну прославу за наш Универзитет објединили и сабрали се у Бијељини, гдје се налазе сједишта наша два факултета. Узимајући у обзир да смо скоро подједнако удаљени и од Сарајева и од Бања Луке, ми се понекад осјећамо недовољно интегрисани у све процесе и токове везане за та два центра наше Републике Српске, па наше заједништво на данашњи славски дан има посебан значај за нас који живимо и радимо у Бијељини. Данас смо се окупили како бисмо заједно прославили не само нашу традицију већ и нашу посвећеност образовању, високом образовању. Стога, сјетимо се ријечи Светог Саве „Знање је свјетлост којом човјек гази стазе живота“, и славимо данас његову мудрост и преносимо је нашим студентима како би они постали свјетионици знања у будућности, јер једино тако задужбине Светог Саве српска држава и црква могу опстати и одбранити се од свих савремених изазова.

Наша слава и наш заштитник Свети Сава нас увијек инспиришу да се осврнемо на прошлост, сагледамо садашњост и планирамо будућност. Почети економског вишег и високог образовања датирају у Бијељини од 1993. године, и били смо свјedoци различитих организационих облика наше институције, а сада као Факултет пословне економије планирамо обиљежити 30 година усјешног из-

учавања економске теорије и праксе у нашем граду. Задовољни смо што смо у задњих неколико година, када је постао велики изазов привући и уписати студенте на било који студијски програм у датом окружењу и околностима, ми смо успјели одржати константан број уписаних бруцоша без већих осцилација. Данас на Факултету пословне економије студира око 400 студената на свим годинама првог и другог циклуса студија, имамо 40 стално запослених, а око 2/3 од тог броја је у научним звањима наставника и сарадника, односно професора и асистената. Када је ријеч о изградњи кадровске основе нашег Факултета, морам споменути да смо определијени да наше најбоље студенте задржимо на Факултету и изградимо у академским звањима, па је правило да најбољи студенти из скоро сваке генерације остају на Факултету. Тренутно два најбоља студента из претходне генерације су у процесу финализације пријема у звање асистента. Сви наши асистенти посвећени су постдипломским студијама у регији и шире, наша два запослена су реализовали постдипломске студије у Великој Британији.

Факултет пословне економије има преко 80 потписаних споразума о сарадњи са академским институцијама, али и великим бројем јавних установа и приватних компанија, гдје наши студенти могу да реализују праксу и, углавном, остваре и трајно запослење. На тај начин показујемо поштовање принципа дуалног образовања путем пројеката у којима учествујемо.

Када је ријеч о академским везама и интернационализацији, повезани смо са свим економским факултетима у регији, поготово у Србији, од Суботице, Новог Сада, преко Београда, Крагујевца, Ниша до, посебно нам драгих колега из Косовске Митровице, као и са сродним универзитетима и факултетима из земаља у регији, из Црне Горе, Македоније, Албаније, Румуније. Споразуми о сарадњи омогућавају размјену професора и студената, рад у конзорцијумима на пројектима, суорганизацији научних скупова и много других активности. Такође, успјели смо да успоставимо сарадњу и размјену професора и студената у оквиру међународних и Ерасмус плус пројеката са факултетима и универзитетима од Португалије на западу нашег континента, Кипра на југу до Русије на истоку. Посебно бих издвојила размјену професора и студената коју смо остварили са Пословном школом политехничког универзитета Ишкар из Порто: 5 студената из Порто је провело семестар на мастер студију на Факултету пословне економије, 5 професора је било у студијској посјети код нас, а наших 5 професора и сарадника у Порто су одржали гостујућа предавања. Посебан фокус смо од недавно ставили и на развијање сарадње са академским институ-

цијама из Руске Федерације. Од раније имамо потписан споразум о сарадњи и реализовали смо узајамне посјете са државним универзитетом из Вороњежа и са њиховим економским факултетом, као и са државним универзитетом из Санкт Петербурга, са кога смо имали гостујућу професорицу на пленарном дијелу нашег научног скупа 2023. године. Недавно је иницирана и потписана сарадња са федералним Уралским универзитетом из Јекатеринбурга, чије професоре очекујемо на овогодишњем научној скупу, а недавно је покренута и иницијатива за учешће на пројекту са Универзитетом из Шангаја у Кини. Све те академске релације користимо за реализацију нашег научног скупа са међународним учешћем Еконбиза, који ћемо у овој години организовати по 12. пут и бавити се актуелним темама економско-друштвеног развоја, а који је праћен и издавачком дјелатношћу путем часописа за економску теорију и праксу *Нови економист* и зборнике радова. Осим међународних пројеката, битно је истаћи и националне, као и локалне пројекте са градском управом Града Бијељина, Привредном комором и увијек добру сарадњу са Заводом за запошљавање Републике Српске. Када је ријеч о националним пројектима, из године у годину, уз подршку надлежног Министарства, основали смо Научноистраживачки центар, чији нам капацитети омогућавају да аплицирамо и реализујемо будуће пројекте, а у задњем позиву за суфинансирање пројеката добили смо зелено свјетло и подршку Министарства за пројекат под називом Трансформација економије уз употребу вјештачке интелигенције, за шта смо неизмјерно захвални надлежном Министарству за научнотехнолошки развој и високо образовање јер су препознали наш труд и посвећеност актуелним темама из савременог окружења.

Факултет пословне економије као дио престижне заједнице високог образовања носи одговорност према својим студентима и друштву у цјелини. Нашим студијским програмима и истраживачким радом тежимо пружити студентима алате и вјештине које ће им омогућити да успјешно кроче у пословни свијет. У свијету пословне економије, гдје су промјене константне, важно је, уз класичне економске дисциплине, развијати и нове. Циркуларна, био економија, зелена економија, дигитална трансформација пословања, напредак пословања уз кориштење вјештачке интелигенције, дигиталне платформе за учење у оквиру реализације Ерасмус пројекта чији смо партнер, и економска дипломатија су само неке од нових научних дисциплина које изучавамо и планирамо изучавати и развијати модернизацијом и интернационализацијом наших студијских програма.

Посматрајући изазове савременог друштва, Свети Сава би свакога, а не само овога дана у години, требало да нас подсећа на посебан вид православља – наше светосавље које оплемењује наше душе вриједностима знања, истинољубља, достојанства, мирења, праштања и љубави.

Дозволите ми, да финализирам излагање како сам и почела поносна на наше данашње заједништво, Свети Сава је рекао: „Гдје има јединства, ту има и побједе”. Нека наша академска заједница и на факултету и на универзитету буде сложна и подржавајућа, нека разноликост идеја обogaћује наше разумијевање и доприноси даљем расту факултета.

Свети Сава је говорио и да је мир највећи дар, а помирење најплеменитија врста правде, да су љубав, стрпљење и поштовање темељ праведности. Придржавајући се тих принципа, никада не можемо скренути са пута који нам је утемељио Свети Сава.

Уважени гости, домаћини и сви пријатељи желим још једном да вам упутим честитке поводом Дана Светог Саве. Нек нам је срећна Слава и свако добро вам желим!

Хвала!

Проф. др Весна Петровић,  
декан Факултета пословне економије, Бијељина  
Универзитета у Источном Сарајеву

Цвијетин РИСТАНОВИЋ

## ЕСЕЈИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

### Апстракт:

**Ц** раду *Есеји Милоша Црњанског* анализрани су текстови овога писца објављени у часописима и листовима у времену између два свјетска рата, а који су први пут обједињени у десетој књизи *Сабраних дела Милоша Црњанског* штампаних 1966. године. Наведене су најважније теме о којима је разним поводима писао Црњански, разматран је његов специфичан приступ умјетницима и њиховим дјелима, анализиран је став аутора есеја о односу умјетника према љепоти као главном циљу стварања.

Пажња је посвећена пишчевом трагању за тајнама скривеним у дјелима и биографијама великих умјетника (Његоша, Дирера и Микеланђела), јер је Црњански слутио да поједини пјесници и ликовни умјетници, уз врхунске умјетничке домете, у својим дјелима ипак нису увијек успјевали да се потпуно искажу, те да су неке њихове животне драме остајале обавијене велом тајне.

Закључак рада посвећен је оригиналности размишљања и аутентичности расуђивања Милоша Црњанског о разним питањима из области умјетности, првенствено, књижевности.

**Кључне ријечи:** Милош Црњански, есеји, лирска обојеност есејистике Милоша Црњанског тајанственост умјетничког стварања.

### Уводне напомене

1. Милош Црњански је есеје почео да пише 1919. године, када је публиковао пет текстова те врсте.<sup>1</sup> Тим жанром бавио се,

<sup>1</sup> У десетој књизи *Сабраних дела* из 1966. године је наведено да су 1919. године објављени: *Ади Ендре (Аду Ендре)*, *Крадљивац*, *Комедија (Поштованој гђи Михаиљки)*, *Милка Марковићка*, *Милош Голубовић*.

повремено, дуже вријеме, али му се највише посветио од 1927. до 1930. године када је објавио три најобимнија есеја: *Тајна Албрехта Дирера* (Albrechta Dürera) (1928), *Послератна књижевност* (*Литерарна сећања*) (1929) и *Шекспирови сонети* (1929-1930).

2. До појаве САБРАНИХ ДЕЛА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ из 1966. године<sup>2</sup> међу његовим дјелима (у библиографији тога издања наведено их је 19) нема ни једне одреднице под називом *Есеји*<sup>3</sup>. Приређивачи тих *Сабраних дела* Роксанда Његуш и Стеван Раичковић сачинили су књигу критичких текстова објављених између два свјетска рата и насловили је *Есеји*. Она садржи 35 есеја и два записа.

Послије тог издања издавачи дјела Милоша Црњанског проширују списак дјела те врсте. Већ у другом издању едиције СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ У СТО КЊИГА (1972) међу његове есеје уврштени су и: *Објашњење „Суматре“*, *За слободни стих*, *Нова критика* те одломак из приказа Флоберовог романа *Новембар*. Слиједи потом критичко издање ДЕЛА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ.<sup>4</sup> У њему су у три књиге под насловима *Есеји и чланци*, *књижевност и уметност* (књига 21) и *Есеји и чланци, историја, полемике, разговори* (књиге 22. и 23) уврштени сви радови овог аутора који имају критичка обиљежја.

3. Године 2008. Издавачи “Штампар Макарије” (Београд) и Октоих (Подгорица) објавили су САБРАНА ДЕЛА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ и у десету књигу тога издања уврстили укупно 73 есеја. Приређивач издања је Мило Ломпар.

4. О есејима Милоша Црњанског вриједну студију је прва дала Иванка Удовички, ослањајући се, углавном, на десету књигу *Есеји* из Сабраних дела Милоша Црњанског из 1966. године. У огледу насловљеном *Есеји Милоша Црњанског* она је обрадила низ важних питања о есејистици овога писца: *Грађа, тематика и поводи настанка појединих есеја, Путеви и начини трагања, Песник*

<sup>2</sup> САБРАНА ДЕЛА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ; приредили Роксанда Његуш и Стеван Раичковић; издавачи: Просвета – Београд, Матица Српска – Нови Сад, Младост – Загреб, Свјетлост – Срајево, Београд 1966.

<sup>3</sup> С обзиром на то да је избор есеја у *Сабраним делима Милоша Црњанског* из 1966. године обављен уз консултације са аутором, сматрамо га најпоузданијим, иако није најкомпелтнији. Стога су нам есеји из тога издања у овом раду били главна грађа за анализу и из десете књиге и из њих су узети цитати у овом раду.

<sup>4</sup> Критичко издање *Дела Милоша Црњанског* објавили су : Задужбина Милоша Црњанског; Наш дом – Editions L’Age D’Homme, Lausanne, Београд 1999.

*и живот, Заноси младости и романтизам, Лепо и egzистенција, Надмоћност лепоте у времену, Природа, љубав, креативност, Душевни потреси и стварање, Функција уметности, Слобода уметника у креацији, О савременом роману* и друга.

Сериозно размотривши умјетничку вриједност есеја Милоша Црњанског, Иванка Удовички у закључку рада је истакла да је она садржана „у искреном самооцртавању Црњанског уметника и човека“. У вези са природом тих есеја, Удовички добро запажа да је њихов аутор инсистирао на „два стална опречна тоналитета“ – радости и тузи, тако да су та осјећања напоредо присутна у његовим текстовима „мада се он определио сасвим за етику ведрине и радовања“ (Удовички 1972: 339).

5. Прву свеобухватну студију о есејима Милоша Црњанског објавила је Горана Раичевић 2005. године. У студији насловљеној *Есеји Милоша Црњанског* ауторка је подробно анализирала све важније радове Милоша Црњанског те врсте, са намјером да укаже на комплексност тога сегмента његовог стваралаштва. Пошавши од пишевог рано оглашеног принципа о повезаности свега у свијету, Горана Раичевић се, при интерпретацији његових есејистичких текстова, оправдано бавила везом између есеја и других дјела овога писца. Са посебном пажњом истраживала је споне између есеја и његових романа *Дневник о Чарнојевићу*, *Сеобе*, *Друга књига сеоба*, *Роман о Лондону*; путописа *Љубав у Тоскани*, жанровски хибридног дјела *Код Хиперборејаца* и незавршене, постхумно објављене *Књиге о Миклеанђелу*.

Наведеном студијом Раичевић је показала не само велико познавање специфичне природе књижевног дјела Милоша Црњанског него и допринос тог писца у расвјетљавању мноштва битних питања из домаће и европске књижевности. При изради наведене студије о есејима Милоша Црњанског Раичевић је консултовала дјела већег броја домаћих и страних аутора који су се бавили историјом и теоријом умјетности те ваљано показала да је Црњански стално био у дослуху са новим европским покретима у умјетности.

#### Тематика есеја Милоша Црњанског

Црњански је у есејима писао о различитим темама, али најснажније су га инспирисала питања којима су се бавили умјет-



ници ренесансе и романтизма. Наводимо нека од њих: трагање за смислом постојања, побуна против устаљених форми у умјетности, трајање и пролазност као опште законитости живота, однос умјетника према времену у коме ствара, природа као извор надхнућа у процесу настанка умјетничких дјела, служење умјетника љепоти... У дјелима ренесансних умјетника и пјесника романтизма Црњански је налазио садржаје који су се заснивали на побуни, радикалним захтјевима за промјену стваралачког метода и увођењу есетских новина у складу са временом у коме дјело настаје.

О Шекспировим драмама и њиховом извођењу на позорницама Црњански је писао у више наврата, а врло обиман есеј посветио је Шекспировим сонетима.

Дјело великог ренесансног скулптора, сликара и пјесника Микеланђела Боунаротија, дуго је опсједало Црњанског и он је о овом италијанском генију оставио доста вриједних радова. Изврстан познавалац дјела и биографије Милоша Црњанског, Горана Раичевић, с правом закључује да је велики ренесансни скулптор и пјесник Микеланђело Црњанском био „највећа животна преокупација“ (Раичевић 2005: 235), али да наш пјесник за живота није успио објединити радове о Микеланђелу и објавити их у форми књиге. Послије пишчеве смрти од његових одабраних рукописа штампана је *Књига о Микеланђелу*. Приређивач оба издања („Нолитовог“ и Задужбине Милош Црњански) је био Никола Бертолино.

О дјелу великог њемачког ренесансног сликара Албрехта Дирера Црњански је објавио врло обиман есеј карактеристичног наслова *Тајна Албрехта Дирера*. Уз трагање за тајном у дјелу њемачког сликара, Црњански се истим проблемом бавио при пручавању дјела Микеланђела и Његоша.

Написао је Црњански инспиративне есеје и о другим угледним страним писцима: Флоберу, Ростану, Вајлду, Пјеру Лотију, Виљему Блеку, Адију Ендреу, Џефри Чосеру, Кристоферу Марлоу, Цону Дану, Перси Биш Шелију, Валентину Катајеу...

Ипак, највећи број његових есеја посвећен је дјелима српских и југословенских књижевника: Његошу, Јакшићу, Костићу, Змају, Васи Живковићу, Јакову Игњатовићу, Алекси Шантићу, Иви Војновићу, Јовану Скерлићу, Марку Ристићу, Растку Петровићу, Иви Андрићу, Динку Шимуновићу, Фрањи Марковићу и другима, филологу Ђури Даничићу; ликовним изложбама и сликарима:

Јовану Бијелићу, Петру Добровићу, Милошу Голубовићу. Црњански, такође, надахнуто пише о даровитим глумцима, редитељима и другим позоришним посленицима који су својим умијећем оживљавали књижева дјела на сцени.

С тим у вези, важно је напоменути да есеје Милоша Црњанског не можемо анализирати без њихове повезаности са осталим његовим књижевим дјелима. У есеју *О стогодишњици Васе Живковића* Црњански понавља своју крилатицу „На свету је све у вези“ и данас готово заборављеном пјеснику Живковићу одаје поштовање тиме што га проглашава зачетником новог начина пјевања и претечом Бранка Радичевића, јер је он, прије Бранка, под питомом Фрушком гором, гдје се школовао, једаном броју својих пјесма дао наслов „пролеће“. Аутор „Суматре“ наглашава да је ријеч о необичном пјеснику, претходнику српских романтичара „који, срушен од угушеног бола, пред крстом, још има моћи и отмености да напише најлепшу реченицу тога доба: *из туге се радост рађа*“ (М. Ц. Есеји 1966: 57). Животној радости која се „из туге рађа“ Црњански ће касније посветити странице и странице своје поезије и прозе, али је, иако свјестан да је туга саставни дио човјековог емотивног живота, у својим поетским и прозним дјелима оптимизмом и радошћу осмишљавао човјеково постојање.

### Одлике Црњанскове есејистике

Црњански есеје пише најчешће неким важним поводом: годишњица рођења или смрти умјетника, прво извођење неког драмског дјела на позорници или прво гостовање позоришта у другој средини, отварање изложбе слика и других ликовних радова, наступи балета, подсећање на неке значајне датуме у култури свога народа. Међутим, и кад есеј пише с намјером да подсети на неки важан догађај, да опомене на пропусте и грешке савременика учињене према појединим умјетницима, Црњански то не чини по уобичајеном свечарском шаблону, него по осјећању дуга према онима који су својим стваралаштвом доприносили подизању општег културног нивоа нације. Отворено је изражавао своја мишљења ма колико се она разликовала од ставова других посленика у области умјетности и културе. При интерпетацији умјетничких дјела није робовао традиционалним клишеима, због чега је чешће улазио у сукобе и полемике са тадашњим познатим писцима, критичарима и јавним личностима.

Теме о којима је писао у есејима Црњански је сагледавао и тумачио у ширем контексту. Као човјек радозналост духа про-цјењивао је значај теме за локалну средину, али и колико се она додирује са савременим европским покретима у умјетности. У већини својих есеја Црњански је умјетничка дјела сагледавао са становишта односа аутора према стварности у којој је живио, према времену у коме је стварао и доприносу у подизању духовног нивоа народа коме је припадао. А кад је ријеч о великим писцима попут наших Његоша и Костића и страних Шекспира, Вајлда и Флобера, процјењивао је и заслуге тих стваралаца за укупан човјеков духовни напредак. Такав приступ умјетничким дјелима допринио је да су мишљења Милоша Црњанског о умјетности и умјетницима трајно цијењена.

