

Српска вила

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ ISSN 0354-7116

КЊИЖЕВНОСТ

ПОЕЗИЈА - ЈОВАНКА СТОЈЧИНОВИЋ НИКОЛИЋ

ПРЕВЕДЕНА ПРОЗА - ЛЕИ ПИНГЈАНГ

ПРОЗА - ЉИЉАНА ЛУКИЋ

НАУКА - МИЛИЦА МРКОЊИЋ

КЊИЖЕВНА КРИТИКА - БОЈАНА ДОБРАН

АФОРИЗМИ - ДЕЈАН СПАСОЈЕВИЋ

КУЛТУРА

БЕСЈЕДА - ВЕРА ХОРВАТ

БАШТИНА - ТАЊА ЛАЗИЋ

ПУТОПИС - МИКИЦА ИЛИЋ

У ФОКУСУ

КЊИЖЕВНИ КЛУБ „ЈОВАН ДУЧИЋ“ БИЈЕЉИНА



e-mail: spkdbn@teol.net
www.prosvjeta-bijeljina.org

БИЈЕЉИНА,
април 2026.

Број 63

Српска вила

ЧАСОПИС ЗА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

ISSN 0354-7116



БИЈЕЉИНА

e-mail: spkdbn@teol.net

www.prosvjeta-bijeljina.org

БИЈЕЉИНА,
април 2026.

Број 63

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, мср,
МИЛОШ ПЕТРОВИЋ, писац и библиотекар, ВАЛЕНТИНА
ВИДАКОВИЋ, професор

В.д. секретара Уредништва
ДРАГАНА СТЕПАНОВИЋ, мср

Лектор

проф. др ЦВИЈЕТИН РИСТАНОВИЋ

Коректор

ДУШАНКА НОВАКОВИЋ, проф.

Уређивачки савјет часописа

академик НЕЂО ЂУРИЋ (предсједник)

проф. др МИЛАН НОВАКОВИЋ, ПРЕДРАГ ПЕРКОВИЋ, ОЛИВЕРА
СТЕПАНОВИЋ, 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 МАСТИЈО, дипл. економиста

Штампа: „Grafomib” Бијељина

Тираж: 150 примјерака

СРПСКА ВИЛА

часопис за књижевност и културу

Година XXXII

април, 2026.

Бр. 63

САДРЖАЈ

КЊИЖЕВНОСТ

ПОЕЗИЈА

<i>Јованка Стојчиновић Николић</i> : Састанак са поезијом (путовање)	7
<i>Јелена Калајиџија</i> : Деконструкција урбохологије	12
Туга нема поријекло	13
<i>Невена Милосављевић</i> : Индивидуација	14
Гозба	15
Неко је убио сунце	16
<i>Љиљана Драгић</i> : Тихи школски отпор без отпора	17
<i>Борђе Мирковић</i> : Каја и све око Каје	19
<i>Сузана Љепава</i> : На каменој клупи	21
<i>Пеко Лаличић</i> : Корен смо, корен нам је вода	24
Сламка смо слуђена	25
<i>Бошко Томашевић</i> : О Петровдану	26
Када цветања липа више не може да буде	26
<i>Леи Пингјанг</i> : Звјездано небо	28
Ауто-пут	28
Сагоријевање	29
Носим сноп сламе у сусрет Богу	29

ПРОЗА

<i>Љиљана Лукић</i> : Шта сањам и шта ми се догађа	31
<i>Вања Ковачић</i> : Суво четкање	38
<i>Јелина Ђурковић</i> : Софијини печати	41
<i>Лаура Барна</i> : Катарина Ивановић (1811–1882)	46
<i>Милош Петровић</i> : Обућа из Нигерије	50

ПРЕВЕДЕНА ПРОЗА

<i>Леонид Андрејев</i> : Сашка Жегуљов	57
--	----

АФОРИЗМИ

<i>Дејан Спасојевић</i> : Афоризми	63
<i>Љиљана Крстић</i> : Афоризми	65
<i>Станислав Томић</i> : Афоризми	66

НАУКА

<i>Милица Мркоњић</i> : Суспензија Смисла: Отворени крај у огледалу савремене српске прозе	67
---	----

<i>Милена Ивановић: Андрић и дјечија игра</i>	79
<i>Цвијетин Ристановић: О сатири</i>	110
<i>Раде Р. Лаловић: Пет пјесама о Милешевском бијелом анђелу</i>	118

ПРИКАЗИ

<i>Бојана Добран: Друга страна мита у роману „Узидана” Иване Нешић</i> ...	125
<i>Светозар Марчета: Зоран који (не) може без Луси</i>	130
<i>Ружица Комар: Ламент „на острву Осаме“</i>	133
<i>Миомир Милинковић: Трагом сјећања Цвијетина Ристановића</i>	137

КУЛТУРА

БЕСЈЕДА

<i>Вера Хорват: Реч захвалности по добијању награде</i>	146
---	-----

БАШТИНА

<i>Тања Лазих: Семберско етно-домаћинство</i> <i>у Горњем Црњелову код Бијељине</i>	147
--	-----

ПУТОПИС

<i>Микица Илић: Две недеље послушања у Светој царској српској лаври</i> ...	159
---	-----

ПОВОДИ

<i>Стварање Хероја</i>	181
------------------------------	-----

У ФОКУСУ

Књижевни клуб “Јован Дучић”	187
<i>Здравко Згоњанин: Пјесма о Уни</i>	187
<i>Радмила Ђокић: Жубор срца</i>	188
<i>Стара кајсија</i>	188
<i>Момчило Тубић: Славни народ</i>	190
<i>Ружица Ранкић: Загрли ме</i>	191
<i>Животе варалицо!</i>	191
<i>Радмила Томић: Господу</i>	193
<i>Пролазност</i>	193
<i>Анђелко Јеремић: Натпјевано безнађе</i>	194
<i>Милева Антонић: Тијесно и кратко</i>	195
<i>Јеленко Ивановић: Ђури Јакшићу</i>	196
<i>Боже Божић: Зорици</i>	197
<i>Мајци</i>	197
<i>Цвијета Тешановић: Вољети</i>	199
<i>Стефан Ђурић: Гордана</i>	200
<i>Косово</i>	200
АУТОРИ „СРПСКЕ ВИЛЕ”	203

Книжность

Јованка СТОЛЧИНОВИЋ НИКОЛИЋ

САСТАНАК СА ПОЕЗИЈОМ (ПУТОВАЊЕ)

1.

Он ме води у живот

Прво уђем у мрак... затварајући улазна врата
Степеник или брежуљак под стопалом

Да ли сам морала баш одавде започети
Да поплочавам пут попут изораних бразда
Као да долази неко важан
Да ослушкује бат мојих нових ципелица

Пењала сам се А за мном и сви остали

Из страха да не изврнем ногу
Држала се рукохвата причвршћеног за зид
До посљедњег степеника
Размишљајући да се с њим спојим заувјек
Да пазим на ход свих који се пењу
Јер је увијек тежи и спорији него кад се силази

Они не знају из којег дијела рукохвата на њих мотрим
И шта смишљам ако би се с прага вратили

Пењање је увијек пут изнад провалије
Корачаш... Корачаш... А стопало се помјерило није

Са животом стално се надмећеш

2.

Прво уђем у мрак... Обазриво живот да не изгубим
Како се пењем ка врху тако из мрака излазим

Излаз је на крају свијета Скривен као тајна
Окрећем се... Овдје се ништа не налази
Морам натраг Крај се на почетку рјешава

Први степенник личи на други
Други на трећи Трећи на четврти

Кад их пресијече сунце тек тада се један другом открију
И освјетљавају Оног ко долази да их напусти
Само ја... Само ја мање мрачна од свих
Остајем да опет започнем пењање

3.

Прво уђем у мрак...
Оставим мало одшкринута врата да се
Изравнам с првим доживљајем простора

Поступак је исти као у претходној покретности
Само за један степенник Више се о њему зна
Сјећам се... Мајстори су прво сазидали приземље па спрат
Тек су послије степеници спојили одвојене свјетове

Сада пресликавам космос и пењем се
Као што даноноћно преваљујем преко језика
Његову тежину која се веома добро уклапа
С брзином помицања мојих корака навише

4.

Прво уђем у мрак... (као у ждријело)

Већ неколико година управљајући ка врху
На свом сам мјесту
Ствари око мене саме се пребацују навише
Помислим докле бих стигла да крећем испочетка
У потјеру за Онима што ми се пред носом лако попеше
И не враћају се...

А и горе се назире крај Само се снови преврну

Као кад море из дубине избаци рањену шкољку
Она плута све док не повриједи таласе
И животом плати заблуде морских дубина

5.

Прво уђем у мрак... У црно поље се издужујем
Ником га не обдањујем Подижем подне и гледам
Како моја сјенка усправно мјери се у тијелу

Уинат окрећем леђа Опет сам у остатку почетка
Очима отварам улазна врата Океан од неба
Рашчишћава све до бјелине Горе када стигнем
да будем на сигурном У својим сабраним пјесмама

Висина држи равнотежу само када просјајим
Између ватре и мрака

Што сам ближе врху све више је искушења
И мање могућности за предах

6.

Прво уђем у мрак...
Разапет као и обично изнад мога тијела
Које је једини свијетли узорак
Тјескобног степеништа

У предсобљу међу сликама Милића од Мачве
Хусара Ристичевића Вишта Петковића
Ковачевића, Анђелића...
Реченицу су изаткале Хандановићеве керамичке рибе
И љубе се њежно
Неопажено прате сваки мој покрет
Да бих и Ја била слика у њиховом освојеном простору
Који нас сједињује

7.

Прво уђем у мрак гледајући у звијезду
Која ми претходи кад год се с њим мјерим

Као да сам горе била све ове године
Покушавајући да јој украдем Тајну
Како се долази до свјетлости

Увијек се пут у себе врати као птица у лет
Кад се ухвати за небо и прелети свој облак
Заустављајући се на ивици звијезде
У коју сам из страха од висине бјежала

Овдје је тако пријатно На врху жељеног
Звјездарника
Одакле погледом повезујем свијет

8.
Прво уђем у мрак без кога
Ни један улазак није могућ
Најзад сам стигла у врх замишљеног видног поља

Још нисам свјесна колико је времена
Из корака истекло Осим да никад
Не смијем да их заборавим

Колико се циља из унутрашњости
Мојих киша и надања помјерило

Отворених врата и подигнутих зидова
Истовремено... На дуже вријеме...

Колико се само сањало и умирало
За сунцем које излази
Неочекивано ход у пењање прелазио

Тако сам провела пола вијека на путу
Кроз поезију
Наизмјенично кроз тамни кланац и свјетлост
Преоравајући ријеку Хранећи се
Црним и бијелим хљебом

Одозго гледала како се
Поново из магле рађа пут у дугу блиставу стазу

Којом се стиже у свемир

Не примјећујући слабашну свјетлост
Иза мојих леђа изненада осјетих како
Летим низ степенике и заустављам се
На самом дну одакле сам кренула
Размишљајући зашто нисам смислила
Боље Степенике кад већ мајстори нису

Подижем скупа живот и смрт и чујем
Из мрака глас „Сад види шта ћеш“

Ко би вјеровао да ће случајан пад
Постати Свјетионик у којем се
Састајем са поезијом

Јелена КАЛАЈЦИЈА

ДЕКОНСТРУКЦИЈА УРБОХОЛОГИЈЕ

Шуме су нам пришле близу,
Лелујавим додирима лиски тамних од хладовине
Опколиле наша сива тијела.
Сунце је високо.
Свуда су гране,
Држе га ушир прстима
Да не стрмоглави у средиште земље,
Сестри, кључалој.
Она жена устаје из папрати
и сва је зелена
Нико је не види
Ходе таква путем
Као нека дугокрака алга.
Као јуродива молитвеница
Која бауља градским тргом
На коју слијећу голубови и врапци
А коју ушир обилазе пролазици –
јер то и јесу –
они који ће проћи.
Шуме су нам преблизу
Када смо се ми њима ближили
Узмицале су па стале
Сада оне прилазе и неће,
Неће стати.
Жубор није говор вода Богу
Гласно додиривање грана кретањем ваздуха
Не дошуми благодарење Господу -
То су немушти покушаји Бога
Да зелену жену у граду залијемо на вријеме
Да не осуши

Да нас не заборави
У Сунцу.

ТУГА НЕМА ПОРИЈЕКЛО

Разастирање веша има посебан звук.
Као позив да можеш почети поново да се прљаш.
И то мало звука помијешано са мирисом
свјежег, чистог, полетног
траје као дјелић угодне свакодневице сваког пролазника.
Слично је са звуком књига о књигу
која одигне невидљиви облачић прашине
и сасуши грло до кашља,
очи окупа сузама бранилицама,
само умјесто пријатности,
овога пута испада и неколико гушчјих пера,
неколико сасушених биљака
које замиришу на мјешавину чаја
свих предјела на којима су читане.
Уто неколико женских гласова залелече у даљини.

Невена МИЛОСАВЉЕВИЋ

ИНДИВИДУАЦИЈА

Индивидуација почиње
са родитељима
да ли њих да кривимо
што смо превише осећајне
и што нас није мимоишао
ниједан камен спотицања

у том психичком сазревању
много је било зелених одлука
и наивних веровања људима
које смо сретале и који су се
понекад задржали дуже
него што је било потребно

сада смо на путу обожења
тек на почетку а уморне
боре на челу
нису ништа друго до
дубоко укореењени архетипски обрасци

што би терапеути рекли
трансгенерацијска траума
неко би рекао
дубокомислећи људи
код којих је хијерархија
веродостојности јаза
између персоне
друштвене маске и себе

на овом путу обожења
свакој муци која нас је снашла

можемо мирно
као хришћани рећи
‡ од Бога

али тек када бисмо
без роптања прихватиле
онај малени крст који
се учинио огромним
наш крст

индивидуација почиње са мајком
обожење кад потиснемо
наше мајке у себи
може ли жена икада
истински побећи од мајке
која се бори да буде боља
другима него себи

ГОЗБА

Не верујем у
митове о сродним душама
Али верујем да су нам лица
Окренута к ранама

Пререзани на два једнака дела
Како смо онда неједнаки

Не верујем у чежњу
И да неко за неким умире
Једино је важно
Док једни за друге живимо

Не пристајем на две половине
Већ на две подударне целине

НЕКО ЈЕ УБИО СУНЦЕ

Неко је убио сунце,
Из заседе, с наличја,
Пробио легије облака
И просуо пламену крв...

И шта ће бити с нама?
Одсвуда крици и сузе,
Ломњава, топот и врев,
Очи се боје мрака...

Куда упрети поглед?
Месец није за огрев.
Свет је дворана огледала
И у њима сијасет лица.

Сувише питања за жреца,
Сувише буке за добошара.
Неко нам је убио сунце,
А опет сви смо убица!

Љиљана ДРАГИЋ

ТИХИ ШКОЛСКИ ОТПОР БЕЗ ОТПОРА

Кад уђеш у школу дугих ходника,
након двије деценије рада,
и зидова с којих научничка лица мотре,
чист ваздух запљусне из сваког угла –
заслугом вриједних руку.
У овој школи
граја и тишина
мијењају улоге из дана у дан.
Тужна дјевојчица,
бистрих плавих очију и крупних плавих увојака,
сједи у најусамљенијем углу школе.
Тужни дјечак блиједог лица,
зури у недоглед,
нервозно се помјерајући,
као да су му најновије ципеле за број мање.
Узорна професорица
на први звук школског звона
журно силази низ ходник,
попут тек откочене балерине
из стаклене музичке кутије.
Кад уђеш у учионицу,
на уљудни поздрав угледног професора,
данас не устају ни ученици, ни ученице,
да отпоздраве.
На столовима често не стоје
ни уџбеници,
ни свеске,
ни школски прибор.
Руксаци су лијено збачени на под.
Торбице ученица нису за школу,

у њима звецкају кључеви, огледалца, шминка
и једна свеска за све предмете.

Сви у руци држе телефон
који, и кад се одложи,
остаје на дохват руке.

Тишина са телефонима
тиша је од некадашње граје.

Кад би телефон имао глас у пјесми,
говорио би:

„Одложи ме у торбу,
а ти буди присутан,
чуј мудрости професора –
да би чуо себе!“

Зачу се школско звоно.

Ученици јурнуше кроз врата.

Професори долазе у зборницу.

Пуштам музику –
једини чујни знак
тихог отпора.

Опет зазвони –
устајемо.

Ко би најрадије био у овим рецима –

наставник, ученик, особље, школа, или – ја?

Нећеш да одговориш, а своје дијете шаљеш у школу.

Школа нам не треба, а никад нам није била потребнија.

Ђорђе МИРКОВИЋ

КАЈА И СВЕ ОКО КАЈЕ

Ишла је у собу у црном сакоу,
носећи у џепу женску отмјеност,
елеганцију
и очигледну способност
да моје мисли о њој
претвори у ова слова.

Идућег дана извели смо у шетњу
наше жеље
да сазнамо више
о стратегији освајања
неосвојиве тврђаве.

Она је причала,
а ја сам хранио своју људску потребу
за лијепим
гледајући у два плава
чувара њене чисте душе.

У миру једне топле вечери,
у друштву димних облака,
рекла је да јој се не свиђа црвено пиво,
али и да јој се још мање свиђа
ускраћена слобода.

Сложио сам се с тим.

У њеним покретима било је могуће
препознати зрелост једне снажне жене
која не треба ништа

да доказује.
Рекао сам јој то.

У нашој реченичној размјени о искрености,
наше су ријечи плесале
уз музику
моје имењакиње из Волсола.

Пламен из упаљача није био снажан
да отвори вино,
али био је довољан
да распламса ватру питања
да ли су њене усне једнако меке
као њене руке.

Одговор кроз блажен осмијех
стављао ме на слатке муке
и на милост
њене природне поетичности.

Отишли смо у продавницу хране.
Купили смо донере
и још мало времена за нас двоје,
далеко од свих.

Из свог кофера поклонила ми је крему
и жељу да је опет видим,
а ја сам њој оставио позив
да ми дође
и да јој се свидим.

Ја мислим да
она зна шта ради,
а ако не зна,
нема везе.

На крају дана
битне су ми само двије ствари.
Прва,
да сам добар човјек.

Друга,
да се свиђам Каји.

Сузана ЉЕПАВА

НА КАМЕНОЈ КЛУПИ

На каменој клупи испред куће сједим
гледам ка пољу, мислима бродим.
Магличасто у даљини, а сјећања јасна.
Стопиле се три боје,
планине, небо и поље.
... сјећања ме стижу ...
Мајка кроз уздах намјешта мараму
И рече ...
„ Иди сине, благосиљам те,
иди у свијет, иди у град,
дођи понекад.
Не заборави мајку и оца.
И ово плодно поље и своју родну кућу стару.
Не заборави, сине, два пута у години
од поља постајало је језеро
тако и људе мијењало.
Зими у лађи рибари.
Љети у пољу сточари и ратари,
Требишњици понорници и природи се прилагођавали.
Под вјетром погнути, пред свецима понизни,
пред прецима скрушени и хришћански праштали.
Не заборави, сине, кад одеш у велики свијет
пољичку ћуприју и бистре воде Требишњице,
поповске гаовице, црквицу малу и
у цепу бројаницу.
Пругу и Ћира, нашу везу с тобом
кад у свијет будеш одлазио сретан и тужан, све заједно,
истодобно.
У бијелој кошуљи под старим дријеном стоји отац и кнез села
Пољице

строге ријечи збори:

„Памет у главу и све са опрезом нек ти буде чисто и праведно лице».

Оста иза тебе Попово поље широко и плодно.

Нек те води наша мудрост и понос,
не бој се живота, пригрли га
као што тебе грли мајка Херцеговка.

Хајде, сине, иди, иди у свијет.

Нек отац поносно спомиње ти име.

Дођи некад, дођи кад можеш
да те жељно слушамо шта имаш да нам кажеш.

А мајка ће чекат' са поповским колачем,
топлим пријеснацом и пројом
и раштана пуним лонцем.

Уздах још један, сјећања навиру
камена кућа и камена клупа
низ Попово поље поглед одлута.

Изроних из мора сјећања.

Топлина гласа, мајке и оца у мислима досегнута.

На каменој клупи испред куће сједим ...

Одрина је родила ...

Идем огањ да наложим,
топлота ватре би сад годила.

Сјећања, наталожене сузе, из срца ослободила.

Одох прво цвијеће мајци и оцу однијети
знам да ће се тамо горе благо насмијешити
а моје груди милошћу напунити.

Пеко ЛАЛИЧИЋ

КОРЕН СМО, КОРЕН НАМ ЈЕ ВОДА

Пумачимо водене знакове
док јато птица
усмерено ка југу
прелеће дугу.
И растемо
из сања,
маховине,
и воде,
и сплаваримо
с лабудовима
до сазвежђа врба
и коначишта
над уснулим рибама
и воденим ноћобдијама,
и будимо се
с петловима
и одморним јатима,
и огледамо
у бескрајним чежњама.

На обали мекој
прескачемо сунчеве зраке
и окупани росом једримо
за јатом птица
ка мору,
ка свом корену,
да море ралимо,
галебове појимо,
и палмама

будемо у корену,
Корен смо,
корен нам је вода.

СЛАМКА СМО СЛУЂЕНА

По смо што смо:
(камен
кост
и вода),
а сламка смо,
варница слуђена сунцем
да буде кост
будућег праска,
семе загледано у воду
кружног тока,
будући сјај белутка.

Бошко ТОМАШЕВИЋ

О ПЕТРОВДАНУ

Стотине туга прође и венчани дан
спреман да се прослави, светлости
представи опхрван радошћу детињом.

Леп и усукан преливом дањим по
јабукама петровачама је лутко, слadak
сок воћне коре загризао и у дубок вез одлутко.

То дете што сам био и весели потом
младожења тад све се око мене окупило
да ме празником обележи и пшеницом јулском
прелије ко пламом, прихватајући светлост
над стварима подељену.

Стотине туга од мене оде а венчани дан
у мене се завукко. Још то беше што остало
је од онда. Сада се скупљам пред вечношћу
долазећом. Стала преда ме; уместо јабуке
петроваче живота она загризла круг и у пламен
лета се отисла без белог једра свог.

КАДА ЦВЕТАЊА ЛИПА ВИШЕ НЕ МОЖЕ ДА БУДЕ

У кући пустој бити, у кући с вејавицом у доба цватње
липа бити када цватње липа више не може да буде,
јер старо је и суморно је бивање и у очима отежало
гледање ведре раности посвемашње, давне, свега давног.

И ко са стражњих степеница таванских из прикрајка гнездо ласте
што се види, ил' видело се, када драги бели облак клизио је према
адреси која сан се зове и у рано летње предвечерје будио ме
са кором врелине, обећавао ноћ свежу, кишу, смолу с влажних
липâ и цедио мирис што ће доћи пред крај мога века као онда
кад дететом без брига и стрепње лежах у вечности што опет ме чека ...

... тако још не могу спознат' зачудност на челу што се бори са
стварима
које Бог нам чува на петельци од зове и на лествама које на стручку
травки и сна по разлогу непознатих моћи и хира ослоњене леже.

Леи ПИНГЈАНГ

ЗВЈЕЗДАНО НЕБО

Пази кад бираш у шта ћеш гледати,
Али звјездано небо је изузетак.
Оно шта ми знамо а шта не,
Наша сјећања и празнине,
Усамљеност свјетла,
Сласт тишине,
Драма мрака –
Све је то у ову куполу небеску уцртано.
Бескрајна је она, неукроћена,
Не реагује на отпор.
Да ли вјерујемо да је она од Бога дата
Или не, ми само можемо гледати горе,
И прихватити његово порицање.
Његово порицање укруг иде бескрајно –
Древно, нечујно, опијено.

АУТО-ПУТ

Желим да нађем мјесто гдје кућу да саградим,
А идеално би било
Да планине буду на истоку и ријека на југу,
И неколико ари земље на сјеверу.
Што се тиче запада, ауто-пут ту бити мора.
Ако тако буде, нећу онда никуд ићи,
Сам ћу ту живјети, и неке књиге читати –
Пјесмарицу, Одабране одломке, Чудне легенде;
Узгајаћу нешто поврћа –
Бундеве, купус, пасуљ;
Слушаћу цвркулт птица – голубице, врапце и дроздове...
Ако заиста будем беспослен,
Сјешћу испод стрехе,

Слушаћу мирни ток ријеке,
И посматраћу аутомобиле како низ пут јуре,
Понављајући причу о немилосрдној ужурбаности
Мог живота.

САГОРИЈЕВАЊЕ

Облаци, један по један, долазе ниоткуда,
На небу које живот даје и одузима,
Претварајући се у различите облике –
Коње у касу, лабудове, овце и дивље псе...
И те како ми је стало до њих,
Док испитујем те облике,
Доказујући да сам још од крви и меса.

НОСИМ СНОП СЛАМЕ У СУСРЕТ БОГУ

„**Н**осим сноп сламе у сусрет Богу“. То има
Двоструко значење: једно је да се каже
Како чак ни са једним снопом сламе у руци
Не бих се стидио да станем пред Бога.
Друго, иако је сноп сламе наизглед безвриједан,
Ипак у мојим очима још носи
Зрње као звјездице које крију суштину риже,
И никад оне неће венути или се сушити.
Хоћу да то у небеса понесем.
А сад, овај сноп сламе
Који сам спреман да носим у сусрет Богу,
Још једно значење добија –
Враћам се првобитној истини: умјесто овог
Снопа сламе, људима у рукама није остало ништа.
Да би се с Богом срео, само са снопом сламе поред мене,
Ја се сагнух и подигох га.

Превео с` кинеског
Зоран ЈУНГИЋ

Љиљана ЛУКИЋ

ШТА САЊАМ И ШТА МИ СЕ ДОГАЂА

Рођен сам у паланци и већ двадесет година радим у њој као банкарски службеник. Мој живот је живот обичног човека. Код мене се смењују стан и канцеларија као што се смењују дан и ноћ. У кафану не идем, а куд бих другде? Но сва срећа да једанпут месечно морам службено у Б. као пратилац новчане пошиљке коју моја банка шаље својој централи. Тада, уколико возач не жури превише, успем да обиђем неколико великих књижара и да набавим књиге које ме интересују.

Јер читање – то је мој други живот. То је оно невидљиво и само мени приступачно богатство које се, најчешће навече, до дубоко у ноћ, отвара пред мојим очима и чини мој обични, свакодневни живот бескрајно пунијим и садржајнијим. Још од најранијег детињства много сам читао, па и сам пишем. Слао сам своје песме разним редакцијама а понеке од њих су и објављене. *Учествовао сам на разним кокурсима поезије, али успеха није било.*

Ипак, нисам губио наду. Маштао сам да ће једног дана неко открити мој таленат и да ће ми живот отада потећи другим током. Каже се да оно о чему човек машта, често дође и у његове снове. А ево, какав ме сан походио.

Једног јутра дотрчи, сав уплахирен, мој најстарији син.

- Тата! – повиче још с врата – добио си прву награду на Конкурсу...

- Где? Како? узмувам се ја, а он, ширећи новине, додаде:

- Читај!

Сузе ми грануше на очи кад прочитах реченицу:

- Прву награду на Конкурсу добио је ... Добио је моје име и презиме иза тих речи изазва у мени плиму радости.

- Сине! узвикнух узбуђено. – Коначно. Јесам ли ти говорио да моје песме вреде?

Син обави своје дечије ручице око мог врата, пољуби ме чврсто својим уздрхталим уснама и отрча у кухињу вичући:

- Мама, тата добио награду!

Моја жена пожури да ме пољуби, а средњи син испали два-три метка из свог „плашљивца“, који је до тада окретао пред својим млађим братом, нашим најмлађим сином, желећи да га одобровољи.

У општем узбуђењу мој најстарији син био је најприбранији. Узео је новине и почео да чита текст о резултатима Конкурса. Сад смо тек сазнали да ми као првонаграђеном припада и новчани износ од 60 000 динара. То је изазвало нови талас радости.

- Мени бицикл с наслоњачем. Ја сам први сазнао за новост – узвикнуо је мој најстарији син.

- Мени гумени чамац - додао је средњи син. - И то с веслима.

- Може да се возиш у кади – одговорих му смејући се.

- Зашто? побуни се моја жена. – Добио си награду, ред је да одемо на море ове године.

- Не може нам то бити ни за пут.

- Можда ћемо нешто уштедети, а можда ћеш добити још неку награду.

Тужно оборих главу и поглед ми паде на нашег најмлађег сина у колевци. Он још није проговорио, те није тражио ништа.

- Коначно! Коначно! – понављао сам у себи док ми је срце снажно куцало. Легао сам на кауч желећи да се опустим, да уживам у неком тајанственом блаженству које ми је надимало груди. Али за мене, изгледа, више није било мира.

Звоно на вратима огласило је долазак суседа, који су прочитали у новинама оно исто што и ми, те пожурили да ми чести-тају. За њима је дошла родбина, па пријатељи, па познаници. Мој двособан стан постаде тесан и загушљив. Жена је непрестано сла-ла најстаријег и средњег сина по столице, чаше за сок и шољице за кафу, говорећи да је срећа што станујемо у солитеру јер где би иначе позајмила толико чаша, шољица и столица. Ја сам сам себи почињао да личим на робота и обузимао ме умор од силног одго-варања на питања откад пишем, како то да нико не зна да се тим бавим, шта сад пишем и сл. Кад су се гости разишли, тек онда је настао прави метеж јер нисмо могли да се сетимо чије су које

чаше, шољице и столице, па су их деца по неколико пута односила и доносила док не би пронашла правог власника.

Сутрадан су ми многи честитали на улици, срдечно ми стискали руку, тапшали ме по рамену. У канцеларији сам се изљубио са свима, па је чак и директор дошао да ми лично честита. Сви су гледали у мене неким блиставим погледом и утркивали се да ми искажу што више пажње. Ето, мислио сам, двадесет година сам живео међу њима, многи од њих су ме и вређали, а сада, одједном, као да се све то заборавило. Требало је да прочитају једну вест из новина, па да за њих постанем неко други. А ја сам исти онај који је и до тада живео међу њима мирно и непримећено.

Тиху тугу надвладала је ипак радост. Доживљавао сам оно о чему сам могао само да маштам. Уследило је неколико интервјуа, новине су писале о мени, телевизија ми је, као победнику важног Конкурса, а у исто време писцу- аматеру посветила посебну емисију.

Те године моја породица је по први пут летовала на мору. Мислим да је тада било тешко једино нашем „фићи“, у коме су, поред нас петоро, на галерији на крову били смештени бицикл са наслоњачем и гумени чамац са веслима у њему.

Након повратка с летовања, за време једне паузе, дактилографкиња Деса, једући бурек, рече ми:

- И ко би помислио да сте Ви толики фрајер? Мама ми, нисам се томе надала.

Мени стадоше очи.

- Фрајер? О чему Ви то?

- Хајде, нисмо деца – додаде Деса поправљајући деколте на хаљини. – Кад бисте Ви добили награду да председник Жирија није била жена? Па не идете Ви бадава сваког месеца у Б?.

- То је старија жена – викнух. Ја је лично никад нисам ни видео. А Ви добро знате да ја у Б. идем само службено.

- Ма, немојте! – цикну Деса, љута као рис. – Као да ја не знам те конкурсе и те жирије?! Моја сестра предаје три године молбу за запошљење тим конкурсним комисијама, па ништа. Ви, макар, то најбоље знате јер сте били председник Конкурсне комисије прошле године.

- Какве то везе има са Конкурсом за поезију? – узвикнух ја већ на граници стрпљења. – Пакоснице! - промрмљах и као луд

истрчах из канцеларије.

Истог дана сам био последњи пацијент код психијатра. Седативи које ми је преписао утицали су на то да се смирим и након боловања од неколико дана, наставим посао. Деса је прва пружила руку помирења, извинила ми се, али су се разне варијанте њене приче препричавале по граду и допирале до мене посредством моје жене, којој су, заправо, и биле упућене. Моја жена се смејала на то, али је понекад знала да ми добаца: - Ето до чега доведе твоја поезија!

Ипак, живот се наставио по старом. Поново сам почео да пишем песме које сам брижљиво дотеривао. Нисам их као раније одмах слао редакцијама него сам чекао да „младо вино сазри“.

Једног дана позвао ме шеф одељења у своју канцеларију. Био је веома љубазан, питао ме шта пишем и кад стижем тиме да се бавим. Доливши ми по трећи пут вињак, дискретно ми је дао до знања да мени као човеку, који се већ почиње да афирмише на књижевном плану, није место у банци.

- Песник и банкар – то никако не иде заједно. Сваки човек треба да буде на правом месту. Неко издавачко предузеће, уредништво часописа у неком од већих културних центара – то је за Вас – поче он нудећи ме цигаретама, које ја, иако непушач, нисам хтео да одбијем, као ни вињак. – А и Ваша примања? - додао је шеф, ширећи руке. – Верујете – овај пут се јако лупио у груди - мене је срамота да Ви имате плату као и остали наши службеници. Јер то што сте песник не важи у нашем платном списку.

Пожурио сам да му кажем да се ја поезијом бавим, тако рећи, више из хобија, да у уредништву неког часописа или издавачког предузећа нема за мене места пошто сам завршио само Економску школу, да имам жену која није запослена и троје деце, да из родног места не желим да идем, да мени већа плата од ове не треба и да сам овде сасвим задовољан.

- Ипак, размислите о овоме – рекао је шеф одељења, пружајући ми на растанку и руку и широк осмех.

Тог дана дошао сам кући снужен и расејан. Жена ме дочекала добродошлицом да је наш најмлађи син коначно проговорио, али те њене речи као да ми нису долазиле до свести.

- Ти само мислиш на своју поезију. Деца и ја као да више не постојимо – прекори ме жена.

Нисам хтео да јој противречим те објашњавам ионако тешку ситуацију. Као и све у нашем граду и зато ће сазнати пребрзо.

Следећег дана психијатар ми је „одржао предавање“ да не смем да се секирам („Па какве ви имате разлоге за то?“) и послао ме кардиологу који је вртео главом гледајући мој ЕКГ снимак те ми предложио да узмем „дужи одмор“, тј. боловање.

Тај „дужи одмор“ заиста ми је добро дошао. Провео сам петнаест дана на селу код рођака, заправо у планини, и вратио се чио и свеж. Причао сам деци о планинским пашњацима, о козијем млеку и овчијем сиру. Да се не бих досађивао на селу, понео сам и своје песме, средио их надајући се да ћу успети да издам нову збирку поезије. На разговор са шефом одељења, наравно да нисам заборавио, али сам успео да га некако потиснем у споредни план.

Зато сам био не мало изненађен кад сам, након закључења боловања, једног поподнева, на вратима свог стана угледао лично директора. У разговору који је затим потекао у мом стану, директор ми је рекао да је могао и морао (ту реч је посебно нагласио) да са мном разговара службено у банци, али пошто смо „стари познаници“, сматрао је да је боље да ме посети у стану. Након опширног увода о мојим врлинама (био је много речитији него шеф одељења) директор је изјавио да сам ја, на неки начин, довео у питање просперитет установе у којој радим јер има случајева да неки од старих штедиша не желе више да штеде код нас него носе своје улоге у конкуренску банку. На моје изненађење објаснио је да је познато да песници живе у неком свом свету, да су то, углавном, боџи, да не знају да чувају ни свој иметак, а камоли туђи итд.

- Сви ми знамо да ви нисте боџи, да не пијете, да не одлазите у кафане – додао је директор – али ово је мало место и на крају свако има право да располаже својом имовином, тј. својим новцем.

Затим је директор поновио оно што сам већ чуо од шефа одељења да је за мене штета да живим у таквој средини, да је најбоље да пређем у неки већи град и да не би било лоше да поднесем отказ „да се ствари не би компликовале“.

Иако сам осећао да у мени кључа „цео један Везув“, трудио сам се да одговорам мирно. Рекао сам да ми није „ни на крај памети“ да подносим оставку, да ћу се, вероватно, већ поподне лоше осећати јер знам шта за мене значе узбуђења овакве врсте, те се може десити да моје боловање, у том случају, потраје много дуже. Отворено сам

изјавио да ћу, са своје стране, предузети све да останем на свом радном месту, а то ми право нико неће моћи ускратити.

Ипак, и ја сам се у нечему варао. За дивно чудо то поподне сам се добро осећао: срчаних аритмија није било ни тог дана ни сутрадан, па сам могао отићи на посао.

Био сам срећан због тога јер, на крају, најпрече је здравље. Утрчао сам у банку, чини ми се, веселији него онда кад сам добио награду. Чак сам звиждукао неку арију, што бих чинио само у изузетно веселом расположењу. Сав оран за посао, седох на своје радно место једва чекајући да отпочнем с послом.

- Јеси ли честитао Деси? – дочека ме с питањем колега за суседним столом, који је већ пио кафу.

- Шта да јој честитам? – изустих а у пределу срца ме нешто пресече као ножем.

- Зар не знаш? Опет си на репу догађаја. Па удају за директора, човече!