Есеји Милоша Црњанског обилују умним запажањима о постигнућима умјетника и о љепоти као највећој вриједности коју стварају. Већ у другој години бављења есејистиком (1920) у есеју *Оскар Вајлд*, приказујући Вајлдов роман *Слика Дориана Греја*, он посебно истиче његову естетску страну: „У ватромету духовитих реченица, које се радују свему, једнако блистају речи, каквих је мало у светској књижевности. Оно што се ту говори опија душу и чини се да та књига има моћ у коју њен јунак верује. Вајлд просто запрепашћује својим огромним познавањем лепих ствари“ (М. Ц. Есеји 1966: 152). Зато што је у љепоти видио највећу вриједност умјетничког дјела, Црњански је здушно подржавао све оне који су јој предано служили.

У мањој или већој мјери, есеји Црњанског одликују се поетичношћу која се јавља као битна одлика прозне књижевности двадесетог вијека. Књижевни историчар Јован Деретић уочио је ту црту већ код српских прозаиста који су стварали пред почетак Првог свјетског рата, али тек поратни експресионисти у знатно већој мјери лирику заступају у прозним жанровима, тако да од њих потичу „разне врсте поетске прозе: поетски путопис, поетски есеј, поетска приповетка, поетски роман“ (Деретић 1983: 496). Милош Црњански, као главни представник београдског модернистичког књижевног круга, његовао је све поетско-прозне жанрове које помиње Деретић, а он је посебно значајан као аутор поетских романа.

## Есеји о српским романтичарима<sup>5</sup>

О Петру Петровићу Његошу Црњански је написао два есеја - *Размишљања о Његошу и Његошев гроб*. Ево неколико запажања о првом.

Великан пјесничке ријечи, владика Раде, за Црњанског је био пјеснички узор, коме је он још 1918. године посветио дирљиву пјесму *Његош*. У есеју *Размишљања о Његошу* Црњански Његоша види као моћну свјетлост која са високог Ловћена разгони таму која се често надвија над његов несрећни народ. Он у Његошевој поезији открива „нешто надземаљско и непролазно“, па то повезује са Радичевићевом лириком: „Одмах, са тим у вези, видим и Стражилово, мекше и блаже, и чулност Бранка. Далеко од епског, жубор жалости и жуд за стапањем, лирске стихове, Звезду зорњачу“ (М. Ц. Есеји 1966: 15). Уз исказано дивљење према Његошевом дјелу, Црњански истиче да га још више интересује живот пјесников, јер је у њему слутио нешто тајанствено: „Над неким догађајима, сенкама и тајнама, у његовом животу, дуго сам размишљао. (...) Уверен сам, не знам зашто, да невидљиви утицај песничког живота има дубљу моћ, дубљу од његових написаних дела“ (Исто). У вези с тим, аутор есеја износи нове податке о Његошу, којима снажније освјетљава његов живот уз пјесника Симу Милутиновића Сарајлију.

По мишљењу Црњанског, утицај Сарајлијин на Његошеву поезију много је већи него што се чини и што други то истичу, јер том „магу нашег романтизма, дугујемо врачарску чар Његошевих лирских места“. То мишљење Црњански поткрепљује податком да је Сарајлија у цијелости био другачији од свих других наших пјесника тога времена и да је управо он Његошу „дао храброст, узбуну, да погледа у просторе у којима се ‘звезде тиће’“. Слиједи затим Црњансков закључак да је Сарајлијин утицај видљив „на стиху, на узбурканом језику Његошевом“ те да „део Његошев звук Омира и трагедије сарајлијски је сасвим“ (М. Ц. Есеји 1966: 16).

Осим Сарајлијиног, Црњански у Његошевом дјелу не превиђа ни стране утицаје, прије свих Хомера, те грчких трагичара, који су Његоша определијелили за драмску форму два његова најпознатија дјела, потом утицај млетачке позорнице и Шекспира,

<sup>5</sup> У раду ове намјене о свим есејима М. Црњанског није могуће дати ни најкраћу анализу, па ћемо нешто више рећи само о есејима посвећеним најпознатијим српским романтичарима.

посебно у погледу примјеса хумора у *Горском вијенцу* и, на крају, удио сензибилног Бајрона у Његошевим љубавним стиховима.

Поводом стогодишњице рођења Ђуре Јакшића Црњански је 1932. године објавио есеј *Бисерни стихови о Венецији* којим је желио да укаже на многе неправде које су том несерећном српском пјеснику и сликару учинили представници тадашње власти у Србији, књижевни критичари и редитељи његових драма. За разлику од критичара који су истицали само мане пјесникове, Црњански је за драму *Јелисавета кнегиња црногорска* нашао задивљујуће ријечи похвале: „*Јелисавета* је драма која је заиста најлепша, уз Костићеву, у нашем романтизму, а не би имала због чега да се крије ни међу онима у немачком, француском, италијанском романтизму“ (М. Ц. Есеји 1966: 26). Одушевљен Јакшићевом способношћу да ријечима дочара слику лијепе Венеције, коју пјесник, вјероватно, никада није видио, Црњански наводи Јакшићеве стихове: „Не, то није моја Венеција / Невеста плава мора зеленог“.

Бисерним стиховима из *Јелисавете*, Црњански показује да је Јакшић, упркос својој недосљедности, алкавости и оданости алкохолу, посједовао клицу генејалности која, због несрећних околности у којима је пјесник живио, није дала плодове сразмјерне његовом умјетничком потенцијалу.

Змају је Црњански посветио три есеја: *Непролазно о Змају*, *Змај и Змај као песник живота*. У трећем есеју Црњански даје објективан суд о Змајевој разноврсној поезији не превиђајући ни њене недостатке ни њене врлине. Он мисли да Змајева лирика није беспрекорна и да у мноштву његових пјесама, има и оних које су „често безначајне“, али је зато Змај као пјесник „беспрекоран у чистоти доживљаја и чистоти здружености са својим временом“ (М. Ц. Есеји, 1966: 47). Непосредним пјесништвом Змај се толико приближио својему народу да су масе његову поезију доживљавале као исказ њихових свакидашњих мисли и осјећања. Чика Јова није био само омиљени дјечији пјесник него пјесник цијелога свога народа: „Змај, без ледене лепоте великих песника, несхватљивих, блештећих, далеких и суморних, песник друг, коме су пола столећа, читаво Српство, толики горки и уморни животи, говорили: ‘Певај, брате’“ (М. Ц. Есеји 1966: 47). Зато је Црњански Змају додијелио титулу „песника живота“.

Због оригиналности пјевања и раскоши пјесничког рјечника, Црњански је Лазу Костића издвојио од осталих српских роман-

тичара и без икаквог ограђивања прогласио га „великим песником“. Он тврди да се Костић својом поезијом узнио до, до тада несањаних висина, обогативши је низом новина, па закључује: „Што време, које одмиче, буде више простирало по речнику његовом своју свилу прошлог доба, песме ће Лазе Костића све јаче сјати унутрашњим својим блеском личног, трагичног доживљаја“. (М. Ц. Есеји 1966: 33). Ново вријеме потврђује те Црњанскове прорчке ријечи.

Црњански у овом тексту није пропустио да истакне Костићеву очараност дјелом највећег драмског писца Виљема Шекспира, чије је трагедије преводио на српски језик и тако „створио у нас култ Шекспира“.

Горана Раичевић с разлогом наглашава да пјесник Црњански у знатној превласти лирике у вријеме романтизма „види огроман корак унапред у односу на епску поезију, чију гигантску вредност не одриче (...), али чије је време прошло“ (Раичевић, 2005: 173).

### Есеји о позоришту

Приређивачи *Сабраних дела Милоша Црњанског* (1966) у књигу *Есеји* уврстили су десет текстова посвећених позоришној умјетности: *Руски балет, Гогољева смрт, Јулије Цезар, Укроћена горонад, Крадљивац, Бивше кулисе, Добриновић компонован са успоменама, Комедија, Милка Марковићка, Гундулићева, „Дубравка“*.

Позориште је било нека врст опсесије Милоша Црњанског. Не само да је посјеђивао бројне позоришне представе у више држава у којима је игром животних околности боравио и одушевљено писао о позоришној умјетности него није одолио и да се сам окуша и у том жанру.<sup>6</sup>

За Црњанског је глума умјетност која животу даје виши смисао, па је приказивању позоришних представа приступао са великим жаром. Сагледаво је све елементе битне за њихов квалитет и, као одличан познавалац позоришне умјетности, указивао на важност синхронизације тих елемената за укупан успјех представе.

Два есеја у овом поглављу Црњански је посветио представама изведеним на нашим позорницама по дјелима Виљема Шекспира - *Јулије Цезар* и *Укроћена горонад*. Мада свјестан лошијих

<sup>6</sup> Црњански је аутор три позната драмска дјела: *Маска* (1918), *Конак* (1958) и *Тесла* (1966) у којима је показао свој приступ том књижевном жанру.

услова у којима су у то вријеме радила наша позоришта (Београдско и Новосадско) *Црњански* је, ипак, тадашња њихова достигнућа мјерио и у односу на свјетска: њемачко које је највише давало Шекспирове трагедије, потом италијанско и руски Художествени театар. Писац есеја истиче добре и лоше стране представе *Јулије Цезар* у изведби Београдског позоришта те похваљује оно што је добро кад је ријеч о глуми, режији, сценографији, костимима, чак и маси, коју је редитељ Исаиловић у тој представи смјело извео на позорницу.

Величајући Шекспира због његових непревазиђених драмских ликова: Лира, Отела, Хамлета, Јулије, Кориолана, Ричарда, Магбета, Цезара, Црњански оптимистички закључује да „долази време када ће и код нас Шекспир бити из своје унутрашњости обасјан, с дубљим смислом од спољашњег успеха“ (М. Ц. Есеји 1966: 178). То је похвала и охрабрење онима који Шекспировим трагедијама приступају студиозно и критика онима који се усуђују да текстове великог драмског писца преправљају, скраћују и прилагођавају ниским потребама локалне публике.

У вези са преставом *Укроћена горопад*, Црњански посебно истиче маестралну режију Бранка Гавеле, који је водио рачуна о времену и мјесту збивања радње у комедији и који је на тај начин Шекспировој комедији дао аутентичност: „Сасвим талијански, по намери Шекспира, он је одиграо са својим глумцима, са тог барокног становишта, једну фарсу о томе како треба укротити горопаднице. Весело, бурно, с много импровизације, он је ту комедију из Падове, Писе, Млетака, преместио на древну позорницу једног лондонског позоришта с краја XVI века“ (М. Ц. Есеји 1966: 182).

Мишљење о позоришним представама у цјелини и о редитељским и глумачким остварењим појединачно Црњански је изрицао без околишења и увијања. Сматрао је својом људском обавезом да похвали оно што је у представи било добро и да укаже на оно што би у будућности могло да се поправи.

Есеје Милоша Црњанског о позоришним представама високо оцјењује и велики зналац историје српског позоришта Петар Марјановић, који истиче да се у њима „види не само темељно знање историје театра и обавештеност о свим (Подвукао П. М.) новим театарским тенденцијама него и остелјивост ‘на чари позорнице’ и искуство радозналост гледаоца који је видео представе великих позоришта Европе“ (Марјановић: 2005: 537).

## Закључак

Прво што се уочава при читању есеја Милоша Црњанског јесте ауторова широка обавијештеност о темама које у њима обрађује. Креације умјетника сагледавао је на нов начин, без повиновања преживјелим ограничењима и правилима. Вођен жељом да есејом афирмише нова достигнућа у књижевности, ликовној и позоришној умјетности, он је смјело исказивао своја размишљања и осјећања покренута снагом ријечи, ликовног дјела, режије и глуме, похваљујући оно што је вриједно и критикујући оно што је провинцијално и застарјело.

Црњански је био врло информисан о достигнућима у тадашњој европској умјетности и култури, што му је омогућавало да мјеравадно вреднује дјела наших у односу на дјела европских умјетника. Уз несумњив дар да открије шта умјетник својим дјелом у ризницу националне културе уноси ново, аутентично и универзално, Црњански је посједовао снажну вољу да се саживи са интенцијама аутора дјела, што му је помагало да своја размишљања о стваралаштву и ствараоцима темељи на здравој основи.

Мада је Црњански мишљења о умјетничким остварењима исказивао у есејистичком жанру, он често није могао да суспрегне свој лирски набој, тако да су поједини есеји у цјелини, или само њихови дијелови, праве пјесме у прози, као што су, на примјер, *Кнез Иво Војновић*, *Змај као песник живота*, *Пред изложбом Петра Добровића*, *Нови облик романа*.

Општи утисак је да се у есејима Милоша Црњанског врло успјешно напоредо исказују оригиналан мислилац и даровит пјесник.

## Литература

Црњански (1966): Милош Црњански, *Сабрана дела*, књига десета ЕСЕЈИ (приредили Роксанда Његуш и Стеван Раичковић), Просвета – Београд, Матица српска – Нови Сад, Младост – Загреб, Свјетлост – Сарајево.

Црњански (2008): Милош Црњански, *Сабрана дјела*, књига десета ЕСЕЈИ (приредио Мило Ломпар), „Штампар Макарије“ Београд – Октоих Погорица.

Књижевно дело Милоша Црњанског, *Зборник радова* (1972), Институт за књижевност и уметност Београд.



Деретић (1983): Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Нолит.

Леовац (1999): Славко Леовац, *Есеји о српским писцима*, Београд ДМП – Design Marketing Publishing; Српско Сарајево: Ослобођење; Бања Лука: Књижевни Атеље.

Марјановић (2007): Петар Марјановић, *Мала историја српског позоришта XIII-XXI век*, Нови Сад, Позоришни музеј Војводине.

Раичевић (2005): Горана Раичевић, *Есеји Милоша Црњанског*, Сремски Карловци \* Нови Сад, Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Стојковић (1972): Живорад Стојковић, *Песнички пут Милоша Црњанског*, предговор књизи Лирика проза есеји, Библиотека СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ У СТО КЊИГА, књига 81, Нови Сад \* Београд, Матица српска \* Српска књижевна задруга.

Удовички (1972): Иванка Удовички, *Есеји Милоша Црњанског*, у: КЊИЖЕВНО ДЕЛО МИЛОША ЦРЊАНСКОГ, Зборник радова, Београд, Институт за књижевност и уметност.

Владимир АЛЕКСАНДРОВИЧ КУТИРЈОВ

## ПРЕД ЗАЛАЗАК СУНЦА

Деконструкција пола и умирање љубави у техничком свету\*

*Извор живота, највиша вредност духа*

**Ж**ивот је као пламен. Њему је за све време потребан нови материјал. Способност размножавања, обнављања себи сличних бића у замену оних при размени сагорелих ствари, представља разлику између живог од неживог. Примитивни организми могу да производе идентично потомство простом деобом (удвајањем, умножавањем, фрагментацијом, путем спора, клонирањем, вегетативним путем помоћу пупољака), код виших организама је обавезно узајамно деловање јединки различитих по наследним и морфофизиолошким карактеристикама. Код њих се формира пол захваљујући чему се генетичке промене из случајних мутација претварају у стални механизам избора корисних својстава „уграђених“ у еволуцију живог света. Настанак полне поделе и јесте граница између ниже и више форме живота на Земљи. То је била истинска сексуална револуција. У оквирима развоја и усавршавања живог света она се по свом значају може упоредити с појавом органских бића опште.

Полна стратегија живота претпоставља да је супстратна подела јединки праћена обрнутом тежњом за јединством, нагоном за формирањем нове целине и самим тим за обнављањем онтолошког идентитета врсте. Бинарна поларизација супстрата компензује се енергијом сједињавања. Осим наследних биолошких погодности настанак полова повећава ефикасност узјаманог деловања са спољашњом средином. Оно је сврсисходно када се понашању јединки постављају супротни захтеви: бити миран, на пример, приликом рађања и васпитавања потомства или бити

\* Преведено из књиге *Философија трансгуманизма. Учебно-методическое пособие*. – Нижний Новгород, Нижегородский университет, 2010, стр. 44-62.

агресиван и наставити са одбраном своје територије, ловити ради сопственог опстанка или хранити подмладак; бити оријентисан напоље или унутар. Истовремено деловање у супротним векторима је дисфункционално, сужава могућности напредовања врсте. Подела према полу решава овај задатак утемељујући адекватнију структуру одговора на изазов сила које се међусобно сукобљавају. Подела функција „према половима“ јесте први корак ка сложености и емергентни добитак. Тим путем су на овај или онај начин кренула сва виша бића. Дијалектика пола представља израз општег пораста сложености развоја живог света. У митовима и филозофији древних предака она се обично ширила на целокупни свемир. Спајање и раздвајање, љубав и мржња, посматрају се као силе које прожимају све што постоји. Космос је жив, има крајеве и полове, намагнетисан је, напрегнут на основу чега нам се показује као Душа Света, Апсолутни Дух, Бог.

Настанак људског духа до те мере је повезан с полом, да је напоредо с објашњењем овог догађаја божанственим Актом или заједничким трудом, у неким теоријама предложено да се он сматра резултатом противуречности између нагона и социјалности.

Табуирање инстинката, нарочито таквог као што је полни инстинкт, рађа машту а затим и мисли. У сваком случају, признање да је првобитна култура, протокултура, прожета сексуалношћу, да се врти око гениталија. Полни односи се налазе у основи матријархата када је целокупни живот, пошто нису знали очеве, био организован око рађања и васпитавања потомства. Иако је значај физичке снаге и агресивности приликом лова, у задовољавању инстинката и борби с непријатељским племенима било више него икада, структура социјалних односа је одређивана директним сродством и крвљу по материнској линији. Тек с појавом могућности да се производи више него што се истог тренутка поједе, то јест акумулације, а затим својине и класа (нека ми представници нове идеолошке конјунктуре опросте за овај „марксизам“), појављују се породица и патријархат. Породица по својој суштини означава појаву очинства, она је увек патријархална, ове институције су се рађале и ишчезавају заједно. Настанак породице био је први пораз природне сексуалности од стране културе. Од тада је породица – „хелија друштва“. Сексуалност престаје да буде непосредна и спонтана и не само да се просто структурира већ је сврсисходна, регулише се потребама нових социјално-економских облика

живота. Регулативни упад културе у слободу секса рађа лицемерје (жеље које је тешко сакрити, морају се прекривати повезима преко бедара) и... љубав која је претпоставка те слободе. Ако у порекло свести у целини из напетости између жеље и забране и можемо сумњати, у погледу морала и љубави је то несумњиво.

Настанак појединца као личности ишло је руку под руку с процесом његовог издавајања из племена а затим и из општине. Између племена и личности настаје расцеп који се током историје продубљује. Њега можемо сматрати као израз драме узајамног деловања природе и културе. Њихова противуречност се разрешавала у првом реду заменом места полних односа у друштву, начина реализације „основног инстинкта“. На страни племенског су – телесност, потреба продужења природно-биолошког постојања човека, радост коју добија од њиховог задовољења; на страни личности су – свест, иако у почетку још „племенска“, повезана с овладавањем спољашњом природом, њеним коришћењем ради олакшања живота, задовољство због постигнутих циљева. Препреке које су постављане пред непосредну чулност, њен „прогон“ све до потискивања, водили су ка усложњавању и сублимацији доживљаја, њиховог довођења у прихватљивије стање. Али ма колико се тај суоднос племенског и индивидуалног мењао, закон одржања човека у својству посебне биолошке врсте постављао му је границе: одржавање тежње за јединством, узајамна привлачност полова служећи самим тим као извор продужења живота.

Сматра се да повезивати с полом све облике љубави: осећање лепоте, пријатељство, симпатију, милосрђе, љубав према Богу (као што је то посебно чинио Фројд) – значи вулгаризовати проблем. Међутим, тешко да се та повезаност може убедљиво у потуности раскинути. Одиста, овде су стране поларизоване: од „не постоји никаква љубав“, у најбољем случају она је „клопка за продужење врсте“ у коју, разумљиво, паметан човек не упада, до „љубав је божанска (космичка) сила“ с којом секс нема никакве везе. Искључујући, међусобно се негирајући, обе стране претпостављају једна другу. То нису две различите супстанције, макар у јединству, већ једна иако у различитом стању. Подела по полу је континуирана подела и идентитет човека као *Homo sapiens*-а условљена је очувањем тог континуитета као таквог. Изгубивши способност за љубав, он се неће вратити у животињу па чак ни у варвара, а, изгубивши интересовање за секс он неће постати анђео

па чак ни светац. То ће бити трансформација у неки нови квалитет који сада практично настаје. Стога је још увек потребно подсећати на највишу вредност љубави коју је до сада признавало човечанство. Као, уосталом, и на вредност секса јер смо се договорили да разликујемо корене и врхове дрвета сматрајући их као јединствену суштину коју не треба разарати да бисмо дошли до огрева.

На вредност љубави увек треба подсећати. Тешко да у доба технике, која доводи у питање све природно, о љубави можемо да кажемо ишта лепше од онога што је већ раније речено. Митови и велика филозофска учења Старог Истока, Камасутра и приче цара Соломона опевају љубав као оно најважније у животу човека. Њом је прожета и основа на којој је израсла и европска култура. „*Omniū procedit ex amore*“ (Све происходи из љубави) – сматрали су стари Римљани. Или хришћанство: „Бог је љубав“, Јеванђење (Блага вест) – то је вест о љубави Бога према људима. Према томе, основна заповест њиховог живота треба да буде љубав према ближњему. Воли и чини шта хоћеш, формулише суштину хришћанског морала Блажени Августин. Љубав као смисао бивствовања, као синоним среће, схватала се и у епоси Ренесансе и Новог доба. Не само духовна, на што је стављало акценат хришћанство, већ и телесна. „Неколико гутљаја чаробног напитка љубави – говорио је Гете – искупљују све тешкоће живота“. Љубав је сунце око кога се окреће човеков живот, она је у полетима стваралачког надахнућа и патњама, у светости и неурозама – у књижевности, сликарству и осталим врстама уметности. „*All you need is love*“ (Све што Вам је потребно јесте – љубав) даје савет нашим савременицима нажалост последњи истакнути представник хуманизма Ерих Фром. Признање апсолутне вредности љубави можемо наћи не само у високој већ и у масовној, омладинској култури иако све више у некаквом тужном, бојажљивом тоналитету:

Слушај шта ћу да ти кажем,  
Не вреди ти да живиш,  
Слушај шта ћу да ти кажем,  
Одучио си се да волиш,  
Плаву мрежу вена пресеци одмах,  
Слушај шта ћу да ти кажем,  
Убиј се!

Ове и сличне тенденције почеле су да се шире након, како се сматра, великог тријумфа пола који се десио у другој половини 20. века у напредним земљама Запада када су се услед распрострањења сексуалности „у ширину и у дубину“, пред људима отвориле неслућене могућности задовољавања свих чулних нагона и духовних жеља.

### *Парасексуална револуција: пејзаж после битке*

Суштина збивања, која се уобичајено називају сексуалном револуцијом, састоји се у томе што се еротско-физиолошко задовољство, које је увек било „мамац“ за наставак врсте, одваја од своје основе и поприма самостални значај. Постаје сврха самом себи. Репродуктивна функција узајамног деловања полова потискује се у корист рекреационо-хедонистичке функције. Самим тим се пол и сексуалност у свом природно-биолошким смислу мењају. Органи за размножавање постоје али су „нефункционални“. С тачке гледишта продужења врсте формира се такорећи тело без пола. А уопште без „као да“. Према дефиницији Светске организације за заштиту здравља (СОЗ) „сексуалност је способност рађања и продужења врсте“. Она се поклапа с хиљадугодишњим представама човечанства о полној љубави као узроку живота. За одржавање такве њене мисије били су усмерени и социјални регулатори. Други облици употребе сексуалне енергије – ванбрачне или ванпородичне везе, проституција, порнографија, нарцисизам, онанизам, хомосексуализам и сл. – посматрали су се као одступања од природе ствари и као паатологија. Осуђивани су од стране обичаја, морала и религије и прогоњени од стране закона. Све до казне смрћу.

Данас је таквом односу дошао крај. Отворена либерална друштва прокламују толерантност према свим начинима сексуалног задовољства уколико се врше уз обострану сагласност партнера и не причињавају штету другим појединцима. Сексуалност се више не доводи у везу са продужењем врсте. Уобичајени узајамни односи мушкарца и жене, чак ако су и изван породице и осигурани од нежељених последица, данас се називају „традиционалним сексом“, то јест оним што је некада настало, али није у складу са савременим потребама времена и постоји по инерцији. Сви они који живе уобичајеним полним животом су конзервативци, традиционалисти и фундаменталисти ако не и екстремисти. Што се тиче

главне функције полних односа – рађања деце, па још и у породици, ови на фону општег нивоа сексуалног живота изузетно ретки акти, - попримају статус остатака прошлости на чију смену се разрађују прогресивнији начини репродукције човека.

У вези са губитком суштинске природне улоге пола, као последице сексуалне револуције која се одиграла, њу је исправније назвати контрасексуалном револуцијом. Или сексуалном контрареволуцијом. Оцењујући је не с биолошког или морално-религиозног становишта, већ по социјалном садржају, и у исто време имајући у виду еволуциони значај уздизања на ниво норме побочних рекреационо-хедонистичких облика експлоатације сексуалне енергије, дати феномен је најсврсисходније окарактерисати као парасексуализам. *Сексуална (контра)револуција је – парасексуална револуција.*

У конкретнијем разматрању садржаја нове сексуалности дозволићемо себи да се ослонимо на завршни чланак једног од њених истакнутих руских идеолога и апологета<sup>1</sup>. Он је занимљив као образац темељног и у исто време „пузећег“, чисто емпиријског приступа социјално-антрополошким процесима. У њему је приказан својеврсни идеални тип либералне свести забринуте за слободу појединца која не прихвата нити схвата повезаност њене судбине са судбином врсте, перспективама човечанства као целине. А они коју ту повезаност уочавају, о њој размишљају и, не дај боже, нису сагласни с неопходношћу „потпуне сексуалне реализације личности“, приказују се као највећи традиционалисти, фундаменталисти и конзервативци, то јест, противници свега новог и прогресивног. Као сметња цивилизације.

Шта дакле имао у активи: „Нормализација хомосексуалности први је случај индивидуално-групних вредности које се не уклапају у прокрустову постељу полног диформизма, гендерске биполарности и репродуктивног модела сексуалности. Постепено такво уважавање стичу и друге сексуалне мањине (транссексуалци, трансвестити, садомазохисти и др.)...<sup>2</sup> Суштински заокрет у сексуалним ставовима с краја 20. века представља нормализација аутоеротизма и мастурбације. Мастурбациона узнемиреност и осећање кривице тим поводом, које је тровало живот безбројним

---

<sup>1</sup> В.: Кон И. С.: *Человеческие сексуальности на рубеже XXI века* // Вопросы философии, 2000, Но 8.

<sup>2</sup> Исто, стр. 35.

генерацијама мушкараца и жена, постепено одлази у прошлост... Изузетно значајна форма сексуалног задовољавања постаје виртуални секс, нарочито за људе који из ових или оних разлога имају тешкоћа са реализацијом својих еротских жеља лицем у лице... Мењају се функције комерцијалног секса (проституције). Да би се то схватило потребно је проучавати и типологизирати не само и не толико сексуалне раднице и установе сексуалног услуживања, колико њихове клијенте<sup>3</sup>. Остају, међутим, извесне недоумице у вези с педофилима пошто они „изазивају снажну емоционалну реакцију од стране друштва коју конзервативне снаге често користе ради распаљивања хистерије у средствима информација. У споровима на ове теме често није јасно да ли се ради о заштити деце од сексуалних насртаја од стране одраслих или о буђењу њихове сопствене сексуалности“<sup>3</sup>.

И поред наглашено објективног стила, текст подстиче да се бележе знаци узвика – одобравања или негодовања које читалац, зависно од убеђења и оријентације, може да постави сâм.

„Конзервативне снаге“, одбацујући плуралистички секс, обично се позивају на моралност и Бога. Али за техногеног човека, с његовом првенствено сцијентистичко-атеистичком свешћу, то су речи према којима се он односи равнодушно или с празним поштовањем. Њему су потребни теоријски аргументи. Конзерватизам не треба да буде „туп“ и да се ослања искључиво на догме практичног ума. Сада је табуима потребно утемељење у крајњој мери у знању последица њиховог нарушавања. То јест, у „метафизици“, у филозофско-културолошкој интерпретацији. Они треба да прерасту у идеологију.

Зашто треба осуђивати проституцију, најискреније се двоуме духовни трговци: најобичнија комерцијална трансакција одраслих самосталних људи за коју из хигијенских разлога треба ставити на располагање посебне просторије а и убирати порез. Али у томе и јесте ствар што је у питању необична трансакција. Већ је Розанов покушавао да објасни таквим људима „на њиховом језику“ (без морала) да на љубав која се продаје „треба гледати као на издавање „лажног новца“ који подрива „ауторитет државе“. Јер она, - сви ти „лупанарији“<sup>4</sup> и улице преплављене ноћу гомилама проститутки - „подрива ауторитет породице“, „руши породицу“,

<sup>3</sup> Исто, стр. 36.

<sup>4</sup> Лупанариј (lupanar) – јавна кућа у Старом Риму (од лупа - јавна жена). – *Нан. прев.*



чини „непотребним (свесно и директно) брак“. А „брак“ и „породица“ нису ништа мање важни за нацију од прихода и државне благајне<sup>5</sup>. Бесмислено је борити се у исто време за јачање породице, повећање рађања, опевати узвишена осећања и подстицати, пропагирати „комерцијални секс“. Плурализмом овде може да се обмањује само онај који не види даље од шаховског потеза Е2-Е4. Слично је и са осталим тачкама сексуалног ценовника. Други ток мисли приморава нас да признамо да љубав само у границама пола која не даје потомство представља несумњиво кризу људског рода, његовог распада јер ако потрошња означава поделу и укидање, онда наставак постојања било ког феномена претпоставља васпостављање његовог јединства у целини. Трећи ток мисли показује да мастурбација и виртуални секс, затварајући појединца у његову сопствену љуштуру, служи растакању преосталих живих веза међу људима, поред осталог, чак и унутар истог пола. Сматрати то начином превладавања усамљености исто је као и веровати да ће јутарња флаша водке принета алкохоличару решити проблем његовог оздрављења. Итд., и т. сл.

Не треба бити велики филозоф да би се схватило да су ови процеси у којима људи губе свој сопствени идентитет, у крајњој истанци, њихова самонегација. Довољно је бити једноставно самосталан а не мислећи човек са ђозлцима, што је, уосталом, и најтеже.

Све незгоде традиционалиста и конзервативаца потичу отуда што они виде даље од свог носа и мисле у размерама човечанства, „у принципу“, док су се либерали и прогресисти сретно спасили и једног и другог. Кантов категорички императив: „Ради тако да максима твоје воље у свако доба може уједно да вреди као принцип општег законодавства“ често се поистовећује са такозваним златним правилом морала: „Ради тако како би желео да се други понашају према теби“. Међутим, они су различити до супротности. Категорички императив претпоставља оцену сопственог понашања али не у светлу користи и еквивалентне размене, већ у светлу судбине целине којој и ти припадаш. То је тотализам. Његова логика је: ја одговарам за све. Таква је логика традиционализма. На сексуалном плану она забрањује све што не служи, а тим пре што штети очувању идентитета човека, његовог постојања. Када се пак каже: „да, ја живим тако да ако се сви остали буду поводили за мном, људски род ће нестати, али ја знам да то они неће учини-

<sup>5</sup> Розанов В. В.: *Опавше листя* // Уединенное, 1990, стр. 342.

ти“, онда се абортуси, онанизам, хомосексуализам и сл. могу практиковати без било каквог осећања кривице. То је утилитаризам, оријентација на индивидуалну самореализацију. Његова је логика: „свако одговара за себе“. Таква је логика либерализма. Парасексуализам паразитира на сексуалности традиционалиста али није увек доследан (омогућује себи конзервативна одступања). Конзервативци такође могу да буду недоследни нарочито у мишљењу али они ипак схватају значај свог понашања и осећају одговорност за њега. Упркос пропагандистичкој схеми они а не браниоци „слободâ“ оваплоћавају општечовечанске вредности. Очеvidно је да с тачке гледишта перспектива човечанства парасексуализам не може да претендује на норму. Он ће увек бити огрешење о норму, прекршај. Па и с тачке гледишта сопствене судбине: паразит који уништава домаћина пропада заједно с њим.

Критикујући емпиријску сексологију због егоизма и безбрижности у погледу антропосоцијалних последица сексуалне револуције, дужни смо да признамо да И. С. Кон, напореда с безрезервним одобравањем њених достигнућа, показује и извесну узнемиреност. На ведром небу парасексуализма постоје два облака: 1) Као и увек растужује Русија где је „идеја систематског сексуалног просвећивања омладине блокирана заједничким напорима комуниста, црквењака и корумпираних средстава масовног информисања (СМИ) уз активну финансијску подршку америчких фундаменталиста из такозваног покрета Pro Life“<sup>6</sup>. 2) „Укидање и слабљење многих културних забрана чини сексуални живот баналнијим и прозаичнијим, изложеним манипулацији од стране мас-медија. Масовни сексуални проблем краја 20. века постали су досада и одсуство сексуалне жеље – људи имају све социјалне и физиолошке претпоставке да се занимају сексом али их он једноставно не привлачи“<sup>7</sup>.

Шта је, заправо, узрок томе? Тим пре што се у потврду овог последњег за сва будућа разматрања судбоносног закључка наводе резултати конкретних социолошких истраживања: на основу националне анкете спроведене 1992. године у Финској не осећају жељу за сексом око 20% мушкараца и око 55% жена. У Петерсбургу 1996. године одсуство или реткост сексуалног задовољавања признало је 5% мушкараца и 36% жена (опет та руска заосталост!). Иако

<sup>6</sup> Кон И. С.: *Человеческие сексуальности на рубеже XXI века* // Вопросы философии, 2000, Но 8, стр. 41.

<sup>7</sup> Исто, стр. 37.

наш аутор припада напредним огранцима сексологије, он губи из вида да се међу новом генерацијом његових колега и интелектуално-културном елитом света шири идеја одрицања од секса уопште. „Док је Ниче говорио да је Бог умро, најзад се може рећи да је умро и дедица Фројд. Сексуалним мукама тако својственим 20-ом веку је дошао крај. Ступамо у постсексуално време. Док је раније било: ресторан, дискотека, секс, сада је: секс, дискотека, ресторан. Од специјалитета секс се претвара у прелудијум, почетак. Када се изговара реч „уживање“, то већ није непосредно повезано са сексом. Чекају нас нове игре и моде које одговарају овом менталитету. А секс од доминатног фактора који је одређивао наше снове и жеље, постаће једноставно само једна од многих потреба организма“<sup>8</sup>.

Није ово властито откриће помодног писца. У западној постмодернистичкој литератури након прокламовања краја свега, па према томе и себе, више од десет година се говори о „нултом нивоу сексуалности“, „сексу без секреције и тела“ и све јаче одјекује „реквијем сексуалности“ што се делимично да објаснити презасићеношћу одређеног слоја лица, њиховом таштом жељом да шокирају публику, али, с друге стране, управо таквом резултату води пракса парасексуализма. Након смрти традиционалног секса умире и лишено је природног смисла интересовање за другог човека. У свим ситуацијама. Распршује се унаоколо као размагнетисана парчад гвожђа. То се назива „бесконтактном цивилизацијом“. Најглавнија препрека за љубав представља одсуство препрека, говорили су некада Французи. Слобода реализације свих полних жеља води ка уситњавању и банализовању осећања, ка њиховој инфлацији. Ствар је дошла до „fast love“ (брзе љубави) као „fast food“ (брзе хране), до увођења бракоразводних аутомата (за десет минута) и „медицинског секса“. За лечење простате, бубрега, желуца и других унутрашњих органа пропагирају се посебне позе. С циљем јачања имунитета препоручује се, на пример, увођење „дана мастурбације“. Потискивани култом егоизма, померени на задњи план новчано-каријеристичких циљева, нагло експлоатисани рекламом, окружени све извештаченијим начином живота, полни односи губе привлачност, престају да буду вредност. Психа се отупљује и „оргазам није потребан“. Наступа својеврсна сексуална ентропија на чије место као компензација ступају незаконити и озаконени биопсихостимулатори. (Позиви техногеног потрошач-

<sup>8</sup> Парамонов Б.: *Концењц стила*. М-СПб. 1997, стр. 19.

ког друштва гласе: Виагра, виагра... ја импаза. Како ме чујете? Пријем). *Nowbody wanted to fuck*.

Љубав као стање духа у оваквој средини постаје анахронизам. Помињати је постаје скоро непристојно. Њено обезвређивање је било критеријално обележје победе постмодернизма, тачније, посткултуре. „Постмодернизам – пише један од његових првих преносника на руско тло – то је иронија искусног човека који схвата да је секс важнији од сублимације“<sup>9</sup>. Као што видимо, аутор је успешно избегао парадокс лажова јер није употребио негативну реч. Секс је у елитним слојевима табуисан као и сами љубавни доживљаји. „Бавити се љубављу“ понекад је ипак потребно, корисно, али заљубити се - значи пасти у „емоционално ропство“, што је већ глупо. Такав је однос према још донедавно највишој вредности духа. Незамисливо у хиљадугодишњој историји културе. Док су почетком 20. века кризу љубави видели у њеном свођењу на сексуалност и еротизам, дотле је особеност почетка 21. века у томе што више нема на што да се своди. Нема шта да се сублимира – такав је резултат парасексуалне револуције међу онима који су захваћени њом на територијама којима је прохујала.

#### *Гендер као социјални конструкт једнодимензионалног човека*

Ерозија темеља живота која води ка појави света без љубави и страсти, без светаца и хероја, света забринутих аутомата или самодовољних потрошача, није резултат било чије зле воље већ последица нарастања абиотичких тенденција у развоју цивилизације, потискивања природе од стране културе и технике. Спољашње природе, што долази до изражаја у еколошкој кризи, и унутрашње, човекове телесности, што води антрополошкој кризи. У почетку културе као укупности норми и циљева, која је обликовала природу, организујући и сублимирајући је, а затим културе као технологије која је деформише, прогони „у подземље“ претварајући је у материјал за оно вештачко. Одричући се речи љубав постмодернистички дискурс избегава и реч природа употребљавајући уместо ње еуфемизме и негативна одређења, на пример „unmade“ (готово, непроизведено). Најзад је на ред „лишавања имена“ дошао и пђл. (У најновијем попису становништва на најочигледни начин је дошло до изражаја заостајање праксе у односу на теорију: поставља-

<sup>9</sup> Ерофеев Вик: *Фрејд и валута* // Ex libris НГ, 2000, Но 37.

но је питање пола уместо да се интересују за сексуалну оријентацију или гендер; изволите причекати наредни попис).