- Шта? Да им шеф одељења неће бити кум?

- Хвала Богу да и ти нешто знаш – додаде помирљивијим тоном колега.

Уто уђе и Деса. Поносна, као да јој је у глави Сократов мозак, рече:

- Чула сам да неким није добро код нас. Па, стварно, ко је видео да песници раде у банци?¹ Лако је њима, они свугде могу наћи посао, а моја јадна сестра га чека већ пуне три године.

- Па нека сада конкурише код нас. Она није песник, па да нас напусти – додаде мој канцеларијски колега с којим сам попио безброј кафа и појео тону бурека.

- Али, људи? – викнуо сам - Богдане, брате, па зар не видиш шта је све Деса закувала да би запослила своју сестру? Она је у договору с директором а овај са шефом одељења.

- Како се усуђујеш, ти бедно пискарало?! – није ми дала Деса да наставим. Од галаме нисам чуо ни сопствене речи. Канцеларија се убрзо напунила колегама из осталих одељења. Тражио сам оне исте очи које су ме пола године раније гледале блиставим погледом, пуним дивљења. Сада је у тим очима тињала срџба и презир.

Залупих врата и журно изађох. Кад сам стигао у стан, изненади ме неки мир. На парчету хартије, на столу, писало је лепим

рукописом моје жене: „Доста ми је свега. Деца и ја одлазимо мојим родитељима. Ето, до чега је довела твоја поезија.“

- Не! – крикнуо сам из свег гласа и пробудио се. Више мене је стајао мој најстарији син, сав озарен радошћу.

- Тата, погледај! – говорио је он узбуђено – добио си прву награду на Конкурсу...

Читај! – и пружио ми новине. Поглед ми паде на речи: „Прву награду на Конкурсу... за поезију добио је...“

Угледавши своје име само сам забацио главу на јастук. Сад, кад је то била стварност, нисам знао да ли да се томе радујем или не.

Вања КОВАЧИЋ

СУВО ЧЕТКАЊЕ

Вирам дужи пут до куће.

Не одлажем задовољство повратка — једини повратак који признајем заправо је спуштање у модрину — у којој чујем плућа — насушно изолована од оних којима дугујем живот, милост, страх, не-обичну нежност, лукавство, љубав, освету или, најцрње, ишчезнуће.

Док се спуштам, откривам да немам заштиту силнију од коже.

Зачуђујуће мирно подносим истину — која је, скоро увек, риба са ситним костима.

Вешта сам.

Уновчила сам насушна спуштања у почетак, израњање без своје и туђе кривице, препуштања сунцу, које хушка кожу, као успаљени националиста, на рађање пега.

Обично у моју школу рођења долазе са жељом да се на најбезбеднији начин ослободе рутине. Тајим да се не држим грчевито за живот и да ме лако умори досада — што би значило да бих се више обрадовала најстрахотнијим очима у којима човек, под водом, може да се огледа, него сигурном повратку, који заокружује хистерични смех.

Тело смештено на првом спрату наслеђене лимун-жуте куће очекује да се за најкраће време пребацим из улоге инструкторке рођења у улогу куварице која приноси средње печени комад говедине.

Не узнемирава ме могућност да сам му само помоћница.

Ако бих до краја била верна истини, исповедила бих да он није ни педаљ више од тела које сам омекшала не-бизарним делузијама.

Немам искуство љубави.

Постоје дани у којима се плашим да постојим као човечица — јединка.

Ти дани су се одужили.

Једног јутра ћу се пробудити, биће сунчано, поново ћу осетити кључање младости – и просто нестати без објашњења и гриже савести, јер нико није чист.

Груба сам.

Ипак, недостатак сталног упоришта у реалности чинио га је, бар на кратко, свежијим у односу на остала доступна тела.

Нисам узимала озбиљно његов комплекс бога.

Сматрала сам га неспособним за неко веће зло.

Занемарила сам обредно-обичајну праксу слабих – да се удружују и увлаче у своју чаврнтију све оно што угрожава њихов опстанак и јачање.

Удружена тела са комплексом бога нису безопасна.

Окупио је исправљаче природе, који се издају за био-уметнике, на првом спрату наслеђене лимун-жуте куће.

Испрва нисам имала појма шта тачно раде.

Управо сам изрекла лаж којом су се браниле чуварке логора.

Почастила сам их својим присуством на првој изложби, где су приказана уметничка дела чији је градивни материјал оно што обично завршава у сливнику: коса, мртва кожа, нокти...

Нисам нарочито гадљива, али их нисам више проверавала.

Дочекао ме је пре неки дан згрчен на тазе пресвученом дво-седу у приземљу.

Нема обичај да ме дочека.

Зна да ми после посла треба бар сат времена самоће.

Осећам нелагоду док друго тело прати моје дневне ритуале.

Чим пређем праг, стављам прстен са сировим жућкастим каменом.

Гулим огромне наранце – остављам их у земљаној чинији да отпусте мирис лакоће живљења и одлазим под туш.

После туширања, пијем кафу са коцком шећера и гледам у празнину на зиду, која одговара димензијама слике коју сам хтела да купим.

Неко време сам скупљала паре за слику Оље Ивањицки, чаробнице Оље, али сам изгубила стрпљење.

Тражио је моју четку за суво четкање коже.

Док сам роварила по ладици, рекао ми је да је направио
скулптуру од ћелија своје коже.

Јелина ЂУРКОВИЋ

СОФИЈИНИ ПЕЧАТИ

Саво

Од тога дана више нисам застао.

Нешто драгоцјено се дешавало у мени. Радовало ме и тјерало с мјеста на мјесто. Почео сам се надати да ће оживјети бар нешто од мога бића након Катаринине и синовљеве смрти. Четири дуге године прошло је од сахране свега што је чувствено у мени. Био сам се заглушио младобосанским акцијама, али ме власт укло-ни и показа пут под ноге у ову забит, у ово заумље одакле се више нема куд. Од тада, помирен и увјерен да више никад нећу моћи чувствовати, предао сам се Богу и молитви.

СТИЈЕШЊЕН овим брдима, стиснуо сам се у души и трпио. Стварао привид кретања правећи као по најдужој линији гумна стазице подножјем Градине и Прљуга, правећи елипсу и поново се враћајући манастиру и цркви уз само врело Ловнице. – Све до Софије.

ИЗНИКЛА је у мом видокругу ниоткуда. Капи воде (или росе!) искриле су јој на лицу, отвореном, подсмјешљивом, јасном, заобљеном као пун мјесец. Њен осмијех пресликао се на моје усне, у полумјесец, а коса затегла у потиљку као да ју је вјетар свезао у перчин. У том чвору, на малом мозгу, настанила се Софија. Ситна и гипка, финог склада, чинила се нестварном у овој дивљини. Све је њено било необично. То да је продавала жути шећер и вашарске шећерлеме у крају који једва да хљеб намиче, чинило се необично. Њени су могли тако богатом робом да ризикују, имало се преко јего. И то да пјевуши док сијече шећер и умотава у танки папир лицидарска срца и шарене лизалице, да гледа јасно и отворено у разбашурене бркове и nelaгодно ужагрене мушке очи, било је нечувано. Каква цура, мрмљали су слуђени мушкарци док су се одмицали од манастирске продавнице. То је било онеспокојавајуће и за Марту, моју сестру која је с њом дијелила посао, али, динари су

се сливали у касу и она је ћутала. На благој дистанци.

Почео сам је кришом пратити. Упратио сам њену дневну путању од конака у радњу, од радње до воденице, од воденице до торова за козе на лијевој обали Ловнице. У почетку збуњен и запрепаштен оним што ми се дешава, почео сам да освјешћујем оно што видим и чувствујем. Нешто од ситног Катарининог хода откривао сам у Софијиним корацима, али без бола и nelaгоде. Само са знатижељом. И нехотице, све што је за Катарину чувано као светиња и спомен, губило је, временом, цјелину и снагу. Била је замјенљива. И то ме је ужаснуло. Моја њежна, несретна Катарина повлачила се у измаглицу. Неопозиво.

Софија

Друга је година како је преузела послове у очевом дућану понад цркве Ловнице, напола с Мартом. Сјекла је жути шећер, мјерила со, зејтин и гас а за празничних дана и шећерлеме које су с пажњом увијале у марамике па у њедра брижне баке из околних села за своје унучиће.

Софијини су били добростојећи, имало се, могло им се. Њихово имање простирало се од Ташевца до Нетека цијелом варошком долином, ловничким пољем са црквином и оним утринама око саме цркве. На жустрој, врелом богатој рјечици мљела је попова воденица, а преко поповог моста с лијеве стране низали се торови за козе и овце. Додуше, у Горњем селу, оном које им је одредио бег Муламашић када их је протјерао из Попове баште са цијелим братством јер се нису хтјели откупити, већ је саграђена Велика кућа са вајатима и пратећим зградама за породице. Зато су се полако празнили ловнички торови за овце, а козе су још неко вријеме опстајале због богатог околног шумовитог брста.

Софијин дневни распоред надгледао је већ остарјели поп Мићо. Његово старатељство било је лагодно: сједио би на клупи под старом липом испод које се могао сагледати цијели тијесни крајолик, све што дође и изађе, што се намјери и помјери и тако васцијели дан. А, Софију, ипак, није сачувао.

„Како ли изгледа Мартин брат?“ синуло јој је онога дана када је од Марте чула да јој брат преузима службу у овдашњој цркви. Долази из Сарајева. Жењен. Трагично жењен.

Недуго затим: тачно тако. Попут мисаоног човјека: чинило се да од врха његових ципела нема ништа важније на свијету док хода, и сва умна снага окренута баш тамо. Када је Софија ушла у његов видокруг, био је забезекнут. На лицу попа Саве мисли су у нереду бјежале ка коријену косе, а онда, с олакшањем, сам од себе, разлио се искричав смијешак. Исти као на Софијином лицу. Разишли су се без ријечи. Овај странац одавно јој је близак, помислила је.

Чело невиско, и широко. Коса црна, гргурава. Лице складно. Ни уско ни широко. Јагодице уздигнуте. Очи до неба. Крупне. Лијепе. Љепше. Женске. Озбиљне. Мисаоне. Присебне. Мушке. Унутарње. Љубавне. Мемљиве. Миришљаве. Тужне. Сјетне. Неумољиве. Владалачке. Знају шта хоће. Прималачке. Нос одлучан. Држе усне на узици, а оне су непоуздане, спремне на скок. Углови зановијетају, само што не пукну. Тешко им држати црвене пијавице. Отац Саво. Саво отац. Саваотац. Саваот.

Послије првог шока, Софија је покушавала да стане на обје ноге, што чвршће, док би сјекла жути шећер, умотавала и размотавала крути папир, као да то први пут ради. Прсти нису слушали, иако су били гипки и поуздани – до сада. Марти то није промакло. Ни наредних дана, такође. Женски искусно, знала је. Њен брат је све чешће навраћао у дућан. И Софија је све чешће навраћала – у цркву. Слутила је надолазећу тајновиту, а стидну, нелагогу, и знала је да ће се десити и надоћи у нешто крупно и судбинско. Сва усплахирана и све приљежнија, молила се пред иконом Богомајке, а онда с помијешаним осјећањима, прелазила погледом преко фрескосликаних укочених ликова мушкараца на зиду. Застала би пред оним чудним у средњем реду: трећи слијева. И тек што би осмотрила његов поглед, заискрила би цијелим укоченим тијелом, а онда бјежала из цркве посрамљена својим недоличним чином. Саваот. Жењен. Трагично жењен. Одјекивало јој је у можданима.

А онда се просуо глас по селу. Цуру покојног Павла дави мора. Ништа јој се не може. Ноћу се бацака и рукама и ногама. Не може јој се ништа. Ником ништа не говори, само што се види да из ноћи изиђе претрвена, без капи крви у себи. Пола је нестаје, а каква цура би. Добавили видарку Даницу из Мењића да јој салије страву. Олово цвркнуло у води а на дну се показао изливак: бодежи и гује. Срце се распрсло. Даница се прекрстила. Мрмљала је над изливком бајалицу и наредила да Софија пије ону воду од петка до петка. Није помогло. Долазиле су и одлазила видарке и врачаре,

свака другачије наређивала шта треба и шта не треба – није помогло. Поп Мићо дигао руке од лијечења унуке, а и Вићентије, брат јој, забрину се: неће је лако удати. Остаће му на врату довијека.

Сеоске жене су кришом, као бајалицу, преносиле гласове о Софијиној несрећи. Софија је, свеједно, сјекла и продавала жути шећер у дућану. Није крила поглед. Од њега је људима било зазор. Био је јама бездања. Послије су ипак причали свашта. Према ономе шта је Марта погледом откривала.

Пред вече је силазила у воденицу да спусти уставу и покупи брашно. Дуго би испод бадња хладила удове, сипала воду у њедра и квасила лице. Да јој се крв у срцу следи. Да ноћу не прокључа. Смрт јој је падала на очи, чим би сутон најавио помаму. Обамирала би од студени а не би одустајала. Сатима. Тужних и заплашених очију. На леђа јој се обарали и Кик, и Крста, и Прљуга, гушећи је. Чинило се да и воденица, и Попов мост и манастирске зграде с црквом постају ситне играчке мрким брдима што се примичу, а она је најсићушнија од свих. Прије него је врисак спопадне, подигне груди и удахне, колико да за тренутак спријечи ужас.

У једном таквом трену у њеном видокругу појавиле су се руке. Мушке. Мушке руке биле су топле. Биле су сигурне и чврсте. Знале су отварати сва врата. Оне су воденицу учиниле топлом и безбашном. Зауоставиле су грцај. Додиром, учиниле су све ствари разложним. И њену муку. И њену душу. И тијело.

(Сјео је, с њом испред себе. Два пуна мјесеца близанца с црним зјеницама пробадала су га до иза ума. Пошао је брадицом, меком и кратком, међу њих, као у несвијест. Пред његовом снагом нечастиви је цвилећи узмицао.)

Она је знала: нека жила је пукла. Она што је гујин јед држала у себи. Просуо се у све дамаре, у небројено фосфорних гујића. Они су цвилом куљали ван. Софијина кожа се осула свјетлуцавим прахом. Било је већ све готово.

Саваот се тихо извукао.

Четрдесет дана потом, Софија је прикупљала снагу. С њених усана није силазио смирени смијешак. Жене су опет са страхом шапутале како се сигурно спрема на онај свијет. Јер види, казивале су једна другој, само помирени са смрћу имају тако благо, смирено светачко лице. Они припадају ријеткима који су упућени у тајну прије саме тајне и више не припадају овом свијету.

Четрдесет и првог дана устаде Софија на нову препаст свих, оде у цркву, стаде пред Богомајку, помоли се и захвали јој за здравље. Богомајка је имала велике тужне очи и сина у наручју. Син је имао поглед одраслог човјека. Софија их обоје изљуби, а затим изговори завјет за који не знају неударе жене.

Софија 1

Однекуд је долазио шапат. Неразговјетан. Црна купола се час смањивала час увећавала, прилазила и одлазила. Око ње су блистали сиви и мрки прстенови, у почетку огромни, па све мањи и мањи. Затим велики плави круг гутао је и куполу и кругове, њихао се напријед-назад, као љуљашка, па и то нестаде.

Софија се осмијехну. То је, значи. Жива сам. Богородици хвала, она ме је држала у свом оку. Полако покрену главу лијево па десно. И отвори очи. Изнад њене главе, на корак-два, чучи деда Мићо, црн ко гавран, у мантији, с крстом о врату. А до ногу, сјакте се жуте улаштене чизме Братине, раскорачене. Уз једну палаца бич. Тукли су ме, присјети се Софија. Хоће истину. Да, опет о чеду: чије је. Затим притисну стомак објема рукама и немоћно зацвиље. Тај жалосни звук трже ону двојицу. Брато опет диже руку и бич загризе. Софијине руке на стомаку ионако су већ биле модре.

Сад је доста, прозбори деда-поп, убићеш је човјече! Затим Софији: кумим те крстом и Светим Јованом, само нам потврди име које већ знамо! Срамота се мора спрати. До мрака ћемо га уштројити! Моли и куми поп Мићо, примиче се и одмиче од ње као да клања, а Софији расте крст пред очима, и свеци се роје на њему, у очи јој упадају. Душа јој бјежи испред њих, јер свезано тијело нема куд, а нема ни гласа, нема чиме да узмакне. Не може ни да трепне, умријеће ако затвори очи. И душа стаје. Намах. Очи у очи је с Њом и дјечачићем у наручју. Затим само чује, као далеки ехо, свој сопствени уздах. Сад се не боји, Мајке се не боји. И опет се осмијехну и утону у њену зјену, блажено.

(дио веће цјелине)

Лаура БАРНА

КАТАРИНА ИВАНОВИЋ (1811–1882)



Трговац Ђорђе Станковић
Столни Београд (Секешфехервар), 1832.

Традски сат на згради Магистрата одбио је подне када је Лазар заклопио кишобран пред вратима сајцинице „Свети Ђорђе”. Данима је кишило, увукла му се влага у кости, једном руком придржавао је кичму, настојећи да исправи цело тело и уђе високо издигнуте главе.

Звонце на вратима прену Ђорђа Станковића, брзо свуче наочаре са увеличавајућим стаклом и махну руком у знак добродошлице.

„Изволите, гос’н Ивановићу”, показао је на фотељицу испред пулта. „Дајте ми мантил и амбREL да вам се не цеде око ногу, цео Секешфехервар већ наликује плутајућој вароши, још мало па

ће господа у наручју преносити даме преко локви”, завртео је главом ка улазним вратима на плитку барицу, нагло се разведрио и наставио. „Али има нечег и корисног, у локвама се господичне, далеко од кућевне комоције, потајно огледају”, плѣснуо је рукама, привукао фотељицу уз треноги сточић.

Лазар кажипрстом отресе кишне капи с мантила, ђоновима ципела их брзо размаза о поплочан под. Кратко је прешао погледом по радњи као да утврђује да ли је све на свом месту. Често је навраћао у сајдиницу, углавном да чује вести из Србије које је Ђорђе уредно прибављао, иако је тајио изворе, само би се загонетно смешкао, а лицем би му пролетела измаглица поноса.

„Нећу се дуго задржавати, али ако дозвољавате, сео бих накратко, влага не прија мојој реуми, данима ми реже од крста низ десну ногу. И моју Марију стегло па не пушта, савила се као срп”, готово да се обрушио у фотељицу; кишобран је окачио о наслон.

„Ако је тако, да одмах пређемо на ствар. Звао сам вас, високоцењени господине Ивановићу, због ваше кћери Катарине. Видео сам њене цртеже у дућану преко пута, изнајмио га је некакав путујући учитељ малања, нико му још није сазнао име, опходи се према свима као какав надобудни шарлатан, свакоме говори друго, очито из неких разлога настоји да остане тајанствен, зато сумњам да ће га место дуго држати, већ се прича да пакује кофере и кани у Сент Андреју, а и не чуди ме, Секешфехервар је мала бара за художество, тек покоји кркетави глас обзнани сочињено, на шта се овде мало ко и обзире”, принео је столицу и сео. Лицем му је провејавао доброћудан смешак, по навици је извукао из унутрашњег џепа прслука сат са позлаћеним ланцем, кратко га ошацнуо и задовољно вратио у џеп. „Знате ли да је Катарина једина показала пажњу, а и она је привукла љубопитљивост доконих лезилебоша, свашта се већ неправедно богоради о њој, народ кб народ, пре туђу бригу брине него своју”, истегло се да дохвати табакеру с пулта, положио је на скупљена колена и лежерно увио дуван у танак папир. „Понудио бих вам дакако да се послужите, али ако ме сећање не вара, ви сте заклетни противник дувањања, надам се да не замерате ако ја...”, не сачекавши одговор, чкиљећи је припалио цигарету, одувао дим у страну и наставио: „Колико сам са овога места могао запазити, ретко ко уђе у дућан, верујем више да осмотри шта се у њему крије а нити се облачи нити обува, не пије се и не једе, па ни дувани”, погледао је у застакљени процеп са којег се јасно виде-

ло прочеље дућана са изложеним сликама. „Ценим да је госпођица ушла ипак из предане радозналости, не либећи се оговарања, јер тачно је знала где иде и шта хоће. Извините на непристојности, али пратим је данима”, увукао је неколико димова, и као да су га опустили, наставио смиренијим гласом: „Кад би после дужег времена изашла с блоковима папира под мишком, путујући шарлатан би износио у излог цртеже, а ја сам знао да су изложена дела красиле руке ваше племените кћери, и све му је било опрштено.”

Лазар је мирно слушао иако је бол у кичми постајао све оштрији, али није допуштао иједним гестом да га ода.

„Јучерашњи акварел ми је особито привукао пажњу, мислим да је госпођица Катарина свој лик приказала. Примећујем, стасала је у праву лепотицу”, лице му се још јаче озарило, цео израз ширио је задовољство, што је и Лазара опустило.

„Добро сте ме упозорили на варошка наклапања, госпон Ђорђе, не знам шта нам је више чинити с Катичином жељом, шта год смо Марија и ја покушали, нисмо је могли одвратити од ње. Шта да вам кажем, почела је да краси тајно, ноћу, крила се од нас, видесмо да копни и бледи жељна сна, па смо је пустили да ради како јој срце диктује, нисмо имали избора, али смо разумели да га она има. Између малања и хранитеља, изабрала је художество. Невољно смо се суочили са истином и саопштили јој да прими наш благослов”, јак бол начас му је згрчио лице, али се брзо прибрао. „Ако ви цените да наша Катарина има дара, то ће нам много значити, цела варош зна колико сте наклоњени красоти и могли бисмо им затворити губице само једним вашим гласним иступом. Помоћ би нам добро дошла, до сада смо се сналазили, али нисмо толико имућни да је дамо у велике школе. Ваш угледни глас био би сигурна препорука”, завршио је, шакама је нервозно гњечичи навоје рукохвата. Дувански дим који се ширио унаоколо увлачио му се у ноздрве и он се кратко закашља.

„Заједничко порекло нас обавезује да притекнемо једни другима у помоћ, нарочито ван Матице. То сам управо ја вама хтео предложити, посао са часовницима и златом ми је омогућио везе са утицајним људима у Краљевини Угарској па и шире, трговина је једина грана која никада неће пропасти и која ланцима замандалјена врата отвара, макар се у недоба трговало и луксузом, а то је уосталом и вама као купецу познато”, нагло је устао, преклатио

се преко пулта, извукао пакет умотан у жућкасту хартију, увезан плавим врпцама у машну. „За почетак, понесите дар који сам наменио вашој племенитој кћери, поручио сам га лично за њу из Беча, од чувених мајстора гласовира. Иако не граде штафелаје, за мене су изградили, од нашега храста са Голије, а ја га рада срца дарујем госпођици Катарини, на срећу!”, рекао је не престајући доброћудно да се осмехује.

Лазар поскочи уз дубок наклон, нагло се потом исправио, обема рукама пригрлио је пакет. Бол у кичми више није осећао.

„Благодаран сам вам за великодушност, а још ће вам више бити благодарна моја кћер”, прислонио је шаку на груди. „Дубок наклон и за ваше залагање око оснивања Матице српске ономад у Пешти, никако да вам честитам, стиснем људски десницу, а заслужили сте. Значи нашем роду што су се умне главе окупиле зарад просвећивања, и нас обичне мирјане је време да окупе, канда смо преко Матице и ми из Угарске прешли, и не коракнувши, у родно Књажевство”, изговорио је у даху, и даље погнуте главе зурio је у плитку бару која се са мантила слила око ногара фотељице.

„Очекујем да и Катарина једнога дана приступи Матичином окриљу, лепу јој будућност предвиђам, али разумем и вашу стрепњу”, пришао је улазним вратима, широм их отворио. „Почујте, високоцењени господине Ивановићу, име ће јој бити уписано златним словима, а злато је племенито колико и њен красарски дар и неће бледети маколико буна и ратова изнело на грбачи”, хитро је погледао лево и десно низ улицу, шаком малко заклонио усне и додао полугласом: „Јесте ли чули да смо преузели старање о *Сербском летопису*, имам у дућану неколико нумера, радо бих вам уступио неки, свашта се из њега о приликама у нашој родини може читати. А на време га преузесмо, јер да нисмо, угасили би га, само су се злотвори томе и надали.”

Лазар насумице баци поглед ка пулту према којем се Ђорђе запутио, видео је како кратко петља по доњим полицама, извлачи свежањ новина, брзо их је потом уролао и тутнуо му их под мишку.

„Дајте и Катарини!”, готово да је заповедио. „И не забравите амбрел, не би ваљало летописи да искисну, знате на шта мислим”, додао је уз саучеснички смешак.

Милош ПЕТРОВИЋ

ОБУЋА ИЗ НИГЕРИЈЕ*

„Пикате ви тај фубал сасвим солидно”, говорио је Јово, пензионер и страствени риболовац, док нас је гледао на бетонском игралишту испред основне школе. Јови је то „сасвим солидно” био одговор на све: на питање како је, колико му дана издржи пензија или какво ће вријеме бити. Знао је и да прескочи неки наш вечерњи термин тог љетњег распуста, али нико се није бринуо због тога јер њему ништа лоше нити добро није могло да се догоди, само нешто солидно.

Једном нам је лопта отишла низ брану, па правац у рјечицу, па у дивљу ријеку, па су се њоме играле животињске главеце, радијатори, вратанца од креденца и све што су добри приобални становници сматрали шкартом у својим домаћинствима. Тада ускаче сасвим солидни Јово с папирном марком зелене боје и неким чикицом из профила усликаним. Његов знак добре воље користимо као мамац за родитеље и убрзо купујемо нову, сасвим добру лопту и обећавамо Јови да ћемо му скупити глисте за мамац.

Тог пакленог јула на терен долазе и старији из краја, прави клипани, тјерају нас с терена и с нашом лоптом играју све док се не смркне. Болно је гледати како нашу љепотицу напуцавају као да им је скривила нешто; кркани је лансирају у шибље, у оградe зарасле ексерима, и свуда осим у голове. Послије на њој сједе док цјевче пиво и тек након тога нам је врате – а када кажем врате, мислим напенале шпицом што даље низ пут. Јово је престао да долази, а није нам се више ни обраћао када смо га сретали; дјеловао је разочарано, али не крканима него нашим немањем храбрости.

Дошли смо на генијалну идеју, знајући за јадац и долазак кабадахија пред само повечерје, да дођемо што прије, чак у подне, па да се изиграмо за све паре. Плана смо се држали читава два

* Одломак из романа Балкански Гонич, Плави мак, Нови Сад, 2025.

дана, не зато што смо се заситили фудбала, него нас је осморица завршило са сунчаницама, опекотинама ко зна ког степена и прегореним патикама од лаве умјесто бетона. Игралиште нас више није видјело, али јесу штекови напуштених кућа у којима смо проналазили неискориштену муницију, искориштене шприцеве, читаве реденике, па чак и зољу, коју смо нешто касније утрапили вршњацима из другог краја за фину сумицу. Једноставно, забава се морала тражити на другим мјестима.

Тада сам имао непуних тринаест када су се једне вечери у мом насељу одржале борбе паса. Дупке пун хангар врви од нацифраних људи, свечано обучених као да на прославе иду, и с новчаницама у рукама, припремљеним за клађење. Улаз се наплаћује пет марака, што је наравно за мене и моје вршњаке мисаона именица, а и вјероватно нас ни с тим новцем не би пустили унутра, па на све начине покушавамо да се умувамо. Пратимо траг мушица и шуњамо се око камионета паркираних иза хангара у којима су пси. Власницима паса се додворавамо, идемо по цигаре, чувамо стражу на брдашцу изнад хангара, по њиховом наговору, у случају да их је неко одрукао полицији.

Узалуд, они улазе, а ми остајемо испред и гледамо их с неких стотинак метара удаљености. Човјек у кожнојаци стоји на улазу и не зарезује нас, иако нас зна из комшилука. Борбе почињу, укрштају се лавези с урлицима. Бијесни као да пропуштамо властите рођендане, без икаквог договора, јуришамо један за другим кроз чуваре. Саплићем се и падам, пузим кроз ноге комшије чувара док он хвата и шамара двојицу одједном. Када заврши с њима, ја сам већ у маси, заузео одговарајући поглед.

Ринг, простор ограђен бодљикавом жицом, само с једним отвором поред којег стоји дрвена плоча која се навуче када борба почне, зјапи празан. Пауза је након уводних дуела које сам пропустио. Псе омањег раста, можда чак и штенце, изгребане и задихане, одводе у ћошак и његују их. Говоре како су дали све од себе, спрам своје величине и могућности, и што је најбитније – нису одустали нити показали кукавичлук. Кажу да ће једног дана постати прави шампиони.

На псе до тада гледам као на добре куце. Мислим да ће се ту мало поиграти, порвати, као што и ми другари знамо, па ће отићи свако својим путем до новог играња, без мржње између

тога. Можда побједник добије већу коску, али ће је подијелити с губитником, да се не осјећа мање вриједним. По боксовима су пси свих величина и раса, па се питам колико ли су сада срећни што су на окупу и могу да се подруже. Њихови власници се рукују, шале, коментаришу која је храна најбољег квалитета, да им љубимци што дуже живе, са здравим зубима и блиставом длаком. Потом одлази свако своје псу, шапућу им нешто, мазе их по њушкама, чак их и вагају на средини хангара – ваљда се брину о идеалној килажи, да им љубимац не буде ни премршав ни задригао.

Видим једног како псу даје жив комад меса који се још пуши и само што не проговори. Пас га испрва одбија, али након ћушке и наредбе полако лапће сукрвицу, грицка жиле, а потом једе месо. У први мах ми је то изгледало страшно, као да је пас натјеран, али се сјетим како и родитељи нас тјерају да једемо спанаћ иако нам се гади, па нам мало вишим тоном објасне да је то за наше добро.

Вријеме је за нове борбе. Уводе одрасле псе и у првом трену након пуштања поводаца чељустима им се укрштају уз скрипу и отпадање зуба. Креће такво навијање људи око ринга да су се лавези претворили у промукло мјаукање. Осјећам како ми ноге постају све хладније и не могу да их помјерим. Срце удара у ритму звоњаве жице која се тресе при падовима паса. Након кратког клинча један пас завршава на леђима, цвили, покушава да се одбрани од противника који се надвио над њим и изгледа пет пута већи. Искобелја се и почиње да бјежи. Покушава прескочити жицу, али га она враћа метар уназад, уз кржаве рупе по глави и тијелу. Трчи у круг, а други пас за њим, спреман да га докрајчи.

Публика урла и негодује. Склањају плочу и неколико њих улази да раздвоје псе. Омањи проћелав човјек, вјероватно власник губитника, клечи испред свог пса и држи га чврсто у загрљају. Пас му се додатно прибија, готово да му уђе у њедра. Власник га смирује, спушта му главу на под, отвореним дланом лијеве руке држи њушку одозго, десну завлачи за појас, извлачи пиштољ, наслања га на тјеме и пуца.

Повраћам себи у уста, гутам, па опет. Чини ми се да ће ми избити на уши и направити фонтану. Напрежем се из петиних жила да не заплачем и не одјурим. Приче о томе како дјечаци не плачу схватам дословно, као питање живота и смрти, јер гледам из првог реда како се слабост третира.

Власник побједника шири руке пуне новчаница, ставља поводац свом хероју и говори да ће бити ван хангара наредна два или три сата, а сви заинтересовани за оплодњу да спреме керуше и новац. Ларма се стишава. Уводе нове псе, велике као телад. Једном од њих забадају шприц величине мог лакта под плећку. Слине му се суше, а очи постају потпуно бијеле. Потајно се надам да ће ова два горостаса склопити пакт и јурнути на власнике и публику. Ја сам довољно мали да се склупчам и избјегнем покољ. Од те жеље остали су разбацани репови и уши, и локва крви у средини којом су нападали псе који су тек требали да се боре.

Овчарски пси – као да их је вук изуједао, шарпланинци са шарама од туђих зуба, теријерска крв лети попут конфета; смјењују се борбе, а побједнике и поражене одвлаче на исту страну, неке на четири, неке на три ноге, а неке без ногу или их вуку за ноге јер на своје не могу да стану. Људи навијају за оне на које су се кладили, а када пулени изгубе, у пролазу их, онако осакаћене, још додатно напенале ногом јер су изгубили новац због њих. Дјечија или било каква радозналост некад би требало и да остане само то.

Наредног љета на терен долазимо опремљенији, без качкета и крема за сунчање, али са скраћеним моткама и шрафцигерима. Пред залазак сунца крећемо ка игралишту као ка бојном пољу, а с јединог телефона одјекује пјесма Еде Маајке „Салетова освета”. Немамо дресове познатих фудбалера, иако све играче познајемо као да су нам браћа рођена, од датума рођења па до играчке хронологије – типа како су из бразилских фавела стизали до Флуминенсеа или Коринтијанса, па завршавали у којекаквим Перуђама и Сијенама у Италији, а потом се лансирали у велике клубове и постали све оно што смо ми жељели, постали звијезде из блата и пијеска, а вјероватно нису ни сањали толике висине, па би се сурвали и бивали падалице.

И међусобно смо се врло добро познавали; знали смо како да се подијелимо да екипе буду подједнаке, подсвјесно да осјетимо једнакост, па да побиеди бољи или онај који има више среће, али да је и заслужи. Вазда је резултат био 10:9, иако га никада нисмо намјештали, нисмо ни знали како то да урадимо, а и било је непотребно јер неки већи улог од петоминутног зачикавања није постојао. Да би утакмицу учинили занимљивијом и што више реалном, екипа која изгуби скидала је мајице. Тако би се у наредној

још боље разликовали и додавали дражи јер би морали да побиједе голи како би заслужили да мајице поново обуку.

Једном од нас отац је раније радио у фирми за израду обуће, па је добио неколико радних мајица с називом предузећа. Другар је, као и све остале муке и трауме, наслиједио и ту мајицу, намијењену за игру и дерање, да је докрајчи и пошаље на сметлиште. Када се појавио на терену у њој, у тој зеленој мајици с бијелим словима, био је права атракција. На предњој страни мајице били су исписани подаци фирме, адреса и контакт телефон, а на задњој је било само великим словима написано ОБУЋА. Тренутак је био довољан да почнемо да маштамо и домаштавамо – да је то на леђима, то „ОБУЋА”, заправо презиме фудбалера и да је та похабана и од прања истегљена мајица прави правцати дрес, једини који се прошетао кроз наш терен.

У то вријеме била је популарна репрезентација Нигерије, вјечити аутсајдер који некако успије да дохака и најмоћнијим фудбалским велесилама. Везни ред ослоњен на Џеј-Џеј Окочу, лијево крило на Бабангиду, а у одбрани на неприкосновеног Бабајара. Ти момци у зеленим дресовима побрали су све симпатије људи око нас, због игре и осмијеха чак и када су губили. Зелена мајица нашег другара у потпуности се уклапала у тај колорит и ситуацију. Замишљали смо да је Обућа још неоткривени фудбалер Нигерије који ће заиграти у тандему с Окочуом. Чак смо се трудили и да ту ријеч, која нам је била вазда на памети, изговарамо онако како би то изговарао званични спикер с телевизије, с акцентом на другом слогу, да то звучи баш онако тврдо, чаробно, нигеријски.

Улог је тих дана постао већи; екипа која би побиједила освајала би привремено ту мајицу. Другар, поносни власник, није се бунио – били смо научили да дијелимо све што немамо. Обично би припала оном ко је постигао побједоносни гол. У наредним утакмицама играч који би је носио добијао би супермоћ; док би водио лопту узвикивао би: „Обућа, Обућа!”, и био бољи од осталих. Да ли због хтјења да оправда име на леђима или из жеље нас осталих да из поштовања према имену на дресу не реметимо романтику, у одсудним тренуцима смо повлачили ногу натраг, а онај који би носио мајицу постизао је невјероватне поготке из немогућих позиција. Послије би вјероватно глумио да је повријеђен, сигнализирало ковитлац кажипрста, тада први

пут виђен у ТВ преносима свјетских првенстава, и допуштао и нама осталима да носимо мајицу. И бар на неко вријеме будемо мађионичар Обућа.

Леонид АНДРЕЈЕВ

САШКА ЖЕГУЉОВ
(Одломак из романа)

1. Златна чаша

Љубав жуди за утјехом, сузе траже сузе које ће им одговорити. А када тугује душа великог народа — тада се ускомеша сав живот, затрепери сваки живи дух, и чисти срцем полазе на жртвовање.

Тако је било и са Сашом Погодином, младићем лијепим и чистим: живот га је изабрао да утоли своје страсти и муке, отворио му је срце за пророчке зовове које други не чују, и жртвеном крвљу његовом до врха напунио златну чашу. Тужан и њежан, свима драг због љепоте лица и строгости мисли, био је испијен до дна своје душе жедним уснама и умро је рано — умро је усамљеном и страшном смрћу. И сахрањен је био заједно са злочинцима и убицама, чију је судбину добровољно подијелио; и нема му доброг имена, и нема крста на његовом безименом гробу.