Не ради се једноставно о замени термина. Искрсно је нови појам иако не баш много разумљив зато што претендујући на теоријски статус он пре изражава „расположење“, духовну потребу дела људске заједнице, у првом реду женског дела, да се избави од социјалних последица припадности своје полу. А он тешко попушта. Отуда противуречност, двосмисленост поменутог појма. Супротстављају се чињенице, историја и методологија. Као радикални излаз у феминизму било је прокламовано право на „женску науку“, на гендерски приступ свему. Ствар је дошла до предлога да се као засебни огранак издвоји „феминистичка квантна физика“. То значи да се отвара могућност да се пише шта се год хоће, да се на полупразном месту врше „гендерска истраживања“ и бране докторске дисертације чија је главна а, понекад, и једина сврха – иживљавање комплекса. Усиљено озбиљан однос према њима у друштву дискредитује целокупну науку као такву, међутим, тај однос идеологија постмодернизма разрешава преквалификацијом теоријске делатности у литературу, то јест, придајући јој статус самоизражавања. Сматра се да разматрање гендера у контексту кризе сексуалности, не поричући психолошку условљеност оваквог погледа на свет, омогућује да се дубље схвати његов објективни смисао.

Особености понашања и свести људи повезане с полом у гендеру престају да се објашњавају њиховим анатомско-физиолошким карактеристикама. Сматрају се социјално-културним особеностима. Испада да се може бити жена по полу али мушкарац по гендеру и обрнуто... Гендер такође скинира вредносне аспекте полова: „мушко“ и „женско“ структурирајући социјум кроз упоредивост његових чланова са идеалним типом овог или оног пола, а не према емпиријској телесности. Покретачка снага гендерског структурирања био је покрет жена за једнака права с мушкарцима а када су она била достигнута, за једнакост фактичког положаја, „једнакост“ с њима у свим сферама живота. Ње до сада нема што се објашњава очувањем доминантних „стереотипа“ у друштву. Стеретип је универзална реч, *causa sui* (сам свој узрок), својеврсна супстанца која одређује социјалне улоге и смисао гендера. „Мушка цивилизација“, хиљаду година патријархата, породица - су најстабилнији стереотипи људске историје који нису дозвољавали женама да се покажу у истом својству као и мушкарци. До сада су

све главне сфере делатности: управљање, финансије, високе технологије, фундаментална наука, припадале првенствено мушкарцима. Они су политичари, банкари, проналазачи, хирурзи, пилоти, хакери итд. Остаје загонетка одакле су преовладали и зашто настављају да господаре ови стереотипи.

Традиционални „догендерни“ одговор на ову загонетку састоји се у томе што је карактер било које делатности повезан са средствима и материјалом, прилагођен људима са својственим им наклоностима и способностима, с „генима“ – могућностима које култура користи, развија и формира. Отуда следи да будући различити по анатомској конструкцији мушкарац и жена заузимају различит положај због особености своје природе, физичке снаге, типа реакције, темперамента и интелекта. Тај ће положај бити очуван све док те особености постоје, док постоји полни диморфизам и стварна а не виртуална историја. Културни стереотипи нису случајни, они се корене у биосоцијалној суштини човека. Али у таквом случају борити се за свеопшту равноправност „када мушкарац и жена примерно у истом квантитету буду обављали једнак рад и заузима-ли једнаке дужности“ – значи доћи у противуречност с природним разликама људи, с њиховом неједнакошћу. То је тешко као крчити дрво из корена. Лакше га је тестерисати нарочито ближе врху.

Гендерска идеологија се ослања на становиште да човек не поседује никакву природу. Тело и његови органи немају функционални значај. Његова суштина је чисто социјална, исторична, и, у крајњој инстанци може се конструисати. При том се неретко позивају на марксистичку тезу о човеку као „комплексу односа“. У совјетској филозофији оваква интерпретација човекове суштине трајала је читаву епоху, служила задатку „стварања новог човека“ путем усмереног васпитања. „Код нас у Совјетском Савезу људи се не рађају. Они се стварају“ – говорио је Т. Д. Лисенко. Ослањајући се на представу о могућности преображавања не само мртве већ и живе природе, пошто не постоји никаква непромењива наследност биљаних и животињских врста, лисенкоизам је сматрао да је у складу с потребама друштва могуће преваспитати и људе. Превладавање социолошког редуccionизма захтевало је огромне напоре, обраћање за помоћ природној науци, биологији и генетици. Поставка да је човек бисоцијално биће постала је код нас опште-прихватљива али не тако давно након чега су се сви почели чудити како је било могуће подлећи идеолошкој халуцинацији негације

нечега што је очигледно. Лекције и сећање на перипетије настанка совјетске филозофске антропологије представљају, по свој прилици, један од узрока „заостајања“ гендерских истраживања у нашој земљи. Прихватити паролу „Жена се не рађа, жена се постаје“ (Симон де Бовуар) значило је поново се вратити на оно чега смо се тек недавно ослободили. Ширење гендерског приступа омета још увек до краја неразорена прилично висока методолошка култура класичног филозофирања која не дозвољава позивање на улоге и стереотипе за истинско објашњење социјалних процеса.

Међутим, „жеља је – отац мисли“. Данас оба тумачења полне структуре друштва, „природно“ и „гендерско“, постоје паралелно. Прво заступа односе повезане с продужењем живота људи, ослања се на здрав разум и још увек преовлађујући праксу, друго представља израз тенденције постмодернизма и парасексуализма које стимулише извештаченост и самонегација људског бића. Њега не треба објашњавати спољашњим наметањем, сматрати својеврсним „теоријским хербалајфом“<sup>10</sup>. Разлика социјалних улога мушкараца и жена траје епохама, у целокупној археолошкој и писаној историји, али се управо у 20. веку она почела показивати, у првом реду у очима жена, као ненормална, апсолутна грешка од искона. Зато што је у техногеном свету стварање бића драстично обезвређено у поређењу са стварањем ствари и предмета. Значај рађања, васпитања, обезбеђивања пристојног живота многобројних чељади у свакој породици: војника, деце и старца, па и све што је повезано са природом, телесношћу, човековом душом, - умањује се и сматра нечим секундарним. Живот се трансформише у животну делатност а потом једноставно у делатност. Оспољава се. Функционализује. Раније је у центру свести било Дом, заједнички живот породице, одакле се привремено одлазило да би се заштитио или да би се у њега нешто донело, стекло. Данас је дом потребан за припрему за рад и одмор. То је човеково „залеђе“, његова свакидашњица, припрема за ремонт. А многи се сналазе без залеђа не укоренивши се било где. Градски номади, скитнице, каријеристичко-психолошки бескућници<sup>11</sup>. Њихова отаџбина и породица је – чековна књижица.

Осврнувши се уназад са нових, тако нагло промењених позиција, жене се осећају увређеним „безначајним“ улогама које су

<sup>10</sup> Назив за препарат за брзо регулисање телесне тежине. – *Нан. прев.*

<sup>11</sup> У оригиналу *бомжи* – скраћеница, у жаргону људи без одређеног сталног места боравка у великим руским градовима. – *Нан. прев.*

играле у историји. Отуда покушаји њихових преиспитивања, преписивања све до „политички коректног“ фалсификовања Библије. С друге стране, настављајући са извршавањем ранијих улога, оне не могу да се самореализују у савременим условима. Породице више нема, обавезе на васпитању деце и у кући нагло су смањене. Настаје амбивалентна ситуација: женски пол жели да буде очуван чак компнезујући оно претходно стање које, виђено у новом светлу, изгледа као вапијућа неправда, да га уздигне а да врши вредносно-мушке улоге. По полу се сматра женом, по гендеру жели да постане мушкарац, „ништа гори од њега“ – руководилац, фудбалер, математичар, капиталиста. Језик губи речи женског рода, суфикси и партикуле које их образују, излазе из употребе: радница постаје радник, продавач, професор, студенткиња студент, феминистичкиње хоће да их зову феминистима. Чак и неодвојиве природне разлике полова доживљавају се увредљиво, као резултат социјално-културне дискриминације, „сексизма“, малтене завере. „Социјална реалност која нас окружава конструише гендерску неравноправност у рекло би се свим животним ситницама. Е. Хофман је обавио проучавање фотографија, посматрао је физичке размере на њима приказаних мушкараца и жена које одражавају њихове положаје у амбијенту који их окружава. И на скоро свим фотографијама скоро сваки пар показује разлику према узрасту управо у корист мушкараца. Жене увек приказују у нижим позицијама или како стоје позади мушкараца. У социјалним односима између полова биолошки диформизам већ предвиђа могућност приказивања уобичајене предности мушкараца над женама у статусу уз помоћ вишезначне разлике у конституцији и расту...“<sup>12</sup>

Раст и вишезначни детаљи конституције, поред језика могу да се компензују истополном одећом – „unisex“, паролама и рекламом који би формирали „обрнуту сексуалну свест“, али то не решава задатак гендерске унификације у свој њеној дубини. Свој део пута треба да пређу и мушкарци. Преко воље, с муком, али се и они растају с пољном акцентуацијом. Разуме се не толико „из учтивости“, или под утицајем патогених масмедија, колико због тога што ће као некада женска тако сада мушка обележја

---

<sup>12</sup> Чернова И. И.: *Гендерные отношения в социальной стратификации современного общества: состояние, перспективы развития*. Н. Новгород, 2001, стр. 113. По изјави ауторке, књига «није феминистичка» већ апсурдистички пасаж повезан с њеним еклектицизмом.



ради успешног функционисања друштвене производње престати да имају принципијелан значај. Јер се у друштвеној производњи и односима телесност и субјективност појединца умањују све до њихове „смрти“. Ово питање се у постмодернизму третира као основно. Човек се претвара у људски фактор. Разлике људи по снази и расту у поређењу с компјутером губе значај. Техника је велики изједначитељ свих природних неједнакости. Док је традиционална култура наглашавала, јачала и користила полни диформизам, поставши технологија она га подрива, обезвређује. Кретање човечанства путем стандардизације захтева изравнавање, „одсецање сувишног“ пре свега у мушком делу. Код жена још постоји надемпиријски циљ којима теже – стићи најзад тог мушкарца. Испред мушкарца ње нема: зашто јурити ако немаш кога да стигнеш. Та ситуација ћорсокака за човека као родног бића продире у његову подсвест. Нема циљева, нема ни мотивације која представља пола способности. Антрополошка криза, „расцеп и колебање“ по питању полног избора доживљавају пре свега мушкарци, у крајњој мери они који нису променили „гендер“ или се нису преселили у други, виртуални свет. Услед распада „природе ствари“ и настанка друштва спектакла (Ги Дебор), када у први план иступају екрани и површности, као последњи коси зраци залазећег сунца живота актуелизују се женске социјалне и парасексуалне карактеристике савременене људске егзистенције. Оне се лакше уписују у формалне одредбе и све подробније негирају стандарде делатности, човеково „природно сопство“. На смену интересовању за узвишене циљеве и метафизичке утопије дошла је идеологија прилагођавања високим саморазвојним технологијама. У њима је људском фактору полна димензија од сметње, као што су од сметње националне, узрасне, породичне па и друге професионално ненормализоване личне карактеристике.

Слабљење телесно-духовних разлика између полова, које је довело до конструисања социјалне парасексуалности, представља фундаментално обележје настанка „једнодимензионалног човека“. О тој претњи први је упозорио идеолог сексуалне револуције и идол омладине 60-их година 20. века Херберт Маркузе. Он и његови следбеници су сматрали да једнодимензионално друштво може да буде „дигнуто у ваздух“, расклимано сексуалном еволуцијом. Иронија историје довела је до обрнутог резултата. Без измене структуре социјалних односа, и уз јачање њихове технологизације,

једнодимензионалност је продрла у последње, најинтимније слојеве људског бића. Ако разлике према полу више немају значај, онда која својства личности још увек имају значај? Све постаје једнако и узајамно заменљиво као ексери у сандуку. Одвајање свести од телесности, а затим и губитак сексуалног идентитета – то је прави тријумф једнодимензионалног човека (One-Dimensional Man). Његов завршетак биће појава „човека без својстава“, чији се функционални модел губи у Интернету где од личности остаје „разговор“ чије ауторство се с муком открива у стилистици добијених и послатих текстова. Ако желите да о субјекту разговора дознаете нешто више, треба уложити посебан напор који излази изван оквира виртуалне реалности. Отпада не само пол већ и вредносно конструисан гендер. „Борба за панталоне“ завршава се тиме што се не зна ко треба да их облачи. Од стране феминисткиња током целокупне историје прокламоване озлоглашене доминације мушкараца (по броју генија и идиота, светаца и злочинаца, пожртвованих љубавника и безосећајних балвана – код њих је још већа амплитуда колебања) преостаје само за програмере и хакере карактеристичан виши количник интелигенције, IQ. Према другим телесно-духовним параметрима они знатно заостају иза обичних људи. У предметном свету до таквог лишавања човека његових својстава ствар још није догурала. Али, због помањкања жеље да се истини погледа у очи, може доћи брже него што то налажу сами објективни процеси. Или спорије уколико им будемо давали адекватну оцену.

### *Биотехничка конструкција постчовека*

У традиционалним друштвима историја сексуалности се састојала у промени односа између полова, облика њихових раздвајања и спајања. Различите културе на различит начин одређивале су када и како и с ким треба ступати у сексуалне везе, али сâмо зачеће и рађање потомства се дешавало на природан начин. Вештачка интервенција углавном је долазила до изражаја у томе да се дође до потомства. У свету технике појавила се могућност утицаја на супстрат сексуалности, на њену анатомију. «Тело није судбина» - то је девиза која сведочи о принципијелно новом нивоу слободе који су људи достигли. Ако тело није судбина, онда ни пол није судбина. Адам може постати Ева, Ева се претворити у Адама. С божијом творевином се може чинити шта се год хоће.

Замена пола је својеврсна предметна реализација гендерских теорија, њихово технолошко обезбеђење. О томе се може говорити и обрнуто: биотехнолошке могућности замене пола стимулишу гендерску идеологију. Заједно с ранијом праксом спречавања зачећа, а ако не буде успело, уморством детета, «спољашњег» оплођавања, одржавањем недонешеног плода, његовим гајењем *in vitro* (у епрувети), пренаталним одређивањем пола и сл. – све то значи да је човек најзад полне органе узео у своје руке. Он више нема намеру да се мири са њиховим природним функционисањем. Размножавање више не треба да буде потчињено свешћу и може да се регулише: од технологије прве љубави (сексуално васпитање) до технологије добијања коначног резултата.

Па ипак то није попутна технологизација животног циклуса рођења детета. Стварна перспектива превладавања његове анатомско-физиолошке природе открива се у порицању сексуалности као такве. У преласку на другачији начин продужења себе. Достигнућа биотехнологије дошла су дотле да се размножавање може вршити бесполно, путем клонирања. Тај начин је типичан за ниже форме живота, у првом реду биљке – вегетативно, калемљењем, пелцерима, када се наследне особине не преносе на потомство већ се у непромењеном облику предају наредној генерацији. Биотехнологија је овладала таквим механизмом примењеним на животиње међу којима и на сисаре којима припада и човек. Експерименти на израстању појединих органа врше се јавно, у вези са човеком као целином полујавно водећи рачуна о томе да у већни земаља постоје закони који их забрањују. Јавно мњење је подвојено на присталице и противнике бесполног размножавања али је ниво разумевања и разматрања ових проблема испод сваке критике. (Све донедавно је било противника клонирања било којих живих бића, затим су се они предали и противили клонирању сисара, сада су се и они предали и дали у одбрану последњег бастиона – човека).

Аргументи у прилог замене сексуалности клонирањем, малтене и замене самог *Homo sapiens* нечим другим, фактички не постоје. Разуме се осим «неопходности даљег развоја биотехнологије». На питање да ли је човек обавезан да развија оно што га «укида» нема одговора. Уверавају<sup>13</sup> да ће то донети нека добра, омогућити, на пример, да се «очува наследност истакнутих људи» (идеал еуге-

<sup>13</sup> В.: Декларация в защиту клонирования и неприкосновенности научных исследований // Человек, 1998, Но 3.

нике) или да ће «помоћи бесплодним паровима». Затим се, истина, признаје да због промене средине клон ипак неће бити репродукција «родитеља». Узет од генија он у потпуности може да израсте у наркомана или разбојника. То јест, настаје ново биће само добијено у биотехничком предузећу. Бојазан поводом продукције броја стандардних појединаца (једини проблем који обично у клонирању уочавају новинари и малограђани) је преувеличана иако се генетичка разноликост човечанства уистину сужава. Та разноликост се међутим може вештачки култивисати помоћу те исте биотехнологије. И... губе се све представе о човековом идентитету. То је манипулација без граница. Што се тиче „помоћи породицама“, клон се не може сматрати нечијим дететом које је по дефиницији последица полних односа. То је пре једнојајчани близанац једног од супружника потпуно туђ другом супружнику. А зашто би клонирана бића – у наредној генерацији – стварала породице и била нечији супружници?

Умерени техницисти спремни су да признају да наука не треба да буде неприкосновени идол коме треба приносити било какве жртве. С људима треба поступати опрезније пошто „методички или технички клонирање одраслих сисара још није довољно да би се већ сада могло поставити питање клонирања човека. За то је неопходно проширити круг истраживања...“<sup>14</sup> Као што видимо, нужност (закономерност!) рада на бесполом размножавању људи је несумњива, претпоставља се темељна припрема. Признаје се постојање ваннаучних препрека с којима треба рачунати: „етички проблеми“, „непостојање одговарајуће правне основе“, „приговори религије“. У закључку опрезне присталице клонирања обично изричу за све, чак и за противнике, умирујуће утехе и обећања: нема потребе за узнемиреност, мораторијум се поштује, експерименти се не дотичу целог човека „а ако и почнемо“, то неће бити ускоро, ни масовно, већ уз с уважавањем моралних обзира и сл.

Запрешају с каквом се лакоћом људи који себе сматрају способним за одговорно мишљење, политичари, интелектуалци, такозвана елита, слажу с аргументима у духу „још не“, „само пробамо“ или сваљују проблем клонирања на присталице религије и стручњаке за етику. Као да се она не тиче свакога од нас. Као да је потребна велика мудрост да би се схватило да је у било којој ствари важан принцип, судбинска црта, начело. Када се они прекораче

<sup>14</sup> Конюхов Б. В.: *Долли – случайность или закономерность* // Человек, 1998, Но 3, стр. 18.

и „кад процес крене“, све остало је ствар времена о чему смо већ говорили када смо оцењивали последице увођења парасексуализма као нормe. Кад је реч о клонирању онда је то још очигледније и није потребно позивати се на Кантов категорички императив. Довољно је да се сетимо да се лопов не осуђује због крађе већ због крадљивости, лоповлука. Не за чињеницу крађе, јер лопов може да надокнади штету, већ за подривање темеља социјалности. Осуђује се што се огрешио о принцип: не укради. С тачке гледишта очувања антрополошког идентитета људи у случају клонирања заправо нема основа ни за какав спор. Бесполно размножавање означава замену самог принципа живота, разарање његове основе, „лишавање кредита“ за човека специфичног начина егзистенције након чега се неминовно руше било који односи блискости и наступа буквална атомизација друштва. Губљење извора узајамне привлачности означава подривање емоционалне сфере личности на којој почива њен морални и естетички живот, а да не говоримо о љубави, што са своје стране доводи до осиромашења стваралачких принципа мишљења. То је изазов самој суштини човека, као кад пуцате у горњи део ногу и покушавате да корачате даље. Неће моћи. Рад на клонирању треба да буде забрањен исто као нуклеарно, хемијско и биолошко оружје. Као смртна претња људима и то не појединцима, макар и маси њих, већ људском роду на Земљи.

Међутим, клонирање као стварање биолошких монструма није и последње достигнуће човека на путу негације власти телесне природе. То је само биороботизација која супстратно учвршћује распрострањавање фуниционално једнодимензионалних људи, опредмећивање ситуације када парасексуална пракса губи повезаност са сопственом полазном базом. Паразит сада може да живи без домаћина. Али, разуме се, не задуго. На смену социогендерских конструката одрицања од сексуалности и биотехничке конструкције начина бесполог размножавања, разрађују се начини одрицања од размножавања човека уопште. Другим речима, од биолошког човека као таквог. Од живота као носиоца разума и преласка на постчовечанске форме његовог функционисања. На разум без живота и смрти, на потуно вештачкој, „исфабрикованој“ основи у виду система са вештачким интелектом.

Генијални пророк новог правца развоја човечанства био је Николај Фјодоров. Он је свесно и без камуфлирања природу прогласио за „нашег заједничког непријатеља“. Пропагатори његових

идеја обично стављају акценат на то да он негира смрт. Он све васкрсава. Међутим, живот и смрт су две стране исте медаље и обе су укорене у сексуалности. Полно размножавање, по Фјодорову, представља гигантску моћ на којој почива целокупна природа, можда је то и „њена срж“. Полно раздвајање, полно супарништво, сме на генерација, послужили су као најделатније оруђе развоја људског рода. Али „треба да дође време када ће свест и делање заменити рађање“<sup>15</sup>. На место стида и пожуде за другим полом наступиће делатност на „васкрсењу очева“ – васкрсењу умрлих. Пошто ће сви живи на крају крајева умрети, а нови се неће рађати, онда ће наступити чудан свет: оживљени мртви који ће постојати вечно. Рај?

По свему судећи, да би се избегло то како васкрсла бића не би мучили полни проблеми, Фјодоров нигде не пише о васкрсењу жена. Субјективно то је, разуме се, „сексизам“ у његовом екстремном облику. Али ако овакве хипотезе размотримо с висине данашњег стања технике, видљиво је да ствар није у „очевима“, религиозном васкрсењу или лошем односу према женама. Нова бића уопште не би била жива иако би била разумна. Претпоставља се да би она прешла на аутоτροφну исхрану, то јест на потрошњу неорганске енергије – сунца, хемијских реакција, електрицитета. Према томе она не би поседеовала органе за варење, не би им била потребна уста ни стомак. А пошто не би рађала, не би им били потребни органи за размножавање. Ма колико напрезали машту, не можемо да докучимо какав ће тада бити облик човека. Њега уопште неће ни бити, неће постојати. То је ликвидација тела и функционална интерпретација живота а фактички и разума на новој, небиолошкој супстратној основи: „силицијум против угљоводоничког шовинизма“. У епоси, када су компјутерски роботи АИ постали стварност и нагло се усавршавају, можемо смело да тврдимо да је Велики Технократ антиципирао њихову појаву. Он је, у најмању руку у руској култури, први трансхуманист, „пројектант“ и идеолог Постчовека као вештачког субјекта. И од сада, са ступањем човечанства у техно-информатички ступањ развоја, судбина пола и љубави зависи од могућности узајамног деловања живих природних људи и биосфере као средине њиховог обитавања с вештачким разумом и ноосфером као средином његовог функционисања<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Федоров Н. Ф.: Соч., М., 1982, стр. 396.

<sup>16</sup> Подробније о томе: Естетственное и искусственное: борьба миров. Н. Новгород, 1994; Культура и технологи: борьба миров, М., 2001.

\*\*\*

Sos... sos... sos... – Спасите наше душе, спасите наш пол, спасите сами себе – овако се сада може превести овај сигнал за помоћ. Када се овај сигнал упућује значи да се надају помоћи са стране. А у кога да се човечанство поузда? Само у само себе. Или, ко верује, у Бога. У сваком случају спасење долази ономе који се бори до краја. Чак и у случају обраћања вишој сили: надај се у Бога али сâм не греши.

Главну духовну препреку у борби за живот и љубав представља фатализам. Њиме је, ма колико то било парадоксално, прожета либерално-прогресистичка идеологија: „Прогрес је незаустављив“, „Нема другог излаза“, „Техника је наша судбина“, и ослања се на линеарне представе о историји Васељене. Код плуралиста! А еволуција живог света показује да појава на Земљи каснијих, по једним параметрима виших, по другим параметрима нижих облика живота не значи обавезно и замену претходних. Врсте настале пре више милиона година живе напоредо с нама који смо много млађи. Пронашли су кутак свог опстанка и напредују. Други га нису пронашли. И нестали су. Савремени синергетички поглед на свет, чијим се носиоцима проглашавају обично прогресисти, нелинеаран је и претпоставља постојање тачака бифуркације када развој мења вектор и може да крене у новом правцу. Значи да је, у одређеним границама, будућност отворена. То се субјективно доживљава као слобода.

У техногеном свету принцип слободе на страни је еколога, хуманиста и антиглобалиста. Они верују да је, у коеволуцији с вештачким, човек у стању да, задржавајући свој биолошки кутак, у стању да сачува идентитет. Стога је потребно изабрати и реализовати такве стратегије понашања које би тај идентитет подржавале а не рушиле. Значи, према стихијском развоју вештачког се треба односити аналогно као и према процесима природе. Покушавати да се он спозна и да се њиме овлада. Технонаука је постала произвођачка сила и социјална институција. Значи, она треба да се регулише попут свих осталих сфера социјалних односа. Морално, путем идеологије, законима. То је задатак којег су свесни конзервативци настојећи да на њега скрену пажњу осталог дела људског друштва.

Највећа опасност која прети од прогресизма постала је девица: „све што је технички могуће, треба остварити“. То се такорећи

подразумева само по себи. Иако чак и научници схватају да се све што је могуће не остварује. Хипотеза, пројекат, изум је огроман број. Али се њихов избор дешава такође стихијски, из финансијских и других случајних разлога. А избор треба вршити у складу с циљевима и добром човечанства. У првом реду са за њега фундаменталном добром – постојати. Одржати се као највиша одухотворена форма живота. Ако хоћете, очувати се без претварања у Друго.

Пред науку и технику треба поставити социјално-хуманистичке филтере који би поредили сва њихова достигнућа са мером човека. Не прилагођавати човека техници, већ технику човеку имајући у виду не тренутне потребе за комфором и испуњавањем каприца, већ трајне интересе. Некада се другачије није могло ни мислити. Сада такав приступ треба бранити идући против струје. У ситуацији опстанка то је и природно: матицом плива већ угинула риба. Мораторијум у технонауци, слично мораторију на клонирање, треба да буде не изузетак, већ рутинска појава за ове или оне правце делатности. Као и категоричне забране у зависности од ступња истраживања. Оне могу да се предлажу и разматрају од стране јавности, да их регуларно доносе структуре власти, у крајњој мери не ређе од, на пример, додељивања државне или Нобелове награде. Одговорност за научне новотарије које представљају претњу човечанству, а коју предвиђа међународно законодавство, мора да буде поткрепљена социјално-психолошким стварањем атмосфере здравог разума и критичког односа према стихијској експанзији технологизма. Посебно у погледу таквих битних сфера живота као што су пол и љубав јер иза сумрака љубави следи сутон човека. Не волети ништа и бити ништа – говорио је Лудвиг Фојербах – то је једно те исто.

Онај ко је већ обузет вером у слободу технике а не човека, у неминовност његовог потчињавања од њега отуђеним силама, корисно је да се дубоко замисли о свом личном понашању. У погледу своје сопствене индивидуалне судбине људи су апсолутни фундаменталисти. Свако зна чему све води али свесно не иде тамо. Живи упркос ономе о чему говоре искуство и здрав разум, поступајући као крајње ирационално биће. Треба се бринути о здраљу, старијима и деци, до последњег момента садити дрвеће, градити куће и планове. Ко то ради добро, тај продужава рок. Зато што је живот изнад логичког. Он је примаран и није дужан да се правда због својих последица. Живот хоће наставак по самој својој суштини. Љубав према животу је изнад трагања за његовим смислом и



представља услов његовог постојања. На истоветан начин се треба односити према судбини људског рода полазећи пре свега од живота и тек затим од мисли. Овде се одлагање, наше „раније“ или „касније“, може мерити стотинама година. Али за одржавање те способности ипак је потребно сачувати љубав. Потребна је екологија пола. Која треба да постане саставни део екологије човека која се противставља покушајима његове „преправке“, конструкције и пререконструкције јер би то фактички значило његову смрт и настанак нечег Другог.

Превео Добрило АРАНИТОВИЋ

Гордан ЖИВИЋ

## ДИЈАЛЕКТИКА ПРОСВЈЕТИТЕЉСТВА

Чјеђење да је свијет преко љубави у средишту смисла демантује текућа реалност историје на свакој тачки свога постојања. Мора се признати да свијет кроз стварност историје носи у себи далеко више спорних квалификација од оног што феноменолошки изолована правда и универзални закон заговарају. У овако конституисаној реалности оне су напосто постале фикција којима се тамне идеје садашњости са скурилном лакоћом поигравају. Континуираним заговарањем љубави као водећом номиналијом опхођења стварност се у првом лицу друштвене посесивности брутално пуни конкретним злом као својим главним извођачким помагалом. За то вријеме славље љубави преко хуманизма, филантропије и многих других митова стварности, све више постају излизани идиом. У међувремену зло над природом се најавило као понајбоље оперативно средство напретка постављајући циљеве које свијет преко недостојне сврхе у субјекту уводе у процес финалне планетарне драме. Она је изван зоне видљивости управо зато што је у мјери прекомјерности сада и овдје свуда присутна сакривајући парадоксом видљивости све оно што није смјело бити саставни удио у инвентару овога свијета. Аномалије и дегенеризација свијета кроз актуелно стање ствари у дрској интерпретацији презента проглашавају се утопијом у опусу водећих идеологија које тржишни перпетуммобиле користе као водеће правило за афирмацију мундијалног идеала. Историја носи закономјерност у себи. Оно што као идеја управља историјом, одређује по етапама њен рок трајања и као правило важи оно: што је у кратком року најпримамљивије, врло често на стази маратонски пролонгираног времена испољава се као највећа погубност. Како историја није каузално конституисана, онда се дијалектика просвјетитељства намеће као неизвјесност како по току тако и по финалном разлогу у сврси. Она приземним умом -

мишљењем које не мисли - ходи по трагу универзалне деструкције у име нациљаног напретка и то далеко брже него што то нужда бивања диктира. Дијалектика просвјетитељства је, супротно од очекивања, негативна по себи, утолико што знање спознаје по унутрашњем налогу спорне самосвијести, удаљене од сваке запитаности, скончава у историјским епизодама инструменталног ума. Овај трансфер по симплификацији на форсиран начин вријеме историје гура у стање вјечног земаљског пакла будући да га је конвенционалним средствима објективног духа у текућим условима немогуће обуздати. Могуће је снагом воље која још није нашла и питање је да ли ће икада наћи свог субјекта. Преко дијалектике просвјетитељства овај свијет је постао мјесто пропуштених прилика из разлога што се у реалистичким оквирима све одиграва под диктатом утилитарности која у првом утиску оставља иза себе оштар сјај фасцинације да би већ у сљедећој епизоди запитаности одзвањала у фарси погрешне процјене. Сва очекивања произашла из темпиране агоналности актуелног напретка су заблуда: представљају једну једину бајку тужнога краја и мјесто гдје се антропоинтенција представила као агонија опстанка. Агонални карактер напретка специфичном мржњом скривеној у конкуренцији одређује у јакој резолуцији спорни карактер дијалектике просвјетитељства. Неспорно је рећи да је дијалектика просвјетитељства активирала свој појам преко егоизма у коме приватно власништво у друштвеном опусу општости влада на принципу тобожње добробити. Овај однос заступљен преко субјекта развија се на режиму константне хипостазе са којом започиње генеза увијек неизвјесне историје ...па и онда када је вођена пуном векторском извјесношћу. Ово стање супериорности концентрисано у потресним објективизацијама сабија комплетну историју почињеног зла над природом у изговор који се јавља у вагреној апотеози људског битка. То је разлог што је зло ове врсте постало регуларна контура на рељефу стварности. Прва теза зла присутна у појму човјек остаје посредованом даљином енигма свакој сљедећој изведбеној конклузији ма како год оне одјекивале у објективизацији финалног разлога. У релационим оквирима, човјек је задобио апсолутну моћ: то потврђује и посебном улогом у свијету преко дограђене метафизике: приписујући себи вјечност и негацију смрти у духу, постављајући преко себе и онтолошке сујете у себи све друге облике живота на траку перзистентног располагања до непобитне потпуности нестанка. Кроз нападну експанзију прохтје-

ва које у овој етапи историје диригује прогресија великих бројева: зло све више добија на снази утолико што се успијева све лакше прокријумчарити у регуларне радње и задобити физиономију врлине и добра. Претварањем хтјења у сталност потрошне потребе, улази се у серију бизарних прохтјева који у данашњем свијету лажног просвјетитељства руне свијет тупим хедонизмом попут крузер брода и многих других презира вриједних извољевања из растућег скупа опуленције. Да би просвјетитељство заживјело на прави начин, саме потребе морају се умирити вјежбом аскезе, а људи их унутар ове инсуфицијенције увећавају непотребним потребама да би без минималне запитаности постале и окончале у простој саморазумљивости која се намеће као јединствена рутинска радња. На путу свеопште релационе дегенерације произашле из хуманистичке повлаштености људског битка исповиједа се свјетска туга у којој се мука ванљудског живота на основу виђеног може ословити најтужнијим обликом постојања. Анимални животи данас су у људској замисли оно бити које до искључивости стоји у предикату антрополошких сврха. Свијет се преко човјека и потенцијалног логоса који пребива у њему претворио у неконтролисано дјеловање властитог сопства у коме свака појединачна радња брише разумијевање цијелине преко његових појединачних иступа који у збирном изразу представљају супститут за поремећени свијет. Тиранија над цјелином конкретизована на природи кроз људско дјеловање тече ријеком континуираности. Земља и земљиште се кроз ток историје не сагледава из дивинистичке визуре разумијевања него је оглоданим мнијењем деградирана на непрегледну обрадиву површину у којој спонтана еволуциона геометрија природе прераста у правоугли паралелограм са изразитим функционалним набојем који се на поражавајући начин увећава кроз исфорсирану културу потрошачки артикулисане потребе. Ови растући паралелограми у окупацији планетарног шара усисавају Амазон, исконске шуме Гвинеје и Борнеа у коме хтјење субјекта своди архајску креацију на све мање и скроз занемарљиве децимале некадашњег простора. Првобитни просвјетитељски занос кренуо је од потребе и неограничене присвојне припадности природе нама самима, независно од тога што језик њене нијеме патње заговара антиномијску другост од онога што субјект голим хтјењем у цивилизациском трансу тражи и испољава. Дијалектика изразите надмоћи у напредујућим цивилизацијским условима овом кретњом ствара застрашујућу онтичку дихотомију. На

основу ове апорије овај свијет је постао депримирајуће подразумевање на основу које комплетан живи свијет блиједилом нестаје из колорита бриге и мисаоне запитаности. Апотеоза субјекта преко хуманистичког приступа човјеку као највећој светињи наједном је довела најгоре радње у свијет регуларности: реалност је заснована на субјекту, што само значи да је реалност иманентна субјекту као врховној заповијести. У овом односу пропаст природе се намеће као јединствени и добро видљиви исход. Она је присутна у перманенцији радње независно од тога што се крајња истина овог бивања за просјечну свакодневницу налази изван хоризонта његове анестезиране сагледивости. Просјечна свијест тек у датости самога дешавања зна да се нешто догодило, она нема афинитет за антиципацију и као таква она је радни материјал пацифизованог зла и то кроз све оне карактеристике које историја цивилизације индукује преко јединства аперцепције у злим намјерама које су преко нас оличене у свијету сталног стицања. Напредак јесте и присутан је у суженој зони субјекта, а све остало се налази на различитим степеницима патње, постајући жртва лажног прогреса у уском грлу његових бескомпромисних претензија. Технике новог заробљавања главно су обиљежје напретка и, што је најгоре, све те ствари обављају своју мисију преко умијећа софистицираног образложења. Напредак је објективан, али је природно учешће у напретку сведено на ништавност... и то преко субјекта. Сада авиони лете, симулација је стварнија од оригинала, линк мреже су ишарале свијест на начин да се химера виртуелности слизала са истином. Ту у скарадности напретка учествује и крузер, који се преко своје излишности суштински разликује од Магеланове каравеле. Тај крузер је брод који плови као да не плови, не носи у себи искуство мора, он је справа са шест звјездица, налази се на мору, а нуди ти копнене ужитке, и, што је још најгоре, они који су тим путевима ходили, не знају на карти повући линију гдје су били, али се могу увијек похвалити да су били. У таквом напретку пребива свијет. Крузер је у малом формату парабла иживљавања над задовољством које се наметнуло као врховна клаузула живота. Најбоље што крузер нуди као парадигма искреног напретка је демонтажа или потонуће ове материјализоване разметљивости; они који су на њему ту су због статуса и празног угледа, они који нису достојни било какве пристојне валоризације унутар индивидуалности: они су конзументи наметнутог хедонизма присутног у обавезном упражњавању шематизованог задовољства.