Ко ће затворити очи убици? До посљедњег суда оне остају отворене и покорно гледају у таму. А ко ће се усудити да затвори очи Сашки Жегуљову?

Али мајка је жива, и мајка га зове:

— Мој њежни Саша.

2. Сашино дјетињство

Онога што се назива ведрим дјетињством, чини се, Саша Погодин готово да није ни имао. Иако је био дијете као и сва друга дјеца, његово сјећање није чувало оно посебно осјећање спокоја, безгрешности и радосне живости које прати почетак живота. Чи-

нило се као да није рођен као остали, већ се пробудио: заспао је као стар, грешан и уморан, а пробудио се као дијете; све што је било прије заборавио је, али осјећај тешког умора и непознатих стрепњи већ је лежао као терет над првим данима његове младости.

Још давно, у Петербургу, док му је отац био жив, Саша је једном пришао мајци и необично озбиљним гласом пожалио се:

— Ах, мама, како сам уморан, да само знаш.

— Излијетао си се, па си се и уморио — рекла је мајка. Видјела је како је Саша мало прије с другом дјецом дивље трчао по великом државном земљишту и вриштао од радости. — Мање несташлука, па нећеш бити уморан. Погледај само како си се упрљао!

— Не, није од тога.

— А од чега онда? — баш си смијешан!

— Тако... ја сам уморан. Како то не разумијеш: просто тако.

Тада је Јелена Петровна први пут у животу, како јој се учинило, заиста погледала сину у очи и уплашила се:

„Умријеће од шарлаха!“ помислила је, јер се у то вријеме посебно бојала те болести код дјеце.

Али епидемија их је заобишла, и уопште, Саша је био потпуно здрав, растао је снажан и лијеп, као и његова млађа сестрица, њежни и крепки цвјетић на савитљивој стабљици. А оно тамно у његовим очима, што ју је толико уплашило, остало је заувјек и никад није нестало.

Као и сестра, Саша је био неуморно и заразно насмијан. Отац, генерал, понекад је намјерно користио ту његову слабост: за вријеме чаја, кад би Саша имао пуна уста, изговорио би нешто смијешно. Саша би се напео, надуо образе, али не би издржао — попрскао би столњак чајем и побјегао у сусједну собу да се исмије. Генерал би се грохотом смијао и задиркивао га, а Јелена Петровна би гледала у Сашине очи и мислила:

„Наравно, погинуће у рату...“

У то вријеме Саша је, по очевој жељи, већ био дат у кадетски корпус.

И, вјероватно, управо због тог сталног страха који ју је мучио, она није оставила Сашу у корпусу када је генерал умро од срчане парализе, већ га је одмах узела кући. Недуго затим продала је дио имовине и намјештаја и преселила се у свој тихи губернијски

град Н., драг јој по успоменама: прве три године брака провела је управо овдје, у мјесту гдје је Погодин тада службовао. Била је то жена чврста и разумна, и чинило јој се да ће у мирној и наивној провинцији сигурније сачувати сина него у великом, ужурбаном и поквареном граду.

Пријатни град Н., који се готово није промијенио, није изневјерио њене наде и радо их је покрио својом непомућеном тишином. Престао је бити страشان и Саша: у својој мирној гимназијској униформи, без оних ужасних еполета, постао је најобичнији дјечак. И било је право задовољство гледати његов велики, округли ранац и дугачки, до пета, вунени капут.

Колико год то било чудно, чинило се да ниједна гатара ни пророк не би могли тако умирити Јелену Петровну као тај предугачки, крути, готово уштиракани капут. Погледала би кроз прозор како се Саша вуче непоплочаном улицом, једва помјерајући тешке гуме не чизме, подвijaјући тврде крајеве капута, и осмијехнула би се:

„А ја сам се бојала... Какве још страхоте? Да је само генерал ово видио!“

Сада јој се чинило као да и генерал — како је мужа звала и после смрти — дијели њене страхове, иако у стварности никада није саслушао ниједну њену реченицу која је почињала ријечима:

„Бојим се, генерале...“

— Немој да се бојиш! — говорио би строго, и одбијао је од тих нејасних, женских изливања, у којима су страх и узнемиреност главна чар и радост.

Било је и других тренутака тихе среће и мирне сигурности да ће живот проћи добро и да се никакве страхоте неће дотаћи вољеног срца. То је било онда када би се Саша и сестрица Линочка посвађали око сличица или око тога да ли је киша била велика или мала, и постоје ли кише веће од ове.

Слушајући иза преграде њихове узбуђене гласове, мајка би се тихо осмијехнула и, као да се не сасвим уклапа у тренутак, молила:

„Господе, учини да увијек буде овако!“

Али дјеца су се врло ријетко свађала. Била су њежно заљубљена једно у друго и цијеле дане проводила у тихој привржености. Некадашња снажна љубав оца и мајке као да се у њима поново рађала — али већ без тјелесности, као далеки, чисти и лијепи одјек.

И тако су се у њима чудно испреплеле особине: Линочка је спољашњим изгледом и карактером у свему личила на оца-генерала. Била је јака, пуначка, са руменом, округлом, весело узбуђеном лицем и снажним, заповиједним гласом. Била је нагла, добра, у својим страстима неузджива, у љубави захтјевна и отворена.

Када би плакала, то нису биле тихе сузе у углу ока, већ гласан, побједоносни плач на цијелу кућу. А кад би престала, одмах би прелазила у тиху, али неукротиво страствену лирику или у очајнички весело смијех. Била радосна, љута или тужна — о томе су знали сви.

Али генерал, на кога је толико личила, упркос свим својим врлинама, није имао никаквих талената. Линочка је, напротив, била прожета, као ватром, блиставом и смјелом даровитошћу. Узме ли својим пуначким, кратким прстићима оловку — папир оживи и насмије се. Спусти ли исте те прстиће на дирке — стари клавир са пожутјелим „зубима“ одједном се подмлади, запјева, весело заблуђује. А понекад би сама смислила страшну бајку или веселу анегдоту.

Поред ње, ћутљиви Саша дјеловао је непримјетно, чак и бледуњава. И заиста, у лицу је био блијед и тамнопут, у томе, као и у свему другом, личено на Јелену Петровну. По мајци је она била Гркиња: имала је тамно, танко лице, велике, тамне, иконописне очи — као да су биле оцртане угљеном који је прегорио, али још био врућ, смеђецрни пепео.

Такве исте очи имао је и Саша, а својом тамнопутошћу изненађивао је чак и мајку: лице још некако, али кад би почео да мијења кошуљу — било је смијешно и чудно гледати, као да пред њом није син, него неки туђи и далеки човјек.

То ју је чудило. Али оно што ју је још више изненађивало и дубоко жалостило био је, чинило се, потпуни недостатак даровитости — жалосна сличност с генералом.

У првим годинама живота у Н., када је Јелена Петровна свим снагама настојала да у својој кући утврди култ љепоте, та Сашина неталентованост чинила јој се страшном несрећом. Чак ју је и вријеђала, као да су њој самој одузели таленат или јој рекли да се у својој даровитости вара и да је уопште нема.

— Ах, Саша, да бар имаш слуха, а ти ни слуха немаш! — неправедно га је корила, и, осјећајући неправду, још је појачавала: — Погледај само како Линочка свира!

А Линочка би раширила руке и у бурном очајању зајецала:

— Немој говорити, моја драга мама! Он нема слуха ни за грош, као ова комода! Учим га, учим, а он ни псећи валцер не зна!

— Знам ја псећи валцер — озбиљно би рекао Саша, не подижући своје тамне, страшно оивичене очи.

— Сашка, немој ме љутити, молим те; уз твој валцер ниједан пас не би заплесао! — узбуђивала се Линочка и одједном сву своју срцбу и страст преносила на мајку. — Само га ти, мама, узалуд грдиш, то је страшно — он воли музику, само не може сам, а кад ти свираш он те слуша као да слуша анђеоски хор! Мени је чак и смијешно, а он слуша. Ти још таквог слушаоца потражи! За таквог слушаоца треба Богу да захвалиш!

— Ех, нека је тако! — радовала се тим приговорима Јелена Петровна, мало се зацрвјењевши од задовољства.

Упркос свим својим талентима, она је сама у музици била жалосно недаровита и за цио живот научила је да свира само „тренди-бренди“ — случајно измијењен одломак из непознате композиције, кратку, наивну и дирљиву стварчицу, налик дјечјем првом сну.

И то што је тај необични Саша толико волио ту мелодију, што ју је стално тражио, ласкало јој је, а у њеној једноставности звукова приморавало је да наслућује неко ново значење, неку нејасну важност.

А за Сашу, осуђеног на тешку судбину, када је ступио у низ страшних догађаја и упознао ужас усамљености, та је композиција постала као молитва — извор чисте туге, тихе жалости за заувјек изгубљеним.

Али као што око најприје види оно што је на сунцу, па тек онда, са чуђењем и радошћу, у сјени открива благо и скривено богатство — тако је и Линочкина блистава даровитост само при првом сусрету и у првим часовима чинила Сашу непримјетним.

Све се мијењало од оног тренутка када би човјек угледао Сашине очи. Тада би одједном чуо и његов глас, иако га раније као да није ни примјећивао, и осјетио би посебну тежину и значај његових најобичнијих ријечи. И изненада би помислио: шта је уопште таленат — и да ли је уопште потребан?

Али Саша је нерадо откривао свој поглед, као да је знао важност и светост тајне коју је у њему носио. Обично је гледао наниже, у сто или у своје руке.

Ту његову особину Јелена Петровна је добро познавала и, из мајчинског поноса, да гост не би неправедно помислио лоше о Саше, приморавала га је да погледа право и широко.

Одједном би га упитала:

— Не боли ли те глава, Сашењка?

Знала је да ће након тог изненадног и помало бесмисленог питања Саша обавезно подићи широко отворене очи, неколико секунди гледати зачуђено, а онда се отворено и јасно осмјехнути:

— Зашто би ме бољела? — не, не боли.

И знала је да ће послѣ тог погледа и осмијеха гост обавезно помислити:

„Каквог ли доброг сина има!“

А убрзо потом, ослобођен Линочкиних чари, гост би сјео поред Саше, почео да га испитује, али од њега не би сазнао ништа — и због тога би га још више заволио. А одлазећи, већ у предсобљу, обавезно би рекао Јелени Петровни:

— Какву дивну дјецу имате, Јелена Петровна!

— Да, лијепа су дјечица — мирно би одговорила она и намјерно би суву, али њежну руку зарила у Линочкине свијетле коврце, привукла себи њен врућ, зажарен образ. Тим привидним неразумијевањем коначно би дотукла кривог и збуњеног госта.

Али и сама Линочка дијелила је мајчино осјећање. Мазећи се, гледала је на глупавог госта са јасном подсмјехом и страствено помислила:

„Која будала!“

А онда би, опраштајући се с братом пред спавање, шапутала на цијелу кућу:

— Она је поносна на тебе! — и још гласније: — И ја сам!

„Она“ је међу дјецом значила мајку, а покојни и напола заборављени отац називао се, по мајчином примјеру, „генералом“.

Превод са руског и биљешка: Жарко Миленић.

Дејан СПАСОЈЕВИЋ

АФОРИЗМИ

- Зоон политикОН.
- Сједи у свечаној ложи вук у јагњећој кожи.
- „Ђераћемо се још”, ако нас не отјерате.
- Служимо наводу!
- У циљу очувања мира, појачали су наоружавање.
- Гледање с висине је баш ниско.
- Пад имунитета највише погађа народ, политичари немају ништа с тим.
- Некад су била актуелна џепна, данас су актуелна џепарошка издања.
- Била једном једна мјера и од тада јој се губи сваки траг.
- Завладао је бескрупулозни турбо макевијализам.
- Кад неразумни узму власт, лудило је норма.
- Нису се сви обогатили преко ноћи, неки су то остварили преко дана.
- Странци се интересују за наша национална добра, национална зла их не занимају.
- Маске скривају осмијехе којих нема.
- Трг неиспуњених обећања без броја.
- Једнима је пандемија, а другима пландемија.
- Опасан је ривалитет кад руралитет омета раритет.
- Државо, то сам ја!
- Изашла је књига осврта под називом
- „Не осврћи се, сине”.
- Смјена генерација је реликт претходног система.

- Данашњи паритет - раритет и руралитет.
- Ид, его, шалтер его.
- Легенда каже да су некад сви били добри. Ближњи су живјели у слози; кад су двоје причали, нису оговарали трећег...
- Е, моја легендо, гдје ти живиш?
- Прекомјерна употреба (не)моћи.

Љиљана КРСТИЋ

АФОРИЗМИ

- Имају милионе. За то што их народ прозива, не дају ни пет пара.
- Једна је богиња правде, али је на хиљаде малих богова.
- Једна особа, две жене, три афере, четири плате; то је државни функционер.
- Још једна свежа вест: „У продаји је бајата храна“.
- Компликовано стање наше економије лако се прочита кад се отвори новчаник.

АФОРИЗМИ

- Висеће водове мијењају подземни.
Послије се чудимо што нам подземље води електропривреду.
- Сигурносне камере се тако зову јер сигурно нису снимиле оно што треба.
- Шта фали што ме жена шаље у маркет по намирнице?!
Кад је могао Доситеј из Америке да донесе кромпир, могу и ја из маркета.
- Сумњам да ми је зубар ставио магнетне пломбе.
Не могу кашику да одвојим од уста.
- Данашњи човјек пребацује терет на другу страну.
Зато, умјесто грбе на леђима, има стомак испред себе.
- – Колега, шта предајете на приватном факултету?
– Пазар.

Милица МРКОЊИЋ

СУСПЕНЗИЈА СМИСЛА: ОТВОРЕНИ КРАЈ У ОГЛЕДАЛУ САВРЕМЕНЕ СРПСКЕ ПРОЗЕ

(Владимир Кецмановић: *Осама*. Лагуна, Београд, 2025; Дејан
Атанацковић: *Лузитанија*. Бесна кобила, Београд–Земун, 2017)

Увод

Традиционално схватање приповедања, утемељено у аристотеловском поетском наслеђу, посматрало је књижевно дело као сврсисходну и смисаоно уређену целину, која поседује почетак, средину и крај, при чему је управо крај она тачка која ретроактивно осветљава све што му је претходило. Како у својој утицајној студији *Смисао краја* (енгл. *The Sense of an Ending*) примећује Френк Кермод, читалац од текста очекује „сагласност краја са почетком“ (*'tick-tock' theory*); он тражи затварање круга које ће хаос људског искуства претворити у уређени космос приче (Kermode, 2000: 44–46). У класичном реалистичком роману XIX века, овај „уговор о поверењу“ између писца и читаоца био је неприкосновен. Без обзира на драматичност заплета, крај је увек доносио разрешење, успостављајући на тај начин очекивани поредак, било кроз смрт трагичног јунака, комичан или, пак, срећан и конвенционалан крај.

Међутим, са појавом модернизма, а нарочито постмодернистичке поезике у другој половини XX века, статус краја у књижевном делу почиње да се мења. Он престаје да буде тачка смиривања и постаје место највеће напетости или, како то дефинише теоретичар Питер Брукс у студији *Reading for the Plot*, место где „наративна жудња“ (енгл. *narrative desire*) читаоца остаје незадовољена (Brooks, 1992: 37–61). Феномен „отвореног завршетка“ (енгл. *open ending*) у савременој књижевности није прост стилски експеримент или одраз ауторове немоћи да закључи радњу, него представља промишљен поступак који редефинише саму окосницу уметничког дела. Теоријски камен темељац за разумевање овог поступка је студија Ум-

берта Ека *Отворено дело* (итал. *Opera aperta*, 1962).¹ Еко постулира да уметничко дело није пасиван објекат са једним фиксираним значењем, већ комуникативни ланац који захтева активну интервенцију примаоца (читаоца дела). Према Еку, свако уметничко дело је у извесном смислу „отворено“ за интерпретацију, али постоје дела која су програмски отворена, тј. она која су структурно недовршена и која од читаоца траже да постане коаутор (Еко, 1989: 1–23). У том контексту, отворени крај је својеврсни позив на интелектуалну сарадњу; писац свесно оставља структуру недовршеном, препуштајући читаоцу улогу асистента који мора активно да интервенише како би дело добило свој коначни облик. Овакав приступ кореспондира са теоријом рецепције Волфганга Изера, који у студији *Чин читања* (нем. *Der Akt des Lesens*) говори о текстуалним „празнинама“ или „местима неодређености“ (нем. *Leerstellen*). Изер објашњава да празнине остављају отворене везе између перспектива у тексту, допуштајући читаоцу да сам створи смисао који није експлицитно написан (Iser, 1980: 162–180). За Изера, књижевно дело постаје стварно тек у свести читаоца који те празнине попуњава, односно, што је крај отворенији (што је празнина већа), то је ангажман читаоца интензивнији, а естетски доживљај слојевитији и сложенији.

У контексту српске књижевности, док су постмодернисти осамдесетих година, попут Милорада Павића у *Хазарском речнику*, користили отвореност као лудичку игру и формални експеримент (нудећи читаоцу да бира крај, па и саму причу, као у комбинаторици), савремена српска проза XXI века помера фокус ка егзистенцијалним и онтолошким питањима. Да бисмо разумели специфичност отвореног краја у романима који су предмет овог рада, неопходно је позвати се на типологију коју успоставља Брајан Мекхејл у књизи *Постмодернистичка фикција* (енгл. *Postmodernist Fiction*). Мекхејл тврди да књижевност прелази са „епистемолошке доминанте“ модернизма (Како могу да тумачим овај свет чији сам део? И шта сам ја у њему?)² на „онтолошку доминанту“ постмодернизма (Који је ово свет? Шта треба чинити у њему? Које од мојих ‘ја’ треба то да учини?)³ (McNale, 1987: 9–10). Отворени крајеви у савременој српској про-

¹ Књига је 1965. преведена на српскохрватски (издавач Веселин Маслеша, Сарајево). Ипак, за потребе рада је употребљено енглеско издање из 1989. године.

² “How can I interpret this world of which I am a part? And what am I in it?” (превод аутора).

³ „Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it?“ (превод аутора).

зи управо прелазе на онтолошки терен. Више није реч само о томе „шта се десило на крају“, премда је то увек питање, већ о томе „да ли је свет о којем смо читали уопште стваран“. Овакав тип краја, који руши границу између фикције и реалности, оставља читаоца у стању које можемо назвати „суспендованом стварношћу“. Отворени крајеви у *Осама* и *Лузитанији* не служе само да би замаглиле судбину јунака, већ и да ефикасно дестабилизују стварност самог фиктивног света. Они читаоца доводе у стање које бисмо, користећи филмску терминологију, могли назвати ефектом „чигре која се врти“⁴, где крај није прекид нарације, већ тренутак суспендоване истине и отворене интерпретације.

Овде је циљ показати да у савременој српској прози, која настаје у епохи „пост-истине“ и ревизије историје, отворени крај постаје аутентичан одјек отворених питања о свету у коме су границе између факта и фикције, лудила и разума, трајно избрисане. Методолошки приступ овог рада заснива се на блиском читању (енгл. *close reading*)⁵, пре свега, завршних делова романа *Осама* Владимира Кеџмановића и *Лузитанија* Дејана Атанацковића. Полази се од претпоставке да књижевни текст није затворен систем значења, већ простор у коме се смисао постепено обликује кроз сусрет текста и читаоца. У том оквиру ослањамо се на идеју отвореног дела коју развија Умберто Еко, као и на став Волфганга Изера да читање увек подразумева активно учешће читаоца у довршавању текста. Зато се крај овде посматра као место где се значење највише отвара. Избор ових романа лежи у томе што оба припадају савременој српској прози која преиспитује границе између историје, сећања и фикције, али то чине различитим наративним путевима и поступцима.

***Осама* Владимира Кеџмановића⁶**

Роман Владимира Кеџмановића *Осама*, објављен први пут 2015. године у издаваштву Лагуне, пример је савремене српске прозе која храбро експериментира са границама између факта и фик-

⁴ Референца на филм *Inception* (2010), режисера Кристофера Нолана, који тематизује, између осталог, и отворени крај.

⁵ *Close reading* је метода књижевне анализе која се усмерава на специфичне детаље одређеног одломка или текста како би се открило дубље значење које је у њему присутно.

⁶ Кориштено је V издање књиге, објављено 2025. у издаваштву Лагуне.

ције. За овај роман, аутор је награђен признањем Института „Иво Андрић“. Већ на паратекстуалном нивоу, роман сугерише читаоцу да ступа у простор измењене свести, у кафански међупростор у којем закони суве логике уступају место емотивној истини. Слушајући старог, пијаног, ратом унесређеног човека у кафани, одмах разумемо да се од њега не тражи полицијски извештај или историјски тачни датуми. Није пресудно да ли он преувеличава или, можда чак, и измишља. Оно што јесте важно и што је несумњиво тачно, јесте његова бол, његова патња, траума и љубав према људима којих више нема.

Радња је уоквирена класичним поступком „приче у причи“, који у нашој књижевности баштини традицију Андрићеве *Проклете авлије*. Неименовани београдски Писац (којем је, ако уопште и постоји, то надимак кроз цели роман; „*Писац, каеш? А? И мене зову Писац.*“ (Кецмановић, 2025: 9)), седи у једној америчкој кафани са старим босанским муслиманом. Уз много алкохола и тежину босанског севдаха, старац му испреда животну причу о Баји, сину свог дугогодишњег пријатеља Мурата, младићу који се у вихору рата поистоветио са Осамом бин Ладеном, не схватајући шта то значи у околностима у којима одраста. Прича коју читамо је верно испричана мешавина ратне бруталности ‘90-их, национализма, љубави, освете, издаје, политичког превирања и, на крају, одласка у Америку (за бољим животом, како то обично бива на нашим просторима). Читалац је, као и неименовани писац у роману, „заведен“ причом. Верујемо у глас приповедача, јер је аутентичан, пун дијалекатских израза и наративних токова, емоције и животног искуства, који тако дирљиво везу и преплићу причу једног ратног и послератног периода, свима подједнако блиског, сетног и неизрециво болног. Ово није само пука хроника једне изгубљене генерације; ово је књижевни споменик свима онима које је историја прегазила, а који до последњег даха покушавају да сачувају љубав и сећање на завичај и живот из којих су ишчупани. Радња је смештена у архетипски простор нашег поднебља, у задимљену кафану – последње, меланхолично уточиште за људе без домовине. Кафана постаје физички и психолошки међупростор (лиминални простор); они се не налазе у потпуности ни у америчкој садашњости, ни у босанској прошлости, већ негде између. То је простор где време стоји, а сећања оживљавају. Ту, за столом прекривеним карираним столњаком, упознајемо читав један микрокосмос каса-

бе: Мурата, Милцу, Бају, Халду хануму, Хафиза... као и „непријатељску“ породицу Мунира и Есме. Кеџмановић користи поступак сказа, феноменалну имитацију усменог говора са свим локализмима, турцизмима, граматичким неправилностима и дијалекатским специфичностима босанске махале. Док приповедач говори, готово физички чујемо његов промукли глас, осећамо оштар мирис алкохола и тежину тишине која наступа када речи пресуше. Овај поступак има двоструку функцију: прво, он гради снажан ефекат аутентичности (читалац има утисак да слуша „живог човека“); друго, он успоставља емотивну везу са читаоцем.

Прича о Баји, који пролази кроз пакао рата у Босни деведесетих година прошлог века, те кроз губитак породице (оца Мурата) и упада у лудило поистовећивања са Осамом бин Ладеном (попут приче о Ђамилу и Џем-султану), делује толико уверљиво да читалац, вођен управо оном „наративном жудњом“ коју помиње Брукс, прихвата приповедача као поузданог сведока историје. Све до самог краја, роман функционише унутар реалистичког кода. Пратимо Бајину судбину, још од пре његовог рођења, верујући да слушамо сведочанство о стварном човеку, али како можемо да верујемо приповедачу који сам за себе каже „*А ко му је могло више прића исприћат нег лажов ко ја!*“ (Кеџмановић, 2025: 78). Критика је с правом приметила да се ово дело може сврстати у специфичан жанр „отворених вена“, тј. прозу која се не скрива иза сложених метафора, већ своју истину излива пред читаоца сирово и неповратно, попут крви из незацељене ране. На претпоследњим страницама романа, приповедач описује свој сан о ценету (рају), у којем су сви на окупу, и живи и мртви, али само они најбољи људи којих се сећа са топлином. У том сну се нико не миче, „*Сам он, који је и Бајо и Осама.*“ (Кеџмановић, 2025: 359). Ова реченица је сигнал да идентитети нису фиксни; Осама није нужно само друга особа или историјска личност, већ постаје пројекција приповедачеве сопствене трауме и колектива који је остао изгубљен у послератним ранама и покушајима оздрављења.

Кроз мотив сна, Кеџмановић не користи баналан трик у којем би се испоставило да је цела прича одсањана. Напротив, прича је болно стварна, али приповедач, свестан да за њега више нема места ни у старом крају, ни у новом свету, признаје: „*Пат живим само понекад, и то у сну. И то оном што сам ти га исприћо.*“ (Кеџмановић, 2025: 361). Овим долазимо до преокрета. Нарација

престаје да буде само реконструкција прошлости и постаје једини простор егзистенције. Изван те приче, изван тог сећања које се прелива у будне снове, приповедач готово да више и не постоји. Врхунац Кеџмановићеве поетике и прави шок за читаоца долази на самим маргинама текста, кроз вешто грађење отвореног краја. Док нам старац детаљно открива како су страдали његови ближњи, његова сопствена судбина, као и судбина наводног писца који га слуша, остаје потпуна непознаница. Завршетак романа доноси специфичан, узнемирујући парадокс: често сазнајемо све о мртвима, али се ретко запитамо шта је са живима који су остали да о њима сведоче. Када се разговор у кафани прекине, не следи опис одласка кући, нема отржењења, нити повратка у колотечину америчке свакодневице. Оквир приче почиње да се распада. Приповедач и писац једноставно ишчезавају, остављајући нас саме са питањима: Да ли је писац (или стари Бошњак) све измислио седећи сам у кафани? Да ли је Баја Осама стварна личност или је он само колективна пројекција свих изгубљених живота у босанском рату? Да ли смо читавих 300 страница емотивно инвестирани у фантома? Управо се у овоме огледа отворени крај. Нема наставка. Немамо кога да питамо да нам доврши причу.

Позивајући се на Изерову теорију, можемо рећи да је ово „место неодређености“ максимално проширено. Кеџмановић постиже ефекат „лебдећег значења“, где се прича не завршава затварањем корица, већ наставља да лебди у свести читаоца. Коначни печат дају последњи делови, где приповедач пркосно захтева од писца да избаци стандардну правну ограду да је „свака сличност са стварним догађајима измишљена“. Његов завршни крик, „*Реџ слободно – истинта је.*“ (Кеџмановић, 2025: 361), представља одбрану људскости пред хладном фактографијом, јер можда ова конкретна прича није истинита, али порука коју носи, и те како јесте. Овакав отворени крај поништава дихотомију између лажи и истине. Чак и ако су факти нејасни, емотивна истина о болу, патњи и људској судбини је апсолутна. Затварањем књиге ми не напуштамо свет Баје Осаме, нити безименог приповедача. Ми остајемо затечени у кафанској тишини, заробљени у питању да ли је и наш сопствени свет стваран само док о њему причамо, са утиском да смо и сами нехотице закорачили у туђу, незавршену причу.

Лузитанија Дејана Атанацковића

Ако нас Кеџмановићев *Осама* оставља у задимљеној кафани, заробљене у тескобном питању да ли сам приповедач уопште постоји изван своје трагичне приче, роман Дејана Атанацковића *Лузитанија* (објављен 2017. године у издаваштву Бесне кобиле, овенчан НИИ-овом наградом), одлази корак даље. Атанацковић не доводи у питање само један глас или једну судбину. Он пред нашим очима урушава онтолошки статус целокупног света у којем се радња одвија. Овај роман је импресиван, готово халуциноген пример (несумњиво у неким деловима инспирисан Кероловом *Алисом* у *Земљи чуда*) како се фактографска историографија, барокни магијски реализам и дубока историјска метафикција спајају, градећи свет који се на самом крају, попут куле од карата, урушава сам у себе, остављајући читаоца у стању ошамућености.

Радња романа смештена је око 1915. године (али и пре и после), у време када се све ломи под зупчаницима Првог светског рата. Док тамо негде, у хладним дубинама Атлантика, након експлозивног напада немачке подморнице, на дно океана тоне луксузни британски пароброд Лузитанија, на другом крају света, Београд пада под аустријску окупацију. У том општем хаосу, настаје један од најупечатљивијих парадокса: једина територија на којој владају разум, ред и мир постаје београдска душевна болница, *Дом за с ума сишавше*. Захваљујући бизарној милости окупатора и издашним донацијама, простор београдске луднице добија статус „екстериторијалности“, односно „државе у држави“. У том изолованом џепу простора и времена, болница прераста у својеврсну утопијску институцију у којој се брише свака хијерархија и готово да нестаје граница између лекара и пацијената. Управник и штићеници проглашавају установу независном републиком и дају јој име Лузитанија. Лечење „болесника“ се овде спроводи потпуно неконвенционалним методама: кроз учешће у хоровима, маскенбалима, позоришним представама и бављење уметношћу. Овде се о рату не говори језиком генерала и официра, већ антрополошки и филозофски: спољни свет је неповратно склизнуо у шизофрену касапницу такозваног прогреса, док је „унутрашњи“ свет лудака постао последњи бастион нормалности, једино преостало уточиште за нежне, рањене умове.

Истини за вољу, у данашњем времену, тако испуњеном оном свињаријом коју уобичајено називају политичком коректношћу, лудак је неко ко се не сме именовати нити на један начин, те ће се његова болест увек прикрити особинама које би се могле приписати сваком другом најобичнијем грађанину, ленитини и медиокритету. Срамота је данас за неког рећи да је луд, више но икада раније. Тражиће се еуфемизми, речи, подстакнућа, оптимистичке формулације, изрази једнакости, а лудак ће вам и сам рећи, не само да не може већ и да не жели да буде једнак. Његова ће посебност тражити сцену, позориште одакле ће се лудило неспутано приказивати у свом фантастичном богатству, у својој трагедији и исконском болу.

(Атанацковић, 2017: 36–37)

Структура овог романа подсећа на застрашујући и величанствени ледени брег, баш као онај који се помиње у прологу. Читаоцу је, ма колико пажљив био, увек видљив само онај један, „надводни“ део текста, док несагледива дубина слојева остаје сакривена у тами, испод површине, опирући се сваком коначном тумачењу. Оваква фрагментарна форма захтева потпуну предају. Захваљујући својој професионалној позадини у визуелним уметностима, Атанацковић исписује странице које обилују екфразама, макетама и диорамама, сликајући незаборавне, психоделичне призоре, који подсећају на чудесни, ренесансни и барокни *Wunderkammer* (кабинет чудеса). Најупечатљивија међу њима је свакако визуелна бравура у којој психијатријски пацијенти на својим леђима износе препариране животиње из музеја у пламену.

Оваква атмосфера, заједно са лажном викторијанском фотографијом господе са животињским главама на корицама, приказује историографију која виси на танкој нити између декаденције *La Belle Époque*⁷ и мрачног тотемизма. Суштинска несигурност у овом делу није нужно резервисана само за крај; она као грозница пулсира кроз сваки фрагмент романа. Ипак, како се прича ближи крају, маштовитост поглавља прелази у потпуну ентропију, најављујући распад не само нарације, већ и самог света

⁷ Из француског језика и значи „лепо доба“. Израз који описује мирнодопско раздобље од 1871. до 1914. Израз осликава позитивне промене у том периоду, али и носталгичност за овим раздобљем.

koji je pred nama sagrađen. Atanačkoviћ pred nas stavља ključno pitanje: „Šta je protivno razumu, a što se ludилом ne da opravdatи?“ (Atanačkoviћ, 2017: 7). Autor lirski, ali hirurški precizno, razlučuje ludило od ljudske gluposti. Prema њему, oni su zapravo tek две, stičајем околности раздвојене варијанте једне те исте ljudske судбине. Истинска супротност и једном и другом јесте ljudска glupost. У „нормалном“, „ванлузитанијском“ свету, та иста деструктивна glupost на себе навлачи углађено рухо разума, те је као таква беспоговорно прихваћена да нас свали у пропаст и суноврат. *Лузитанија* овим прераста у сурову слику свеопштег стања Србије (али и света); метафору друштва у којем се деструктивна glupost и даље раскошно слави као врхунац прогреса, док се сваки покушај истинске слободе маргинализује и проглашава лудилом. Лудило, како овај онирички текст сугерише, јесте перформанс који тражи своју позорницу. У таквом свету, сама Лузитанија престаје да буде само историјски појам бачен у тмине заборава. Она постаје архетипски „брод жртвованих“ и „брод будала“. Будући да лежи на мрачном, леденом морском дну, сакривена од погледа пуковника и царева, она у умовима пацијената добија месијанску моћ да постане било шта – невидљива река, циновска птица, дубоко укореењено дрво или најудаљенији кутак света на којем се у тишини гради наднационална утопија.

Међутим, истински прелом стварности и оно што овом отвореном крају даје снагу бесконачног одјека, расплиће се (или, боље речено, неповратно заплиће) тек на самом издисају текста. Уместо да на предвидив начин расплете чворове својих изузетно започетих прича, аутор читаоца лишава класичних одговора и потпуно заокружених догађаја. Овакав завршетак не нуди катарзу нити олакшање. Овај роман се, попут истумбане кутије, до краја празни пред нама, а његов садржај остаје расут, без могућности да се стварност и халуцинација поново уредно сложе. Отворени крај овде функционише као бесконачна, непоновљива петља. Затварањем романа ми не долазимо до коначног епилога, него само прелазимо у стање конфузне неодређености. Atanačkoviћ нас приморава да се, са књигом и даље у крилу, запитамо да ли смо пролазећи кроз ове странице, и сами постали становници Лузитаније, тог прелепог и тужног уточишта за оне које је лудило изабрало, како би надживели стварност. Све оно што је претходило (сви ти бизарни тунели испод Западног фронта, кестенове шуме Србије,

разорене улице Београда, лавиринтски Институт), сада се показује само као сценографија за коначни чин – спој две Лузитаније; брода са којег извесни господин Теофиловић почиње своје путовање у лудило, и душевне болнице/Републике где се оно окончава. Илузија се прелива у јаву, а јаву се неповратно дави у лудилу.

Овакав крај нас оставља пред амбисом многобројних питања: Да ли је Лузитанија (из романа) икада заиста постојала или је све време била искључиво колективна халуцинација, очајничка пројекција душа суочених са ужасима ратне машинерије? Да ли смо ми уопште читали причу о људима, или смо све време били загледали у „огледало сваком ко је с нама икада имао посла“? (Атанацковић, 2017: 80). Ко је овде заиста луд – „они“ унутра, на чијим је лицима исклесана бол, или „ми“ напољу, који масовну, деструктивну глупост са поносом називамо историјом и прогресом? Отворени крај овде не представља одсуство имагинације аутора да заврши причу, већ функционише као врзино коло. Уместо да нам пружи утешно разрешење, аутор нас намерно оставља заробљене у том кругу како бисмо схватили да Лузитанија није само географски или историјски изолован феномен, већ трајно стање свести. У свету у којем се разарање изнова правда вишим циљевима, читалац се суочава са застрашујућом могућношћу; права дијагноза не припада онима иза болничких зидова, већ самом друштву које те зидове гради, а које своју сопствену „глупост“ узима за меру нормалности.

Закључна разматрања

За разлику од *Осаме*, *Лузитанија* је у целости исприповедана као фрагментарна експедиција, овлаш додирујући судбине људи који се помињу, мешајући чињенице и имагинацију, не дозвољавајући да се са било ким саживимо или поистоветимо, да би на крају, неприметно измичући стварност, све те приче биле склопљене у кутије од кестена, попут оних које је чувао др Стојмировић. Шта се у њима налази и да ли је Лузитанија наша стварност или фиктивна принова у нашој свести, можемо сазнати само ако се усудимо да отворимо те кутије и обришемо границе познатог и непознатог. Отворени крајеви у овим делима престају да буду наративни трикови, „недоречености“ или изрази пишчеве немоћи да заокружи причу, него се манифестују као својерсни левак који

усмерава читаоца у срж светова које описују. Овакав поступак урушава традиционалну удобност читања, у којој аутор нуди коначну истину и умирујуће разрешење. Уместо тога, оба аутора користе отвореност као изванредно стилистичко оруђе. Поручују нам да у световима разореним ратом, губицима и лудилом, коначна тачка на крају приче једноставно не може постојати, јер би свако логично и уредно заокруживање представљало лицемерни фалсификат исприповедане боли.