Сигурно је да је у напредак угравиран степен освојене слободе, али што се више осваја, она све више нестаје у самовољи човјека, која у коначници ове дијалектике, преко изапачења долази у потиснуту свијест као трајна индигнација. Хронолошки напредак је преко напретка дошао до регресије која се одиграва у софистицираним облицима стварног назадовања у привиду слободе, која се толико наглашава, да задобија преко хетерономних показатеља и извјештачене интерпретације ... улогу слободе по себи. Опет, ако исконски пут историје у свом току на хегеловски начин наводи слободу као своју сврху, она би, да би била вјерна себи, морала бити одређена нуждом, из разлога што данашњи свијет коме припадамо преко онтичке принуде у ограничењу има обавезу да нас преко слободе ратосиља свих оних зависности које по сваку цијену хрле празном хедонизму. Задовољство је прерасло и слизало се са ставкама искључивости која у свијету номиналија стоји под огласним наводом ... авантура конформизма. Свака другост је по овом критеријуму у рангу ирелевантности. Облици специфичне принуде морали би нас ослободити од зависности, који умногоме учествују у реализацији ове нуждом исфорсиране претензије. Ако ову слободу означимо као стварну, онда засигурно срастамо са свијетом Платонових сјенки из којих је ишчилило свако сјећање на идеју. Осим тога, високопарни појам слободе, присутне преко самовоље егоизма, која се афирмисала у топосу општости, долази у производу суме појединачности које у серији мултипликација на погубан начин стварају појам цјелине. Треба, такође нагласити да су људски мелиористички апетити реализовани преко Беконове формуле, која добробит човјечанства види искључиво преко овладане природе. Али, ово добро се увелико и на фаталан начин разликује од добробити. Добробит, ако није универзална, она не постоји; сваки партикуларни лик добробити представља његову негативу и сатире универзални закон са којим је Кантово поимање морала створило синхронизацију појединачности и посебности у општости цјелине. У згуснутом мисаоном склопу Кантов етички императив гласи: ради тако да максима твоје воље буде у сваком чину уграђена у универзални закон. Али како напредак од почетка није садржавао холистичке карактеристике, него је био уциљан према човјеку, добробит се врло често, ако не и по правилу, первертирала у чисто зло. Управо на тај начин све ствари и односи са лакоћом постају жртва опскурног циља у субјекту. Како је жртвовање

другости бескрупуозне природе, а одвија се на самој природи, тако и напредак, који се заснива на овој премиси денунцира човјека у процесу апсолутне тираније субјекта спрам природног свијета. Напредак заснован до искључивости на афирмацији инструменталног ума врло лукавим кумулативним темпом иза хоризонта непосредне сагледивости топи поларне капе, уништава ледену панораму изнад 66. паралеле са обје стране еkvатора и дерегулише у трену све оне биотопе које су изградили еонска времена еволуције. При томе као изговор за фаталност промјене увлаче ону врсту вјеровања у сили реакције која дефетистички упреже принцип оправданости у ставу по коме се сва људска дјела налазе у божијим рукама - скидајући на тај начин сваку кривицу са себе. Просто је кроз искуство спознаје немогуће надохћи на ову тврдњу - премда постоји - знајући на основу очигледности да се људска дјела налазе у људским рукама. Ова вјера је исказ лукавства људског ума, како би са себе као субјекта спрао сву одговорност за посвемашњу демонизацију бића приписујући је преко бога закону објективности. А он је - човјек - једини кривац што Земља тоне у океан незнања. У свему томе, и поред тога што је вођена парадоксом, више наде се може црпити из незнања Адорнове поруке у боци, него кроз лаж пропуштених могућности у обећању, јер је у боцу утиснута макар минимална вјероватноћа да ће сува порука у непрегледној пустињи океана стићи на адресу спаса. Ова плутајућа нада је једина нада. Она у свом инфинитезималу настаје и јавља се као једини спас, управо зато што смо пропустили вријеме искупљења, јер у овом темпу нестајања, оно није забиљежено ни у горњем перму, нити у ордовицијуму, - када смо били на мети гама зрачења од експлодирајућих звијезда, супернових - све постаје прах и пепео на темељу свега онога што јесте. Реализација слободе огледа се у самовољи, у којој биће живота и све остало у другости постаје намучени објекат и зато се напредак овог типа препознаје на интеграцији бића у вољи субјекта одузимајући му тиме сваку могућност самобитности. Објективизирана вањска природа постала је синоним просвјетитељства. Она одјекује у резигрираној индивидуи као посљедњем упоришту природе у данашњем свијету. Усамљена индивидуа у лику несретне свијести, оне свијести која је свјесна своје немоћи, још једино је у могућности да изазове преврат како би овај свијет стао у координате евентуалне онтичке кохабитације. Нестанак настао из дијалектике просвјетитељства приспијева по

чудној нужди: оне која јесте а није морала то да буде. Како је разум фиксирао своју улогу кроз процес опредмећивања природе, врло брзо је постао нови мит на исти онај начин којим нас је преко себе отргао од свих ранијих митова. Сам разум био је своја властита оправданост, јер је у видном пољу партикуалности и својим ограниченим коефицијентом схватљивости долазио до резултата који су подизали друштвени оптимизам до тачке која је проговарала ријечима да је човјек способан за свако достигнуће, носећи тиме у себи додатни увид о његовој безусловној телеолошкој оправданости на чистини историје. Како је разум неспоран у остварењу напретка, то се мит о њему у етаблираној форми увећавао дајући му у руке врховну сврховитост, такву да из себе избацује сваку могућу сумњу и упитност. Разум је по клишеу ординарне рационалности управо оно што је историја чекала и увелико је преко њега реализовала телеологију друштвеног дјеловања, па је сваки појам неспознатљивости у лошој спознатљивости унутар рационалистичког мита звучао унутар просјечне свијести у потпуности излишно. Овај релациони оквир постаје мит у миту на основу кога свако оспоравање дјелује као инквизицијска јерес. Он свакако кроз моћ коју носи посједује потенцијал бољитка, али је первертираност његова фундаментална карактеристика, будући да је ова противрјечност далеко убједљивија од његовог идентитета. Поријекло изопачености прозилази из његовог биолошког атрибута у субјекту који путем свога спецификаума у неконтролисаном хтијењу и преко њега ствара врховну категорију первертираности. Све ово се у координантном систему планетарног опстанка оцртава на најбруталнији начин. Само дубина ума у стању је да разобличи мит о разуму, што говори да у постигнутом нивоу знања пребива потенцијал могуће мијене. У супротном, разум би у себи носио нужду изоловане деструкције гдје се она нужно, по некој лудачкој закономјерности, изјашњава преко слободе субјекта. Слобода ове врсте увлачи га у лијевак несагледиве нужде. Магнетно поље нужде опасно је преко обиља различитих могућности. Она вуче - собом створена нужда - онтички детерминизам у смјеру пролонгиране катастрофе. Само друштво изражено преко разливене множине све више реализује рационалистички детерминазам деструкције. Човјек је једноставно направио превелики фазни помак и себе је реализовао преко величина које се више не могу обуздати и то на начин да његова највећа узданица - сам разум- буде његов највећи непријатељ.



Појам разума унутар суштине постаје жртва изразите специфичне разлике у себи и ствара широк простор унутрашњег појмовног антагонизма. Преко човјека свијет се урушава у цијелини: ту колапсирајућу улогу обављају слабо синхронизовани партикуларни иступи креативности. Друштво данас више не одступа од кумулативне квалификације дате у великим бројевима, па свијет преко свог потенцијалног месије у разуму нестаје и тече ријеком сигурне пропасти. Она је утолико гора и убједљивија из разлога што непосредност онога сада и овде, све оно што јест, види из аспекта наметљивог привида. Чак се и негација акомодирала на афирмацију постејећег поретка. Благостање као циљ разорило је бит живота у опстанку. То се одиграло преко презасићеног скупа антрополошке разметљивости која у овом опусу тражи далеко више од оног што се смије реализовати, не водећи рачуна о бићу које се путем метафизичке доминације воље претвара у пуки објекат. Транспонирањем бића у објекат, нестаје у трену све оно што садржи истинска обиљежја у себи. У звуку мултиплициране електричне тестере нестају древне шуме Индонезије и Мадагаскара и постају грађа нараслих прохтјева. Помоћу дегенерисане креације ове радње у глобалном смислу од материје стварају Аристотелову смјесу - хиле - на линији сигурне успоставе нововјековног утилитаризма. Навођење прошлости у будућност добија изглед зла коме се не може парирати изгледном логиком промјене, пошто ће и на даље задобијати карактеристике којима ће субјекат по рутини дјеловања све више постајати објективизирана страна своје властитости. Једноставно утопиће се у реализацији свог наума. Субјект једноставно није антиципираном историјом сагледао своје домете и поред тога што је прозоре векторске предвидивости хронос историје то носио још у свом иницијалном издању. У заносу собом преко себе, што представља огледало историје, није сагледао своја ограничења па се препустио току заснованом на властитости која се саобразила са цјелином бивања а коју његова себична самобитност није преко снаге регресије обрачунала јадима невоље. Све оно што је дијалектика у новој констелацији уништавала повратном спрегом узајамности сада уништава њега. Што је најгоре, то је у оптицај долазило путем самодивљења не видећи регресију и сву ону погубност унутар напретка коју је артифицијелна способност створила. Историја као страст за доминацијом у сваком сегменту свога постојања кроз елиминацију спонтаности и искрено-

сти, кроз политичке лажи свих оних ствари што долазе из опуса обмане, угађајући преко контраверзне слободе само коорпоративном духу економије, помислила је у својој опчињености собом да се преко BLAK ROKA стиже у обећану земљу добробити. Понашала се скроз супротно од цајинистичког или индијанског креда у коме стијене, минерали и све друге онтичке постулираности стоје у духу по својој ентелехијској самобитности. С друге стране, коорпоративни дух садашњице помео је сваки онтички супстрат из бића и од природе створио ресурс. На трауми бића у процесу располагања афирмисао се савремени напредак. Ова траса је индукована спорним и опасним стварима гдје свака могућност стоји у симбиози са застрашујућим исходима. Зато би задатак мишљења, како то каже Адорно, био у томе да овако формулисан свијет не схватимо као своју другу природу. Циљ мишљења унутар свијета који одзвања напретком био би у томе да раствори привид саморазумљивости и доведе субјекат до свијести да живи изван својих властитих спознаја које су унутар хоризонта незнања у знању директно окренуте против њега.

Сва она постигнућа која су у првој фази ишла у прилог човјеку, већ у следећој етапи су окренута против њега, па је процес неминовног приспијевања дихотомијског реза тешко маркирати на мјесту гдје на темељу идентитета мора доћи промјена у виду метаморфозе, и то оне која гусјеницу претвара у лептира. Само нас напредак који ће нас ослободити једнообразног напредовања може спасити. Ако се буде кретао по стопама досадашње инструменталности, остаће без рефлексије у себи и увући нас у стање колапса. И зато онај потцијењени поетски дискурс који без илузија признаје своју бесфункционалност и немоћ једино стиче поглед у ред могућег гдје би људи и ствари били на правом мјесту. Кретња овог типа датог у пресеку актуелности испољена кроз перманенцију процеса одиграва се искључиво преко раста коме се земаљски шар у кратком року догледног времена неће моћи супротставити. Кроз судар константе коју представља сама планета у својим архетипским ограничењима и подивљале варијабле коју репрезентује човјек у свим аспектима свог бића, ово дјеловање по нужди лимитираности окончава у ружном крају. Данас у констелацији текуће прогресије све оне безболне ствари којима се просјечна свијест свакодневнице радује у општој вици и слици цивилизацијских подвига, попут разних асуанских брана присутних по свијету и фабрика

које капитализам наводи као срећу запослених; својим приземним и лицемјерно обојеним циљевима учествују у афирмацији лоше телеологије. Овај напредак дат у аспирацији бољег и издашнијег свијета носи превелик улог уморених бића у својим достигнућима. Када би историју писала дијалектика негираног бића, она би смрт навела као *conditio* свих могућих постигнућа. У сваком случају, смрт је потрошни материјал на матрици напретка и, с обзиром на инфинитивну моторику на ограниченој величини и крајње осјетљивом простору, она сама ће бити ударно знамење крајње спорног нововјековног прогреса. У овом напретку све оно што је створено није рефлексijом промишљено, па су ствари инерциjом разума текле каналима дестиловане самосвијести. Мисао напретка мора имати на уму шта је све у стварању нестало зарад онога што је постигнуто. Данашњи напредак је догурао до немогућег опстанка. Дијалектика напретка у интензивираном формату све више постаје пријетња и то управо онаква каква у времену историје није била замислива. Како је напредак по налогу економске мистерије постао оличење простог увећавања, утолико нас сам процес све више увлачи у магнетно поље беспомоћности у коме ће свако одупирање постати сувишан потез. Унутар мноштва могућности, човјек све више постаје саставни дио ружне нужде у којој као субјекат постаје све више објекат ослобођене моћи проистекле из властитог сопства. Она пребива у интенцији коју остварења више не могу растворити и сви процеси ће се синтетизовати у снази незаустављиве регресије. Овај напредак није прогрес него је прогресија у којој темпо увећања представља све, а све друго је пуко ништа. У оваквим условима сви слављени антрополошки појмови постају своја жалосна и погубна супротност, па ће се људска реалност сјећати истине само преко оних ствари које историја није уврстила у свој кредо. Прави напредак у данашњим условима у својој основи морао би новом парадигмом здружено учествовати у демитологизацији разума. Разум је она врста ума која у мишљењу никад не мисли себе, него све преко себе, па исход историје који се по овој основи телеолошки намеће, неће бити никакво изненађење. У видном пољу цивилизације кроз коју се субјект остварује све ће се објективизирати у суми укупног промашаја. Силина прогреса доведиће нас по неминовности тока у стање калварије. Мисао која не мисли себе унутар разума, у недостатку рефлексije, поводи се за током стања ствари и као таква није у стању у реалности препозна-

ти укупно зло унутар партикуларних достигнућа која се у датој садашњости оглашавају кроз варку добра и благостања. Али, презент није оличење времена; он је вријеме у свом пресеку; сада има изглед позлаћености, али ће у својој првој догледности одгоријевати на инферналан начин. У рекапитулацији презента као темпоралне безусловности оног сада и овдје долази се до увида да је производ плитке мисли и погрешног разумијевања стварности. Представља оно мишљење које себе не препознаје у консеквенцији, тако да је дијалектика напретка преко трајне садашњости слијепа спрам времена. Актуелни напредак обраћа се времену преко празне консекуције и није у стању темпорално размишљати и питати будући да њиме доминира актуелност али не и временитост која увијек долази из будућности. Битак присутан у трајној садашњости је заборав битка и зато је сваки садржај, независно од његових карактеристика, изразити потенцијал за све оно што се на хоризонту догађајности може појавити у форми радикалног зла. Ту врсту зла треба тумачити као нешто што се не може замислити а може се остварити. У овом векторском удару одиграва се кретање духа на терену савремене цивилизације. Стање духа коме по природи духа тежимо у коме смо по пропозицијама властите бићевности требали бити, напустило нас је у безумљу објективизације за коју смо у сваком тренутку похвално мислили...Ессе homo. Кроз овај процес свијет је преко субјекта постао конфирмација пакла као оностране категорије. Овај напредак је показао да је пакао далеко више на земљи него на небу. Својим инструменталним подвизима све више потврђује да нас ни бог не може спасити. Напредак је кренуо од тачке растворене илузије. Кренуо је од оне реалности у којој је Венера била Даница да би дошао до оне тачке у којој Даница хрли пакленој Венери као будућој земаљској судбини. Звијезда Даница била је дуго уназад у историји водиља путева и навигатор наших амбиција да би након тога у новом имену постала парадигма иререверзибилних процеса, управо оних које земља преко нас у опусу слободе субјекта на детерминистички начин реализује. И, стварно, напредак у коме пребивамо по нужди антропоса а који је морао бити мање убитачан, већ сада у једној деценији сабрао је више зла у експандираном потенцијалу опасности него што је комплетна историја реализовала у свом досадашњем временском ходу. Он се реализује на симплифицираним људским амбицијама и правда се искључиво субјекту, постајући из аспекта присвојне површности

онтолошка празнина. Управо зато што се на нападан начин ратосиљао холизма у својим аспирацијама преостала му је као остатак празна амплификација у коме нас материјална опуленција дрско закреће од мисли цијеловите добробити. Дјелатност у опусу дијалектике просвјетитељства лишена је бриге као водећег егзистенцијалног модалитета и као таква се аутоматски изјашњава у опусу калкулације која преко параноичне бити модерне технике заступа савремено мишљење. Све што постоји, постоји као реализација капитал воље, ... слијепе у својој супериорности за све друго. Превођење бића у објекат одраз је варварста у коме средства нерелективано учествују у циљевима. У овој фази мундијалне невоље свака другост је ултимативно угрожена од субјекта и то оним напретком који мора бити у функцији трајне прогресије како би себе одржао. У агоналној фази свога постојања примат се задобија кроз цитијус, алтијус, фортијус, гдје фортијус није храброст него биједна одлучност виспренности у комбинацији са бескрупулозношћу која у потпуности смјењује принцип домишљања у разумијевању ствари. Ово су ударни оријентери напретка и представљају навигацију за све радње које зависе од своје експедитивности па је зато брзина деструкције у посљедици запањујућа. Све се одвија по метафизици воље за моћ. Она не познаје мјеру и зато је свијет у данашњим условима крајња супротност поретку некадашње равнотеже. Равнотежа у природи одвија се на принципу разлике, условно је регулише дозирања суровост, али када стоји у субјекту, онда се претвара у грозу посесивне трансфигурације. У свијету поистовјећеним са субјектом, свака радња по сили дјеловања окренута је против природе на начин у коме од силне егзалтације прегоријевају лампе упозорења, јер субјект, дубоко у својој сомнабулности мисли да је свијет дат човјеку на начин трајног располагања. Мишљење засновано на субјекту кроз традицију константно носи апотеозу субјекта и, као такво, оно се линеарним током безобзирности пробија кроз вријеме историје. Традиција наравно мора постојати, али она себе оправдава само ако се кроз вријеме може кориговати. Ако егзистира у истој истости, примиче свијет катастрофи кроз мисао да га она на јединствен начин одржава. У свом универзалном лику разум је испровоцирао најгоре страсти и кроз ово посредовање поништио сваку сношљиву интенцију. Бити против разума не значи његову негацију, него управо преко ове одредбе ставља у понуду једну нову афирмацију која се понајбоље може видјети у

бојама велике бригае. Како овај свијет по створеној нужди не би ушао у спиралу колапсирајућег постојања преко исфорсираног разума, поновно враћање природе у субјект је већа нужда од свих постојећих: јер без тога свијет у овако изведеној потоњости остаје на цједилу перпетуирајућег рационализма. На почетку смо у њему пронашли месијанско упориште и начин за достизање утопијске фантазије али нам је промакло све оно што у позадинском дијелу будуће антиципације артикулише лошу намјеру. И да је чак остао у координатама морала, све би било исто будући да моћ усисава морал у своје опскурне замисли и на сваки начин ствара робовласнички однос према етици. Ум је успио преко разума од етике створити пуки антрополошки декор. То поготово важи за данашње доба у коме етика стоји као дисциплина доброг изговора, поготово ако ова радња иде у прилог инструментално организоване хуманизације. Етика подилази човјеку преко сужавања појма добра на субјект, на сличан начин на који су нацистички комвенијенти унутар своје етичке беспрекорности циклоном тријебили одређене етничке групације. Када етика губи холистичке квалификације, онда се она у појединачном спектру развија од потребе до потребе и одбацује сваку одговорност за цјелину. Управо због овог мањка етике у бићу, ствари теку ка расулу јер је она имала услове да у актуелним временима буде синоним за преформулисани повратак предсократовског логоса. Данашња етика пребива у начелу партикуларизације која у издијељености постаје друштвена светиња заснована на принципу чисте функционалности. Како етика није у стању окупити онтос у заједницу бића, то се све више убрзава кретање пијеска Клепсидре у неповратно стање ствари која је иза видика присутна у потиснутом дијелу дијалектике просвјетитељства. Намонтирана привидом идиле, дијалектика просвјетитељства иде директно у стање пропасти. Задња фаза нерелефтиране дијалектике просвјетитељства одиграва се по правилу екстрема и у тој наглости никада нећемо уочити када смо прешли на иререверзибилну страну хоризонта догађајности. Епоха холоцена - појава човјека на позорници живота - брзо ће окончати у сулудим закономјерностима антропоцена. При овако наглашеном плуралу дијалектика укида своју иманентну закономјерност и све више се помјера према истости, оној истости која се по сваку цијену треба мијењати. И док је некадашња само износила промјену у себи са високом дозом иманентне сигурности, сада она када се гледа траса историје носи

ултимативне карактеристике, гдје она преко себе престаје бити то што јесте и увире у поразни процес једнообразности који је градиран од лошега према горем. То је она дијалектика која се налази под будном оком клепсидриног погледа из простог разлога што сви данашњи безлични феномени у себи садрже поразан синтетички исход. Овај курс је на граници неподношљивости мада је промјена под аспектом императива једино стање свијести у које се можемо при стидљивом потенцијалу еманципације уздати. Лијена свијест свакодневнице оптерећена оним сада и овдје као и инваријантним злом социјетета већ је толико наглашена да губи семантичку оријентацију па није чудо што сада у најгорим условима опстајања сам живот кроз проводнике лежерности на најтиши начин хрли у океан потопа. У актуелном антропоцену појам живота се улива у пермску катастрофу. Изумирање је толико да губи значење а неважност и кастинска другоразредност природе се подстиче у човјеку јер заблудом мисли да га она као расположиви материјал заувјек рјешава кризе постојања и собом ферментира свијет благостања. Субјект је једноставно избацује из опуса аутономнога бити и постојати па се стиче утисак да објективност по себи постоји само на основу онога што је априорно постављено у свијести.

Другим ријечима, живимо у свијету у коме су ствари само преко субјекта објективне, а у свему томе владајућа лијена свијест је синоним у контрапункту и служи само за проток лоше објективности. У формату чисте феноменологије човјек би могао послужити себи као властита апологија, али пошто историја врви од закономјерних чињеница, то свака претпоставка о овом, крајње ексцентричном бићу представља лошу предикцију, будући да сва она навигациона питања која прате мишљење: ко смо? шта смо? и куда идемо?, све више нуде одговоре тешке неизвјесности. Битак актуелне историје више не дијели галантношћу знања афирмативне одговоре. Можда нас онај Јунгов залог присутан у колективно несвјесном, може пробудити из дријемежа досадашње традиције под условом да своју мисао може изразити преко свијести. Ако је свијест у корелацији са властитим предикцијама, онда црна нада добија примат у формирању будућности. Поставља се питање да ли увијек загонетни и помало химерични дух преко универзалне сврхе постаје заговорник добра будући да га кроз његово одређење примарно прате атрибути истине и озбиљења... у самосвијести. Кретање унутар мијене са јаким агенсом негације је његова фунда-

ментална карактеристика. Ова неодредивост је његова темељна одредба, он има огромно поље свог појма премда се у пољу историје поистовијетио са моћи која преко своје експозитуре у економији сталнога раста постаје сумплемент онога што по изворној феноменолошкој замисли не би смио да буде. Како ствари подлијежу перверзији у функцији времена, ту је Адорно у праву када по овој одредби управља дијалектику просвјетитељства тврдећи да дух није ни апсолутан нити у бићу, ... спознаће се једино ако не избрише себе, а снага тог отпора је мјера његове мисаоности. Дух као снага отпора данас у строгој интими поставља себи питање: да ли може издржати терет људског свијета на себи, будући да су у доба нововјековне датости сви антрополошки разлози увелико дошли у стање несношљиве искључивости.

Из традиције произилазе етаблиране форме бивања без имало смисла за вријеме управо зато што у сваком тренутку темпоралности наступају истовјетно, независно од тога што их рад објективних околности пориче. Ово неувиђање је извор лоше синтезе јер не реагује логиком на дух времена него тече инваријантом која на одређеној тачки историје постаје погубна. У дијалектици просвјетитељства стоји потиснуто питање шта очекивати од будућности на основу флукса текуће стварности. Зна се добро да се стање ствари изазвано до сљевила изолованом историјом не смије препустити себи, својој строгој аутономности јер ћемо брзо кроз нападни принцип присвајања изгорјети у антрополошкој експирози, али, исто тако, знамо да је субјект промјене инваријантна немоћ над оним што је у лику свијета путем субјекта испољено у формату објективног духа. Објективни дух је врста пристрасности који свијет штима искључиво за нас, пребива у субјекту па је то водећи разлог што се даљња историја налази у неизвјесности као јединственој истини предстојеће реалности. Сва историја је процес постојања свијета за нас. Од тог тренутка, он преко напретка стално и све више тоне у таму регресије, у коме се дијалектичка индукција излизала до блједила истовјетности. Овај раст истости је једино лице промјене, он није ништа друго него образац метастазираног кретања, остављајући преко стварности сву моћ привиђу из разлога што се преко ове моћи стиже до провизорног успијевања да би га даље вријеме у свом току без милости у серији криза демантовало. Свијет изобиља коме се тежи, показује нам какав свијет није и кад он јест и какав он никад неће бити, јер изо-



биље је само пролазна варијабла у односу на трајно ограничење свијета који историја у свом континуму мора схватити како би у валерима доличности уопште опстала. Изобиље засновано на материјалној амплификацији је поразна негација добробити. Ова одрична премиса је свјетски стабилизатор и представља пут могућности у коме свијет као цјелина може у границама равнотеже обитавати. Изобиље преко свог јест нам говори какав свијет не смије бити. Благостање субјекта је тешка супротност универзалној добробити, а то је стање које етика својом логиком мора по сваку цијену инервирати како би оспорила актуелни вриједносни систем. Ако не, онда ће овај напредак једноставно постојати као угашена историја у цијелом комплету својих темпоралних модалитета. Он ће се растопити у страшној омами презентом који на страни објективности ствара све осјетљивији земаљски свијет и природу увлачи у све рањивије стање мислећи рђавом константом да у континуираној садашњости пребива вјечност хроноса. Нико не би могао прецизно истаћи на који начин и којим путем ће овако дивљи појам као што је историја може докучити и превести у стање равнотежног опстанка, али са великом сигурношћу истином можемо тврдити да смо на супротној страни од онога што напредак у свом изворном појму носи. Свијет заснован на субјекту мније се из аспекта неограниченог супстрата натуралне стварности и врло брзо ће, по истини апсурда, доћи до увида ултимативне лимитираниности. Дијалектика просвјетитељства би била када бисмо свој властити битак у улози субјекта разумијевали преко логике ограничења. У епохи неограниченог раста, ова тенденција ствара све већа ограничења, на основу којих се регресија удвостручава: што преко самог субјекта, што преко његових инфинитивних аспирација. Умјесто смираја у процесу напретка, управо зато што се заснива на апсолутном страдању природе и негираном физису, напредак је под ударом дифамираних тенденција, које нас преко трајних антрополошких изговора наводе на пут у коме ће свака нада одзвањати у узалудности. Једино што преостаје јесте да се вољом самог субјекта негира сам субјект као начин могућег спасавања свијета. Историјом и традицијом смо извјежбани да крајњу угроженост сагледавамо као фатум и нормалну ствар. Управо зато што непосредност акцептирамо као регуларну стварност, не покушавајући из аспекта обичне свијести да је сагледамо из темпоралности која је доступна људском битку у запитаној индивидуи. Стога је улог ова-

ко формулисане садашњости да преко приземне свакодневнице на минимум сведе резолуцију о истини стварности... како би собом сакрила себе. Дијалектика просвјетитељства - ова поразна - испољава се искључиво преко моћи унутар економије заражене сталним растом, који се немилосрдно наводи цифром успијевања. Унутар овог опуса, све друго, па и само биће и опстанак у цјелини, налази се на мисаоној периферији. У тој инверзији примарног и секундарног расте могућност за реализацију оне зле коби која не рефлектирано пребива у напретку. Опстанак под притиском субјекта разгорио је историју до онтолошки неподношљивог стања природе, у коме високопарни интелект није показао мудрост опстанка. По свему судећи, напредак је стање обмане. Удаљен је од мудрости бивања, и нема стање што дужег трајања као свој перманентни захтјев, онако како га имају корњаче које по овом свијету плове преко 270 милиона година показујући да мудрост живота и мудрост по интелекту стоје у кардиналној опреци. Дужина трајања у регуларном опстанку је мјера напретка, који се не мјери офуцаним антрополошким критеријумом - оним који произилази из размаханих једара борниране историје. Усиљени темпо наметнут историјом, вођен апетитом нововјековног субјекта, који се препознаје преко укрожене и колонизоване природе, све више се преко антроплошке преферентности излаже изопачености ума која преко супериорности води у фаталност ... и то у кратком декадном интервалу нововјековне стварности. Брзина прогреса није разумјела вријеме као јединствену битковну основу и зато се напредак кроз моћ властитог привида налази у пољу трајне набијеђености у трајању које у финишу проговара ријечју чисте пропасти. Брзина квантитативности у данашњим условима носећи је факт планетарне пролазности, јер се у релационом смислу све више прохтјева јавља унутар све мањих могућности природног свијета. На темељу ове констелације, Земља ће убрзо изгледати као раскомадана лешина. Преко субјекта, биће стварности је прокоцкало своје прилике за будућност промјене, јер овај процес тече као да се ништа не одвија - као да су њежни циркуси заувјек на небу будућности. У овом парадоксу присутан је савршени злочин нестајања. Он тече постојано, а крај је његов инхерентни смисао. Људска свијест је навјежбана преко религије да преко смрти одржава људски битак у идентитету, па ако то пребацимо на терен астрофизике, онда можда и коначна смрт - смрт свега - није крај, него фазни помак, у коме све оно

што је било у онтосу бића, истура себе кроз ову врсту промјене - која може бити, али, исто тако, никада се не мора појавити. Дијалектика је процес, она је увијек на путу, а, када се ради о напретку, он је одређен јаким телеолошким набојем, на основу кога се може рећи да процес ове врсте живи од сврхе која га на сваки могући начин правда. На циљу се путања до циља брише ма какав он био и баца патњу процеса у мрак заорава. Брисање учествујућих средстава у циљу јест губитак идентитета који циљ собом обзнањује у лику упроштене панлогичке формулације. Египатске пирамиде би биле недоречене у свом појму без хиљада робова који су смрћу уграђени у њихов хабитус. Напредак на овим принципима у коме цивилизација учествује на здушан начин у компонентама се састоји од осамостаљених средстава која нерелевантно учествују у исходу циља. Подсјећа на свјетионик у коме је само свјетло оријентације битно, а оно што га држи и твори стоји у тами ирелеванције. Испоставља се да је сама историја инхибитор за идеале које поставља јер се они у процесу реалности увијек појављују у изопаченом издању. Ствари историје јеноставно далеко више постоје у јазу него у идентитету. Ово стање је нарочито присутно у људском напретку заснованом на онтолошкој апорији спрам бића гдје се у потпуности брише њихова посебитост, па свако остварење на једној, на другој страни представља рађање срамног идентитета. Под тим условима слобода није слобода да је сто пута слобода: једнакост је равна дискриминацији а јединство свијета се претвара у хомогенизирану масу која се држи у привидној равнотежи преко глупаве раскоши конформизма који својим плитким видицима нуди привид благостања. Смисао је у потпуности нестао у антрополошким циљевима које води историја. Они су опет такви да поништавају свијет преко мултипликата монадизираних егзистенција свдећи је на минимум аутентичности у корист конституције тупе општости. Снага овог дјеловања је већ толика да сваки обрат далеко више личи на фикцију на основу које она чувена синтагма - дијалектика просвјетитељства - потекла од Адорна и Хоркхајмера садржи у овом формату још само алгоритамско увећање у коме ће се ток ствари по садржају одвијати у темпу застрашујуће динамике. Свијет ће се потпуно одвојити од човјека и постаће преко човјека гори од самога човјека. Ово поготово важи за потоње доба историје у коме се било какав ђудоредни поступак из свакодневнице наводи на битнији начин од морала па се комотно може рећи да би

и најгора копија Платонове стварности била далеко боља од стварности која се у стварној стварности нуди. У свему томе мањи је јаз између свијета идеја и његових сјенки него између морала као отиска идеје и фактичности која одређује стање ствари кроз вријеме историје. Преко напретка дозволили смо себи радикално зло спрам природе, утолико је сама природа преко ресурса у који се претворила постала само пуко сјећање на природу.

Како су идеје присутне на покретној траци промјене, човјек у одређеном тренутку није у цивилизацијском трансу себичног самоспасења увидио да природу сагледа преко спаса на који је дух нуждом морао пристати на основу новоформиране мундијалне позиције, него је држао у стационарном стању ране представе гдје се природа акцептирала у форми неограничености са којом се може инфинитивно располагати. За човјека историја тече у смјеру остварења властитих циљева, а природа је схваћена као круг по коме кружи вјечна кружница па је сваки говор о њеном крају био изван опуса замисливости. Ово увјерење о сталности природе у последици опхођења носило је крајњу безобзирност поступања на коју је увелико утицала крива представа о њеној циркуларној обновљивости. И кад би било тако, морал чистог добра морао би се путем спонтаности саобразити са њеним стањем на начин врлине и то у сваком лику све наглашеније иманентне поларизације. Сада у свијету осамостаљених процеса једна редефинисана етика морала би се ослободити човјека као свог примарног циља, изаћи из кавеза антрополошких шема и исказати собом нову врсту онтолошке посвећености. Само тако та иста етика би чистим добром одјекивала у себи. Треба напоменути да је етика у досадашњем издању феномен добра познавала преко изразите дискриминације. Наравно, разлика би увијек постојала, али ту разлику би уређивале категорије трансцедентално заснованог морала у коме би нестало свако навођено хуманистичко подилажење. У новој констелацији која се намеће као нужда, етика би онтолошки одјекивала јер би у сваком другом случају мундијалну интенцију експресно претварала у голи антропоцентрични егоизам. У овој преформулацији напредак се више не би звао економски раст и све би више задобијао контуру архајског логоса у коме природа више не би словила као секундарна категорија. Утилитаризам који се наметнуо у епохи онтолошке доминације човјека долази преко моћи у субјекту до критичне границе и кроз овај процес све ближе стиже до стања поражених мо-

гућности у коме ће све што долази из прошлости заувјек наставити да се у издању негативне прогресије јавља у будућности. Човјек се унутар овог свијета докопао апсолутне моћи и то на инструменталној равни дјеловања, а ту исту моћ требало би да преобрази у снагу разумијевања природе: поготово када се она преко субјекта налази у процесу тоталне објективизације. Како у напретку човјек губи компас оријентације, поставља се питање да ли је у људској природи присутно неприродно напредовање, или се оно може под овим околностима сродити са универзалном равнотежом коју диктира природа а на специфичан начин би је морао слиједити човјек. Ако у дилеми стоји нијекање, онда отпорност опстанка постаје све рањивија као што нам указује стање земље из аспекта шире слике стварности. Овај свијет је рањив по себи, у њему су игром случаја склопљени услови за живот, па се преко човјека као пресудног адитива кризе у сталном расту јављају могућности да се повишена синтеза стварања оконча негацијом која долази у производу динамике која се већ увелико извукла из оквира врлине - оне која се налази унутар племенитог бити и постојати. Може се по тренду очекивања у препознатој антиципацији све ово наставити у процесу угашене дијалектике у којој свака негација у синтези ствара још већу негацију од претходне. Сви антрополошки потенцијали стварања воде ка трајној негацији супротно од наших илузија на основу којих ће још једино метафизика религије из трансцендентне перспективе есхатона словити као месијанска расвјета озбиљења. Унутар стварне стварности живимо у лажном свијету што стоји на рути Платонове логички освијетљене идеје. Вријеме условљава нестајање; оно је иманентно бићу кроз нестајање уз напомену да то стање преко човјека долази по форсираној ентропији, а то је она која произилази из нерелевантне креације и њеног одјека у конкретизованом стварању. Ако не изађе из формата егоизма, онда ће напредак бити агенс планетарне атрофије - оне судбине која отима свијет како би у провизорним оквирима створила регуларне услове за само једну врсту живота.

Под условом да схватимо појам живота у раскошу подвојености која представља услов супстацијалног јединства врло брзо ћемо стићи до оног конвергентног упоришта у коме ће се цијели живот путем разумијевања разоткрити у генизи иницијалног појма. Преко нововјековног субјекта изашли смо на дрзак начин из појма живота и преко свог сопства негирали живот у цјелини. Грч-

ки дух више не пребива у мишљењу и зато је данас људски космос у све наглашенијој симбиози са хтијењем стицања. Будући да је склон метаморфози од крајности до крајности, он се управо на тај начин затвара у феноменологију лимитираности која иза себе оставља траг привида као једину истину. У логичком смислу истина не трпи привид као стално стање ствари те врло брзо скончава у неистини утиска показујући управо на тај начин да је привид у есенцијалном одређењу неистина, изузев у умјетности у којој мимезис из привида индукује истином потиснуту негацију стварности. У свему овоме природа нестаје по застрашујућој стопи деструкције, а за нас као субјекте све се то одвија у интервалима гдје садржаји природне невоље дејствују у далеко израженијем темпу од времена у ком учествују. Ова стварност је етаблирала привид и поставила га на мјесто истине. Овај однос развија стање илузије и у лонгитудалном времену представља само трен који скончава у тријади негативне синтезе и поражене истине. Све ово се развија по такту кумулативног успињања који ће у изгубљеној планетарној коначници показати преко негативних знамења сву моћ субјекта... али у лику опште деструкције. Напросто, свему смо одузели својом застрашујућом вољом властиту природу а саму природу колонизовали до тачке њеног погребног исхода. Архе је нестао у цивилизацији утолико што она сама није показала нимало респекта према фундаменталним стварима унутар поретка физиса. Путем свијести постали смо несвјесни свега што јесте и то је постао јединствени облик самосвијести који се појавио унутар изразитих антропоцентричних могућности. Можда једино аскеза у индивидуи, која се може презентовати разбуђивањем колективно несвјесног, у нама држи узде спаса кроз неизвјесност бачених коцкица у коме логика регресије нуди далеко веће изгледе за своју објективизацију од минималне вјероватноће стварног напретка. Тим минимумом даје се нада напретку за његово озбиљење. Учити разлику између напретка и напретка, главни је посао осјетљиве дијалетике просвјетитељства, поготово сада када сваки корак према будућности иде по стопама сигурне неизвјесности. Она далеко више рекуруира пропасти коју на прегнантан начин наводи одушевљена просвијећеност у којој провизорне ствари засноване на технолошком узлету на несрећу бивања постају коначне истине. То је, свакако, заблуда а онда је и напредак који се заснива на овим претпоставкама неистина по себи. Напросто, заблуда о напретку одређује напредак

доказујући тиме да истина по себи преко неистине у ходу историје унутар ове симбиозе сраста у неистину по себи. Одисеј се преко несавладивих препрека, уз помоћ оправданог лукавства ума, докопао, а историја судећи по важећим претпоставкама присутним у дегенерацији самосвијести, тешко да ће се икада докопати Итаке.

## АУТОРИ „СРПСКЕ ВИЛЕ”

**Александрович Кутирјов, Владимир** (1943), доктор филозофије, професор Факултета друштвених наука Новогордског државног универзитета „Н. И. Лобачевски“ на Катедри за историју, методологију и филозофију. Аутор више од 300 радова, стручњак за методологију друштвених истраживања, филозофске проблеме технике и екологије. Најпознатија дела: *Филозофија постмодернизма* (2006), *Филозофска слика нашег времена* (2006), *Филозофија трансхуманизма* (2010), *Биће и Ништа* (2010).

**Аранитовић, Добрило** (1946, у селу Малим Крћама код Пљеваља). Основну школу завршио у мјесту рођења, гимназију у Пљевљима (1965), Филозофски факултет у Београду на групи за филозофију, смјер етичко-естетички (1971). Објавио 120 посебних издања и преко 1.300 прилога у периодици и зборницима радова. Превео је 41 дело из филозофије, књижевне и друштвене теорије с руског језика. Члан Удружења књижевних преводилаца Србије од 1996. Живи у Шапцу.

**Боровчанин, Миланко Ромсок** (1954, село Подгајине на Романији, Соколац). До сада је објавио седамнаест књига: два романа; четири књиге приповијетки и прича; шест књига поезије за одрасле; једну поему и једну књигу пјесама за дјецу. Важнији наслови: романи *Сновићења*, *Заклетва*; књига поезије *Писмо Дису*; поезија за дјецу *Лукина књига*; путописне приче *На Космету*. Члан је Удружења књижевника Републике Српске и Србије. Радови су му објављивани у више књижевних часописа, панорама, зборника и антологија. Живи у Сокоцу.

**Буђен, Светлана** живи и ствара у родном граду Требињу. Објавила је двије збирке поезије „Опроштај молим“ и „Ђурђевак“. Поред поезије пише и прозу, као и дјечије пјесме. Њене пјесме објављене су у бројним часописима и зборницима, као и на друштвеним порталима за књижевност и умјетност. Члан је Удружења књижевника Републике Српске.