Иако се отвореност у овим романима манифестује на различитим нивоима – код Кеџмановића кроз дезинтеграцију субјекта (приповедача који након испричане приче ишчезава у кафанском окружењу), а код Атанацковића кроз дезинтеграцију објекта (читавог једног света који се пред нашим очима претапа у халуцинацију) – њихова поетска функција је иста. Отворени крај овде служи да поништи диктат суве и безличне фактографије. Као стилски механизам, он брише строге границе између јаве и сна, историје и мита, стварности и фикције. Та структурна неодређеност приморава читаоца да изађе из пасивне улоге посматрача и да, попут саучесника, сам преузме терет одлучивања о томе шта је заправо истина. Историја нам нуди званичне датуме и бројке, али нам тек овакви, искидани и рашивени књижевни крајеви, омогућавају да додирнемо живу рану људског страдања. Отворени крај у савременој српској прози (и прози уопште), није ништа друго до огледало постављено пред нас саме. Када стари Бошњак заћути или када се оквири Лузитаније коначно истопе у магли неке нове историје, нарација суштински не престаје. Она само мења своје агрегатно стање и наставља да титра у нама. Парадоксално, управо у таквом „крају“ лежи коначни тријумф оваквог поступка, који књижевност претвара из штива које се чита у стварност која се, заједно са свим својим питањима, неповратно проживљава.

Литература

1. Brooks, P. (1992). *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Harvard University Press.
2. Eco, U. (1989). *The Open Work (A. Cancogni, Trans.)*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
3. Iser, W. (1980). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

4. Kermode, F. (2000). *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Oxford: Oxford University Press.
5. McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.

Милена ИВАНОВИЋ

АНДРИЋ И ДЈЕЧИЈА ИГРА

У оквиру збирке приповиједака Деца мотив игре је најизраженији у четири: „Кула“, „Деца“, „Аска и вук“ и „Панорама“. Ове приповијетке илуструју подјелу игре коју смо дали: прве двије игре опонашања одраслих, а преостале двије игре у којима доминира имагинација и умјетност. Поменуте четири Андрићеве приповијетке ћемо посматрати у свјетлу најприје Хојзингине теорије игре, а потом и Лотманове теорије игре.

Хојзингина књига *Homo ludens* је била од посебног значаја за Андрића. О томе свједочанства налазимо у књизи Разговори с Андрићем (Јандрић 1978: 185). Андрић је, како пише Јандрић, наглашавао како је књигу *Homo ludens* читао на њемачком и да је покушао да у својој причи „Аска и вук“ (1953) пренесе неке Хојзингине ставове о значају и значењу игре (Јандрић 1978: 185). Хојзингина књига објављена је на њемачком језику 1938. године што претходи Андрићевом доласку на службовање у Берлин 1939. године (Јандрић 1978: 185). Од поменутих приповиједака које ћемо анализирати само је приповијетка „Деца“ настала прије него што је Андрић знао за Хојзингину теорију, све остале су настале касније, тако да ће бити интересантно видјети колико поимање игре међу ова два мислиоца може бити слично а да не знају један за другога и да о правом утицају не може бити ријечи.

Избор Лотманове теорије игре био је отуда што је она већ кориштена у литератури у књижевним анализама и показала се као врло примјењива и захвална.

Приповијетка „Кула“ у кључу Хојзингине теорије игре

Јохан Хојзинга у својој теорији игре јасно раздваја неколико елемената који карактеришу игру:

1. Игра је сасвим посебан свијет;

2. У човјеку постоји стална потреба за игром;
3. Игра је просторно и временски ограничена;
4. Игра је поновљива активност;
5. Игру карактерише напетост и одушевљење играча.

Игра се разликује од свих сталих човјекових активности и то тако што „игра није ’обични’ а нити ’прави’ живот. Она је, прије свега, излажење из њега у једну привремену сферу дјелатности с неком властитом тежњом“ (Хојзинга 1992: 25).

Чаролија игре је елеменат Андрићеве постике који почиња на мисли о раскораку између љепоте представљеног свијета и стварности из које је дијете и којој се након игре враћа. У приповиједи „Кула“ стваран живот је у свијести играча маргиналан, а свијет игре главни и жељен:

На једној страни варош са грађанима и чаршијом, са школом, кућом и породицом, а на другој – кула. Цео живот оног првог света био је њему и његовим друговима досадан, изгледао неважан и нестваран, а прави, главни, истински свет – била је кула са игром и доживљајима које само игра даје, и само у детињству, у доба кад се живи животом својих жеља и тако доживљава све што се жели (Андрић 1977:12).

Колико ће боравак у свијету игре потрајати зависи од потреба свакодневног живота, од начина понашања играча у игри, од услова у којима се одвија игра. Ипак, повратак у свијет стварности је безуслован, како наводи Хојзинга, јер „игра није никаква обавеза“ и она се „игра у слободно вријеме“ (Хојзинга 1992: 25). Суочавање са свијетом стварности у приповиједи „Кула“ најексплицитније је представљено реченицом којом је мајка дочекивала Лазара након данаведеног у игри: „Лазаре, црни сине!“ Мајка из угла свакодневицом заокупљеног бића синовљево бављење игром идентификује као лоше и неприхваљиво понашање, својеврсно застрањивање јер „игра нит храни нит брани“ и као таква је само за покуду, осуду и батине. Обичан живот и игра су најчешће у оштром контрасту, а предност је дата игри.

Према Хојзингином мишљењу, у човјеку постоји стална потреба за игром а у основи те потребе могу да се појаве различити мотиви. У приповиједи „Кула“ три кључна догађаја на којима се темељи прича у основи су: игра рата чије одигравање постаје главни садржај дјетињства (све мимо игре није битно, дјечаци живе

правим истинским животом само за вријеме проведено у кули), игра за стицање славе искушавањем сопствене храбрости (игру дјечак проводи сам, без свједока, саиграча, подршке, за свој рачун и на начин како он хоће, па и негативан исход остаје његова лична ствар коју као ни саму игру не дијели ни са ким), игра за наклоност (дјечак Ђорђије се на одређени начин надмеће са осталим дјечацима да се наметне дјевојцици, случајно приспјелој у кулу).

Игра је просторно и временски ограничена и Хојзинга то јасно каже: „Просторна ограниченост игре још је упадљивија од временске. Свака се игра одвија унутар свог простора одигравања, свога игралишта“ (Хојзинга 1992: 16). У Андрићевој приповиједи игра је смјештена у кулу, која је, у ствари, стара турска барутана, „округла грађевина ... опасана двоструким каменим зидом“ у којој је кров „на средини одавно проваљен и све се више руши“ тако да се „видело светло небо“, а у кружном ходнику између два зида „и у сред дана је владала полутама, а местимично и потпун мрак, у коме су се гнездили слепи мишеви“ (Андрић 1977: 11–12).

Кула симболише и затворен, заштићен простор, издвојен од остатка свијета двоструким каменим зидом, али и тамом која је ту владала и дању. Опозиција свјетло – тама наглашена је и податком да су се ту гнијездили и слијепи мишеви. Тај простор подразумијева и временску дистанцу у односу на стварност коју живе сви они извана куле. Вријеме које влада у кули је јуначко, давно вријеме које не познаје проблеме свакодневице јер се из те перспективе чине банални и недостојни. Значи, улазећи у кулу дјечаци излазе из оквира реалног времена и простора и улазе у паралелан, митски свијет који је понајприје простор игре, али и простор жеља.

Игра је поновљива активност и Хојзинга то наглашава: „Игра започиње и у одређеном часу престаје ... може се поновити у сваком часу, па након дуже станке или одмах након завршетка, као што је то у дјечјој игри у партији шаха и у утакмици. Та поновљивост је једно од најбитнијих својстава игре“ (Хојзинга 1992: 16).

Дјечије игре рата понављају се из дана у дан у кули. Игра опробавања сопствене храбрости јунака приче кад се нађе сам у кули између два кружна зида није поновљива јер је и одиграна за лични рачун, као и игра надметања Ђорђија са дјечацима у дружини за наклоност дјевојчице Смиљке, јер, како приповједач каже, дјевојчице не учествују у дјечачким играма у кули.

Игру карактерише напетост и одушевљење играча који често бивају толико заокупљени игром да скоро у потпуности кидају везе са реалношћу. У приповиједи „Кула“ заокупљеност игром се веже за читаву дружину дјечака који највећи дио дана проводе у кули, у игри рата. „Понајчешће су се играли рата, подељени на Србе и Турке, или просто на наше и ваше, наоружани дрвеним мачевима, штитовима и шлемовима од лима и картона“ (Андрић 1977: 12). Међутим, одушевљење игром нећемо наћи у вези са другим догађајем у кулу, игром испробавања сопствених могућности, без дружине, нити у игри за наклоност којој јунак свједочи. У играма је присутна напетост, али одушевљење било кога од играча или посматрача изостаје.

На крају описа игре Андрић често уводи лик који прије тога уопште није био поменут у опису саме игре, који је изван игре, изван простора игре а у тај простор улази тек на самом крају. Тај лик бисмо могли назвати спољним ликом користећи именовање и одређење које даје Здравко Шолак.

То је лик изван света игре, обично је и изван игралишта или улази на игралиште на самом крају игре. Понекад је ту само да би се његово запажање о игри посебно коментарисало. Мада понекад види игру или њен део, спољни лик се разликује од посматрача игре ... Спољни лик је повезан с крајем игре. Понекад својом акцијом он прекида игру ... А на крају, увођењем спољњег лика приповедање се нагло преусмерава на нешто друго што омогућује излазак из света игре, повратак у обичан живот, и наставак приповедања о неком другом догађају, или завршетак приче (Шолак 2012: 113–114).

Спољни лик у приповиједи „Кула“ је лик дјевојчине мајке која упада у простор куле, прекида игру и одводи дјевојчицу са собом.

Већ у идућем трену пред њих је избила мајка плаве девојчице, мршава и узбуђена жена засуканих рукава ... Одмах је распршила дечаке и јурнула на дете ... Ухватила је силовито девојчицу за руку и повукла је ка излазу, а из друге јој отела прут и њиме припретила дечацима који су се постиђени и уплашени, разбежали на обе стране уског ходника (Андрић 1977: 17).

Спољни лик у овој приповиједи на одређени начин је *deus ex machina*¹, доноси разрјешење драмске ситуације изненада и по-

¹ „*Deus ex machina* (лат. бог из машине) технички и драматуршки поступак у грчкој трагедији, карактеристичан нарочито за Еурипида ... подразумева да се

тпуно изван тока одвијања радње. Након овог догађаја у причи слиједи завршетак у форми својеврсног резимеа да је овај приказ Лазар памтио још дуго.

Као што смо видјели, на приповијетку „Кула“ је могуће примијенити Хојзингину теорију игре, али смо уочили и одступања која игре у овој приповијетци доносе. У другој игри о којој приповијетка говори, ријеч је о само једном играчу у игри опробавања својих могућности, без дружине, у заједничком простору игре. У овој игри јавља се напетост играча, али одушевљење изостаје. У трећој игри, главни јунак је само посматрач игре, а и ову игру као ни претходну, одликује напетост али не и одушевљење играча.

Андрићева приповијетка „Кула“ има и спољни лик, лик који прије тога уопште није био поменут у опису саме игре, који је изван игре, изван простора игре и у овом случају прекида трећу игру о којој је ријеч у овој приповијетци. Дакле, игре у овој приповијетци у великој мјери одговарају Хојзингином поимању игре, али и надилазе ову теорију.

Приповијетка „Кула“ у кључу Лотманове теорије игре

Јуриј Лотман сматра да је игра моделативна активност, а као таква једно је од најважнијих средстава за савладавање животних ситуација и учење типова понашања. „Игра подразумијева реализацију посебног ‘игровног‘ понашања које се разликује и од практичног и од увјетног понашања својим обраћањем на моделе спознајног типа. Игра подразумијева истовремену реализацију (а не узастопну промјену у времену!) практичног и условног понашања. Играч је дужан да истодобно памти да учествује у условној (а не у изворној) ситуацији и да не учествује. Умијеће играња садржано је у савладавању тог понашања у два плана“, сматра Лотман. Захваљујући двопланској природи игре, човјек је у могућности да кодирајући своје „ја“ на разне начине нађе своју унутрашњу суштину (Лотман 1976: 99–112).

Нарушавање двопланске природе игре, односно свођење само на збиљски елеменат, у приповијетци „Кула“ налазимо на три

божанство механички спусти на позорницу како би разрешило драму, помогло јунаку или отклонило дилеме које драмска лица не могу. Појам ... касније проширује своје значење и везује се за сваки поступак којим аутор неочекивано и немотивисано разрешава заплет“ (Речник књижевних термина 2010: 137).

мјеста која су и формално одвојена у причи а и наратор нам их именује као посебна искуства која су одредила јунаково дјетињство и по којима то исто дјетињство памти. Први случај кад у први план избија стварносни план игре јесте у вези са игром рата које су се дјечаци најчешће играли. „Деца се играју свега онога од чега касније страда и њихова душа и тело: рата, сватова, трговине, жандара и хајдука“ каже на једном месту Андрић, и закључује да „то показује да је живот у својој клици везан са злом, ако није и сам по себи зло“ (Андрић 1976: 176).

Ударци међу дјечацима у дружини у једном моменту више нису били кобајаги, замишљени непријатељ постаје стварни. „Тај пламен који је, полазећи од прстију, обухватио цело његово тело – то је рат; а тај невидљиви што бије без престанка и милосрђа – то је непријатељ. Прави рат и прави непријатељ“ (Андрић 1977: 13). Мучно сазнање да је танка граница која дијели игру и стварност код Лазара је манифестовано тиме што је она ивица зида уз који се успињао и која је требало да буде сламка спаса постала мјесто бола и горког сазнања. Откриће и препознавање рата као необуздане неконтролисане стихије пред којом и у којој се у прах претвара све што је до тада чинило смисао његовог живота и уливало му сигурност. „Неслућено, несхватљиво огњено поље бола отварало се пред Лазаром, и у том огњу у трен ока су изгореле све речи и сви појмови са којима је досад живео и са којима је малопре весело кренуо у дивну и безазлену битку“ (Андрић 1977: 13). Сазнање да човјек може другоме бити непријатељ били су већа и тежа половина његовог физичког бола. Лазар је „изненађен, преварен, згађен“ јер игра није само радост, него и бол, разочарење и издаја.

Други догађај у коме игра више није оно што је навикао је у вези са искуством кад сам остане у кули и покуша да прође кроз мрачан ходник између два зида концентричног круга. На ову игру се одлучује без свједока желећи да опроба да ли нешто може, гдје су границе његове моћи и храбрости. Спознаје да је игра без саиграча мучно искуство, да се не може ни назвати игром, посебно у простору који је само у игри преосмишљен у пријатан. Простор у коме је проба изведена, савршен облик круга, коначан и затворен, доживљава се попут кривина и спирала, као својеврстан лавиринт у коме га на крају чека чудовиште, чији изглед ни размјере не може ни наслутити – сигурна, „грозна смрт од страха, изгубљености и незнања“. Човјек у самоћи бива угрожен простором, а дијете посебно.

Изгледало му је да се одједном и без прелаза нашао у туђем, опасном свету, да је већ одавно далеко од свега што му је блиско и познато ... Ни сабље ни барјака, ни другога око њега, ни стварног „непријатеља“ пред њим, само тама, зидови и тескоба, задах свакојаког измета, трулежи и влаге, и – страх, безразложни, свемоћни страх, који га засипа хладном језом по леђима (Андрић 1977: 15).

Ако знамо да је умјетнички простор „специфичан облик просторних односа, карактеристичан у стварању уметничке реалности“ и да „кроз организацију простора аутор може да изрази различите идеје у свом раду“² (Росић 2010: 23) јасно је да је намјера аутора, да путем хронотопа³ ослика страх, тјескобу, панику, егзистенцијалну угроженост која се осјети у тренуцима самоће кад изгледа да правила логике и здравог разума не важе, јер је свијет, у ствари, хаос. „Трчао је ипак даље, заборављајући тренутак и место уласка у таму и питајући се једнако да ли тај ходник има још онај исти познати, савршени и благословени облик правилног круга у ком сваки корак мора да води ка полазној тачки, ка излазу, или се, како му његов страх стално дошаптава, одједном претворио у неке безумно исплетене кривине и спирале које и немају краја ни исхода...“ (Андрић 1977: 15).

Непромијењеност простора успорава у јунаку приче субјективни осјећај времена: „Све то није трајало више од два-три минута, али је изгледало као неподношљива вечност“ (Андрић 1977: 15). Лазаров психички свијет појављује се као нека врста посебног простора–времена, различитог од онога који га окружује.

Трчао је ипак даље, заборављајући тренутак и место уласка у таму и питајући се једнако да ли тај ходник има још онај исти познати, савршени и благословени облик правилног круга у ком сваки корак напред мора да води ка полазној тачки, ка излазу... (Андрић 1977: 15).

² Тема самоће је и пишчева животна прича, стални пратилац, константа и мора која му је тровала дане. „Самоћа је“, каже о Андрићу Мухарем Первић, „била казна његовог живота, али и извор његове литературе“ (Первић 1981: 226). Размишљајући о самоћи као нечему што га је пратило читав живот Андрић каже: „Сам – три слова, која се изговарају једним јединим дахом, а у ствари небројене године и недогледна пространства, пустоши, одрицања и страхоте сваке врсте, без иједне светле тачке, без најмањег предаха, без наде и изгледа“ (Андрић 1976: 156).

³ Хронотоп је термин Михаила Бахтина који означава „суштинску узајамну везу временских и просторних односа“ (Бахтин 1989: 193) и „материјализацију времена у простору“ (Бахтин 1989: 379–380). Хронотоп спаја најбитније елементе приче: представља актере који дјелају у просторним и временским координатама.

Свјетло које је наговјестило врата куле било је довољно да се поврати повјерење у хармонију свијета и логику. Простор куле који је најприје одређен у позитивном смислу као близак, драг, мјесто безбједности, уточиште од свих зала спољњег свијета постаје своја супротност – туђе, злокобно мјесто, извор страха, пријетња за егзистенцију. У овом случају отворен простор, чији почетак симболишу врата којима хита, постаје мјесто сигурности, доноси олакшање и спас. Намеће се закључак да је овдје искључиво ријеч о субјективном доживљају простора, а да је важан посредник у категоризацији тог доживљаја игра, односно њено одсуство.

Трећи догађај који се у причи презентује је у вези са уласком дјевојчице у повлаштени простор дјечака за игру. Игра рата која је једина која се игра у том простору и искључиво у оквиру једне групе дјечака сада се претвара у еротску игру у којој кључне улоге играју путена дјевојчица и један од старијих дјечака. Дјевојчица Смиљка, чије је име већ знаковито и говори о чистоти, здрављу, једрини (као планински цвијет од кога је њено име настало), стављена је насупрот дјечака Ђорђија, чије име у аугментативу говори о пренаглашености физичког над духовним.

Ђорђије се устремљује на дјевојчицу „као кобац на пиле“, као старија, ауторитарна, одрасла особа која критикује дијете јер је неодговорно и непослушно. Међутим, суочавање са дјевојчицом поприма другачији изглед:

... зауставио се одједном. – А зашто си изгубила? Говорио је неприродним гласом и отезао слоге, збуњен, не знајући право шта треба да каже или учини. Да би прикрио забуну, повисио је глас и поштрио тон. – Зашто? Гдје ти је коза? А? То је звучало и непријатно и лажно ... Било је очигледно да њему није ни до козе ни до губитка ... Дјевојчица је, без страха и узбуђења, шарала прутом по земљи, као да мирно и равнодушно чека одлуку (Андрић 1977: 17).

Игра опонашања одраслих која је предвиђала један ток, претвара се несвјесно у другу игру еротског типа која карактерише стварност одраслих. У препознавању те игре као еротске, у којој је стварносни елеменат искључиво присутан, важну улогу игра и опис дјевојчице: „снажна у отешњалој и избледелој хаљиници, при дну искрзаној. Чврсто је стајала на босим, изгребаним и препланулим ногама, које су биле пуначке и тешке као ноге у младог штенета“ (Андрић 1977: 16).

Експлицитан чин дјечаковог посезања за дјевојчицом кад крене да јој додирне косу представља врхунац сцене сусрета. Истовремено је дјевојчица „без страха и узбуђења, шарала прутом по земљи, као да мирно и равнодушно чека одлуку“ (Андрић 1977: 17). Идентификацији природе игре доприноси и лик дјевојчичине мајке која интуитивно препознаје опасност у коју је њена кћер упала. Она грубо растјерује учеснике у игри, а грдње упућене кћери само су параван да исказе најдубља мајчинска осјећања, да заштити неискуну кћер од стихије нагона. Дјечаци из дружине су нијемии посматрачи ове игре, а слутња непознатог, примамљивог, тајног које се пред њима разоткрива даје посебну напетост читавој сцени. Могли бисмо рећи да три кључна догађаја који су обиљежили Лазарово дјетињство представљају слутње о силама које управљају животом одраслих:

1. У животу су бол и зло стално присутни;

2. Самоћа и страх су велика мука и тегоба, и неопходна је велика снага духа да се човјек носи с њима;

3. Животом харају нагони, еротско је сила која није лако спознатљива ни укротива. Сцена суочавања дјечака са Смиљком подсјећа на сцену у приповиједи „Бајрон у Синтри“, када пјесник током сусрета са младом Португалком бива фасциниран њеном искомском љепотом и путеношћу, али и увучен у еротску игру:

Тако су се гледали и обилазили као две зверке, мала и велика, које се њуше и посматрају пре него што отпочну чудну игру у којој се гладе и вређају наизменце. И док је тако као омађијан кружио око ње, сва његова чула радила су појачаном снагом и брзином (Андрић 2008: 176).

Ако имамо у виду Лотманове ријечи да је у природи умјетничког дјела да одражавајући поједини догађај, истовремено одражава и цијелу слику свијета, те да је за нас толико значајан добар или лош крај јер свједочи не само о завршетку неког сижеа, него и о конструкцији свијета у цјелини (Види: Лотман 1976: 286) посебну пажњу треба обратити на завршетак ове приче. Четврти, завршни, одјељак представља запажање о времену послије игре, времену одраслог Лазара који евоцира успомене на дјетињство и догађаје који су га обиљежили. Пролажење времена симболише и слика парка који је настао на мјесту старе куле. Друга грађевина представља потребе новог доба гдје више нема затвореног, заштићеног

простора, него је све јавно, па и простор гдје се дјеца играју и сти-чу искуства о животу. Сјећање на дјетињство јавља се у моментима кад духовно надиђе материјално у сновима, у музици и слично. То показује да је дјетињство као сјећање, ма како мучно било, ипак од fine материје у односу на саму реалност која је сурова манифестација свега онога што је у доживљајима у дјетињству само слућено.

Игру у приповиједи „Кула“ смо покушали сагледати у кључу Лотманове теорије игре и закључили смо да у три различите игре о којима говори прича на различит начин се елементи ове теорије могу препознати. У првој игри, игри рата, двопланска природа се своди само на збиљски елеменат и јунак приче се суочава са физичким болом и открићем живота и свијета као простором бола. У другој игри, игри искушавања сопствених могућности коју јунак проводи сам, игра престаје бити игрива и постаје стварност која му улива страх због угрожености простором. Трећа игра је игра коју јунак приче само посматра, није њен судионик. Ријеч је о игри између најстаријег дјечака из групе и залутале дјевојчице. Ова игра је својеврсна еротска игра која се реализује међусобним одмјеравањем, невербалним знацима. Свођење игре на стварносни елеменат се не дешава. Све остаје на наговјештају и покушају, јер се игра прекида.

Приповијетка „Деца“ у кључу Хојзингине теорије игре

И на Андрићеву приповијетку „Деца“ ћемо покушати при-мијенити Хојзингину теорију игре и покушати препознати својства игре која ова теорија укључује.

Према Хојзингином мишљењу, игра се разликује од свих сталих човјекових активности и то тако што „игра није ’обични’ а нити ’прави’ живот. Она је, прије свега, излагање из њега у једну привремену сферу дјелатности с неком властитом тежњом“ (Хојзинга 1992: 25). Призори из свакодневице у приповиједи „Деца“ су сведени на минимум, дати у назнакама, испут. „Мислим да сам су-традан ручао на брзину и са узбуђењем“. Сама сурова игра–хајка је дата са свим детаљима као дубоко доживљено искуство које оста-ваља трајне посљедице на сав каснији живот дјетета.

Игра је присутна и у сновима, мучно искуство откривања суровости саиграча тирана над малим Јеврејима, и сопствено несналажење у новој ситуацији и у сну се поново преживљава: „...

јеврејски дечак са мученичким лицем протрчава поред мене, лак и незадржљив као анђео, а ја га опет пропуштам без ударца, иако знам унапред шта ме због тога чека“ (Андрић 1977: 54).

Колико год да игра траје, ипак је коначна, колико год да су мучна сјећања на тешка искуства послје их „као мудри и одрасли људи заборављају. Управо, губе их из вида“ (Андрић 1977: 54), али их и евоцирају „некад у сну, некад у музици, а понекад усред бела дана, у тренуцима кад се налази, бар на изглед, подједнако далеко и од сна и од музике“ (Андрић 1977: 16).

У човјеку постоји стална потреба за игром а у основи те потребе могу да се појаве различити мотиви, каже Хојзинга и примјер за то можемо наћи у овој приповијести. Дјечаци стално смишљају нове начине да се забаве, а кад „нема ни снега ни цвећа ни воћа, ни зимских игара“ играју се чудне и свирепе игре као што је игра-хајка хришћанске дјеце на мале Јевреје. Једна таква игра која се дешава о хришћанским или јеврејским празницима као што је нпр. Велика недјеља, је окосница ове Андрићеве приповијетке.

Игра је просторно и временски ограничена и код Хојзинга. Прича „Деца“ одвија се у претпрољећно вријеме, простор је касаб, вјерски разнолик, у коме живе хришћани и Јевреји, одијељени једни од других.

Сам пут до мјеста гдје се требало сукобити са Јеврејима садржи занимљиве просторне одреднице: ријеку и раскрсницу. Ријека и прелаз преко ријеке симболишу повезивање различитих страна, обала које самостално егзистирају, али и теже једна другој. Раскрсница, пак, има посебну симболику: то је „сусретиште времена и простора (...) симбол избора, али и јединства супротности“ (Мали речник традиционалних симбола 2000: 117). Управо на раскрсници се дјечаци заустављају, распоређују и припремају оружје за напад на мале Јевреје. Од раскрснице пут води низбрдо, симболизује спуштање које се манифестује суровим нападом на недужну јеврејску дјецу. Мале Јевреје налазе поред чесме, дакле воде, која у хришћанској традицији између осталог означава „регенерацију, обнову, очишћење“ (Мали речник традиционалних симбола 2000: 155). Ово значење је важно за дјечака, јунака приче, јер ће управо ова авантура значити његово отржењење, сусрет са својом људском суштином. Тренутак преокрета је суочавање са лицем прогоњеног, тренутак кад је од безименог, безличног плијена мали Јевреј постао прогоњено и угрожено људско биће.

Игра има свој почетак и крај и поновљива је активност, сматра Хојзинга што се као својство игре може учити у овој приповиједи. Игра сваки дан може поново почети и почиње: „Готово свако предвече, док смо седели искупљени око камене чесме, прилазиле су вође понеком од нас, одводиле га у страну, и озбиљним, муклим гласом постављала му питање: – Јеси ли ми друг?“ (Андрић 1977: 49–50) да би потом тог истог укључили у жестоке борбе које су двојица вођа водила са Стјепом Ђором, вођом дјечака из сусједне махале или ишли у повремене експедиције на мале Јевреје. Ова хајка на мале Јевреје, дата у приповиједи, преломљена кроз призму свијести и савјести јунака приче, је била прво његово искуство овог типа, па иако једна у низу истовјетних у оквиру дјечије дружине, носи посебност откривања свијета као немилосрдног, тиранског и сопственог несналажења у таквом окружењу.

Игру карактерише напетост и одушевљење играча који често бивају толико заокупљени игром да скоро у потпуности кидају везе са реалношћу, сматра Хојзинга.

Игру у приповиједи „Деца“ карактерише напетост од првог момента: све ствари које нису у вези са игром су дате као успутне и неважне, а оне што јесу су доживљене као изузетно искуство од кога трепери сваки атом младог бића: „Мени је срце тукло нагло. Гледао сам нетремице Палики у потиљак“ (Андрић 1977: 51). Дјечак у жару игре слијепо слиједи поступке Мила и Палике:

Понесен том чудном хајком, дозвох Мила знаком и указом му прстом на моје откриће ... Он и Палика сиђоше са последњег басемака у авлију. Палика се, опет на нему заповед Милову, упути оним малим затвореним вратима и ту стаде раширених ногу и подигнуте тољаге. Одмах заузех и ја такав став (Андрић 1977: 52).

Игра доказивања повјерења са дјечакове стране и игра истинске агресије двојице вођа према јеврејској дјечи, у којој су сви остали дјечаци из дружине били само пијуни, окончана је као тешко искуство: „Прибрао сама се тек кад су поред мене протрчали, одгурнувши ме грубо и презриво Миле и Палика. Стајао сам још на истом месту и слушао као у сну како под њиховим ногама још јаче одјекују поднице у ходнику“ (Андрић 1977: 54).

У приповиједи „Деца“ спољњег лика нема, као што наизглед нема ни разрјешења ситуације ни потпуних одговора на питања које младо биће на прагу живота себи поставља. Ипак, тај

догађај га је одредио за читав живот, зато се и враћа у дјетињство као извориште и преиспитује свој поступак.

Као што смо видјели на Андрићеву приповијетку „Деца“ се успјешно може примијенити Хојзингина теорија игре са свим својствима које предвиђа. Ипак, у приповијецима смо учили и одређене специфичности. Најприје је то у вези са својством игре да је то привремена сфера у коју се излази из обичног живота. Испоставља се да се игра ипак своди на прави живот, да се у њој осликава сва оно лоше што прати свијет одраслих у мултиконфесионалној средини у којој живе дјеца, а то су мржња, агресија, суровост. И одушевљење није стални пратилац игре у овој причи. Оно изостаје у моменту кад јунак приче треба да учини зло.

Приповијетка „Деца“ у кључу Лотманове теорије игре

На примјеру игре у приповијецима „Деца“ покушаћемо покушаћемо примијенити Лотманову теорију игре. Игра је, како наводи Лотман „моделативна активност“ и „важно средство за савладавање животних ситуација и учење типова понашања ... Игра подразумијева истовремену реализацију (а не узастопну промјену у времену!) практичног и условног понашања. Играч је дужан да истодобно памти да учествује у условној (а не у изворној) ситуацији и да не памти. Умијеће играња садржано је у савладавању тог понашања у два плана“, сматра Лотман (Лотман 1976: 99–112).

Нарушавање двопланске природе игре и схватање игре искључиво као стварности уочава се већ у ставовима двојице вођа дружине Мила и Палике, у озбиљности с којом се вође припремају за поход на мале Јевреје бирајући сурово импровизовано оружје које може итетако озлиједити и нанијети бол. „Палика је имао неки чудан ловачки штап, који је он поковао клинцима и зашилио на врху. Миле је имао нарочито оружје које је сам направио. То је била нека цев од гуме, коју је он напунио оловом и на другом крају везао канапом око ручног зглоба. Поносио се тим витким штапом од гуме и звао га ‘будалаш’“ (Андрић 1977: 50). Дјечак, јунак приче, угледајући се на вође, бива постиђен својим оружјем, јер је било превише обично и премало сурово према општим мјерилима дружине. „Мени су дали једну заломљену летву, окинуту малочас од неких тараба; на њој је при доњем крају још вирио клинац којим је била прикована за жиоку“ (Андрић 1977: 50).

У тренуцима напада Миле и Палика се владају као искусни, сурови нападачи који имају тактику и све чине да нанесу бол противнику:

Да завара противника, Миле се правио као да ће проћи другом страном улице, а кад га је од њих делило свега неколико корака, он викну неочекивано снажно и ошро, и јурну на њих. У први мах је изгледало као да су дечасти решени да се бране, али кад он удари својом страховитом цеви првога по руци и кад видеше да смо и ми притрчали, настаде дивље бежање на све стране (Андрић 1977: 51).

Дјечак, јунак приче, овај тренутак доживљава као тренутак раскорака који ће га дијелити од Мила и Палике, јер он схвата да оно што двојица вођа чине није игра, него стварност, онаква какву живе одрасли, да је то свијет непознат, велик, страشان и узбудљив, „у ком се носи кожа на пазар, у ком се дају и примају ударци, мрзи и ликује, пада и побеђује“, једном ријечју свијет у коме је дјечак тек наслуђивао „непознате ризике и неке велике, сјајне тренутке“ (Андрић 1977: 51).

Игра више није била игра, него се претварала у стварност. Дјечак, јунак приче, ту границу није могао да пређе и, посебно, не на начин како су то урадиле вође. У кључном тренутку он није могао да физички нападне малог Јевреја кад му је видио лице и препознао страх на њему. „Уста му напола отворена, усне беле, очи без погледа, разлирене као вода, без икаква израза више, и одавно избезумљене“ (Андрић 1977: 53).⁴

У приповиједи „Деца“ игра је смјештена у стварни животни простора улице и махале, а игра је између дјечака различитих конфесија: хришћана и Јевреја. У сценама припреме за игру – поход на мале Јевреје уочљив је контраст који ће бити важан за карактеризацију јунака приче, односно биће у складу са понашањем у игри свих учесника.

⁴ У причи је јасно наглашен тај моменат прелома у дјечаку, суочавања лицем у лице. „У том тренутку угледах први пут његово лице“ (Андрић 1977: 51). Аористом, као што је познато, означавамо радњу која се десила тренутак прије него што о њој говоримо. Наредна реченица је у презенту, тренутак суочавања је представљен као нешто што се дешава овог момента, приповједач је изостављен, као да се и ми, читаоци суочавамо са тим ужаснутим лицем. „Уста му напола отворена, усне беле, очи без погледа, разлирене као вода, и одавно избезумљене“. Након овога слиједи реченица: „Ту је требало ударити“ (Андрић 1977: 51), са глаголом у перфекту који означава могућу радњу. Као да је у свијести дјечака све што је требало учинити постало неважно пред стварношћу лица малог Јевреја. Оно што је требало урадити је прошлост, садашњост је лице које поништава све уопштености, лице прогоњеног изобличено страхом.

Игра похода, игра хајке су постале прави поход и права хајка, а једини који је био затечен тиме и није се снашао је дјечак, јунак приче. Он бива затечен јер се суочава са стварношћу, за коју није припремљен, у којој нема искуства, у којој њему позната правила игре не важе. Бива свјестан да се у овој игри суочава са животом којим живе одрасли. Он је збуњен, затечен, изгубљен, разапет између оданости дружини и сопствене немоћи да ту дружину и посебно њене вође слиједи.

Како да одредим свој однос према Милу, Палики и осталим друговима којима бих желео свом душом да будем равноправан друг, али не успевам, а како према јеврејским дечацима које треба, изгледа, нападати и тући, а ја то не могу и не умам? (Андрић 1977: 180).

Дјечија игра би требало да служи за увјежбавање аналогних животних ситуација, а у овом случају прелази у стварну животну ситуацију. Јунак приче нема објашњења за своје понашање, али јасно спознаје да онај ко не може да удари прогоњено и угрожено људско биће и ко не слиједи правила већине, бива осуђен на изопштење, усамљеност и патњу. Андрић поставља питање хумане свијести која се нашла између гонилаца и гоњених и намеће питање одговорности за учињено дјело и учешћа на погрешној страни. Зло које се открива у дјечацима, који ничим изазвани желе да туку мале Јевреје, рекло би се дио је њихове природе која само чека погодан тренутак да се открије. Ове супротности дјечак не успијева помирити и овај контраст је опозиција која је у темељу приче. Негдје између тих супротности је то људско биће, на прагу живота, а са тешким ожиљцима. Ти тешки ожиљци остају и кад одрасте, у покушају да разумије себе и свијет око себе приповједач се враћа у дјетињство и евоцира тешке и болне успомене.

Као што смо видјели, на Андрићеву приповијетку „Деца“ се успјешно може примијенити Лотманова теорија о двопланској природи игре. Уочили смо нарушавање двопланске природе игре на рачун збиљског елемента. Међутим, игра у овој причи има и своје специфичности. Јунак приче искуство везано за такву игру доживљава као тешко и болно и од њега се лијечи читав живот. Остали учесници у игри свођење игре на збиљски елемент не доживљавају на такав начин. Напротив, игра као збиља је искључиви начин на који игру и схватају. Разлике у поимању игре овдје постају основ на коме се почињу откривати и суштинскије карактерне разлике између учесника игре.

Приповијетка „Панорама“ у свјетлу Хојзингине теорије игре

Хојзингин став да се игра разликује од осталих човјекских активности, јер је ријеч о једној сасвим посебној дјелатности „није ’обични’ а нити ’прави’ живот“ и да је она излажење из живота у „једну привремену сферу дјелатности с неком властитом тежњом“ (Хојзинга 1992: 25), можемо илустровати и на примјеру ове приповијетке. За дјечака, јунака приче, одлазак у панораму је излазак у други свијет који функционише по сопственим законима. Сиромашно окружење које нуди минимум задовољства и могућности да се удовољи глад за новим и другачијим, за путовањем, упознавањем крајева и људи, за узбуђењем, љепотом и пуноћом живота бива замијењено сликом егзотичних, далеких крајева у којима са природом буја и живот. Приповједач каже: „За многе дечаке тих година свака ствар, и мања него што је ова убога панорама, може бити повод за такву игру...“ (Андрић 1977: 120).

Јохан Хојзинга у попису карактеристика игре наводи и да је једна од најважнијих да у човјеку постоји стална потреба за игром и да у основи те потребе могу да се појаве различити мотиви. За одлазак у панораму постојали су унутрашњи мотиви: дјечак је био маштовито дијете, са снажном моћи имагинације, жудио је за lijепим, животом оличеним у садржајности и богатству појавности и облика и окружењем људи који би имали испуњене животе. Одрастајући у суровој, сивој, средини долазак панораме, и слика у њој, доживљава као испуњење најљепших снова. Одлазак у панораму постаје за дјечака једини стваран живот, а игра која се одвијала пред његовим очима је била изнад свих осталих игара и живот му чинила лакшим и подношљивијим.

А кад бих једном сео на црвени табуре, за мене је почињао прави, велики и обасјани живот. Све што је дотле значило мој стварни живот, тонуло је у непостојање. А све што сам читао у романима или желео и градио у машини, све се могло повезати са овим сликама (Андрић 1977: 120).

Дјечак, јунак приче, жели да најбољем другу покаже слике из панораме како би са њим подијелио доживљај, односно укључио га у игру. Међутим, доживљава велико разочарење. Лазар такву игру не жели и не разумије јер ничему не служи и ништа не вриједи, јер је то само обмана и није стварност. За дјечака бива поразна чиње-

ница да његов друг не дијели одушевљење панорамом и да му је то чак бесмислено и без сврхе и на болан начин уочава да може бити велика разлика између људи, чак и кад су најбољи пријатељи.

Просторна и временска ограниченост игре је једно од њених најбитнијих својстава. „Свака се игра одвија унутар свог простора одигравања, свога игралишта“, каже Хојзинга (Хојзинга 1992: 16).

Приповједач детаљно описује како је изгледала зграда панораме у којој је дјечак боравио. У једној од главних сарајевских улица, у празном старом дућану, на угледном мјесту отворена је стална панорама, са натписом који је на црном стаклу исписан златним словима. Сазнајемо да је то била „дрвена грађевина у облику вишестране призме, од финог дрвета које је било тако обојено да оставља утисак махагонија“. У опису зграде панораме приповједач инсистира на детаљима.

На њој су уокруг, у правилним размацима, били отвори за гледање: по два велика дурбинска ока, с нарочитим стаклима, уоквирена црним каучуком. Поред сваког таквог отвора, била је мала столица без наслона, пресвучена црвеним плишем. Свега петнаест отвора – на свакој страни полигона по један – и исто толико сједишта (Андрић 1977: 119).

На основу описа је јасно да је ријеч о добро осмишљеном и необичном објекту који је морао привући радозналце, а посебно дјецу, жељну дешавања и свакојаког шаренила.

Направа коју је поставило аустријско предузеће и која подразумијева смјену слика на одређену тему трајала је толико колико је било потребно да се измијене све слике које су предвиђене, да довољно дуго буду пред посматрачем како би на њега оставиле утисак. Програм је укључивао далеке егзотичне крајеве. Физички ограниченост игре одласка у панораму и праћења у уживљавња у слике трајала је док је предузеће путујућих панорама било у његовом мјесту. Суочавање са крајем панораме има одлике најгрубљег буђења из сна, описаног до најситнијих неважних детаља.

Једног дана нестало је великог натписа на улазу. Врата су била широм отворена. Сва просторија била је осветљена. Неки људи су расклапали дрвену зграду панораме, даску по даску, као најобичнију бараку... Онај мршави Аустријанац и дебела жена са касе, људи који су руковали чудима и пределима света, стајали су и хладнокрвно издавали наређења (Андрић 1977: 120).

Додатни елемент рушењу сна о љепоти свијета дала је чињеница да се на мјесто панораме свијета уселила радња за продају помодног мушког рубља. На мјесто машине која је доносила чаробни свијет у сликама, који је узносио све оне који су маштали, сањали о далеком, егзотичним крајевима и о бољем животу, долази роба која је кратког даха и кратког вијека и за коју је да би се њој уживало требало доста новца и врло мало укуса. Поступком контрастирања Андрић наглашава љепоту и посебност и драгоценост панораме у учмалој средини сарајевске чаршије.

Међутим, игра губи и своју просторну и временску ограниченост кад се пресели у снове и сновидовна стања. Тада се игра одвија у простору у којем су се приказивале слике из панораме, са временским скоковима у будућност.

Хојзинга међу одлике игре убраја и њену поновљивост и наглашава како је то једно од најбитнијих својстава игре. „Игра почиње и у одређеном часу престаје. Она се одиграва ... може се поновити у сваком часу, па било то након дуже станке или одмах након завршетка... (Хојзинга 1992: 16).

Панорама сваке недјеље има нову поставку слика и тада сваки пут поново за дјечака почиње игра која значи „нов програм, нову земљу“. Очаран свијетом који су нудиле слике, дјечак је понављао игре све до крајњих могућности, што значи онолико колико је програм панораме предвиђао за једног корисника и дуже од тога.

Поновљивост игре изван и последице панораме је опет свим специфична јер игра више не бива иста него се усложњава. „Јер, треба знати да прави живот ових слика почиње тек после, кад се вратим кући и легнем у постељу“. Јунак приче узима учешћа у догађајима који су само наговјештени сликама из панораме, међутим, вријеме није реално, него убрзано тако да учевамо временске скокове. Догађаји и он сам су представљени у будућности, а идеализовани раскошни амбијент са слика панораме остаје. „Није то више занесени и изгубљени, бојажљиви и сиромашни дечак из панораме што, склупчан на својој округлој столици, живи само погледом. Не. То је безбрижан и насмејан млад човек, лепо одевен, сигуран и смео у понашању“ (Андрић 1977: 127).

Игра панораме која се одвијала у дјечаку се још усложњава и почиње да на одређени начин има засебан живот. „У разну доба ноћи, на разним местима, дешавало ми се да се одједном нађем

на ниском седишту без наслона, а преда мном би стале споро да промичу слике света у неисцрпној разноликости и бескрајним нивозима“ (Андрић 1977: 138).

Одлике игре су напетост и одушевљење играча игром у толикој мјери да заборавља правила реалности, сматра Хојзинга. Дјечак из панораме је свијет у сликама који се одвијао пред његовим очима схватао као стваран свијет с којим се током боравка у панорамама могао стопити и постати његов дио, свим чулима осјетити његову пуноћу и заборавити на своју оскудну и немилу стварност која га је одбијала. На позадину панораме као обмане, илузије иза које стоји прича о новцу и заради и не помишља.

Панорама и њене слике у толикој мјери овладавају дјечаком да му ремете функционисање у свакодневном животу и доводе у сукоб са окружењем. Раскорак између свијета егзотичних далеких предјела и његовог скученог. Слике далеких предјела, доносећи идеализовану слику, потискују и додатно унижавају стварносну слику његовог мјеста, његовог живота у породици и у школи. „Дању ми та страст доноси ситне сударе и непријатности у додиру са људима, ноћу разара сан и одмор, јер дневни доживљаји одређују природу и наших снова и наших несаница“ (Андрић 1977: 121).

Спољњег лика, који би прекинуо игру нема, јер и није ријеч о стварносној игри неголи игри имагинације, коју је јунак носио у себи и давао све од себе да се она одвија. Игра у панорамама се престаје понављати у моменту кад власник Аустријанац почиње да расклапа конструкцију панораме. Али се игра у дјечаковој машти наставља одвијати и кад предузеће панорама одсели из града и у годинама које слиједе. Та игра која се разгранаву у мноштво рукаваца постаје пратиља дјечакова али и њега као одраслог човјека.

Андрићева приповијетка „Панорама“ садржи сва својства које Хојзинга спомиње у својој теорији игре, међутим у неким својствима и премашује ову теорију. Одступања смо уочили у својству да постоји просторна и временска ограниченост игре. Тих ограничења нема кад је ријеч о игри панораме која се сели у ментални простор јунака приче.

Приповијетка „Панорама“ у свјетлу Лотманове теорије игре

На Андрићеву приповијетку „Панорама“ покушаћемо примијенити Лотманову теорију игре, односно видјети да ли игре које се

одигравају укључују и збиљски и игровни еленемт као своје неопходне саставнице или долази до нарушавања двопланске природе игре.

Јунак свијет слика у панорамама, игру привида који се излистава пред његовим очима и укључује сваки пут далеке егзотичне крајеве схвата као стварност а не као обману у којој су те слике само спољна манифестација и мамац да се узму паре закулисних превараната који у њему и сличнима виде само жртву. У најискренијем исповједном тону јунак саопштава која је његова вриједносна лествица: срећа и занос љепотом представљеног свијета панораме су изнад свега што чини његов стваран живот.

За многе дечаке тих година свака ствар, и мања него што је ова убога панорама, може бити повод за такву игру, свако па и најскромније средство њима је добродошло да би могли да распростру испред себе оно што их усрећава или тишти, и чега су пуни до грла, јер расте заједно с њима, док трају године раста (Андрић 1977: 122).

Панорама за дјечака постаје неопходност, нека врста дроге, потреба која надилази духовну димензију и постаје егзистенцијална, што одговара својству игре и умјетности које су, између осталог, и средство опуштања, и, како каже Лотман, удовољавају човјековој потреби за ослобођењем. „А кад бих једном сео на црвени табуре, замјене је почињао прави, велики и обасјани живот. Све што је дотле значило мој стварни живот, тонуло је у непостојање“ (Андрић 1977: 120).

Завршетак игре, излазак из панораме, из свијета очаравајућих слика у стваран свијет у коме је живио, дјечак доживљава као болан, груб и немилосрдан прелазак из лијепе стварности слика панораме у ружан сан. Свијет слика из панораме изазива у дјечаку жељу за поређењем са његовим стварним животом који му у таквој успоредби изгледа безбојан, несадржајан и тиме бесмислен. „Излазио сам у сумрак у ком је све било познато и немило, тонуо у стварне улице мога града као у ружан сан, осећајући како за мноме све даље остаје свет моје једине светле стварности.“ (Андрић 1977: 121).

Очигледно је да је за дјечака, јунака, приче простор, доживљен простор, оно што истискује и поништава вријеме. Петар Џацић наводи занимљиву класификацију простора према сензацијама: 1. свјетлосне, 2. хроматичне (визуелне), 3. тоналне (аудитивне), 4. олфактивне, 5. густативне, 6. механичке, 7. топлотне, 8. кинестетичке (положај, снага, отпорност), 9. афективне (уживање,

сладострашће, наслада, шкакљивост, итд.) (Види: Џацић 1976: 25). Он о простору каже и следеће:

Пошто није само фолија, простор је и материја. Он је скуп чулних сензација у коме сензације вида, слуха, мириса, укуса, додира, насладе, милине, топлоте, кретања, снаге, отпорности итд. играју знатну улогу. Већ у тренутку емитовања, имагинативна слика простора покреће сплет асоцијација веома комплексне природе (Џацић 1976: 25).

Један од призора из Рио да Жанеира који дјечак, јунак приче, виђа у панорами посебно побуђује пажњу дјечака, тако да се свијет панораме сели у његов сан гдје добија неслућене размјере. Тај свијет оживљава у свој својој пуноћи и раскоши чулних утисака који скоро да у потпуности покривају поменути љествицу. Приповједач постаје један од актера дешавања у сликама које иду од крупног плана до појединости.

Тај трг са цвећем, водом, достојанственим грађевинама од камена, са лепим и безбрижним светом, изазива у мени највећи немир, нарочито доцније, ноћу, кад оживи у сновима или полусновима... Тада прохода заиста брачни пар из парка, и њихова девојчица, на својим дивним, дугим ногама, стане да тера обруч, док јој не досади, а после иде, горда и насмејана, поред мене (Андрић 1977: 126).

Дјечак не само да је учесник у животу господске породице која посјећује парк него и живота обичних људи који продају цвијеће на каменом тргу. Љепота призора премашује и раскошне слике које је виђао у панорами свијета и прераста и својеврсну аркадију.

Смеју се гласно и живо продавачице, њихове лепе, до локата голе руке крећу се непрестано и складно: бирају руже, везују их у ките, подсецају дршку при дну, наплаћују. Тако се од тезге до тезге преплићу њихови покрети и везују се у живо, златно плетиво кроз које пресијавају и блеште боје цвећа и водених капљица на сунцу (Андрић 1977: 127).

Ипак, својеврсна аутоцензура у том свијету снова, коју препознајемо као свијест о стварности, ступа на снагу и дјечак може да буде учесник игре и свједок оживљеног свијета панораме само до одређене границе. У слици срећне породице чији пратилац постаје, он није и саговорник те исте породице, не може учествовати у комуникацији. „Ја јој носим обруч и трудим се да речима и покретима привучем њену пажњу, али не успевам никако у томе“

(Андрић 1977: 126). У другом случају не може да пронађе новац да би платио за услугу и тиме потврдио своје могућности и статус купца који је „безбрижан и насмејан млад човек, лепо одевен, сигуран и смео у понашању“ (Андрић 1977: 128) и који жели оставити утисак на лијепе продавачице цвијећа.

Са болним напором настојим да се сетим где сам могао оставити новац који је још малочас био ту, али сећање је немоћно, као узето, а новца нема, па нема. Образ ми гори од стида и руке дрхте од узбуђења, мучим се и снебивам (Андрић 1977: 128).

Роже Кајоа је говорио о опасности изопачења игре које се јавља кад дође до мијешања игре са свакодневним животом. Појава „заражавања“ игре стварношћу јесте специфична изопаченост принципа игре. То се, како наводи Кајоа, дешава у одсуству заштите и кочница, кад задовољство постаје фикс-идеја. Неопходно је инстинктима игре наметнути институционално постојање и дисциплиновати их. У одсуству тога инстинкти игре би могли имати кобне последице по човјека и друштво, каже Кајоа (Кајоа 1979: 82).

Примјер за овакво застрањивање налазимо у приповиједи у случају дјечаковог стрица Јакова. О његовој судбини сазнајемо посредно из приче дјечакове мајке која страхује због његове опседнутости панорамом.

„Сви смо га волили – покој му души! – и ја сам га толико пута свјетовала и корила, ко рођеног брата, што иде за којекаким будалама и распикућама, а он мени каже: Није то, снајка, нису они криви, него је у мене срце лудо, па то ти је!“ (Андрић 1977: 132).

У случају јунака приче, ипак, не долази до изопачења принципа игре, јер његово задовољство и опијеност не долази од исте врсте игре као код злосретног ујака. Хедонизам и чулна задовољства која заносе ујака и разигравају његово срце су на супротном полу од духовног задовољства и естетског уживања које нуди љепота свијета и призора која побуђује стваралачку имагинацију. Прва врста игре ствара неутаживу глад која води у деструктивност јер је неиспуњива, а друга је сама по себи продуктивна и испуњава задовољством. Прва је везана за друге, за окружење и друштво које намеће своја правила и захтјеве, а друга је лична, индивидулна и не зависи ни од каквих спољних фактора.

У приповиједи „Панорама“, користећи Лотманову теорију игре, уочавамо нарушавање двопланске природе игре, али на дру-

гачији начин у односу на приповијетке „Деца“ и „Кула“. С обзиром да у овој приповиједи није ријеч о стварносној игри, него игри имагинације, игри коју проводи појединац, за себе и у себи, да нема ни саучесника, нити публике, нарушавање двопланске природе игре и њено свођење на збиљски елеменат постаје дјечаковим искључивим доживљајем игре. Све што види у панорами, схвата као стварност и не као игру привида. Доживљај искључиво стварносног елемента игре дешава се и у продужетку игре започете у панорами који се одвија у сновима и сомнабулним стањима. Међутим, ту игру у свим њеним појавним облицима јунак приповијетке доживљава не као тешко и мучно искуство, него као инспиративно и утјешно откриће да живот и људско постојање имају смисла.

Приповијетка „Аска и вук“ у свјетлу Хојзингине теорије игре

Хојзингину теорију игре покушаћемо примјенити и на приповијетку „Аска и вук“.

Став да игра „није ’обични’ а нити ’прави’ живот“ него излажење у привремену другу сферу уочавамо у слици медиокритетске средине Стрмих Ливада у којој одраста мала Аска. Њена жеља да иде у балетску школу се тумачи као нешто непожељно, чак и опасно и нешто што не приличи пристојном члану заједнице, а поготово некоме ко је женско. Дакле, балет је нешто друго, није обичан, прави, исправни живот и пут који се препоручује. „Пут уметности уопште је неизвештан, варљив и тежак, а игра је онајтежа и најварљивија од свих уметности, чак озлоглашена и опасна ствар. Тим путем није пошла ниједна овчица из добре куће“ (Андрић 1977: 188).

Кад Аска суочена са смрћу, која се материјализовала у вуку, креће да се бори за сопствени живот и да игра, то је било боље од свега што је знала и очекивала да може, можемо говорити о својеврсном излажењу изван себе и узвисивању изнад себе. Тако приповједач описује Аскин доживљај сопственог тијела и игре коју то тијело изводи: „Њено тело се није више замарало, а њена игра је сама из себе стварала нове снаге за нову игру. И Аска је играла. Изводила је све нове и нове фигуре, какве не познаје школа ниједног учитеља балета“ (Андрић 1977: 193).

И није само играч у овом случају тај који привремено прелази у другу сферу него и посматрач, вук, који постаје саучесник

на кога игра дјелује опојно. Дејство игре на вука је такво да од почетног изненађења, чуђења, одушевљења долази до фазе у којој кида везе с реалношћу, долази до својеврсне опијености игром да се мора присјетити основних одредница сопственог бића, положаја у коме се налази. Међутим циљ коме је првобитно тежио да поједе шиљеже се редефинише: „Да се прво нагледам овог чуда невиђеног. Тако ћу од овог чудног шиљежета имати не само крв и месо него и његову необичну, смешну, луду и лудо забавну игру, какву курјачке очи још нису виделе (Андрић 1977: 192).

Хојзингин став да у човјеку постоји стална потреба за игром а да се у основи те потребе могу појавити различити мотиви можемо препознати у овој приповијести. Прича каже да је Аска врло рано показала своју необичну, немирну и знатижељну ћуд, која је својеврсни авантуризам и испитивање докле сежу границе допуштеног и могућег. Слиједећи своју природу, мимо свих других припадника стада, бира пашу, утврђена правила и утабани путеви, ауторитети и општеприхваћена логика за њу не важе. Да је то све била својеврсна потреба за игром постаје очито кад на опште противљење она бира балет као своје пресудно интересовање. „Једног дана, кад је завршила са добрим успехом разред, Аска је стала пред мајку и изјавила да жели да учи балетску школу“. Почетно противљење мајке и сви аргументи којим је располагала да је одврати нису помогли на крају се претварају у мирење са Аскином одлуком, јер је она „заиста показивала много дара и воље за игру и видно напредовала. А уз то, девојчица је била чедна и безазлена како се само пожелети може“ те је „са одличним успехом завршила прву годину балетске школе...“ (Андрић 1977: 188–189).

Игра као порив и потреба за њеном физичком манифестацијом код Аске се показује и у тренутку кад јој пријети смртна опасност од вука. Она тад бира свјесно живот а несвјесно игру као своје једино оружје којим се може и умије супротставити вуку, односно прераној смрти. „За жртву то су били неочекивани чудни тренуци, негде између самртног ужаса, у коме је већ била потонула, и незамисљиве, кржаве и коначне чињенице која се крије иза речи – смрт“... То јој је дало и снаге за покрет, али то није био покрет одбране, јер за њега није била способна. Последњи покрет могао је бити само – игра“ (Андрић 1977: 190).

Аска своју игру почиње у буковој шуми, мјесту које је мимо свакодневног пута стада и удаљено од путева којима се креће. А

шума као простор у коме све почиње је у приповиједи описана као чудесан предидо „у ком простор и даљина нису имали мере и у ком је време губило своје значење“ (Андрић 1977: 189), чиме је створена позадина иза необичан догађај који ће услиједити.

Према Хојзингином мишљењу, једна од главних обиљежја игре је њена просторна и временска ограниченост. Аска своју игру игра у шуми, а игра се завршава на чистини, пропланку изван шуме. С обзиром да је ријеч о нереалистичкој приповиједи, ове одреднице посматрамо у посебном кључу. Ријеч је о специфичном митском хронотопу према коме је шума мјесто обитавања хтонских сила, а ивица шуме, пропланак граница која раздваја различита семантичка поља домаћи простор са позитивним значењем и туђ стран простор са негативним значењем.

Аска игра своју игру пред вуком крећући се кроз шуму која је описана са мноштвом детаља и у том мноштво визуелних утисака даљина губи сваку важност. „Скакала је на повале букве и на оном јастучићу од маховине која их покрива, стојећи само на стражњим ногама, правила од себе белу, веселу чигру која заслепљује очи гледаоца. Затим би усправљена, само на предњим ногама, претрчала ситним и све бржим корацима неку равну и још зелену површину међу дрветима. Кад би наишла на отворену стрмину, спустила би се стрмоглаво, опонашајући смелу скијашицу, низ стазу од глатког сувог лишћа...“ (Андрић 1977: 191–193).

Аскина игра траје од момента сусрета са вуком све до чобаниновог пуцња, када се игра прекида, на чистини изван шуме. Чобани са мртвим вуком и онесвијешћеном Аском враћају се тору мало након поднева кад је сунце „било тек прешло половину неба“. Реална одредница је оно што је важно за чобане, за Аску и за вука вријеме трајања игре је субјективно вријеме које се доживљава као много дуже од поменутог реалног.

Игра је поновљива активност и то је, према Хојзингином мишљењу, једна од најбитнијих особина игре. Аска игру започиње у часу кад се суочава са вуком и кад инстинктивно осјећа да мора нешто учинити, јер би неактивност била исто што и сама смрт. Игра почиње као понављање наученог у балетској школи и то заузима почетни краћи временски одсјечак укупне игре. „Тешко као у мучном сну, девојчица је учинила први покрет, један од оних покрета који се вежбају уз *штанглу* и који још и не личе на игру.

Одмах затим извела је други, па трећи...” (Андрић 1977: 190–191). Већи одсјечак, који је био као природни наставак првог, је нова игра коју Аска ствара само тада и само једном такву. Понављања игре тада нема јер се Аска бори за живот и боји да би понављање донијело монотонију и досаду вуку, чиме би његова опијеност нестала а тиме и Аскине шансе да преживи.

Ову игру коју је пред вуком и за вука одиграла, Аска дуго неће поновити. Тек након дуже временске дистанце игра се понавља и чак претаче у нешто ново и више. Нова, поновљена игра је одлика Аскине зрелости и новог животног и друштвеног статуса. „Аска је по својој замисли поставила чувени балет, који су критичари и публика називали Игра са смрћу, а који је Аска увек називала Игра за живот“ (Андрић 1977: 1969).

Играјући за сопствени живот игру која је била изнад свега до тада виђеног, Аска је заокупљена игром. Њену игру не одликује њено одушевљење али је одликује напетост коју Јохан Хојзига спомиње као пратећи и важан елеменат игре. У Аскином случају напетост је последица свијести о важности игре као јединог преосталог ресурса за борбу и непознавања сопствених граница и могућности. „Знала је само једно: да живи и да ће живети док игра, и што боље игра. И играла је. То више није била игра, него чудо“ (Андрић 1977: 192).

Напетост и одушевљење игром одликују вука, као посматрача и саучесника. Аска је понесена игром, а вук очаран и овчицом и оним што она изводи. Вук „не гледајући куд стаје и не дајући себи више рачуна о правцу у ком иде“ слиједи Аску, као да је на повоцу, а љепота којој свједочи обузима га све више.

У приповиједи „Аска и вук“ имамо и спољни лик, који прекида игру а да није сам учесник игре. Старији од два чобанина са Стрмих Ливада ће бити тај који ће пуцњем из пушке усмртити вука и тако окончати Аскину игру. Ипак, важно је примијетити да на пуцањ Аска пада као да је она покошена хицем. Прекидањем игре она пада на тло и обезнањује се. „На крајку чистине десила се неочекивана ствар. Из свог прекинутог покрета, као птица погођена у лету, пала је – Аска, а вук је као зелена сенка клиснуо у шуму“ (Андрић 1977: 195). Док је трајала игра Аска је имала снаге да надиђе себе. Прекидањем игре, моћи тијела и духа да се боре изнад својих могућности престају. Она поново постаје нејако биће, на прагу живота какво је била прије судбоносне игре.

Хитац је, ипак, докрајчио вука, у шта ће се чобани и увјерити кад крену за њим. Слика пронађеног вука свједочи о повратку његове праве природе након прекида игре: „Стражњи део тела био му је одузет, али је предњим ногама копао земљу, измахивао главом и кезио зубе“ (Андрић 1977: 195).

Старији чобанин је тај који ће Аску вратити кући у окриље стада. „Аскина лепа глава висила му је, као мртва, низ лево раме“ (Андрић 1977: 195). Као контраст овој слици (и естетски и значењски) јавља се слика млађег чобанина који вуче вуково тијело. „Млађи је везао курјака својом тканицом за стражње ноге и лако вукао низа страну његову краву и издужену телесину“ (Андрић 1977: 195).

У приказу игре у Андрићевој приповиједи „Аска и вук“ пронашли смо све елементе које Јохан Хојзинга сматра за релевантне за игру. Међутим, с обзиром да је ријеч о параболу, да није ријеч о реалистичном тексту, уочили смо и нека одступања. Просторна и временска ограниченост игре као елемент теорије који смо проматрали, другачије се манифестује јер је ријеч о митском хронотопу. Мјеста-знакови као што су шума (хтонско мјесто, гдје обитавају чудесна и наднаравна бића), пропланак - граница између различитих семантичких поља, оних позитивних који симболизују све што је домаће, познато (кућа, огњиште) и негативних који симболизују страну, непознато, пријетеће (све изван куће) одређују просторно ову приповијетку. Вријеме у приповиједи није реално, мјерљиво вријеме, него је везано за сам простор и субјактивно је доживљен и у случају онога који игра (Аска) и онога који посматра игру (вук). Играча, малу Аску, у овој игри не одликује одушевљење, али је одликује напетост, што је још једно одступање у односу на Хојзингину теорију игре. Међутим, вука, посматрача у игри, одликују и одушевљење и напетост. Приповијетка „Аска и вук“ има спољни лик, попут онога у приповиједи „Кула“, који Хојзингина теорија не предвиђа. Дакле, својства игре у овој приповиједи се у великој мјери поклапају са онима које предвиђа Хојзинга, али их у неким и надилазе.

Приповијетка „Аска и вук“ у свјетлу Лотманове теорије игре

У приповиједи „Аска и вук“ игру у свјетлу Лотманове теорије игре посматраћемо на мало другачији начин у односу на прет-

ходно анализиране приповијетке с обзиром да је у овој приповијетци ријеч о игри као умјетности.

Аскин умјетнички, немирни дух је једна од карактеристика које уочавамо већ на почетку приповијетке. Приповједач назнаке Аскине ћуди веже за рано дјетињство, за прве самосталне кораке. „Није се држало мајчина скута, није слушало њена дозивања ни куцање звона на овну претходнику, него је волело да лута путевима које је само налазило, да тражи одвојену пашу на удаљеним местима“ (Андрић 1977: 188). Неуобичајено понашање се расвијетлило као потреба дјевојчице да се бави балетом, односно игром као умјетношћу.

Кључни догађај приче, Аскино суочавање са вуком, у самој приповијетци је наговијештен као отпочињање представе на позорници: „Дивни предео, који је опијао и заносио Аску, дигао се одједном као танка и варљива завеса, а пред њом је стајао вук ужагрених очију, подвијена репа и као на смех малко искежених зуба, страшнији од свих мајчиних опомена“ (Андрић 1977: 190).

У својој дјелу Структура уметничког дела Јуриј Лотман је, говорећи о игри, посебно мјесто посветио односу умјетности и игре. За нас ће овај дио његове теорије бити од посебне важности у раду на приповијетци „Аска и вук“.

Лотман сматра да је игра посебан резултат стапања законитих и случајних процеса. Захваљујући подвученој поновљивости (законитости) ситуација (правила игре), одступање постаје нарочито важно. Сваки елемент (кретање) добива двоструко значење, јавља се на једном нивоу као потврда правила, а на другом – као одступање од њега. Двојно (или вишезначно) значење елемената приморава на поимање модела игре које, у поређењу с логичко-научним, као семантички богатије, има посебно значење. Модел игре не поима се према антитези истинито – лажно већ као богатији – сиромашнији (оба су истинита) одраз живота. Детерминисани етички модел човјековог понашања доживљава се као сувише правилан и противи се (артистичком) моделу игре који допушта неједнозначна рјешења: исто тако оба се опирају – као истинити – моделу аморалног понашања.

Испуњавање правила у игри јавља се као циљ у игри, а као циљ у умјетности се појављује истина изражена језиком условних правила. Зато игра не може бити средство чувања информације и средство обраде нових значења (она је само пут за савлађивање већ

постигнутих навика). Међутим, управо то представља бит умјетности, закључује Лотман.

Умјетност није игра, каже Лотман, али у понашању оног који је ствара и који је прима има елемената игре (они су сродни репродуктивном мајсторству). Глувачка репродуктивна умјетност и балет заузимају историјско и типолошки прелазно мјесто између игре и умјетности. Међутим, припадајући овим или другим својим особинама умјетности или игри, они самим тим одјељују разлике које постоје међу тим облицима моделне дјелатности

Замјењујући несавладиво замршена правила реалности једноставнијим системом, каже Лотман, они психолошки представљају праћење правила која су прихваћена у одређеном систему моделовања као расплет животне ситуације. Стога се игра и умјетност јављају не само као средство спознаје већ и као средство опуштања, значи они пружају ослобођење које је неопходно човјеку, сматра Лотман (Лотман 1976: 112 – 113).

У приповиједи „Аска и вук“ у случају играча нећемо моћи говорити о двострукој кодираности игре; о игровном и збиљском елементу који су у равнотежи и да игра траје све док играч памти да је игра попут збиље али да није сама збиља, како смо то радили у случају претходних приповиједака.

У случају ове приповијетке могли бисмо да говоримо о посматрачу игре који, уживљавајући се у игру постаје саучесник. И као саучесник у игри за њега игра постаје средство сазнања, средство опуштања и ослобођења.

Како изгледа вуково улажење у игру и преображај од посматрача до саучесника у игри, можемо видјети пратећи вукове реакције на необичну игру мале Аске. „Испрва се присећао ко је и шта је, где се налази и шта треба да ради, и само је говорио сам себи: Да се прво нагледам чуда невиђеног“ (Андрић 1977: 192). Након изненађења и чуђења слиједи дивљење које вук осјећа према малој играчици чија је игра мимо и изнад свих познатих игара. Вукова природа се мијења под утицајем игре. Нова стварност коју даје игра преображава и мијења његову ћуд. Од чуђења оно прераста у дивљење, па у опијеност игром која постаје његова стварност, живот који му прија, далеко и потпуно различит од његове праве природе шумског крволока. Вук заборавља на своју стварност и замјењује је љепотом којој свједочи и која је оличена у игри.

У почетној слици кад приповједач описује Аскин сусрет с вуком сазнајемо да је он „искусан, стар и дрзак“ и да се „привукао све до тих крајева у које иначе вукови у то доба године не силазе“. Способност мимикрије је додатна особина вука која заокружује опис дивље, опасне, непредвидљиве немани с којом није лако изаћи на крај. „Његово олињало крзно, зеленкасто и смеђе, омогућило му је да се изједначи са јесењим буквама и травом која почиње да вене“ (Андрић 1977: 189). Лик вука се развија и мијења под утицајем игре тако да завршна слика вука који је потпуно обузет игром стоји као контраст у односу на почетну. Понављање примарног циља да поједе шиљеже потврђује свијест о стварности његовога бића и стварности тренутка у коме се игра збива. Међутим, та свијест има све мање мјеста и скоро да потпуно нестаје. „Још је увијек понављао у себи да му, пре или после, крв и месо овог шиљежета не гину никад, само да види потпуно и докраја његову игру, али је то понављао сваки пут све краће и слабије, јер је у њему све више места заузимала игра и потискивала све остало“ (Андрић 1977: 194).

У вуковом понашању налазимо и потврду Лотманових тврдњи да игра и умјетност нису само извор сазнања него и средство опуштања, и да удовољавају потреби за ослобођењем. У вуковој природи се открива потреба за опуштањем и ослобођењем од сваког условљавања и свих нужности. Та потреба се јавља с почетком игре и преображавањем вучје природе која настаје под утицајем љепоте приказане умјетности оличене у игри. Престанком игре, њеним прекидањем, вук се враћа својој природи крволока и предатора.

У покушају да освијетлимо приповијетку „Аска и вук“ уз помоћ Лотманове теорије игре наишли смо на проблем: нисмо могли говорити о нарушавању двопланске природе игре на начин на који смо то урадили са свим претходним приповијеткама. С обзиром да је ријеч о нереалистичкој приповијетци то је било и очекивано. У случају ове приповијетке могли смо примијенити један други дио Лотманове теорије који освјетљава специфичност везе умјетности и игре а тиче се њене моћи да не нуди само спознају, него и опуштање и ослобођење. У поменутом кључу смо могли говорити не у случају играча (Аске) него посматрача (вука). Вук током одвијања игре од посматрача постаје саучесник, саиграч коме игра мијења природу и док игра траје говоримо о сазнавању, опуштању и ослобођењу његове природе од свега што је до тада

била неопходност и знак препознавања. Престанком игре, њеним прекидањем, вук поново постаје оно што је био прије игре, оно што јесте – предатор, крвник, зло.

О САТИРИ

При свакој озбиљнијој расправи о неком питању, ваља поћи од његове дефиниције. Од мноштва одређења појма *сатира* која дају енциклопедије, лексикони и рјечници, чини нам се нај-примјеренијим оно из *Речника књижевних термина у издању* Института за књижевност и уметност у Београду а који је објавило Издавачко предузеће „Нолит“ 1985. године. Уз одредницу *сатира* у њему стоји објашњење: „Сатира означава књижевно дело у којем је на подругљив и духовит начин изражена оштра осуда једног друштва или људских мана“ (Речник књижевних термина: 694). Даље се додаје да је основни циљ сатире „да укаже на друштвене и моралне слабости, да их извргне руглу и подсмјеху и да на тај начин допринесе њиховом отклањању“ (Исто). Покушаћемо да у оквиру наведене дефиниције кажемо нешто о томе колико је сатира била присутна у српској књижевности, колико је остваривала свој примарни задатак у прошлости и колико га остварује данас.

I

Сатира као вид побуне против негативних појава

У усменој књижевности сатира се јавила заједно са настанком најранијих форми: анегдота, изрека, пословица, загонетки, басни. Први даровити састављачи усмених облика књижевности у њима су, уз врлине, износили и мане својих савременика. Прије него што су записане, те форме дуго су преношене усменим путем и њима су с генерације на генерацију чувани примјери племенитог поступања, саосјећајности, несебичности, помоћи у невољи и спремности на жртву за спасење угрожених. Рани ствараоци су, такође, уочавали да у људској заједници, поред добротинитеља, постоје себични, грабежљиви и безосјећајни појединци који су ради личне користи спремни да преваре, украду, отму, обману, подвале, насамаре и примијене разне врсте насиља ради остваривања свога циља.

И у најстаријим људским заједницама сигурно су постојала увјерења о разликовању добра и зла, као и потреба да се жигошу они који то не поштују. Како често нису били у стању да на други начин казне појединце и групе склоне насиљу, умни људи спремни да се боре против њих као важно оружје користили су најприје усмене а потом и писане форме књижевности, којима су осуђивали и исмијавали починиоце злодјела.

Историја књижевности биљежи да су се први облици сатире јавили још у старогрчкој књижевности. Најпознатији грчки сатирични пјесници тога времена били су Архилох (7. вијек п.н.е.) и Симонид (5. вијек п.н.е.). Дјела грчких писаца Биона, Менифа и Аристофана имала су, такође, сатирична обиљежја. Али, сатира је на ранг жанра дигнута тек у римској књижевности. Гај Луцилије сматра се њеним оснивачем. Послије њега су Хорације и Јувенал створили посебан облик сатиричне пјесме. Под тим називом дуго времена подразумијевала се сатира уопште, без обзира на форму у којој је објављивана. Римска комедија достиже свој врунац у дјелима Јувенала који је одлично уочавао и увјерљиво приказивао људске мане у том времену.

У средњем вијеку није одржан потпуни континуитет у његовању сатире, јер том времену није одговарала оштрина насалијеђене римске сатире, али ни тада сатира није потпуно нестала. Неки њени елементи сусрећу се у еповима о животињама, јер су аутори тих епова сматрали да се на тај начин могу заштитити од реперсије властодржаца.