**Вујић, Бранка** (1985, Градишка). У малом поткозарском селу Горњи Подградци завршила је основну школу. У Градишци, гдје данас живи и ради, завршила је Гимназију, а високо образовање је стекла на Правном факултету у Бањалуци. На разним интернет порталима објављује поезију, а пјесме су јој представљене у неколико књижевних часописа из Србије, Црне Горе и Републике Српске. Њена поезија је превођена на арапски, кинески, енглески и турски језик. Аутор је збирке поезије „Осјенчена тишина“ (2021), збирке пјесама за дјецу „Дувак и Круна“ (2022) и збирке поезије “Трептај“ (2023). Члан је Удружења књижевника Републике Српске.

**Ђокић, Стојанка** (1990, Доња Чађавица, Бијељина). Основне и мастер академске студије завршила је на Филолошком факултету у Београду на Катедри за српски језик са јужнословенским језицима, студијски програм српски језик и књижевност. Истражује из области акцентологије и лингвокултурологије. Објављени радови: *Акцентски модели једносложних придева са краткосилазним акцентом: говор Семберије, Мачве и Колубаре, Акцентски модели вишесложних придева са краткосилазним акцентом: говор Семберије, Мачве и Колубаре, Вила у српској фразеологији и паремијама и Вјештица у српској фразеологији и. У Градишком зборнику* (Градишка, 2020) објавила је своју прву причу *Quid est veritas? (Шта је истина?)*. Ради као професор српског језика и књижевности у Бијељини.

**Ђукић, Богомир** (1943, у Марковцу, Србија) је филозоф и естетичар, те пјесник, романијер и умјетнички критичар. Завршио је Филолошки факултет у Београду, група Свјетска књижевност с теоријом књижевности, а докторирао филозофске науке у Сарајеву. Радио је на Филозофском факултету у Бањој Луци те другим факултетима и на Академији умјетности. Ђукић се показао врло плодним писцем на филозофском, те естетичком, али и на књижевном пољу. Објавио је више од четрдесет књига и стотине научно-филозофских прилога, посебно есеја, и радова у зборницима с научних скупова и конференција. Међу објављеним књигама је шест романа, седам збирки пјесама, неколико монографских студија о пјесницима, више филозофско-теоријских књига о питањима свијета живота, те збирки есеја и огледа. Живи у Теслићу.

**Ђурковић, Јелина** (1953, Шековићи). Живи и ради у Бијељини. Објавила је три књиге поезије *Печати* (1996) *Вилина*

влас (2001), *Kobiety serbskie* (Пољска, 2020) и књигу кратке прозе *Зарубице* (2017). Из области народне књижевности објавила је књиге *Дијалог с традицијом* (2011) и *Фантастика метафоре* (2014) и, у коауторству са Љубомиром Зуковићем, монографије *Вукови пјевачи из Босне и Херцеговине* (2017) и *Српске народне тужбалице из Старе Херцеговине* (2021). Потпредсједница је Удружења књижевника Републике Српске.

**Живић, Гордан** (1960, Сарајево). Завршио Филозофски факултет у Сарајеву, магистрирао на Филозофском факултету у Бањој Луци. Мисао и дјело посвећени су му очувању и спасу животињских врста од изумирања. Ради као професор филозофије у ЈУ Гимназија „Филип Вишњић” у Бијељини. Живи у Бијељини.

**Јевђевић, Миленко** (1963, Рогатица). У Београду је завршио Војну гимназију, Војну академију и Генералштабну школу. Као официр обављао је командне дужности у Војсци Југославије и Војсци Републике Српске. Носилац је Ордена Карађорђевог звијезде Републике Српске. Живи и ради у Бањој Луци. Објавио је књиге поезије: *Теби* (1994), *Ја ти се враћам* (1997) и *Пјесме* (2001), књигу приповјетки *Прст пуковника Зека* (2014). Коаутор је пјесничких збирки *Ноћима* и *Боје дуге*.

**Ковачевић, Томо** (1970, Бијељина). Основну школу похађао у Градцу и Црњелову. Медицинску школу је завршио у Тузли, а Медицински факултет и специјализацију из максилофацијалне хирургије у Новом Саду. Запослен је у Општој болници „Свети Врачеви” Бијељина као шеф максилофацијалне амбуланте. Има 13 објављених радова у апстрактима са домаћих и међународних конгреса и симпозијума. Радио на промоцији максилофацијалне хирургије у Семберији и шире путем предавања, те јавних наступа на медијима (телевизија, радио, писни медији). Бави се и књижевним радом. Објавио је историјски роман *Позајмљено од заборава* (2015) и збирку приповједака *Некада не тако давно* (2019). Живи у Бијељини.

**Лазих, Тања** музејска савјетница у Музеју Семберије у Бијељини. Дипломирала је археологију на Филозофском факултету Универзитета у Београду. У Музеју Семберије ангажована је од 1993. године на пословима музејског документаристе и руковаоца етнолошке збирке. Кроз бројне ауторске изложбе и стручне текстове и публикације бави се темама из етнологије и културне историје Семберије и Бијељине.

**Лалић Кровицка, Олга** (1980, Шибеник). Дипломирала је славистику на Јагелонском универзитету у Кракову (Пољска). Објавила је више збирки пјесама на пољском језику, а у Републици Србији збирку: *Иза облака* (2008). На пољском језику је објавила и збирку драма, а пише и приче. Дјела су јој превођена на енглески, шпански, литвански, македонски и словеначки језик. Живи и ствара у Дукли (Пољска).

**Лаловић, Р. Раде** (1956, Влахољ, Калиновик). Школовао се у Калиновику гдје је завршио основну школу и гимназију, а студиј Историје југословенских књижевности и српски (раније српскохрватски) језик завршио на Филозофском факултету у Сарајеву. Као средњошколски професор радио је у Грачаници и Калиновику, а као школски надзорник за српски језик у Републичком педагошком заводу РС од 1993. године. Аутор или коаутор је више уџбеника и приручника из *српског језика* у основној и средњој школи у РС. Осим стручних и научних радова из српског језика и књижевности, методике наставе и опште дидактике пише путописе, прозу и поезију.

**Леро, Никола** (1991, Сарајево) је уредник, пјесник и истраживач. Магистрирао културолошке студије у Норвешкој, Чешкој и Јужноафричкој Републици. Радио са Уницефом у БиХ, те са Европским парламентом у Бриселу. Стални је члан Редакције магазина „Карике“, литерарног колектива „Књижевна задруга“, те један од оснивача међународног умјетничког покрета Бланк пагес из Њемачке.

**Лисица, Миле** (1986, Кључ). Објавио је: књиге поезије: *Два метра тишине* (2015), *Када те буду вршитале руке* (2016), *Округла јутра* (2017), *Испод недодира* (2019), *Седам грама* (2020), *Новембар ће завршити песму* (2023), *Изабране песме* (звучно издање) (2017). Пјесме су му превођене на: руски, енглески, италијански, њемачки, шведски, ромски, македонски, словенски, јапански, шпански, француски, норвешки језик. Пише поезију, хаику поезију и кратке приче. Члан Удружења књижевника Републике Српске.

**Лукић, Љиљана** (1939, Загреб). Магистар књижевности. Пише дјела из белетристике, а бави се и књижевном критиком. Објављене књиге: *Магнолија на длану* – збирка прича (1997); *Из књижевног сазвежђа* – есеји и критике (1998); *Плаво је боја неба* – пјесме (1999); *Једнога дана пре седам дана* – приче за дјецу (2000); *Балкон за маштање* – приче и приповијетке (2002); *Трагање за*

смислом - књижевне критике (2004); *Кључар чудне љепоте Јован Дучић* – књижевноисторијска студија (2008); *Приче о медведићима* – приче за дјецу (2009); *Јован Дучић, Рани радови I (1888-1892)* – приређивач Љиљана Лукић (2010). Осим тога, објавила је романе: *Јелена Златоносовић* (2011, 2013 II издање); *Доктор Николо* (2015); *Звијезда падалица* (2015); *У трагању за оцем* (2016) и *У небо загледан* (2017), *Пут у недоглед* (2018), *Бисер на дну мора* (2019), *Кад сјећања заболе* (2021). Живи у Бијељини.

**Љубојевић, Аљоша** (1988), рођен у Сарајеву, живи у Бијељини. Дипломирани новинар. До сада објавио двије збирке кратких прича *Без филтера*, Књижевна омладина Србије и *Знаш ли да је Михаил Каменски запалио Галац*, НК ”Јован Поповић” Кикинда. Члан је ПЕН БиХ. Приче су му биране на конкурсима и објављене у књижевним часописима региона.

**Марковић, Жељко** (1961, Мазоча код Фоче). По образовању је дипломирани економиста. Пише афоризме, епиграме, кратке приче и хаику. Објавио је двије књиге афоризама: *Истина о нама* (2011) и *Народе, извини!* (2016). Заступљен је у више антологија, зборника, лексикона и алманаха афоризама. Живи у Чачку.

**Милачић, Валентина** (1966) аутор је пет књига поезије: „Име тишине“, „Вијенац несанице“, „Близнакиња грома“, „Кама до камена“ и „Ужарена лаванда.“ Члан је Удружења књижевника Републике Српске и Удружења књижевника Србије. Њене пјесме су објављене у бројним часописима, зборницима, антологијама, на порталима и сл. Пјесме су преведене на македонски, мађарски и енглески језик.

**Миленковић, Слађана**, пјесникиња јасних снова, корача пјесничком стазом посутом звездама, обасјаном месечином, на којој читалац проналази речи бисере и одлаже их у сећање – у свој незаборав.

**Миљинковић, Миомир** је рођен 1948. године у Буковику, општина Прибој. Завршио је Филолошки факултет у Београду, студијска група *Српски језик и југословенска књижевност*. На истом факултету је магистрирао и докторирао. Бави се историјом књижевности, а пише и белетристику. До сада је објавио 38 стручних и научних књига, од којих су 2 из публицистике, 22 из науке о књижевности, а 14 из белетристике (три пјесничке збирке за одрасле, пет за дјецу, двије збирке приповједака за одрасле, три романа за дјецу и младе и једну књигу бајки). Живи у Београду.

**Несторовић, Тихомир** (1949) пише романе, приповјетке и репортаже. Живи и ствара у семберском селу Бродац. Објавио је романе: *Миона Брочанска*, *Двије додоле*, *Јана*, *Теодор*, *Илинчићи*, *Јабланови Снене Звијезде* и *Пансион Госпође Хаџивуковић*; збирке прича и приповједака: *Беле лађе Теше Бећарине*, *Јецј дџуше танкоћутне*, *Између двије ријеке*, *Земља виловита*, *Приче завичајне*, *Прољећа редова Јосифа* и *Дукати пајеЗлојутра*; седам монографија о људима и догађајима у Семберији. За пола вијека новинарског рада у *Радио-Зворнику*, *Радио-Сарајеву*, *Новинској агенцији СРНА* и *БН Телевизији*, објавио је више од три хиљаде новинских, радијских и телевизијских репортажа у циклусима.

**Николић, Милан** (1976, Тузла). По занимању је професор разредне наставе. Објављивао је пјесме у часописима: „Нова Зора“, „Српска Вила“, „Кораци“, „Бокатин Дијак“ и новинама: „Књижевне новине“, „Глас Српске“ и другдје. Објавио је збирку пјесама *Писма из несанице* (2002). Био је уредник и издавач Културног билтена „Црњански“. Ради у Основној школи „Јован Дукић“ у Патковачи. Живи у Дијеловима код Бијељине.

**Никчевић, Стоја** (1951, Жабљак). Завршила гимназију у Никшићу, а Правни факултет у Приштини гдје је живјела и радила. 1999. године, након избјеглиштва и боравка у Никшићу, 2000. године враћа се у своју матичну фирму у Косово Поље а затим у Грачаницу, где је радила до 2011. године. Сада, као пензионер, живи у Београду.

**Новаковић, Душанка** (1947, Велика Обарска, Бијељина). Професор југословенске књижевности и српског језика у пензији. Дугогодишњи професор у средњој школи, стручни сарадник за образовање, културу и спорт у административној служби у Бијељини, директор Народне библиотеке „Филип Вишњић“ у Бијељини, предсједник Општинског одбора Српског просвјетног и културног друштва „Просвјета“ Бијељина. Рецензије, прикази и осврти на значајна дешавања у култури објављени су јој у новинама и часописима. Истиче се њен рад на монографијама, чланство у локалној редакцији Енциклопедије Републике Српске, рад на организацији манифестација „Вишњићеви дани“. Живи у Бијељини.

**Пантић, Милан** (1963, општина Зворник). Гимназију завршио у Бијељини, а Електротехнички факултет у Тузли. Са дужим прекидима, више од 40 година се бави писањем афоризама. Са-

рађивао у бројним листовима, а прве радове објавио у „Семберским новинама“. Једина збирка афоризама, претежно ратних, изашла је 1994. године.

**Петровић, Весна** (1975, Бијељина). У родном граду је завршила основну школу и Гимназију. Дипломирала је на Економском факултету Пале, Универзитета у Источном Сарајеву, магистрирала на University of Sussex, Institute of Development Studies, Brighton, United Kingdom, када је била стипендиста Британског Савјета и кроз престижну Chevening стипендију. Докторирала је на Економском факултету, Пале, Универзитета у Источном Сарајеву. Радила је у Британској Амбасади у Бањалуци и Сарајеву у Одјељењу за међународни развој (ДФИД од 2000-2007). На Факултету пословне економије ради од 2008. године. Изводи наставу из предмета: Спољнотрговинско пословање, Царински систем и царинско пословање, Економска дипломатија и Економија ЕУ. Аутор је око 50 радова и коаутор 2 књиге.

**Петровић, Николета** (1983, Грачаница). Пише поезију и прозу. Објављује на интернет порталима (*Вишеградске вијести*, *Асинфо*, *Бијељина данас*, *Поезија суштине*), у часопису „Значења“ и „Књижевним новинама“ . Запослена као новинар и водитељ у РТВ БН Бијељина.

**Плешњарович, Криштоф** - позоришни теоретичар и историчар, професор Јагјелошког универзитета на коме води Катедру за савремену културу. Између 1994 - 2000. године био је директор Крикотеке – Центра за документацију позоришне умјетности Тадеуша Кантора. Аутор је, суаутор и уредник 21 књиге из области историје и теорије позоришта и књижевности. Издао је збирку писама „Кантора“ у Пољској и Румунији. Његове монографије о Тадеушу Кантору објављене су у Мађарској и Великој Британији.

**Прерадовић, Аљоша** (1990, Бања Лука). Завршио је општу Гимназију и Филолошки факултет, одсјек за њемачки језик и књижевност, у Бањалуци. Током свог школовања провео је годину дана у Њемачкој као ученик на размјени у оквиру АФС програма. Као ДААД стипендиста провео је један семестар на Филозофском факултету у Ростоку, Њемачка. Ради у Бањалуци као професор њемачког језика за дјецу, омладину и одрасле. Стални је судски тумач за њемачки језик.

**Ристановић, Цвијетин** (1937, Модран, Бијељина). Филозофски факултет завршио је у Новом Саду, а постдипломски студиј

на Филолошком факултету у Београду, на коме је одбранио магистарску тезу и докторску дисертацију. Објавио 11 књига из области историје књижевности и књижевне критике: *Казивање као огледало живота* (1990); *Епик и лирик Петар Кочић* (монографија) (1995); *Српски пјесници за дјецу* (1997); *Огледи и прикази* (1999); *Простори дјетињства. Огледи о српским писцима за дјецу* (2002); *Књижевне теме* (2003); *Критички (п)огледи* (2006); *Књижевно-критичка освјетљења* (2009); *Вредновање књижевног текста* (2014), *Огледи, бесједи, есеји* (2020), *Моћ умјетничке ријечи* (2024) и књигу кратке прозе *Свакидашње приче* (2017). Живи у Бијељини.

**Симић, Милијан** (1958, Возућа код Завидовића). Преводаштво се бави од 1988. године. Преводио је приче Виктора Астафјева, Василија Бјелова, Фјодора Абрамова, Јевгенија Носова, Бориса Можајева, Јурија Куранова, Владимира Личутина, Михаила Голубкова, Георгија Семјонова, Јурија Трифонова, Петра Алешковског, Дмитрија Новикова и др., пјесме балкарског пјесника Јуруслана Болатова (*Земља у ружичастој даљини*) и грузијских пјесника Мақвале Гонашвили, Лали Джапарашвили, Медеје Кахидзе и пјесника Нодара Думбадзеа и Шоте Ходашнелија. Живи у Варешу.

**Сукачев, Вјачеслав** рођен 1945. године на сјеверу Казахстана. Основну школу завршио је у Калуги, а грађевинску у Петропавловску. Радио је као каменорезац, бушилац, филмски оператор, комбајнер. Након што је 1979. године завршио Више књижевне студије у Москви, радио је у редакцијама новина и часописа, као уредник културне рубрике, замјеник главног уредника а десет година је био и главни уредник књижевног часописа „Далеки исток“ у Хабаровску. Аутор је романа: „Пристаништа љубави“ (књ. 1 - 1981, књ. 2 – 1983), „У мртвом граду“ (1998), „Осуђена на удају“ (2007), „Крис и Карма“ (књ. 1 – 2014, књ. 2 - 2015) и „Уснули поред корица“ (2015), као и више повијести (кратких романа), од којих су најпознатији: „Поред свијетлог пристаништа“ (1973), „Љубава“ (1974), „Повијест о љубави“ (1975), „На малој заборављеној станици“ (1976), „Жена војник“ (1976), „Потјера за будућношћу“ (1983), „Бијеле птице дјетињства“ (1984), „Словени“ (1985), „Кедрово сунце“ (1988), „Колијевка душе“ (1988).

**Трбић, Зоран – ЗорТ** (општина Какањ). Завршио је четири разреда у Арнаутима, општина Зеница, затим наредна четири разреда основне школе и гимназију у Какњу, а Економски факул-

тет у Сарајеву. Писао: свашта. Објављивао: понешто - усмено и писмено, у медијима (папирним и електронским). Живи у Бијељини. Радио у Руднику Какањ и предузећима „Шипад-Столар“, ЕП БиХ, ЕРС. Тренутно: члан ПИО.

**Чордашевић, Зорка** рођена у селу Модрану у Бијељини. Завршила је Вишу туристичку школу у Београду. Пише поезију - родољубиву, духовну, љубавну, дјечију, као и хаику. Заступљена у више зборника и антологија у земљи и иностранству. Превођена је на више језика.

**Шарац, Миленко Мир** (1959, Пљевље, Црна Гора). У родном граду завршава гимназију, а дипломира на смјеру опште економије на Економском факултету у Београду. Живи и ради у Пљевљима. Пише поезију, сатиричну поезију, хаику, кратке приче и афоризме. Објавио је књиге поезије: „Позни откоси“, „Кућа на далеком брду“, „Повратак кући“, „Умножавање страха“, „Хаику“ (избор), „Ноћ у којој се вратила Санела“, „Вјештина заборав“, књиге афоризама и епиграма: „Рафална палба“, „Пописивање жртава“, „Пријеки суд“, „Условна казна“. Члан је Удружења књижевника Црне Горе и Хаику удружења Србије и Црне Горе.

**Шаренац, Слободанка** (1974, Требиње). Завршила је Филолошки факултет у Београду, гдје је магистрирала 2007. године и докторирала 2016. године. Објављује приказе и критичке текстове у разним часописима. Живи и ради у Београду.





**ЗАХВАЛНИЦА**

Градски одбор Српског просвјетног и културног друштва  
„Просвјета” Бијељина и Уредништво часописа *Српска вила* захваљује:  
Министарству културе Републике Србије  
Министарству цивилних послова Босне и Херцеговине  
на материјалној помоћи за штампање 59. броја часописа  
*Српска вила*.