Ренесанса је поново оживјела интересовање за сатиру. Пјесник Пјетро Аретино јавља се као аутор већег броја сатиричних пјесама. Својим сатиричним дјелима њега су касније слиједи Еразмо Ротердамски, Франсоа Рабле, Џонатан Свифт а сатиричне елементе садрже Волтеров *Кандид* и Бајронов *Дон Жуан* као и дјела других писаца класицизма и романтизма.

Од свога настанка па до данас сатира је увијек била израз побуне против негативних појава у друштву. За разлику од других умјетника ријечи, сатиричар никада није био у прилици да калкулише како ће његову ријеч тумачити они на које се критика односи. А најчешће се односила на оне који у рукама имају власт. Стога је сатиричар увијек био нека врта опозиције онима који владају. Самим тим што у својим дјелима осуђује поступке владајућих, изложен је могућности да га они за то казне.

II Предмет сатире

Предмет сатире су појаве и понашања која битно одступају од успостављених друштвених и моралних норми. Посматрајући свијет у коме живе, сатиричари уочавају аномалије и настоје да их својим дјелом учине што видљивијим у погледу њихове штетности по даљи развој друштва. И док добар број људи негативним појавама не придаје посебан значај, за сатиричаре су оне прави изазов и надахнуће за показивање њиховог негативног утицаја на друштво, као и за њихово карикирање и исмијавање.

За разлику од других људи, сатиричари виде и оно што они не виде, поготово кад је ријеч о угрожавању основних људских права. Гоњени својом савјешћу, они устају у одбрану тих права, не гледајући на цијену те одбране која је често била врло висока.

Историја до сада није забиљежила да је постојало друштво без порока. Зато сатиричари борбу за њихово отклањање сматрају сродном свога позива. Како у својим дјелима често критикују оне који посједују капитал стечен, углавном, преваром и експлоатацијом других, потом оне који путем насиља управљају великим системима и владају државама и заједницама држава, сатиричари су у прошлости били строго кажњавани физичким и душевним злостављањем. То их, међутим, није обесхрабрило да одустану од борбе против моћника.

Пошто је глупост трајно присутна у људским заједницама, сатиричари тематику за своја дјела налазе на свим просторима гдје живе људи. За стварање сатире потребно им је само да су проциљиви и храбри.

Ради постизања веће увјерљивости, у разголићавању људских порока сатиричари се редовно служе низом стилских фигура: инвективом, хиперболом, алегоријом, иронијом, алузијом пародијом и другим средствима којима постижу да се негативне појаве покажу у свој њиховој погубности.

У српској књижевности сатира пун замаха добија тек у вријеме романтизма, првенствено, у комедијама Јована Стерије Поповића, затим у спјеву „Пут“ Бранка Радичевића, сатиричним пјесмама Јована Јовановића Змаја и Ђуре Јакшића а своје врхунце остварује у периоду реализма у дјелима Милована Глишића,

Војислава Илића, Радоја Домановића, Петра Кочића, Симе Матавуља, Лазе Лазаревића, Стевана Сремца... Крај деветнаестог и прве деценије двадесетог вијека својим хумористичко-сатиричним драмским опусом снажно је обиљежио увијек актуелни Бранислав Нушић. У другој половини двадесетог вијека различитим жанровима сатире јављају се Бранко Ћопић, Ерих Кош, Брана Црнчевић, Влада Булатовић – Виб, Душан Радовић, Матија Бећковић, Милован Витезовић и други српски писци.

Сатиричар мора посједовати оштро око за уочавање деформација у друштву и виспрен дух за њихово умјетничко осликавање. Без обзира на форму у којој је написана (пјесма, приповијетка, роман, драма или моралистичка расправа), сатира има своје особености. Зденко Лешић наглашава да се она „јавља као особен књижевни облик, са својим властитим структуралним принципима, својим властитим тоном и техником и својим властитим циљем. Она увијек очигује једну специфичну визију свијета и један особен став према друштвеној стварности или људском животу уопће“ (Лешић: Речник књижевних термина, стр. 695).

Сатирична дјела су специфична по томе што се не заснивају на реалној основи. Пошто њихови аутори у стварности не налазе жељене моделе живота, темељ њихове визије свијета је идеалистички, тако да је у времену у коме они живе и дјелују тај свијет неостварив. То, међутим, не значи да писци таквих дјела не вјерују у моћ утицаја својих дјела на промјену друштвеног стања којим су незадовољни. Напротив. Снагу да издрже ударце противника даје им увјерење да ће народ чути њихове вапаје и укључити се у борбу за идеје које они пропагирају. Навешћемо само два упечатљива доказа те непоколебљиве вјере у оправданост борбе за бољи свијет путем сатире.

Примјер први. Српски писац Петар Кочић (1877-1916), од средњошколских дана па до краја живота и књижевним дјелом и личним ангажовањем борио се против туђинске аустроугарске власти. Уз добар број приповједака у којима је снажно осуђивао недјела поробљивача, написао је и два вриједна сатирична дјела – *Јазвац пред судом* и *Суданију*, у којима је жестоко исмијао окупаторску власт. Представници те власти нису му остали дужни и Кочић је, уз муку коју је проживљавао због понижења поробљеног народа у Босни и Херцеговини, и на властитој кожи осјетио окупаторску одмазду. Осудили су га на двије временске казне због

уређивања листа Отаџбина, ауторских текстова објављених у том листу и инкриминисаних материјала заплијењених у редакцији листа у поступку истраге. Казну је издржао у затворима у Бањалуци и Тузли чврсто увјерен да његова жртва неће бити узалудна.

У знак захвалности за предану службу своме народу, Кочић је 1910. године изабран за посланика тадашњег Босанскохерцеговачког сабора. Али, бунтовни Кочић се ни тада није примирио. Незадовољан пасивношћу српске групе посланика у Сабору Босне и Херцеговине, Кочић је формирао своју групу посланика и наставио политичку борбу против свих оних који су покорно служили окупатору. У нашем народу и данас живи анегдота да је бунтовни Кочо сваки пут кад је предсједавајући Сабора извјештавао да је нека тачка дневног реда прихваћена апослутном већином из посљедње клупе у саборској сали цинично добацивао „Не апослутном, него покорном већином!“

Примјер други. Ако Кочићево страдање још и можемо разумјети с обзиром на то да је живио у окупираној држави и да је непријатељу неко морао показати народно незадовољство његовом владавином, како објаснити сурове обрачуне тадашње србијанске обреновићевске власти са даровитим сатиричарем Радојем Домановићем (1873-1908). Детаљну анализу три Домановићеве сатиричне приче (*Краљевић Марко по други пут међу Србима, Вођа, Данга*) дао је врло рано Домановићев савременик, познати српски критичар Богдан Поповић. Он је зналачки уочио да је Домановић у српску прозу унио један потпуно нов облик приповиједања: „Ове његове приче иду у врсту алегоричних и фантастичних сатиричних прича у роду Свифтовом, каквих у нас до сад није било. Са њиме, дакле, наша књижевност добија и нов књижевни облик“ (Поповић: 1914). Похвале тадашњег најпознатијег српског критичара Домановићевим сатиричним приповијеткама нису значиле ништа за диктаторску обреновићевску власт. Због три наведене сатире и оне које Поповић у својој студији није разматрао (*Страдија, Мртво море, Укидање страсти, Рзамишљање једног обичног српског вола* и других) Домановић је од тадашње власти био драстично кажњаван и понижаван. Као средњошколски професор, по казни је премјештан из мјеста у мјесто и отпуштан из службе, да би се, најзад, огорчен и сломљен, одао алкохолу и умро у 35. години живота. Домановић је свијет напустио прерано и сигурно није дао све што је могао дати као умјетник, али оно што нам је даровао својим сатиричним причама, у српској књижевности ни прије ни послје њега нико није достигао.

III Сатира у нашем времену

Кад истражујемо шта је сатира значила у прошлом времену, не можемо да се не запитамо шта она представља данас, односно какав је њен утицај на друштвени живот у овом времену. Одговор, међутим, није охрабрујући. Праве сатире је у нашој савременој књижевности све мање а њен утицај све минорнији. У новије вријеме књижевност је изгубила примат утицаја на јавно мнијење, јер су га преузели други моћнији медији. Тако је и сатира као најборбенији форма отпора постала безопасна за оне који су је некада помно пратили и строго кажњавали писце сатиричних дјела.

Бранко Ћопић због приповједака (*Јеретичка прича, Избор друга Сократа, Одумирање срца* и других) и Гојко Ћого због збирке поезије (*Вунена времена*) били су посљедњи писци које је власт СФР Југославије казнила: Ћопића жестоком критиком и изолацијом (загвора је био поштеђен пошто је био учесник Народноослободилачког рата), а Ћогу двогодишњом робијом због сатиричне умјетничке ријечи.

Данас се власти не баве сатиричарима јер су схватиле да их они својим књижевним дјелима не могу спријечити да реализују своје намјере. Писци могу слободно да изражавају своје мисли и осјећања, али је њихов друштвени положај сваким даном све лошији.

Изнаенађује чињеница да се у савременој српској књижевности више не објављују сатирични романи и обимније приповијетке, форме које су раније биле врло популарне. Пишу се још само кратке сатиричне приче и афоризми. Кад је ријеч о причама, и оне су све мање сатричне, а све више хумористичне, тако да добру мјеру сатиричности садрже још само поједини афоризми.

IV Процват афоризма

Посљедњих деценија XX и почетком XXI вијека афоризам је доживио праву ренесансу. Појавио се велики број даровитих писаца тог сажетог књижевног жанра. За цвјетање афоризма у овом времену постоје два објашњења. Прво је да је то посљедица ововремене

тежње да се у свим областима живота буде што економичнији, па су се и књижевници повели за тим да са што мање ријечи искажу што више садржаја. Друго се темељи на схватању да се кратком формом лакше придобијају читаоци који су све засићенији информацијама и тешко се одлучују да читају обимније текстове. Данас и аутори најобимнијег књижевног жанра – романа све више смањује број његових страница. Уводећи у садржину романа разне сентенције, биографске записе, коментаре, мисаоне пасаже, есеје, путописне одломке аутори савременог романа све више мијењају његову класичну форму.

Каква је будућност афоризма, отворено је питање, али треба нагласити да је то врло витална књижевна врста и да потиче још из старог вијека мада је тада имао другачије значење. Радује чињеница да српска књижевност данас има низ даровитих афористичара. Наводимо имена само оних чије смо афоризме посљедњих десетак година налазили у часописима и листовима: Александар Баљак, Александар Чотрић, Радивоје Бојичић, Драгутин Минић Карло, Бојан Љубеновић, Слободан Симић, Младен Вуковић, Миладин Берић, Момчило Копривица, Милад Обреновић, Јово Николић, Грујо Леро, Милан Пантић, Дејан Спасојевић, Гојко Мандић, Зоран Трбић - Зорт, Жељко Марковић и други.

* * *

Тешко је данас са сигурношћу одговорити на питање зашто је у српској књижевности све мање сатире, пошто све оно што је некад инспирисало сатиричаре није нестало, већ се испољава у много драстичнијој мјери. Ратови нису окончани, него су постали још разорнији и страшнији, насиље је све израженије у свим ћелијама друштва, бирократија и даље бездушно влада свијетом, сулуда трка за престижом води се без помисли на ограничене снаге и смртност тркача, корупција је присутна у свим порамма живота, модне лудости достигле су непојмљиве видове, лажна ученост стечена куповином диплома и највишег степена образовања је постала уобичајена појава, политичке партије на власти од својих поданика гласове за изборе купују пружајући им разне повластице, тако да обострано полтронство цвјета. Ти крупни друштвени проблеми, нажалост, готово да не постоје за савремене сатиричаре.

Да ли ће и када ће књижевност поново постати будница народне свијести и да ли ће сатира као њено најубојитије средство

бити адекватно употријебљена за заустављање зла које се шири, показаће будуће вријеме.

Литература

1. Глигорић (1954): Велибор Глигорић, *Српски реалисти*, Београд, Просвета.
2. Група аутора (1985): *Речник књижевних термина*, Београд, Нолит.
3. Деретић (1983): Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд, Нолит.
4. Егерић (1970): Мирослав Егерић, *Антологија савремене српске сатире*, Београд, Српска књижевна задруга.
5. Enciklopedija Leksikografskog Zavoda, Zagreb MCMLXIX. Jugoslovenski leksikografski zavod.
6. Јовичић (1985): Владимир Јовичић, *Српски писци*
7. Мала енциклопедија Просвете. Општа енциклопедија (1978), III издање, Београд, Просвета.
8. Поповић (1914): Богдан Поповић: *Огледи из књижевности и уметности*, Београд, Издање С. Б. Цвијановић.

Раде Р. ЛАЛОВИЋ

ПЕТ ПЈЕСАМА О МИЛЕШЕВСКОМ БИЈЕЛОМ АНЂЕЛУ

Када се вршила реконструкција манастира Милешева, задужбине српског краља Стефана Владислава, сина Стефана Првовјенчаног, који је саграђен и фрескописан у првој половини тринаестог вијека, пред очима рестауратора, свештенства, а онда и свеколиког народа испод малтера на коме је била насликана једна друга фреска, засијала је четиристо година скривана фреска са ликом Архангела Гаврила загрнутог у бијели хитон и све оставила без даха својом задивљујућом љепотом. Од тада па све до данас свима који се нађу пред фреском Бијелог анђела у манастиру Милешева застаје дах, а око њих се шири енергија блаженства, поготово када посматрач схвати да га очи Бијелог анђела прате ма из ког угла да посматра ову јединствену фреску архангела Гаврила.

Велика и недвосмислена истина о фрески Бијелог анђела је написана на сајту манастира Милешева гдје се каже: „Љепота милешевског Анђела представља инспирацију многим уметницима, а истовремено најсавршенију уметничку форму. Он је подједнако и слика, и прича, поезија и музика, филм и фотографија, дело и скулптура. Он је дубоко сазерцање, вера и машта, уметнички доказ живог Бога.“

И баш тако. Бијели анђео из Милешеве је инспирисао многе српске пјеснике да његову мирноћу, љепоту, благост и узвишеност са фреске пренесу у поезију, а најзначајније историчаре умјетности и културе убиједио да попут францускиње Тање Велманс устврди, свакако не без разлога, да је ренесанса у Србији почела прије него игдје на планети. А ми бисмо рекли да феномен античке љепоте и склада у Србији никада није ни престајао о чему свједочи и ова божански складно осликана фреска у Милешеви.

Ми ћемо се овдје укратко осврнути само на, по нашем скромном поимању, најзначајније пјесме чији је централни мотив баш он,

Бијели анђео из Милешеве као чувар, благовјесник и нада у Спаситеља рода људског, а то су пјесме Вука Милатовића, Милана Ненадића, Дејана Медаковића, Драге Мирјанића и Светислава Мандића.

Овдје из разумљивих разлога неће бити ријечи о изврским пјесмама Ариљски анђео Бранка Миљковића, јер је ријеч о Плавом анђелу из ариљске цркве, нити о Сопоћанском анђелу Слободана Ракитића, а онда ни о Попином анђелу из пјесме Каленић и Ивана В. Лалића Фреска, јер је и код Попе, и код Лалића ријеч о архангелу Михаилу.

Вук Милатовић свој сусрет с Бијелим анђелом поетски уобличава у сонету Бели анђео из Милешеве. На самом почетку пјесник се обраћа Анђелу формирајући поетску слику на скривитим мјестима и у бескрајном космичком простору чистоте и узвишености.

Како је све околно чисто:
Скровишта, брежуљци и траве,
Пред тобом стајати је исто
Што и звезде кад се зауставе.

Та широка овоземаљска и космичка слика бескрајне невинне бјелине и заустављених сазвјезђа у другом катрену се фокусира на детаљ, на крупне Архангелове очи што пјесника у миру и тишини милешевског храма прате дајући му снагу за ваздвијајушћу молитву Богу и њему, Бијелом анђелу из Милешеве, како би сва искушења попут Сунца страшних утонула у мир и чистоту његовог бијелог хитона.

Свет ће да утоне у мир и белину
Док у твоје крупне очи гледам:
Сунца страшна дођу и умину:
У страху те уздижем и не дам.

Сусрет пролазног, смртног и вјечног безмјерног, сусрет непостојања, небића са бићем, са логосом док он, Анђео, ... блажен у свом лику чува живот, онај суштаствени, непролазни, вјечни супротстављајући се ... погледом одметнику ствара могућност пјеснику да у потпуности разумије суштинско и симболичко биће благовјесника Гаврила, Бијелог милешевског анђела, у узвишеном јединству ока и крста као божанске суштине.

Анђео си згуснут као око:
Све окупљаш, у крсту, дубоко.

Милан Ненадић у пјесми Бели анђео приступа овој теми покајнички, скрушено. Као грешник или покајник свјестан да се пред Бијелим милешевским анђелом нашао у невремену грешне свакодневице исповједничким гласом се припрема да тражи неку врсту опроста и спасења.

Прастара искро на мом длану,
Воштана, свећо, с горком сетом –
Љубим ти сјај у црном дану,
Љубим ти муњу над планетом.

Ненадић покајнички и у Божјем страху, док му ...срце до-горева у златном милешевском храму, причешћујући се светом водом чује космички умирујући одјек Ангелове пјесме што му на неки начин омогућава да разумије вјечни живот и васкрсење сина Божјег из гроба на који мироносицама руком показује Бијели анђео, спреман да окаје све вољне и невољне гријехе и сусретне се са Божјом истином.

Високи гробе на крај мене,
Животе вечни у нигдини –
Љубим ти чело ја из сене,
То што мораш са мном и чини.

Дејан Медаковић у својој пјесми Милешева цио храм Милешеву поистовећује са Бијелим анђелом указујући нам да је величина Милешеве срасла са архангелом Гаврилом загрнутим у чисти и бијели хитон. Он је симбол Милешеве и њен заштитник, јер:

Остао је
А могао је отићи.

У тој сањивој белини он не само да зрачи чудном енергијом него нас милује благим погледом док мироносицама доноси узвишену вијест која ће спасити човјечанство јер је Христос васкрсао.

Раскрилио је своју
Сањиву белину
Нетакнуте су његове
Радознале очи
Рођен је у љубави
Не у страху
Бол га је заобишао
Заувек.

Цјелокупни манастир Милешева свједочи и пјеснику, и нама да баш захваљујући њему, Бијелом анђелу, чија су крила нерањива и чије благе вијести најављују живот вјечни који побјеђује смрт у часу када

Руком растерује мрак
Из гроба
Пропадљиво узноси
До трајнога

потврђујући констатацију са почетка пјесме о избору и дефинитивној одлуци анђела чувара и првогласника да му је мјесто управо ту на богомолитвеном мјесту, заувјек.

Остао је
А могао је отићи.

Српски пјесник из Румуније Драга Мирјанић такође пјева о Бијелом анђелу из Милешева. Његова пјесма Бели анђео је формално другачија од свих осталих које у овом осврту представљамо. Пјесма је организована у пет строфа које су ритмички и мелодијски складно уобличене са досљедном укрштеном римом. Прва иницијална и задња финална строфа су идентичне што додатно ојачава или потврђује пјесникову почетну идеју о појави Бијелог анђела као спаситеља у временима која пријете мраком и деструкцијом.

Све се даде у небиће
Једног страшног црног зева,
Док пребела зора свиће
Анђелом из Милешева.

И све пада у незнађе
Праисконских анатема,
Ал` не да Сунце зађе
Анђ`о наде и мелема.

И не само да у то праисконско вријеме деструкцијом пријети страшни црни зев уз неизбјежно присуство незнађа и анатема, него је у том преломном часу присутан и припев луди, а онда нужно и хор смрти баш у судбоносном часу пред долазак спасоносне божанске свјетлости као спасења које носи Бијели анђео првогласник.

Ал` не да Сунце зађе
Анђ`о наде и мелема.

У тренуцима појаве Бијелог анђела као спаситеља баш када ...ребела зора руди пјесник нас пун радости обавјештава о својој спознаји шта нам јесте, шта ће нам бити и како нас Анђео штити од свих небића и сваког новог ... црног зева.

Он нас као сенка прати
И од јереси нас штити –
Са иконе миром злати
Наше бити ил не бити.

Пјесник пјесму завршава, као што смо и напоменули почетном строфом уоквирујући најављену, а онда и побједничку симфонију бијеле свјетлости која зрачи у милешевско анђеоско свануће.

На крају овог кратког осврта на пјесме о Бијелом анђелу из Милешеве ћемо се осврнути и на пјесму Светислава Мандића Анђео из Милешеве. Ова пјесма се може условно подијелити на три дијела. Први дио се односи на пјесниково поетско свједочење о његовом путовању кроз простор и вријеме гдје каже:

Гледао сам барокне фасаде на Булевару Светог Михајла,
лондонске мостове, и Риалто, највеличанственији,
и свуда шапутах самом себи да си ми ти једина истина и
да ја, заиста, по једном великом кругу, доходим твојој лепоти.
Прносио сам твој мир и твоју љубав од Мораве до Темзе,
И кад сам се радовао,

И кад сам на далеке улице као рањена птица пао,
никад, никад те, мили мој, нисам заборављао,

што нам јасно говори о пјесниковој оданости и његовој истинској везаности не само за Милешеву, не само за српство и православље него за нешто узвишеније, шире и љепше од свега с чиме се у свјетској културној историји може срести, а то је јединствена слика Бијелог анђела из Милешеве као симбола библијског првовјесника и богонајавитеља не само рођења Христовог, него и његовог васкрсења.

А онда у другом дијелу пјесме слиједи објашњење и разлози због којих је та оданост и логична, и једино могућа за све оне који су бар једном доживјели сусрет са милешевским Бијелим анђелом.

Водиле су ме твоје крупне и мирне рашке очи,
и чега год се дотакох добило је твоју боју
утишану као лимски пејсаж
од жуте оранице, свеле траве, камења, и белог
октобарског неба.

Тај лимски пејсаж, те жуте оранице, свеле траве, камења.. су наш генетски код компатибилан са том чудно лијепом фреском из манастира Милешева са које нас гледају те крупне и мирне рашке очи улијевајућ нам сигурност ма гдје да их се сјетимо.

И управо због тога, али не и само због тога, пјесник нам у трећем дијелу пјесме и потврђује ово наше убјеђење јер тамо, негдје несамјерљиво далеко од Милешеве трајно и поуздано осјећа заштиту свог анђела чувара, свог архангела Гаврила, Бијелог анђела из Милешеве.

Сад, наслоњен на један бели прозор
оивичен црним рамом градских кровова,
слутим нечију руку охрабрења на свом узаном рамену.
То ми се ти, преко стотину даљина, смешиш,
сироти мој Анђеле из Милешеве.

И на самом крају овог кратког осврта чини нам се да сви можемо констатовати да и за нас, и за пјеснике који су о њему,

Бијелом анђелу из Милешеве, пјевали вриједи поента из Медаковићеве пјесме Милешева изражена као захвалност Богу што нам га је дао и њему што нас чува погледом са фреске која заувјек плијени и разум и око, јер:

Остао је
А могао је отићи.

Бојана ДОБРАН

**ДРУГА СТРАНА МИТА У РОМАНУ „УЗИДАНА”
ИВАНЕ НЕШИЋ**
(Ивана Нешић, Узидана, „Чаробна књига”, Београд 2024)

Зомаћој епској традицији не мањка јунака и јунакиња који су се својом жртвом уздигли до мита. Једна од њих је и најмлађа снаха браће Мрњавчевић, која у песми „Зидање Скадра“ бива узидана у ничући град како би умилоствивила вилу што га изнова руши три године дана. Својим пожртвовањем млада Гојковица постала је део фолклорног наслеђа нашег народа као оличење части и безрезервне послушности, те као подсетник на одрицања која кобна времена захтевају зарад напретка.

У канону средњевековних народних песама, ипак, ова јунакиња стоји са једним недостатком у односу на многе друге жене које су у њима опеване. Насупрот Анђелији из „Диобе Јакшића“ или Јелици из „Смрти Војводе Пријезде“, млада Гојковица нема своје име. Она је просто жена Гојка, неисторијске личности из лозе Мрњавчевића, и мајка Јовова. Симбол који је послужио да се испева мит у славу поштења најмлађег брата који једини не газу реч дату „на Божју веру тврду“ и успешно превазилази растрзаност између две оданости: оне према браћи као утеловљењу народа којим владају и оне према својој супрузи и породици.

У књижевној традицији с почетка 19. века када је песму забележио Вук Караџић, „Зидање Скадра“ представља снажну баладу о ритуалном приношењу жртви једном граду који расте на међи два народа. У савременом читању, међутим, не мора остати на томе.

За то се побринула Ивана Нешић, награђивана ауторка дечије и фантастичне књижевности, која у роману „Узидана“ измешта тежиште чувеног мита и усмерава га на жену од крви и меса чије је име заборављено.

Жена иза симбола

У стилу великих књижевних посмодерниста који су увидели потребу за поновним ишчитавањем и тумачењем митова у савременом контексту, Ивана Нешић проширује наше схватање једне од најлепших, али и најсуровијих српских народних песама. Њен роман „Узидана“ из 2024. године оживљава младу Гојковицу дајући јој прилику да изгради своје име тако што ће изградити себе независно од оних улога које су јој током живота, а касније и у историји књижевности, бивале додељене. Штавише, даће јој прилику да нам лично саопшти своје име у тренутку када оно што је остало од њене судбине узме у сопствене руке.

Али пут до тог тренутка нипошто није присут ружиним латицама као што су можда својевремено биле дворске одаје наше јунакиње. Напротив, трновите су стазе на које је Нешић ставља, а она ће с њих немали број пута скренути, најчешће заслугом властите поводљивости, исхитрености или пуког немара. Јер у роману „Узидана“, Гојковица у правом смислу постаје жена од криви и меса, а не идеализована хероина која је ту да се покаже. И као таква, она има своје ћуди и прохтеве, који нису ни изблиза понизни и сведени као што би се то можда очекивало од некога ко је до малочас таворио у зиду камене куле. Јер овде је ипак реч о једној феудалној аристократињи која је по први пут препуштена самој себи и у томе лежи уверљивост и драж овог романа.

Бирајући да уместо огорчене жртве или покорне принцезе из бајке представи свакодневну жену са приземним расуђивањем, променљивим расположењима, па чак и повременим бахатостима, али и најискренијим емоцијама, Ивана

Нешић ствара простор у ком ову епску јунакињу можемо спознати ван наметнутих јој улога. Чини се, међутим, да се у погледу те спознаје читалац много боље сналази него сама Гојковица, којој је живот без тих улога не само стран, већ и прилично заморан. Утабати властиту стазу не чини се нимало лаким, посебно када те ставе у причу која прати структуру мономита или „пута хероја“ у препознатљивом стилу фантастичне књижевности. Читалац из свог искуства с таквом врстом књижевности већ зна да ће се на том путу наћи магијски број препрека које је потребно савладати, те им се чак и радује слутећи срећан крај, али Гојковица није једнако одушевљена идејом о дугом и неизвесном путу, посебно када је на њега пошаљу у сред доручка.

Пут хероја без много херојства

Ако је нешто „терипрачетовско“ у стилу Иване Нешић, то је можда управо њена вештина да књижевне тропе изокрене наглавачке, па то чини и са правилима мономита. Насупрот доброћудном чаробњаку који је незаобилазни елемент такве структуре и од кога фантастични јунаци могу очекивати помоћ или савет у најтежим приликама, „Узидана“ представља прилично својеглаву и осветољубиву вилу која Гојковици, наместо безрезервне подршке, додељује тек једну козу да јој се нађе. Задаје јој уз то и (магијски број од) три сумњиво једноставна задатка, који би се можда и показали лако савладиви да није непромишљености и хватања кривина наше јунакиње. Јер ако изазове на свом путу и успе да реши, то је најчешће резултат пукe среће, а не каквог херојског чина.

Упркос честој мрзовољи и таленту да своје сапутнике некако ували у још веће невоље, Гојковица је ипак проницљива, дарежљива и искрено посвећена другима. Истовремено, она је окренута себи и свом циљу да се врати свакодневници коју је до тад једино знала, понајвише због мајчинске љубави и одговорности. Када је реч о њеном браку, она своју срећу на том пољу инстинктивно везује за један редак дијамант који

јој случајно допада шака, симболично препуштајући читаву ту ствар околностима. Њена честа размишљања о браку ипак откривају зрелост и готово савремено поимање, јер чак и са свешћу о недостацима свог мужа и његове породице, она му остаје одана и привржена. Тако она несвесно, а ауторка свесно, чува ону слику која је за њом остала у фолклорном наслеђу.

То је један од начина на који Ивана Нешић одаје поштовање изворном миту и његовом суштинском значају, не доводећи у питање друштвене улоге које су Гојковици у четрнаестом веку морале припасти. Без повреде традиционалних вредности које песма слави, ауторка само додаје призму кроз коју је можемо дубље сагледати. Друга страна мита коју том приликом открива једнако је магијска и поетична, али је више усмерена на оно људско у јунацима, а не симболичну улогу која им је у епу дата. Тим фокусом на идентитет и слободу појединца, роман прилагођава причу савременом контексту и даје јој додатан значај.

Можда је важно нагласити да ауторка све ово чини ненаметљиво и без претензија, те роман првенствено остаје вешто исприповедана и неизмерно маштовита прича, која оживљава не само Гојковицу, већ читав свет народних песама. Не заборавимо да се заплет у великој мери врти око Краљевића Марка и његове припреме за будућу улогу славног српског јунака. Роман тако слави богатство читавог циклуса опеваног у његову славу, подстичући нас да се присетимо мотива и вредности којима су те песме вековима одржавале српски дух. И тај нешто другачији сусрет са фолклорном традицијом можда је и најважнији резултат овог сјајног подухвата Иване Нешић.

Склад фолклорне грађе и савременог читања

Кроз једну незаборавну јунакињу која је стицајем околности остала без имена, „Узидана“ је показала потенцијал савремене књижевности да надогради традиционалне

записе и подари им нову вредност у данашњем контексту. Ово дело савременом читаоцу нуди истовремено духовит и носталгичан подсетник на оно што је у сржи нашег колективног сећања, допуштајући миту да остане недоречен, али и буде надограђен када се за то укаже прилика. За склад овог захтевног подухвата итекако је заслужна ауторкина вештина у приповедању која подражава конвенције фантастичне књижевности, док у њих истовремено уткива како фолклорно наслеђе тако и савремену интроспекцију, све време задивљујуће прецизно градећи мотиве, јунаке и локалитете тако да створи непоновљив читалачки доживљај.

Светозар МАРЧЕТА

ЗОРАН КОЈИ (НЕ) МОЖЕ БЕЗ ЛУСИ
(Бојан Савић Остојић, Луси, „Лагуна”, Београд 2025)

Откуд то? Јесам ли те волео?
Јесам ли мрзео? Јесам ли ишта тражио?
(Гистав Флобер „Новембар”)

Када неко данас спомене љубавни роман, често нам се у свести оживе недопадљиве реплике из домаћих ТВ сапуница или прашњава папирна издања киоск љубића, која упорно одржавају свој непримамљиви изглед на излозима трафика. Тек након читања новог роман Бојана Савића Остојића, успео сам да избришем ову ружну асоцијацију из главе, заменивши је новом. Роман „Луси” једно је од оних дела која потврђују да је овај жанр и даље жив у нашој белетристици; да је релевантан, привлачан, инспиративан и естетски снажан. Овај роман у савремену српску књижевност не уноси само нови поглед на љубавне романе, већ у њу свесно враћа нешто старо, нешто помало изгубљено и запостављено у мору траматичних тема из наслеђа ружних деведесетих. То „старо“ што у нашу књижевност враћа и успешно осавремењује Бојан Савић Остојић јесте префињена и течна романтичарско-суматраистичка лиричност у прози, која, на неки начин, актуализије поетику дела попут Флоберовог „Новембра“ или, ако дозволите – „Дневника о Чарнојевићу” Милоша Црњанског.

Да би један љубавни роман био успешан – најважније је избећи патетику, а то је, са друге стране, у љубавним жанровима најтеже. Бојан Савић Остојић је у овоме и те како успео, тако што је приказаној љубави у роману дао ону искрену животну несавршеност, оно љубавно запињање, падање, збуњеност и лошу срећу – коју нам, по правилу, живот исплете код љубави за које погрешно мислимо да су праве. У овом роману, љубав може да се објектив-

но чини погрешном или залудном, али се од ње не одустаје ни у једном тренутку. Аутор нас је лишио лажне заблуде о савршеној љубави, али и о савршеној драгој – његова Луси је, попут Флоренце Мари, осликана више негативно, него позитивно. Она је самодеструктивна, одбојна и непривлачна околина, премда се чини да заљубљени протагониста Зоран то не примећује или да макар за то не хаје. Уосталом – и Зоран је несавршен, обичан момак, на моменте тежак – те су његове одлуке често неконвенционалне. Можемо рећи да се Зоран и Луси ни по чему не истичу, нити одвајају од свог окружења – њихове личности нису детаљније и прецизније осликане, већ су приказане углавном кроз призму њиховог међусобног односа. Све што о њима знамо – сазнали смо из неке њихове заједничке епизоде. То што смо сазнали, чини нам се познатим, па се тако читаоцу чини да је у сопственом животу познавао барем једног Зорана и барем једну Луси, као што му се чини да је прича романа могла бити и његова лична прича.

Љубав у роману „Луси“ проистекла је из великог пријатељства, материјализовала се, а затим се одмах угасила, како то обично и буде у животу, стварајући нам онај познати осећај очаја и разочараности када своју страсну чежњу и жељу остваримо, а она се испостави другачијом него како смо је замишљали и идеализовали. Међусобна страст Зорана и Луси се гради практично од друге реченице романа, а свој врхунац доживљава у последњој реченици шестог поглавља. Читалац читаву прву половину романа слути и нестрпљиво чека на остварење Зоранове жеље, а када је напослетку добије бива одушевљен начином на који је писац разбија и обесмишљава. Чекани еротски врхунац штуро је описан само у једној реченици, али се у тој реченици крије нешто много дубље. Реченица у којој се сексуални однос Зорана и Луси изненађујуће завршава Зорановим плакањем отвара други део књиге и простор да се психологизација ликова додатно развије. Тек од тада, Зоран почиње искрено да пати. Тон романа се благо мења, те он постепено постаје све интимнији, емотивнији, лиричнији, али и на особен начин тамнији. Вредно је рећи и да све односе и све ликове у овом роману гледамо искључиво из перспективе Зорана, који нам приповеда из првог лица, пружајући нам увид у његов ток свести и његов угао посматрања ситуације. Читаоцима је, додуше, посредно наговештено да и Луси на неки начин пати (чини се не једнако као и Зоран), те да су осећања ипак обострана, што свакако ствар чини

још гором и продубљује Зоранову меланхолију. Они могу једно без другог, али би волели да то не морају.

Најлирскији део романа управо је последње, дванаесто поглавље, које започиње описом, наставља се сећањем на Луси, а завршава толико чеканим поновним сусретом, које остаје на ни-воу платонског, задржавајући читаоца у истој атмосфери и у истој тензији коју у машти проживљава од саме прве странице. Зоран се, као и Одисеј на крају епа, враћа својој кући – али у којој ипак нема његове Пенелопе.

„Луси” је прави ларпурлартистички роман у ком је емоција остварена кроз суптилност и унутрашње токове свести. Емотивност и најважнији љубавни мотиви су заправо у ономе што је у роману неизречено – у оном што се осећа у атмосфери простора и разговора јунака. У неоромантичарском кључу овог романа централно место заузима мотив изгубљене драге, те на његовом крају постоји удата Луси, која се склонила од Зорана, и разведени Зоран, који покушава да је поново пронађе. Њихов необичан, фрагментаран однос прати се кроз године одрастања: од раних тинејџерских дана, преко младости, до зрелијих година у којима су изгубили контакт, али не и повезаност. Иако је Луси присутна у свакој причи, приповедачка перспектива остаје Зоранова: он читаоца води кроз свој Београд, приказујући епизоде свакодневног живота, друштвени укус, дух времена, градске призоре и галерију ликова, чиме роман добија и документарну вредност као сведочанство урбаног живота у Београду с почетка двехиљадитих година. Структурално подељен на дванаест краћих целина, роман ипак делује потпуно кохерентно – као јединствена, стопљена целина која се чита у једном даху, остављајући утисак да је и сам текст настајао управо тако: спонтано, у континуитету, из унутрашње потребе да се исприча једна тиха, урбана, непатетична љубавна прича.

ЛАМЕНТ „НА ОСТРВУ ОСАМЕ“

(Ранко Прерадовић, „На острву осаме“, Бесједа, Бања Лука, 2025)

„И у трпкости бесконачно сâм
То где сам у песмама
Најбоље знам“
(„Бескрајно сам“)

Стихови најновије књиге „На острву осаме“ Ранка Прерадовића, познатог савременог српског пјесника, препознатљиви су по мисаоно - елегичном тону из вишедеценијског књижевног опуса. Иновативно, изражајно пулсирају развијајући мисаоност о љубави, о смрти, о пролазности живота, о вјечним питањима човјекове егзистенције, уопште. Лирски субјекат лamentsира тихо, ненаметљиво, истовремено гласом дјетета и старог мудраца. Мисаоност се развија кроз слојеве мелодичног ритма римованих стихова сведене лексике. Отварају се мисаона поља о сјети, жаљењу, прихватању кроз усуд помирености у отпору и бунту. Аутентичан је израз о побуни и прихватању усудности живота, трена, након одласка животне сапутнице, с ону страну вида. Излаз је стваралаштво, у пјесми која ублажава бол, након смрти вољене особе, вишедеценијског вјерног сапутника. Стихови из личног бола отварају кругове универзалних питања свевремених преображаја микро и макрокосмоса. Језички знаци симболичнометафоричних значења кооегзистирају у порукама поетских слика из цјелине књиге. По диктату душе љубави и бола, лирски субјекат трага за одговорима о личном и општем удесу. Након одласка вољене жене, поетске сапутнице, трагање тече током треће године. Одвија се кроз поетски разговор са драгом, вјечном љубави, увијек, присутном у откривању узрока и последица разних појава. Упркос патњи, пјесник усправно корача овоземаљском стазом, уз захвалност вољеној за сусрете, разговоре из заједничког живљења у пјесми. Живот траје, мада је „Разапето небо“, пјесник каже: “За живот нас само песма веже“. Јер, пјесма је спас од смрти, и, у пјесми драга живи кроз

разговаре, из тишине елегичних стихова струји њен дах, ријеч племенитог саосјећања, и опомена док хвали. Стихови враћају живот с оне стране из смрти. Љепота љубави, међусобно споразумијевање тече у пјесми, која оживљава животну сапутницу, као из сна у јави, свакодневно. И, кад каже да је пред вратима смрти, пјесник не посустаје у стваралачком разговору, надахнут вјечном љубављу. Иде сапутници у сусрет, мада ништа није као прије, али снажни глас свељубави трепери из стихова, насупротив општим заблудама из борбе добра и зла. У цјелини књиге, снага љубави упозорава људе који су „Огресли у пропасти“, на примјер, стихови: „Нема вина ни ракије / Нити госта онаквије/ Ни оног Сарајева више/“ (пјесма, „Огресли у пропасти“). Насупротив тим људима, пјесма је борба за опстајање хуманости, кроз разговоре са пријатељима и колегама из овоземаљских и небеских кафана, уз стално учешће сапутнице. Јер, битан је глас драге, мада нечујан, из тишине одјекује кроз пјесников ламент у осами.

Посебно је упечатљив, вишезначан глас драге из разговора поводом Стевкине пјесме посвећене Његошу у којој је лице Његошево као јабука, као љепота мудрости која бди вјечно над свијетом вртоглавог апсурда. У цјелини књиге егзистира преплет мисаоних нити о природи различитих сукоба анђеоске и сотонске стране људског лица. Тече разговор о микро и макрокосмосу, о животу и смрти, што одгонетају сапутници на овом са оног свијета.

Радост и туга трепере, иза ријеке с ове и оне стране вида. Одјекује глас драге кроз ритам пјесама, бројних посвета пријатељима. Посебно је снажан глас, на примјер, из пјесме посвећене за рођене, за Игора и Љиљу као за дјецу цијелог свијета. Изражајна је мисаоност њежности из пјесме „Цветања“, која је посвећена „Унуци Вањи да се не срди“ : „Кад се стиха латим / процветаш у песми цвет / да се срдиш како да схватим / и као да се вратим / у презрен овосвет /. И, стихови: „Нисам тамо у небеском врту/ где нам се Бака шеће.“ Бака, мада је невидљива, присутна је подршка уз сваки корак је ослонац.

Као некада, иако другачије, сапутница пружа руке, дланове ријечи у свакодневном трагању до истине. Заједно су деценијама изграђивали своје лично острво осаме, и, сад су у пјесми запитани: „Ко ли ће у будућности прочитати / Песме које у себи истину носе“ („Глобално тако“). Настављајући разговор са невидљивом драгом, у отпору болу, пјесник широко опсервира о смис-

лу и бесмислу, о повезаности микро и макрокосмоса. На том фону је пјесма посвећена Васи Пелагићу о Ђордану Бруну спаљеном због другачијег мишљења, док његов свети pepeo вјечно кружи. Свеприсуство драге уз пјесника трага пут до истине запретене, замршене кроз преображаје микро и макросемирске тајне. Уз ријеч драге је буђење ближе истини, у одзиву из сна сред ноћи, у дозиву из јеке давне, блиске ријечи, и путоказ за будуће буђење близу непознатих врата.

Карактеристично је изражајна мелодија стихова сложене мисаоности уз свеприсуство драге, која је вјечно жива љубав. Пјесник, сироче након рата, без оца којег није запамтио одрастао уз љубав и сузе мајке, у дубокој зрелости констатује „Ратник сам јер другачије / Нити хоћу нити могу бити“ (Лична документа“). По диктату срца, у борби за опстанак размишља у римованим стиховима, изабраном лексиком развија безброј питања без одговора, на примјер, о вољеном завичају опсједнутом дивљом лозом. Питања гранају из поетских слика, пјесма, махом, краће форме од катрена, двостиха, и тростиха. Од крoвног симболично метафоричног наслова и пјесама сви језички знаци кооегзистирају у структури три круга насловљена 1. Уочи нових победа (15 пјесама) 2. Посветнице (13) и 3. круг Зановести (10 пјесама). Хармонични ламент пјесника, истовремено је глас из тишине и врисак у осами. Нијансирана поетска мелодија шири значења из личне о општој људској драми током кратког животног пута. Након одласка сапутнице, пјесников монолог се доима и као продужени дијалог са драгом: “Знам да знаш све, али ипак схвати / Ово ће изгледа мало потрајати» („У осами“). Пјесма је свијетло мјесто за сусрет са драгом, упркос тами, настављају разговор, који је продужено трајање живота. Пјесма је могући излаз из безизлаза лијек у свакодневници, пут за одгонетање о узроцима овоземаљских ломача. Опомиње уочи побједа које су и порази, упозорава на планирани немар са завичајних њива стегнутих дивљом лозом. Пјесник све ближе уз драгу, с оне стране вида, пита: „Ко ли ће у будућности прочитати / Песме које у себи истину носе“ (Глобално тако). Мисаона палета боја шири значења о пјесми, о стваралаштву, уопште. Пјесма је могући извор и вјечни разговор, у сусретима човјека и жене, продужава живот свима, и са оне стране невида.

„Песме су ти птице
Љубави моја дуга

Оне су посветнице

Радост младост туга» („Свима“)

Трагајући, по унутрашњем императиву, пјесник лично пролази кроз разне ситуације због одговорног одгонетања о имену збиље из сна. Уз глас и саму јеку сапутнице открива замке из тајни микро и макросемириских преображаја. Лексика љубави на супрот патњи пружа богатство естетско - катарзичних доживља, од прве пјесме “Вињага“ до двостиха „Свани ми неки дан да схватим / Да још могу животу да се вратим / („Тамни дани“), који затвара књигу. Дакле, поетски монолог наставља дијалог са отишлом драгом о људској егзистенцији, уопште. Прерадовићева књига зове, уопште, на разговор ради опстанка љепоте ријечи, посебно, кроз дијалог човјека и жене у љубави, а који траје и након смрти једног од саговорника, упркос општој пролазности. Иначе, чест мотив свјетске књижевности, жена је свјетло, ослонац у минути као вјечности, ријеч из сна насупрот патњи, живи у пјесми на острву, које је дом сапутничке радости. Живи прије и после побједа, односно пораза, ослонац је на путу истини о љубави насупрот лажи кроз завичајне вртлоге у свемирској авији. Прерадовићев ламент „На острву осаме“ књига је о племенитости сапутничкој, о љубави која свијетли кроз елегичне стихове, из живог сјећања насупрот смрти, упркос лицу зла, зависти.

Ружица КОМАР

ТРАГОМ СЈЕЋАЊА ЦВИЈЕТИНА РИСТАНОВИЋА
(Цвијетин Ристановић: *Трагом сјећања*, СПКД, Градски одбор
Бијељина, 2025)

„Можете затворити очи на
стварност, али не и на успомене“

Станислав Лец

При првом сусрету са Ристановићевом збирком прича *Трагом сјећања*, читалац се, под утиском fino изнијансираних асоцијативних слика, фрагментарних догађаја, или исечака из судбине појединих јунака, може осећати као да се изненада нашао у лиснатом зеленом гају у којем га заплъускује безброј птичијих гласова, тонски неусклађених, али за уво питких и сасвим пријатних, који се сливају у складну, добро компоновану мелодију. У мноштву хетерогених тема и мотива могло би му се учинити да је пред њим дугачак низ књижевних модела, инспирисаних фрагментарним догађајима и успоменама доживљеног или виђеног, оног што је писац од других чуо или негде прочитао. Међутим, то је само први, површински слој назначених прича. Детаљнијом анализом датих догађаја, сећања и карактеристичних особина главних јунака, лако се може закључити да аутор текстуалном и вантекстуалном садржином својих прича нуди читаоцу аутентичну визију живота која се наталожила из његових размишљања, из вишегодишњег искуства и личних доживљаја, или из познанства са необичним јунацима и њиховим судбинама.

Композициону структуру својих прича Ристановић развија на обичним, често безазленим мотивима и дешавањима из људске свакодневице, ситуираним у различита времена и поднебља, настојећи притом да јасно маркира све што му се у неком тренутку дубоко урезало у свест или подсвест, не залазећи дубље у оно што је неком догађају претходило, или што ће се доцније догодити. Он је у свакој причи себи поставио циљ да читаоцу дочара неки догађај, судбину поједница који истрајава у борби за егзистенцију

или правду, страдање људи предодређених за бол и патњу, несрећне љубави или успомене, тужне растанке и сећања на давно прохујала времена, али не избегава ни непријатне сцене људске свакодневице у којима су главни актери преваранти, особењаци и корумпирани појединци, умишљене личности које себи дају већи значај од оног који заиста заслужују, увек спремни да злоупотребе посао којим се баве, да се олако огреше о писане и неписане законе времена у којем живе, само да остваре своје, амбициозне и нереалне, а каткад и неморалне циљеве.

На мозаичком ткиву својих прича Ристановић је остварио симболичну пројекцију света у коме се суштина и смисао човековог живота манифестује на више различитих начина. Природа у којој обитава сав живи свет, моћна је и неприкосновена, али зна да буде издашна и дарезљива. Она човеку задовољава све егзистенцијалне потребе, једино је немоћна пред нереалним амбицијама појединаца, пред њиховом похлепом за новцем и славом, или пред несувислом жељом моћних који би да управљају животима малих и незаштићених људи. У настојању да са истом пажњом прати судбину обичних људи који истрајавају у борби за породицу и традиционалне вредности живота, као и оних, вођених искључиво личним потребама које их воде у сферу неморала и сукоба са важећим прописима, аутор у својим причама, озбиљно и зналачки залази у психологију конкретних карактера и на најбољи начин отвара просторе њихових етичких, социјалних и других преокупација. Отуда су његове приче препуне изневерених очекивања, исконских заблуда, сујеверја, предсказања и непредвидивих судбина, изван општх норми и давно утврђених правила. Унутрашњи пориви појединаца јачи су каткад од свега утврђеног и дозвољеног, чак и у случајевима кад знају за последице својих порива и грехова. Пратећи њихове поступке, читалац се често замисли, каткад и разочара, а дешава се да у неким ситуацијама остане задивљен пред чистотом нечијих невиних снова, који се доцније реинкарнирају и оснаже, нарочито у оној фази живота кад се неком јунаку укаже прилика да их преточи у реалност, као у причи *Кров који прокишњава*.

Стилски комплекс Ристановићевих прича утемељен је на комплементарној примени различитих техника приповедаља. Аутор је посредник који читаоцу представља и приближава маркиране догађаје из прошлости, различите животне ситуације и људске карактере кратким наративним формама, најчешће из перспективе

првог или трећег лица. Приповедањем у првом лицу он сопствени, већ формиран угао виђења, вешто измешта на дистанцу и скрива га иза приповедача, који је истовремено и учесник збивања, пажљиви хроничар или еписки казивач, или само објективни посматрач који оснажује утисак о веродостојности конкретних догађаја или успомена којих се присећа. Повлачењем и скривањем свога ја, Ристановић усмерава читаоца у средиште минулог времена и омогућава му да из расположивих детаља формира сопствену визију назначених догађаја. На тај начин и актери радње постају реални и уверљиви – они тада бивају сасвим блиски, а каткад и неподударни са његовим етичким и социјалним погледима на маркиране проблеме и законитости друштвеног живота.

У већини својих прича аутор се ослања на технику приповедања у трећем лицу која му омогућава да се нађе у улози свезнајућег посматрача, присутног свуда и на сваком месту, у свим догађајима, заједно са својим јунацима о чијим животима све зна. Структура таквих прича није погодна за затворене, монолошке мисли. У тако моделованим формама ретки су монолози као начин изражавања или индивидуализације ликова, јер се њихова композициона и тематска структура јасније оцртава у отвореним стилским конструкцијама, пре свега у дијалогу кроз који јунаци исказују свој карактер и постају носиоци ауторових мисли и идеја. Посредством дијалога Ристановић уводи читаоца у тежиште представљених догађаја и омогућава му да спозна слојевитост њихових значења и порука. Тако он полако, својом вољом, можда и несвесно, постаје сведок да се у садржини назначених прозних форми догађаја оно што се на први поглед није смело догодити, и да се, оно што је неприродно и нелогично, може лако у мржњу или порок претворити. Све што је исувише моћно, често је бездушно и немилосрдно. Испушења Ристановићевих јунака уче човека да појединац, ма колико био велики, не може у исто време бити и моћан и богат и срећан. Нема власти која је за малог човека добра, нити судбине на коју се не би могао пожалити.

Ристановић је хетерогеном мноштву одабраних тема и мотива приступио са различитих становишта, озбиљно и одговорно, настојећи да их литерарно конкретизује поузданом техником комплементарних методолошких приступа. Његови јунаци су конкретни и животни, стављени у колоплет свакојаквих испушења, непредвидивих догађаја или неумитних токова судбине. Он их прати на

трновитој стази живота, кроз све победе и поразе, у ситуацијама кад пате и страдају, или се радују, настојећи да проникне у недосегнуте просторе њиховог духовног бића, да би одгонетнуо узроке и начине њиховог, на моменте непредвидивог понашања, затеченог на граничној линији моралног и неморалног, ситуираног у просторе прошлог или садашњег времена.

На крају ваља рећи да се Ристановићева нова књига занимљивом књижевном грађом, богатством тема и мотива, слојевитопћу значења и порука, типолошки и структурално, укупном идејном, стилском и књижевнотеоријском вредношћу, на најбољи начин препоручује читаоцима различитих интересовања, естетских укуса и афинитета.

Миомир МИЛИНКОВИЋ

Культура

РЕЧ ЗАХВАЛНОСТИ ПО ДОБИЈАЊУ НАГРАДЕ Коља Мићевић

Зважени чланови Жирија за награду „Коља Мићевић“ – господине Ранко Рисојевићу, председниче, господине Зоране Костићу и господине Предраже Бјелошевићу, поштовани чланови Удружења књижевника Републике Српске!

То што се данас налазим овде међу вама, за мене представља изузетну част и желела бих да изразим своју искрену благодарност за пажњу коју сте једногласном одлуком указали мом раду на превођењу поезије. Захвалност, такође, упућујем и предлагачу за ову награду, Издавачкој кући АРКА из Смедерева.

Даме и господо, - љубитељи књижевности, посебно поезије, читаоци-посвећеници због којих сви напори писања, превођења и објављивања имају смисла, драги Бањалучани и сви ви којима се посрећило да живите у овом песмом опеваном граду, синониму за лепоту и поезију, обраћам вам се са посебним симпатијама, с обзиром да сам пре годину дана имала прилике да се лично уверим у ваш посебан однос према литератури.

Одлука Жирија да ове године мој скромни допринос превођењу буде награђен овом великом и значајном међународном наградом за превођење поезије – „Коља Мићевић” испунила ме је високим емотивним набојем, који ме, истини за вољу, још увек – посебно у овом тренутку, не напушта. Примила сам је са захвалношћу и извесном дозом сете, као неко ко је имао среће да Кољу лично познаје и да са њим сарађује, да прати раскошни ток његове поетске, преводилачке и људске мисли и речи.

Да – Коља Мићевић, познати књижевник, Бањалучанин, Београђанин, Парижанин, грађанин Сета и Света, тумач словесних простора, кротитељ рима, неуморни трагалац за недохватним, био је наш, мој пријатељ. Поносна сам што сам била у прилици да на фестивалима где сам и сама учествовала као песник, уредник и/или преводилац, делим радост разговора са њим, као и читања његове поезије и препева.

Слично исијавање духа еманирали су његови перформанси, где се звук претварао у енергију и обрнуто, а како она – та уложена енергија, као што је познато – по законима физичким и метафизичким – не ишчежава, остала је заувек као несвакидашње свеж утисак у сваком ко је био део догађаја.

Кољини хепенинзи представљали су феномен који је публику остављао без даха. Посвећен као аугур, жрец, аутентичан као да стиже из искони, сваки пут би нас све изнова изненађивао својим делањем, својом *orgia*-ом, чије је порекло у самим изворима *poiesis*-а. Сlikовито-слуховито, озарено и жовијално показао је пут којим ће се поезија највероватније кретати у будућности, направивши нови завијутак у времену.

То смо – чулима и срцем, схватили сви који смо ушли у зону зрачења његовог ренесансно раскошног талента, тако органично спојеним са високим знањима и умећем и њему својственом искричавошћу духа. А то је онај дух који лебди над просторима високе уметности и кога никаква плима вештачке интелигенције неће надвладати. Јер, све нијансе човекове ауре само човек може и разумети и описати. И, да – можда је сада тренутак да се искаже кључна ствар: само човек-песник – био он познат и признат или песник у души, може превести песника.

Коља је читао и преводио писце тешке и далеке – и просторно, и временски, и језички и филозофски. Њега – као, уосталом, и све нас који нисмо одустали од рада на преводу, она саркастична флоскула „Поезија је оно што се изгуби у преводу“ није деморалисала нити зауставила.

У освајању врхова препреке су само подстицај. То смо научили од њега.

Осврћући се на рад ингениозних ко-стваралаца, преводилаца поезије, човек се мора запитати шта је – сем афинитета и познавања језика са кога се преводи и језика на који се преводи потребно за рад на препеву? Неопходно је стрпљење, усредсређеност, спремност на одрицање и – бар мало авантуристичког духа. Јер, већ и сам пристанак на превођење поезије представља чин одрицања и спремности на ризик – што је заједничко преводиоцима поезије и љубитељима сваковрсних других, мање или више екстремних, прикљученија.

Зашто одрицања? Од чега? Од читавог низа ствари. Најпре, од могућности да радите на свом сопственом делу, јер је преводи-

лац поезије углавном и сам песник, неретко и теоретичар књижевности. Затим, ту је преводиочево одрицање од права које има сваки примарни стваралац – да скрене ток, измени интонацију у ходу или да, једноставно, притисне delete. Али све то код превода не важи уколико сте превођење схватили као вокацију, као мисију.

И шта на ту мисију – сем свог дара, знања, стрпљења и уметности одрицања још мора да понесе преводилац поезије – транслатор, интерпретатор, тумач, ходач кроз лагуме смисла и замршене путеве језика, претапач златних речи, рестауратор и кријумчар (онај племенити, типа Робина Худа!) преко границе језика, навика, зрачења и очекивања?

Шта, осим своје вреле главе у једној и књиге оригинала, речника, енциклопедија, оловке, папира и/или рачунара и још неких ситница у другој руци? Рецимо – интуицију (поуздане ли алатке!) научног истраживача, од кога се, међутим, разликује и по томе што му нико, па ни аутор изворника сам, неће моћи (не хтети: моћи!) да са сигурношћу помогне у најважнијем: да превод заживи, оживи и – живи! Да профункционише на принципу изворно му задатих, често врло сложених механизма, да не буде само привидно сличан оригиналу као што фотографија циферблата личи на сат, али показује само једно, а заправо ниједно реално време.

Делује сложено, признаћете. Могло би се о овоме дуго и много говорити – и можда ће се под егидом Кољиног имена, можда баш овде, у његовој Бања Луци, наћи простора за теорију превођења, али на овом месту и у овом, за мене посебном, тренутку, рекла бих још само следеће:

Омогућити да се најлепше, најдубље и најузвишеније мисли изнедрене у књижевном стваралаштву једног народа читају и чују и на језицима других – висок је позив и задатак. Он се мора обављати витешки, баш као што је то чинио Коља, у чију част смо се данас окупили. Преводилац свесно бира да делује из другог плана, невидљив, ненаметљив – као прави алхемичар који данима (још чешће – ноћима!) у својој радионици претапа и претаче речи из неког другог у овај наш – срећом тако леп, богат и флексибилан језик.

А сатисфакција за труд? – запитаћете се с правом. То су свакако они посебни тренуци као што је овај коме сада присуствујемо, али пре свега онај драгоцен моменат када читалац посредством превода постаје космополита. А кад притом сасвим за-

борави да је пред њим превод, тада је преводиоцу упутио највећи могући комплимент.

А када се тај његов труд вреднује једним овако високим признањем, онда је то звездани тренутак и за онога ко га прима, и за онога чије име носи.

Срдачно захваљујем Жирију и свима вама на томе!

Вера Хорват.

Тања ЛАЗИЋ

СЕМБЕРСКО ЕТНО-ДОМАЋИНСТВО У ГОРЊЕМ ЦРЊЕЛОВУ КОД БИЈЕЉИНЕ

Апстракт: Рад се односи на пројекат реконструкције традиционалног сеоског домаћинства Семберије из прве половине 20. вијека, који је од 2017. до 2025. године реализовало Коло српских сестара из Горњег Црњелова код Бијељине. Освртом на развој сеоских заједница, кућа и окућница у Семберији и мјесто објеката народног градитељства у савременом сеоском домаћинству, даје се повезница за конкретне кораке који су предузимани током формирања комплекса Семберског етно-домаћинства. Посебно се наглашава значај пројекта у реafirмацији локалног културног наслеђа и његов потенцијал за унапређење музејско-туристичке понуде Семберије.

Кључне ријечи: Пројекат Семберског етно-домаћинства, народно градитељство, културно наслеђе, музејско-туристички потенцијал Семберије

Увод: предмет и обухват пројекта

На иницијативу Кола српских сестара „Света Ангелина Српска” из Горњег Црњелова код Бијељине и уз подршку парохије Горњоцрњеловачке¹, започете су крајем 2017. године активности у циљу очувања, односно спасавања једног броја објеката традиционалне сеоске архитектуре у Семберији.

Чињеница је да је највећи број грађевинских објеката старијег типа који још постоје у Горњем и Доњем Црњелову и другим семберским и подмајевичким селима препуштен зубу времена, напуштен или вишак/сметња на савремено устројеним окућницама. Чињеница је, такође, да ова врста објеката код нас није валоризо-

¹ Посебну помоћ у активностима на реализацији пројекта Семберског етно-домаћинства пружио је свештеник Храма Вазнесења Господњег у Горњем Црњелову, Радмило Радовић, протојереј.

вана у области културних добара и као таква није предметом законске регулативе за заштиту непокретног материјалног наслеђа.

Препознајући проблем, уз жељу да се дио локалне културне баштине сачува за будућност, Нада Закић, предсједница Кола српских сестара из Црњелова, уз помоћ сарадника из Црњелова и других сеоских средина, заинтересовала је локалну заједницу за идеју да се реконструише једно сеоско домаћинство из прве половине 20. вијека са стамбеним и помоћним објектима, као и другим садржајима који су сачињавали уређено сеоско газдинство. За кратко вријеме, више породица и појединаца из Црњелова и других сеоских насеља исказало је жељу да поклоне објекте, мобилијар, текстилије, алате и друге предмете који су били дио сеоске свакодневнице у прошлости.

Посебну вриједност представљала је одлука Епархије зворничко-тузланске и Епископа зворничко-тузланског господина Фотија да се дио простора у порти храма Вазнесења Господњег у Горњем Црњелову уступи за планирану реконструкцију традиционалног сеоског домаћинства.

У циљу што ефикаснијег дјеловања, ангажован је тим стручњака грађевинске, музејске, правне и економске струке који су носиоцима идеје пружали помоћ током осмишљавања и извођења пројекта.

Сагледавајући проблематику и важност идеје реконструкције традиционалног сеоског домаћинства, водило се рачуна како о карактеристичним етнолошко-историјским чињеницама области Семберије тако и о општим оквирима за успјешно формирање комплекса, сврси и значају коју цијели подухват може имати за очување локалног културног наслеђа, као и његовим музејско-туристичким и другим потенцијалима у будућности.

Просторни развој сеоских заједница Семберије

Семберија је равница на сјевероистоку Републике Српске/Босне и Херцеговине омеђена ријекама Савом и Дрином, а западно и јужно општинама Брчко, Лопаре, Угљевик и Зворник. Административни и привредни центар области је град Бијељина. Просторно обухвата 734 км², и по попису из 2013. године броји 107.715 становника².

² Мр Мирко Бабић, Бијељина-центар Семберије (Бијељина: Музеј Семберије, 1994), 4; Град Бијељина, „Лична карта”, <https://www.gradbijeljina.org/sr/1585.licna-karta.html> (приступљено 21.07.2021).

Досадашња археолошка и друга истраживања дају нам сигурну слику континуиране насељености Семберије од млађег каменог доба, око 5000 г. п.н.е. За најстарији сигуран помен имена Бијељина у историјским изворима узимамо документ Дубровачког архива на латинском језику од 3. марта 1446. док о поријеклу и времену настанка имена области Семберија ни до данас нема сигурних података.

Након османске окупације области (највјероватније око 1530. године), услиједила су три и по вијека са доста учесталим миграцијама становништва. Током 19. вијека интензивирано је досељавања новог становништва, Срба из јужних динарских области, Црне Горе и Херцеговине, те муслиманског живља који у Босну долази по ослобођењу Србије од османске власти. Иако се по аустро-угарској окупацији 1878. године у Семберију досељава један број становника из других крајева Монархије, ипак се може говорити о престанку већих кретања домаћег становништва и релативној стабилизацији прилика у Семберији.

Насељавање Семберије крајем 18. и почетком 19. вијека по предањима се дешавало уз дозволе бегова да дошљаци крче шуме на простору који су сами бирали и величином заузимали по жељи, што указује на тадашњу слабу насељеност овог краја³. Окућнице су биле простране, окружене баштама, воћњацима и обрадивом земљом и шумом истог домаћина. Повећањем броја становништва и диобом породичних заједница формирали су се засеоци са патронимичким именима и села су постала збијенија.

Током 20. вијека млађе породице су неријетко мигрирале у близину саобраћајница па су нека села временом добила изглед насеља друмског типа. Распоређивање кућа поред јавних и сеоских путева иницирало је формирање центра села са „вашариштем“, „молитвиштем“ или „мерајом“ уз коју се налазио бунар у заједничкој својини, као и продавница, школа, црква и кафана.

Савремена семберска села углавном заузимају велике површине, понекад са више стотина кућа и често су од једног до другог краја дуга и неколико километара.

³ Radmila Kajmaković, *Semberija-etnološka monografija*, Posebni otisak iz „Glasnika Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu, Etnologija, Nova serija, sveska 29, 1974“, Sarajevo 1974, 33.

Традиционалне куће и окућнице Семберије

На основу истраживања у Семберији која су вршена шездесетих година прошлог вијека⁴ утврђене су одређене карактеристике сеоских окућница као и типови кућа који су се развијали на овом простору током 19. и почетком 20. вијека.

Окућница је подразумијевала двориште (авлију, плац), тор и повртњак (тзв. савз). Поред оградe око цијеле окућнице, ограда је одвајала и њене дијелове. У дворишту су се осим куће налазиле и помоћне зграде за чување хране, бунар⁵, цвијетњак, некада и пчелињак и дрвљаник. Зграде за стоку (штала, свињац, тор за овце, кокошињац) колара, издвојен простор за стајско ђубриво, те стогови сијена и сламе налазили су се у оквиру тора. По правилу, уз окућницу се налазио и воћњак – шљивик или тзв. башча. Колико и каквих зграда је имало домаћинство зависило је само од његовог имовинског стања. Двориште је по правилу било поред пута, јавног или сеоског, а тор и савза иза њега, мада има и изузетака. Кућа је увијек увучена у авлију и обично дужом страном и улазом окренута према путу.

Без обзира на осавремењавање семберских села које траје више од пола вијека као и нова архитектонска рјешења стамбених и других објеката у домаћинствима, основни распоред цјелина и објеката на окућницама углавном је остао непромијењен.

Ослањајући се на народну традицију о животу предака у 19. вијеку, као и материјалне остатке затечене на терену половином 20. вијека, истраживачи су установили развојни пут сеоске куће у Семберији кроз неколико врста објеката од различитог грађевинског материјала: брвнара динарског типа у најстаријој фази досељавања у Семберију, крајем 18. и почетком 19. вијека; полубрвнара-получатмара, у другој половини 19. вијека; кућа у „јапију”, шеперуша, са дрвеним скелетом испуњеним дрвеном грађом - плотом, и облијепљена иловачом мијешаном са сламом, крајем 19. вијека; кућа „у јапију” са дрвеним скелетом испуњеним ћерпичом, распрострањена крајем 19. и током прве половине 20. вијека; кућа од цигле тзв. „зиданица” која се почиње спорадично градити између два свјетска рата, такође зидана „у јапију”.⁶

⁴ Исто, 33-47.

⁵ Скоро до седамдесетих година 20. вијека већина домаћинстава није имала сопствени бунар већ је више њих користило најближи бунар – заједнички, негдје на тзв. мераји између кућа, у сокаку, или код сусједа.

⁶ Radmila Kajmaković, *Semberija-etnološka monografija*, 33-47.

Заједничко за све врсте кућа насталих до почетка 20. вијека јесте да су израђиване од материјала који је био распрострањен и на дохват руке у околини, као и да су биле погодне за преносење са једног мјеста на друго.⁷ Имале су стрме четворосливне кровове који су најприје покривени сламом и дрветом – „тарабом”, а током 20. вијека бибер цријепом. Унутрашњост куће била је у основи подијељена на тзв. „кућу” и „собу”, или код објеката из каснијих фаза на просторију у коју се улазило споља – „кућу” (кухињу) и двије бочне собе. Подови су првобитно били од набијене земље, а затим од дрвених дасака. Спољњи и унутрашњи зидови су облагани малтером од блата помијешаног са пљевом, потом премазивани кречом - кречени. У неким кућама таваница је била такође дрвена.⁸

Од седамедесетих година 20. вијека у семберским селима у потпуности преовлађују објекти за становање изграђени у складу са савременим стандардима.

Анализа и валоризација постојећих објеката народног градитељства у свјетлу савременог живота у селима Семберије

Историјски посматрано, куће су одувијек представљале одраз природне средине, друштвених, историјских и културних кретања као и потребе њених укућана. У складу с тим треба разматрати и традиционално народно градитељство у Семберији чије трагове и данас спорадично налазимо у сачуваним примјерима различитих стамбених и помоћних објеката. Промјеном друштвено-економских услова живота села и његовим осавремењавањем, што је нарочито било изражено у последњим деценијама 20. вијека, народно градитељство је убрзано уступало мјесто савременим грађевинским формама. За разлику од традиционалних објеката, нови домови у сеоском домаћинству својим материјалом и функцијом испуњавају потребне животне стандарде кроз комфор, здрав и практичан простор за становање.

⁷ Било је уобичајено да се куће и помоћни објекти преносе по потреби, као мираз који је нека дјевојка добила, или приликом диобе у породици, пресељења, наслеђивања и др.

⁸ Детаље унутрашњег уређења види код: Radmila Kajmaković, *Semberija-etnološka monografija*, 36-47.

Током ових процеса, народно градитељство и његов могући значај као културне баштине били су у потпуности занемарени, тако да је велики број аутентичних примјера стамбених и помоћних објеката насталих крајем 19. и у првој половини 20. вијека препуштан зубу времена и рушен јер је на савремено устројеној окућници губио функцију, представљао вишак или једноставно нарушавао опште уређење домаћинства.

Ипак, примјери традиционалне градње који су до данас очувани, као и ранија истраживања о њима, показују различите елементе због којих завређују да буду валоризовани као значајан дио нашег укупног наслеђа. Народни градитељ указивао је не само на просторна и композициона рјешења, већ и на однос према природном окружењу, његовом познавању и уважавању. Стога су и објекти које је стварао народни градитељ, на свој начин вриједна архитектонска остварења и заслужују да буду призната као таква.⁹

Савремени живот у сеоским заједницама Семберије утицао је на њихове становнике у толикој мјери да се, посебно међу млађим нараштајем, губи веза с природом готово једнако као и у граду. Стога заборављени и запуштени примјерци народног градитељства постају тек раритети између вишеспратних стамбених објеката и пространих помоћних зграда или су одавно уклоњени из домаћинства.

Међу њима се издвајају појединачни позитивни примјери очувања традиционалних архитектонских објеката у савременим семберским домаћинствима, што се посебно односи на помоћне објекте (магазе, амбаре) који су сачували своје мјесто у оквиру окућнице некад са изворном намјеном, некад у функцији лјетне кухиње или слично. Уредно одржавани, често са украсним детаљима живих боја и окружени разнобојним саксијским и баштенским цвијећем, на најбољи начин осликавају дух традиционалног сеоског живота и домаћег народног градитељства.

У том смислу формирање Семберског етно-домаћинства представља позитиван корак за очување, заштиту, и презентацију локалног градитељског наслеђа и живота села Семберије у прошлости.

⁹ Милијана Окић и Сњежана Глигорић, Атлас народног градитељства Републике Српске (Бања Лука: Републички завод за заштиту културно-историјског и природног наслеђа Републике Српске, 2016) 12.

Кораци у реализацији пројекта Семберског етно-домаћинства

Поред неопходних активности око обезбјеђења локацијских, финансијских, правних и грађевинских услова, успјешна реализација пројекта Семберског етно-домаћинства подразумијевала је и друге радње за досљедно формирања комплекса, његово оживљавање и трајну сврсисходност.

Уз идејни план комплекса који је припремила Дирекција за изградњу и развој Града Бијељина, реализација пројекта је остварена захваљујући донацијама самих објеката¹⁰, помоћи више правних и физичких лица у различитим пословима у припреми и изградњи комплекса¹¹ као и поклонима великог броја предмета за унутрашње уређење објеката¹². Неопходна новчана средстава за реализацију пројекта обезбиједило је Коло српских сестара из Горњег Црњелова из свог буџета и учешћем на више јавних позива и пројеката, те, додатно, из различитих донација.¹³

Сходно намјери реконструкције семберског домаћинства током реализације пројекта водило се рачуна о више чинилаца.

- На земљишту утврђене окућнице поштован је аутентичан просторни распоред објеката типичан за семберска домаћинства;
- Преношење одабраних објеката обављано је по фазама, које су због њихове величине и структуре подразумијевале

¹⁰ Драган Максимовић из Драгаљевца (стамбени објекат), Сретен Мирић (стамбени објекат), Недељко Шкорић (магаза), Миленко Стојановић (магаза са чардаком), Лазар Ђокић (амбар), Живко (Неђо) Кокановић (магаза), Перо Стевановић (чардак), Сретен Савић (2000 комада бибер пријепа), сви из Црњелова.

¹¹ Предузећа Електро - Бијељина и ЦСП д.о.о. (власника Саве Лазића), као и бројни појединци (Раденко Ђускић, Михајло Јефтић, Миле Арсеновић, Миле Закић), др Васо Арсеновић као аутор Елабората о економској оправданости пројекта Семберског етно-домаћинства, Тања Лазић као ауторка Елабората „Семберско етно-домаћинство, пројекат реконструкције традиционалног сеоског домаћинства у Горњем Црњелову код Бијељине“.

¹² Саво Јовић (Драгаљевац), Јован Јовић (Средња Чађавица), Владо Живановић, Марица Крбањевић, Богдан Ружичић, Крстина Мидановић, Нада Ђукић, Душка Василић, Пантелија Ружичић, Димитрије Симеуновић, Жељка и Радан Кокановић (сви из Црњелова), те Лазар Мићић (Ступањ-Чађавица).

¹³ Јавни позиви: Министарство управе и локалне самоуправе Републике Српске, Министарство туризма, Градска управа Града Бијељина; донације: Епархија зворничко-гузланска, Кабинет Предсједнице Републике Српске, Нада и Владо Перић, Раденко Митровић, Савка Рикановић и др.

најприје њихово пажљиво планско демонтирање, те превоз на нову локацију;

- Дијелови сваког појединачног објекта морали су се прије поновног монтирања уредно заштитити у зависности од материјала (дрво, метал и др.) по мјерилима која не нарушавају њихов оригиналан изглед; неупотребљиви елементи замјењени су новим од истоврсног материјала, који су по свом изгледу и функцији одговарали оригиналу¹⁴;

- Извођење објеката/реконструкција обављано је уз поштовање грађевинских правила, вјештине и материјала примјењиваних приликом њиховог првобитног подизања на ранијим оригиналним локацијама. У циљу побољшања одређених карактеристика објеката и њихове заштите, уз консултацију са грађевинским експертима, примјењени су поједини савремени грађевински елементи (нпр. хидроизолација и сл) на начин који не нарушава њихов визуелни утисак и укупну намјеру традиционалне реконструкције;

- Уређење објеката, било да имају изложбену или практичну сврху, вршено је на начин како препоручују музеолошки стручњаци¹⁵, уз усаглашени идејни план, студијски и идејно-технички пројекат;

- Паралелно са овим активностима подразумијевала се реализација других грађевинско-техничких елемената: уређење изворишта питке воде путем бунара (као обавезног садржаја окућнице) и водовода, уређење санитарног чвора и одвода отпадних вода, постављање електроинсталације комплекса;

- Уређење екстеријера комплекса (окућница-двориште-башта-воћњак) планирано је такође на начин који одговара аутохтоном изгледу сеоског дворишта у Семберији, са припадајућом дрвеном оградом тзв. тарабом, цвијетњакком, повртњакком и малом башчом/воћњакком, уз заступљене старе биљне и воћне врсте.

- У оквиру комплекса посјетиоцима ће бити доступне и сувенирница и кафетерија.

¹⁴ Замјена је вршена оригиналним дијеловима објеката исте врсте, који су такође донирани пројекту у ову сврху.

¹⁵ ЈУ „Музеј Семберије“ у Бијељини.

Држећи се наведених корака било је могуће остварити планирану идеју о реконструкцији традиционалног семберског домаћинства као и очување свих његових аутентичних карактеристика, те истовремено у будућности обезбиједити трајност и оправданост цијелог пројекта. Током вишегодишњих радова (2018-2025) пројекат је према плану обухватио уређење два стамбена објекта, амбара, мале и велике магаци, штале, сјенаре-коларе, дворишног простора са бунаром уз неопходну водоводно-санитарну и електричну инфраструктуру.

Године 2025, 30. августа, уз прославу 135. година Цркве Вазнесења Господњег у Горњем Црњелову, Семберско етно-домаћинство свечано је освештано и отворено за јавност.

Музејски и туристички потенцијал Семберског етно-домаћинства у Црњелову

Идеја о презентацији традиционалног руралног живота у нашем крају није нова. Изложба Музеја Семберије „Живот и култура народа у Семберији”¹⁶, постављена још 1981. године, представља први свеобухватни приказ материјалне културе сеоских заједница ове области. Током деведестих година 20. вијека СПКД „Просвјета” у Бијељини пропагирало је идеју о оснивању музеја на отвореном (*open air museum*) у Доњој Трнови, на мјесту родне куће великог српског пјесника и гуслара Филипа Вишњића. Почетком 21. вијека од стране Центра за културу сусједне општине Угљевик, исто је питање поново актуелизовано, али до реализације идеје још није дошло. У међувремену, године 2003. као резултат приватне иницијативе, у близини Бијељине почиње ницати етно-комплекс који за основу има заштиту и презентацију културне баштине Срба централне Босне¹⁷, чији је идејни творац и власник Борис Станишић. Двије деценије касније, Етно-село Станишићи постало је заштитни знак туристичке понуде Семберије, и својом етно-атракцијском и хотелско-угоститељском понудом сваке године привлачи бројне посјетиоце из земље и иностранства.

¹⁶ Ауторка поставке била је Радмила Кајмаковић, етнолог, виши кустос Земаљског музеја БиХ у Сарајеву и први истраживач и аутор етнолошке монографије Семберије.

¹⁷ Срби централне Босне су се у великом броју доселили у Бијељину током ратних догађаја 1992-1995. г.

Током протекле три и по деценије специфичних друштвено-историјских околности, општи романтичарски занос традицијом и сеоском културом живљења у прошлости, довео је на простору цијелог западног Балкана до масовне продукције етно кућа, комплекса, кутака, села, музеја и других производа са овим предзнаком.¹⁸ Највећи број представљају ванинституционалне приватне подухвате, и сви су темељно оријентисани на приказ локалних и регионалних карактеристика народног живота (архитектуре, привреде и сл) у циљу побољшања туристичке и најчешће угостиољске понуде одређеног краја.

У том контексту, идеја једног удружења грађана из Семберије - Кола српских сестара „Света Ангелина српска” из Горњег Црњелова, о оснивању/реконструкцији Семберског етно-домаћинства, представља солидну полазну основу за презентацију материјалног и нематеријалног културног наслеђа наше области, како кроз форму музејске презентације тако и кроз различите видове активности према добро осмишљеном плану и програму рада. С обзиром на карактер Семберије као изразито пољопривредног краја са богатим етнолошким наслеђем, Семберско етно-домаћинство би могло бити и зачетак будућег музеја пољопривреде или чак комплексног музеја на отвореном.

Цјеловитом реализацијом Семберског етно-домаћинства, уз консултације са музеолошком струком, може се на више начина остварити ефикасна заштита материјалне и нематеријалне баштине Семберије: оригиналном музејском поставком са привредним и објектима за становање који су за ту прилику одабрани и премјештени на утврђену локацију, презентацијом средстава - оруђа за традиционално привређивање, демонстрацијом старих технологија производње и прераде пољопривредних производа, приређивањем различитих образовних и културних садржаја за најшири круг посетилаца (радионице за ученичку популацију и одрасле, стручни семинари, пројекције и промоције, школе старих заната и традиционалних вјештина домаће радиности, смотре народног стваралаштва, сајмови, фолклорни сабори итд).

¹⁸ Само на територији Републике Српске евидентирано је 28 етно-локација, види: Драгица Панић-Кашански и Ирена Медар-Тањага, „Етно локације у Републици Српској сагледане са становишта примјењене етнологије: села, домаћинства, куће и збирке”, Зборник радова са научног скупа, Београд: САНУ (2018). https://dais.sanu.ac.rs/bitstream/handle/123456789/3311/Etnolokacije_u_Republici_Srpskoj.pdf?sequence=2&isAllowed=y (приступљено 26.07.2021)

Поред заштите, обнове и реafirмације локалне културне баштине, пројекат Семберског етно-домаћинства има значај и за њену валоризацију као туристичког одредишта. Укључивањем комплекса етно-домаћинства у туристичку понуду Семберије дошло би истовремено до обогаћивања исте, посебно у области сеоског туризма, као и до развојног подстицаја за локалну средину.

Како посљедње деценије карактерише висок технолошки напредак човјечанства, општа униформност и феномен глобализације, у жељи да сачува идентитет своје културе и наслеђа, савремени човјек је све више усмјерен на оне доживљаје који могу да га пренесу у «бољу», «аутентичнију» или «идиличнију» прошлост, која је опет више у вези с његовом личноm историјом, односно историјом његове породице и предака, него са неким општим догађајима.¹⁹ Управо стога, и уколико носиоци идеје и инвеститори (КСС Црњелово) истрају у поштовању аутентичне презентације и другим активностима у циљу очувања вриједности елемената традиционалне културне баштине, планирани комплекс има добру шансу за презентацију специфичности Семберије и на ширем плану, као и даљи развој и респектабилност у будућности.

Закључак

Идеја Кола српских сестара „Света Ангелина Српска” из Црњелова код Бијељине о оснивању комплекса Семберског етно-домаћинства, представља значајну иницијативу у циљу заштите и презентације локалне културне баштине и обогаћивања туристичке понуде Семберије. Неодвојива од укупне друштвене заједнице, сеоска средина још увијек пружа оригиналан извор материјалне и духовне културне баштине која је најучљивија у кругу станишта једног домаћинства. Реализацијом реконструкције традиционалне куће са окућницом и припадајућим објектима из прве половине 20. вијека, постиже се важан циљ очувања културног добра заједнице и његовог преношења будућим генерацијама.

Како је у основи оваквог подухвата идеја о очувању идентитета заједнице/народа, било је логично да, поред Кола српских сестара Црњелово, Српске православне цркве и Завичајног музеја, интерес за што бољу реализацију пројекта покаже цијела локална

¹⁹ У прилог томе говори велика популарност и посјећеност свих комплекса, кућа и др. локација са предзнаком „етно“ као и музеја на отвореном у ширем региону.

заједница на челу са градском управом Града Бијељина, надлежна министарства, али и бројна правна и физичка лица која су допринијела реализацији пројекта .

Реконструкција етно-домаћинства представља само прву фазу у остварењу идеје. Оживљавање комплекса примјереним и разноликим културно-образовним садржајима који ће својом атрактивношћу привући публику, сљедећи је и најзначајнији корак у његовом постојању. Само на тај начин етно-домаћинство може оправдати уложени труд и средства реализатора, и може бити сврховито као чувар и преносилац знања о традиционалној културној баштини, и, истовремено, добар потенцијал у туристичком смислу.

Очување идентитета, заштита и презентација традиционалне материјалне и духовне културе, туристичка атракција, принципи су на којима је заснована идеја Семберског-етно домаћинства. Успјех реализације комплекса етно-домаћинства зависи примарно од Кола српских сестара из Црњелова, али је истовремено одговорност осталих субјеката заштите и управе/власти на локалном и републичком нивоу. Јер, само заједничким снагама и дјеловањем овакав подухват има смисла и будућности.

Микица ИЛИЋ

ДВЕ НЕДЕЉЕ ПОСЛУШАЊА У СВЕТОЈ ЦАРСКОЈ СРПСКОЈ ЛАВРИ

Каково

На двонедељно послушање у Какову, метоху манастира Хиландара, пошли смо почетком новембра 2025. године у организацији Православног удружења „Свети Сава“ из Новог Сада. Нас осморица смо се добровољно пријавили да радимо на обнови хиландарске куће у месту Јерисосу, на Халкидикију. Половину групе су чинили стари чланови удружења који су одраније радили на Хиландару и Какову, а друга половина групе су били добровољци који су по први пут ишли на послушање.

Путовали смо цео дан комбијем и предвече стигли на Каково. После окрепљења у гостопримници, сместили смо се у две четворокреветне собе са купатилом у новоподигнутој монтажној кући, на економском делу каковског имања. Брвнаре за смештај радника су подигнуте од облица из каковских шума, док је наша монтажна кућа изграђена методом суве градње од панела, на месту на ком је изгорео претходни објекат. У десетак кућица су смештени радници у пилани, сушари и столарској радионици, мајстори који поправљају разне машине и моторна возила, возачи, гостопримци, продавци, ложачи, кувари и други радници са метоха.

Сутрадан ујутру сви заједно обедујемо у једној бараци која је опремљена као кухиња са трпезаријом. Кувар спрема разна јела, средом и петком посна, а осталим данима мрсна. Обедује се два пута, у 10 сати ујутру и 17 часова увече. Светогорци су знали за аутофагију много пре него што су је „открили“ научници, који су због тога добили Нобелову награду за медицину. Сваки обед почиње и завршава се молитвом пензионисаног свештеника из Србије, који овде борава по послушању и служи у манастирском храму.

После доручка разгледамо хиландарски метох, тј. посед Каково, који се састоји од малог храма на брду, два конака, вештачког језера које служи као рибњак, продавнице у којој се могу купити књиге, иконе, кандила, воштане свеће, крстићи, бројанице, тамјан, маслиново уље и манастирско вино, потом од гостопримнице са два летњиковца, пилане, сушаре, магацина, столарске радионице, гаража за машине и возила, мајсторских радионица, економских зграда, десетак брвнара и монтажних објеката за смештај радника и гостију, баракe са кухињом и трпезаријом, живинарника, маслињака са две стотине педесет стабала, воћњака, баште...



Метох Каково

Метох Каково се налази крај пута који води од Стратонија ка Јерисосу. На улазу у манастир посетилац пролази између два стуба на којима су насликане фреске Светога Саве и Преподобног Симеона Мироточивог. На путу до храма, гостопримнице и продавнице, пролази се покрај великог паркинга, ограђеног маслињака у којем пасе крдо од десетак магараца, па преко дрвеног моста на језеру – рибњаку, по којем пливају патке и гуске...



Вештачко језеро (рибњак) на Какову

Метох Каково или Мило Арсеница, како се још назива, највећи је земљишни посед Хиландара изван Свете Горе. Налази се у подножју планине Какавос, по којој је добио име, на двадесетак километара од границе Свете Горе. Иначе, Хиландар је најбогатији од свих светогорских манастира, јер поседује готово једну трећину укупне површине полуострва Атоса.

Каково се по први пут помиње у једном турском документу из XVI века. Посед је добијен на поклон од турског паше који је даривао земљиште Хиландару, зато што је добио сина, користећи чудотворно грожђе са лозе Светог Симеона Мироточивог. Турчин је после извесног времена довео свог наследника у манастир, да ту остане, али мудри Хиландарци су одбили испуњење његовог завета, те заузврат добили посед Каково који користе до данас.

Манастир Хиландар је према неким изворима у XVIII и XIX веку поседовао чак 10.388 хектара земљишта на Халкидикију. Били су то пашњаци, оранице и шуме храста, дивљег кестена и букве. Након досељавања Грка, протераних из Мале Азије, на манастирско земљиште, хиландарски посед се свео на 1.650 хектара под шумом, ораницама и маслињацима.

Хиландарски проигуман Никанор је 1959. године, на месту где се налазила стара воденица поточара, подигао малу цркву посвећену Богородици Живоносном Источнику, као своју личну задужбину. Овај храм је живописан 1982. године, када је у олтару насликан ктитор. Најзанимљивија фреска се налази на предњем, спољашњем зиду храма. На десној страни од улазних врата приказан је манастир Хиландар из којег изниче лоза Светог Симеона Мироточивог. Та лоза се савија око улазних врата и допире до метоха Каково, осликаног на левој страни од улазних врата. Између листова винове лозе промаљају се главе деце, која су рођена благословом чудотворног чокота, изниклог из празног гроба Преподобног Симеона Немање.



Храм Богородице Живоносног Источника

Испред храма, на платоу преко пута мале цркве, подигнута је крстионица са надстрешницом. Десно од храма је озидана капела – палионица свећа. Један манастирски конак лежи изнад храма, на брду, а други се наслања на подзидано брдашце, на којем стоји храм. Сви објекти су брижљиво одржавани трудом настојатеља, монаха и радника.

Крајем прошлог века на Какову је боравио знаменити хиландарски монах Митрофан (Мишулић), који је ударио темеље

данашњој каковској економији, подижући пилану, столарску радионицу, рибњак и маслињак. Потом је једно време метохом руководио отац Теодор, да би га затим на месту управитеља заменио јеромонах Серафим и његов заменик монах Николај, који и данас брину о овом хиландарском поседу.

Монах Николај је у цивилству био ожењен, али је након пунолетства деце и благослова супруге, дошао у Хиландар и примио монашки постриг. Широј јавности је постао познат због једног виралног видео снимка са друштвених мрежа, који га приказује како поји и храни једног гаврана на Хиландару, са којим се спријатељио и који га прати у стопу. У шали воли да каже за себе да је јуродив, али напротив, веома је предусретљив, друштвен и способан човек, на чијим плећима лежи цео метох, док се настојатељ, отац Серафим, који је начетог здравља, више бави молитвом и духовним усавршавањем.

Велики стручни допринос обнови и подизању Какова дао је проф. др Мирко Ковачевић, главни архитекта обнове Хиландара, који је доста времена проводио на метоху, у једној брвнари. На основу неколико хиљада професорових фотографија, урађени су пројекти обнове Хиландара након великог пожара 2004. године. Сва столарија и добар део намештаја за обнову манастира израђени су у столарској радионици на Какову, од дрвета из манастирских шума.



Храм Богородице Живоносног Источника

У храму Богородице Живоносног Источника свако вече се служи Вечерње, са почетком у 20 часова. Литургија се служи недељом и четвртком или празником, са почетком у 8 часова. Богослуже пензионисани свештеници из Србије, који овде бораве у сме-нама и станују у вили „Врањанка“, поред вештачког језера. Храм је мали и најчешће не можемо сви да станемо унутра, па већина ходочасника и радника стоји напољу, на платоу испред цркве, где слушамо богослужење преко разгласа. Због тога свештеник, када кади тамјаном, прво окади храм, а потом изађе на плато и окади присутне. Уочи Митровдана смо се сви исповедили, а на сам праз-

ник причестили Телом и Крвљу Христовом. Такође смо присуствовали литургији на празник Светог краља Милутина и Преподобног Теоктиста (краља Драгутина) и њихове матере Јелене.

Првог дана, на Вечерњој служби, сусрећем познанике из Шапца, који су добровољци на брању маслина. Они долазе сваке године у Каково и Хиландар, да помажу монасима, па се може рећи да су ветерани на моби.

Током Вечерње службе и касније, током ноћи, чује се завијање шакала са околних брда. Понекад приђу сасвим близу манастира. Раније су их терали пси, којих сада нема на метоху.



Летњиковац, продавница и гостопримница на Какову

Свако јутро, после доручка, одлазимо пут Јерисоса, где радимо на обнови хиландарске куће. Ова спратна зграда са двориштем налази се у самом центру места, преко пута парка, и служи као коначиште монасима и мирјанима на путу за Свету Гору. Кућа је реновирана изнутра и састоји се од четири апартмана. Остало је још да се среди ограда, улазна капија и двориште које треба бетонирати и поплочати каменом. У ту сврху ископавамо вишак земље

и товаримо је на манастирски камион. Потом армирамо и бетонирамо делове дворишта и новоподигнуте терасе. Посао није тежак, јер нигде не журимо. Осим тога, радимо са благословом хиландарског игумана Методија, који повремено обилази радове.

Чудимо се грчком „шљунку“, јер је то заправо дробљени камен из каменолома, помешан са жутом прашином. Грци немају чист речни шљунак од песка и каменчића, па се сналазе како знају и умеју. Често нисмо свесни природних богатстава које поседујемо, све док не видимо туђу оскудицу. Слична ситуација је са пијаћом водом, која се код нас у Србији расипа на све стране, док многи други народи оскудевају у њој. Приликом једне моје посете Кајмакчалану, групи поклоника сам више пута рекао да сви купе флаширану воду у Солуну и понесу је са собом, јер је планина Нице прилично безводна. Ипак, нису ме сви ходочасници озбиљно схватили. Један од њих је долазио из сремског села Ердевика, окруженог густим фрушкогорским шумама. Ово прелепо место лежи на четири језера, са много чесми питке воде која долази из великих дубина, па се потом бахато разлива по сеоским каналима. Долазећи из таквог богатства, којег није био ни свестан, мој земљак није купио воду у маркету, и када смо приспели у подножје Кајмакчалана и кренули са успоном, питао ме је где може да наточи воду. Сви су се смејали његовом наивном питању, а ја сам га разумео. Сремцу није допирало до ума да постоји безводна земља, јер је мислио да је његово село сасвим обично, ни по чему богатије од било ког другог села. А заправо је живео у рају на земљи, само тога није био свестан...

У паузама између грађевинских радова, док се бетонске плоче стежу, ископавамо корење козлаца по околним шумама. Козлац је вишегодишња, зељаста биљка, у народу позната као «змијско грожђе». Има је доста у околини Какова. Најчешће расте на влажним местима, по шумама, испод крошњи платана, у папрати... У пролеће је козлац најкрупнији, а у јесен је прилично ситан, па га треба много више ископати, да би се напуниле гајбе. Очас се размилимо по шуми са ашовима и кесама у које трпамо корење козлаца. Посао је лак, али помало досадан. Ипак, нада да ће лек од козлаца и меда неке помоћи у борби са најтежом болести, даје нам елан и веома брзо завршавамо прикупљање.



Козлац

Хиландарци припремају овај чудотворни лек који треба опрезно користити, према упутству, јер је козлац отрован. Лек се справља тако што се корење опере и очисти, потом исецка на коцкице величине зрна кукуруза, осуши на сунцу и промаји, а онда пакује у теглице и прелије медом. Узима се ујутру по једна коцкица козлаца, на празан стомак, пола сата пре јела. али се не жваће, већ се само прогута, да отров не би оштетио слузокожу. Козлац се не сме узимати током хемиотерапије и зрачења. Употреба траје петнаест дана, па се прави пауза од месец дана, а затим по потреби понавља више пута.

Неки од нас су пријатељима и познаницима понели из манастира теглице са козлацом, а други су понели зрна грожђа и комадиће лозе Светог Симеона Немање, који помажу код добијања потомства. Ја сам сину мог пријатеља понео грожђе, и био сам срећан што никоме не носим козлац.



Лоза Светог Симеона Мироточивог

Хиландарци шаљу супружницима који желе да добију пород два осушена зрна грозђа и један комадић орезане чудотворне лозе Светог Симеона Немање. Парче лозе се потапа у освећену воду, коју супружници пију наредних 40 дана, по једну кашичицу дневно, уз пост и свакодневну молитву Господу, Богородици и Светом Симеону Мироточивом. Потом се у 41. дан супружници исповедају и причешћују на Светој Литургији, и одмах након причешћа узимају по зрно грозђа. Постоје бројна сведочанства о деци рођеној посредством чудотворне лозе са Хиландара. Наравно лоза није довољна сама по себи. Уз њу иде чврста вера и усрдна молитва.

На Митровдан не радимо, јер је црвено слово у нашем, јулијанском календару. Грци су Светог Димитрија прославили тринаест дана раније, јер су прешли на нови календар. Тај прелазак на грегоријански календар је довео до раскола у цркви, па данас у Грчкој има близу милион тзв. старокалендараца. Света Гора је, милошћу Пресвете Богородице, остала на старом, јулијанском календару. Након Свете Литургије и доручка, обилазимо Уранополис и хиландарски посед уз саму границу са Светом Гором, преко пута граничног прелаза. Великим радом и трудом добровољаца, ту су искрчени макија, шибље и трње, па је имање доведено у употребљиво стање. Остало је још да се поставе две капије и да се цео посед приведе намени. Мало даље, на супротној обали полуострва Атоса, идући према месту Неа Рода, тик уз границу са Светом Гором, налази се други хиландарски посед Кумица, где су такође добровољци радили на обнови и санацији.

Хиландар

Након шест дана боравка на Какову и рада у Јерисосу, крећемо пут манастира Хиландара, где ћемо се задржати два дана. Иако ми је ово четврти пут да посећујем Хиландар, свако ново ходочашће носи са собом нови доживљај српске светиње. Међу нама је неколико ходочасника који по први пут посећују Хиландар и њихово узбуђење је највеће.

У недељу ујутру стижемо у Уранополис и одмах одлазимо до канцеларије светогорског представништва у којој се издају визе за улазак на Свету Гору, тзв. диамонитириони (ΔΙΑΜΟΝΗΤΗΡΙΟΝ), који коштају 25 евра по особи. Диамонитирион је званични документ, оверен печатом светогорске управе и потписима чланова светогорске владе, Свете Епистасије, који садржи личне податке о ходочаснику и време дозвољеног боравка на Светој Гори.

Већ на првом кораку – огромно искушење! Нељубазни, дрски службеник ми хладно саопштава да само мене нема на списку за издавање виза, док су остали ходочасници из наше групе евидентирани. На питање како ме нема на списку, када су сва имена послата скупа мејлом, осорни службеник одмахује руком и каже да дођем касније. Велика је гужва и он је нервозан, али рекао бих да није само нервоза у питању, већ се ту уплела таштина, гордост и ко зна шта још. Када се ред за визе смањило, поново стајем на зачеље и чекам

милост ситног чиновника којем је ова ситуација вероватно једина сатисфакција за све проблеме које има у животу. Са одштампаним текстом мејла у којем су наведена сва имена из групе, укључујући и моје, поново долазим на ред, али се чиновник овога пута бесно издире, говорећи да сачекам да изда све визе, па ће се тек онда позабавити мојим случајем. Поново стрпљиво чекам и већ сам помирен са могућношћу да овај пут нећу видети Хиландар. Размишљам о томе како да се вратим назад на Каково, са неким од ходочасника који ће поподне сићи са брода, у повратку са Свете Горе. Када су коначно сви добили диамонитирионе, па чак и они који су дебело закаснили, по трећи пут стајем у ред, иако реда заправо више ни нема. Овога пута ме хировити службеник одмах проналази на списку у компјутеру и штампа мој диамонитирион. Гледа ме испод ока, очекујући моју бурну реакцију, али га не удостојавам протеста, презира, па чак ни погледа. Он је само нечистоћа у коју сам угазио на путу за Врт Пресвете Богородице. Када човек који је кренуо на далек и важан пут угази у неку нечист, не враћа се кући ради тога, нити одустаје од пута, већ отресе нечистоћу са ципела и настави даље. То и ја чиним...

Убрзо се укрцавамо на велики ферибот, након прегледа бродских карти које смо претходно купили и диамонитириона, од стране светогорских службеника. Бродски мотор се покреће, капетан маневрише огромним трајектом и напослетку испловљавамо из луке у Уранополису. Успут, док лагано пловимо уз западну обалу Свете Горе, пред нама промичу скитови и метоси Пантелејмона, Хиландара и других светогорских манастира. Прва лука у коју пристајемо након сат времена лагане пловидбе је хиландарска лука Јовањица. Ту нас чекају минибусови који ће нас превести до Хиландара. Седамо у возила и почиње успон по клизавим, блатњавим светогорским серпентинама. Макадамски пут од десетак километара препун је рупа и локви. Убрзо смо на врховима планинских венаца, високо изнад дубоких провалија. Претходни дан је падала обилна киша. На неколико места је бујица нанела жуто блато са околних брда, па је пут веома клизав. Минибус се заноси на кривинама, клизимо укусо, али срећом, возач је искусан и са лакоћом савладава све препреке, док опуштено ћаска са нама. Он овим путем пролази сваки дан по неколико пута. Пролазимо поред дубоке провалије, где је пре једанаест година погинуо млади хиландарски монах Атанасије, када је пошао у помоћ грчким ватрогасцима који су слетели са пута. Место погибије је обележено великим дрвеним крстом.



Група ходочасника - добровољаца

Гостопримци нас дочекују у новој гостопримници унутар манастирских зидина. Та велика просторија се налази десно од манастирске капије, на спрату, близу места где је некада, пре пожара, била стара гостопримница. Седамо на терасу која гледа на манастирски врт. Послужују нас домаћом кафом, ракијом ципуром, хладном водом и укусним ратлуком са кокосом. Потом нас смештају у нови конак унутар манастира, лево од улазне капије, који је изграђен на месту где се пре пожара налазио Бели конак. Четворокреветне собе су сасвим нове, простране и уређене у етно стилу. По две собе имају заједничко купатило и чајну кухињу. Већина преосталих ходочасника коначи у адаптираној мазгари и сенари, изван манастирских зидина. У мазгари има четрдесетак кревета у једној великој просторији, док је у сенари неколико соба са више лежајева. Ми смо као радници добровољци са Какова помало привилеговани, па спавамо у самом манастиру.



Бунар Светога Саве

Остављамо ствари у соби и ја хитам да се поклоним Икони Богородице Тројеручице у Саборном храму Ваведења Пресвете Богородице, мени драгој фресци Милоша Обилића у Лазаревој припрати, чудотворној лози Симеона Мироточивог, изниклој из његовог празног гроба, када је Свети Сава пренео очеве мошти у Србију, да над њима измири завађену браћу. У обиласку пијем воду са Савиног бунара, пењем се на пирг Светога Саве, фотографишем цркву, конаке и два висока чемпреса које су, по предању, засадили Свети Сава и Свети Симеон. У крошњама тих кипариса крили су се грчки устаници, када су бежали пред турским потерама.



Фреска Милоша Обилића у Лазаревој припрати

Убрзо излазим кроз манастирску капију и пролазим крај гробљанске цркве Благовештења. Силазим до невеликог манастирског гробља. У једној хумци почива јеромонах Кирило који је преминуо пре седам и по година. Приликом моје прве посете Хиландару 1998. године, отац Кирило је крстио мог сапутника, којем сам кумовао на крштењу, на обали мора. Још увек нису отворили гроб оца Кирила и положили његове кости у костурницу, иако се већ јављао у сну неким људима, а једно дете је чудесно исцељено његовим посредством. Можда је Хиландарцима потребна временска дистанца да схвате са каквим човеком су живели?

Мало даље је хумка монаха Василија који је преминуо пре осам и по година. Био је то један од последњих монаха из „старе гарде“, којег сам такође упознао приликом прве посете Хиландару. Његовим уснућем је отишла једна ера и наступила је смена генерација. Данас у Хиландару има око седамдесет монаха и искушеника, а онда их је било мање од двадесет. Најмлађи међу њима је био ондашњи јеромонах, а садашњи архимандрит, игуман Методије, који је свакодневно служио Литургију у Саборном храму.

На манастирском гробљу је најсвежија хумка оца Митрофана који је преминуо пре свега десет месеци. Ходочасници су га запамтили као монаха који је радио у манастирској продавници и којем није требао дигитрон да израчуна било који рачун.

Мало даље је гроб и надгробни камени крст јединог мирјанина који је сахрањен на хиландарском гробљу. То је Ђорђе Рош, даљим пореклом Француз и натурализован и Немац, а опредељењем Србин, јунак Великог рата, послератни „народни непријатељ“ и политички емигрант, оснивач Комитета за обнову и велики добротвор манастира Хиландара. Последње године живота је посветио Светој Царској Српској Лаври, прикупљајући помоћ широм света, заједно са принцем Томиславом Карађорђевићем. Умро је на путу за Свету Гору. Комунистичка власт није дозволила да се сахрани у отаџбини, што је била његова изричита жеља, па су га Хиландарци сахранили на манастирском гробљу, да векује заједно са њима.



Гробљанска црква Благовештења и монашко гробље

Улазим у костурницу у подруму гробљанске цркве Благовештења. Потпуно сам сам у полумраку крипте испуњене лобањама и костима монаха који су се преселили у Царство Небеско. Лобање су поређане по полицама, крај зидова, а кости измешане у заједничкој просторији, испод једног дрвеног поклопца на поду. На неким лобањама је исписано име монаха, година рођења и смрти или, пак, свештенички чин. Верује се да су лобање светитеља жуте боје, попут воска, док су лобање грешника тамнијих нијанси. Највише је неутралних, белих лобања праведника. Ипак, ово веровање је само веровање, а Бог је једини Судија. Не осећам никакав страх, нити тугу, јер овде је радост и живот, а не смрт која је побеђена Васкрсењем Богочовека. На једном месту су поређане једна крај друге, лобање игумана Мојсија, монаха Митрофана, монаха Павла, монаха Јустина, монаха Михајла (Дике), монаха Јована... Већина њих су били спасиоци Хиландара, који су дошли у манастир из емиграције, у тренутку када је због недостатка монаштва претила опасност да Хиландар падне у грчке руке. Готово сви су били прости монаси, без свештеничког чина, јер су Други светски рат провели као припадници Српског добровољачког корпуса, а

после рата емигрирали у Немачку, Енглеску, Аустралију... На позив владике Николаја Велимировића, дошли су у Хиландар у најтежем моменту и тако га спасили, јер уколико број монаха у неком манастиру или скиту падне испод седморице, он постаје грчки. Свесно су жртвовали себе, да би спасили српску светињу. О томе се никада није говорило, нити писало у годинама комунистичких лажи.



Монашка костурница

Конечно напуштам костурницу и остављам мошти Хиландараца да векују у крипти гробљанске цркве Благовештења. Колико је ту само незнатих људских судбина о којима никада нећемо ништа сазнати, јер монах се изнова рађа кад прима монашки постриг, и за њега не постоји претходни живот.

Пролазим крај капеле, подигнуте на месту на ком је сахрањено магаре које је у XV веку донело Икону Пресвете Богородице Тројеручице из Студенице у Хиландар. На празник Иконе Богородице Тројеручице, у литији се доноси Хиландарска Игуманија до ове капеле, а потом се служи Света Литургија.

Потом накратко разгледам камени рељеф Преподобног Симеона Мироточивог, који је отац Војислав Билбија исклесало у стени, крај пута. Кажу да је са тог места Свети Симеон Немања надгледао подизање Хиландара. Зато на рељефу прстом показује своју задужбину.



Свети Симеон Немања, рад оца Војислава Билбије

Пут ме даље води до крста и чесме краља Александра Обреновића, који су подигнути поводом његове посете Хиландару 1898. године, којом приликом је откупио манастирске дугове од Бугара, и вратио Хиландар Србима. Одмарам се крај крста и пијем хладну воду са чесме.



Крст и чесма краља Александра Обреновића

Даље, низ макадамски друм, пролазимо поред дрвореда високих кипариса. Пут ме води до маслине коју је засадио цар Душан 1345. године, када се склонио на Свету Гору пред епидемијом куге, заједно са супругом Јеленом. Тада су царицу носили на носиљци, да не би ногама дотакла тло Свете Горе и тако прекршила закон „Авато“, древну забрану приступа женама. Преко пута маслине је крст цара Душана.



Крст и маслина цара Душана

СТВАРАЊЕ ХЕРОЈА

Пригодни разговор Српске виле с редитељем Иваном Вањом Алачем поводом праизведбе комада „Одисеј - стварање хероја“ у Градском позоришту „Семберија“

Вијељина је имала задовољство да још једном буде колијевка праизведбеног дјела у Градском позоришту „Семберија“, комадом чији предложак јесте једна од основа цјелокупне свјетске књижевности - „Одисеја“. Тим поводом, у завршници процеса разговарали смо са редитељем комада, Иваном Вањом Алачем, који, упркос младим годинама, доказује необичност свог приступа и утјичива се у плејаду српских редитеља који ће се спомињати, препричавати, али чији ће комади доживљавати многе године играња. Као што су његови „Људи од воска“, комад који позоришту у Сомбору, додаје на вишедеценијском квалитету, те наставља низ у наградама, усхићеној публици која ишчекује нова играња, тако је и нада да ће „Одисеј – стварање хероја“ додати зрно необичности на репертоар младог Градског позоришта „Семберија“.

За оне који су мање у позоришним водама, Иван Вања Алач, рођен је 1995. године у Београду. Студије мултимедијалне режије завршио је на Академији уметности Нови Сад у класи професора Никите Миливојевића. Као студент генерације, добитник је награде фондације Мали Принц. Своју дипломску представу Београдска трилогија поставио је на сцени „Студио“ Југословенског драмског позоришта која је и даље на редовном репертоару. Његове друге режије су: Оточка терца (Курбел) у Центару за културу Нови Винодолски, Светионик (Мрожек) у Позоришту „Промена“, Богојављенска ноћ (Шекспир) на „Шекспир фестивалу“ и у Позоришту младих у Новом Саду, те „Људи од воска“ (Матишић) у Народном позоришту Сомбор и Гидионов чвор (Адамс) у Црногорском Народном позоришту.

Награде нису заобишле његов храбри приступ и изборе текстова, те је лауреат Годишње награде ЈДП-а за режију представе Београдска трилогија, као и на 73. Фестивалу професионалних

позоришта Војводине. Награда „Ардалион“ за најбољу режију, такође у Алачевој биографији, додијељена му је на Југословенском позоришном фестивалу „Без превода“ у Ужицу за представу Људи од воска, која је поред ове награде освојила још четири „Ардалиона“ укључујући награду за најбољу представу у цјелини. За Оточку терцу стигла је награда на Фестивалу глумца „Фабијан Шоваговић“, док је представа Богојављенска ноћ добила је двије награде на Фестивалу класике „Вршачка позоришна јесен“.

Награде додјељују стучњаци, али најврједнија је реакција публике, те у сусрет премијери „Одисеј – стварање хероја“ разговарамо о краткој, али богатој каријери овог даровитог редитеља.

Српска вила: Како се отворио пут режије као животни позив?

Иван Вања Алач: Као природан наставак дечијих маштарија и прилика да их материјализујем.

Српска вила: Питање на које сте вјероватно одговорили милион пута, али: терет или олакшица одрастање у глумачкој породици? Шта Вас је највише одбијало у том окружењу, ако јесте а шта је чинило посебним такво дјетињство?

Иван Вања Алач: Одростање у глумачкој породици свакако је олакшање, али чињеница да сам нечији «син» јесте била терет. Све док нисам постигао успех и завредио поштовање неких људи које сам ја ценио и који су ми били и још увек јесу узор. Син столара неретко је столар, дете из лекарске породице доктор, то је традиција. У овом послу то се зове непотизам. Трудим се да радим duplo више како бих доказао да заслужујем место које имам, као и да «упослим» и промовишем младе колеге које сматрам квалитетним и талентованим.

Српска вила: Каже шала, није битно која је тема, већ је важно ко је ментор. Каква су искуства учења од Никите Миливојевића?

Иван Вања Алач: Таква да иду у прилог шали. Често кажем да када бих могао опет да бирам, поново бих изабрао да студирам код њега. Његова педагогија, представе које сам имао прилику да гледам, као и чињеница да држи јединствену класу у региону - састављену од глумаца и редитеља заједно, значила ми је за рад са глумцима вероватно и више од чињенице из које породице долазим.

Српска вила: Који су Ваши свјетови режије, а ово питање нека је тровалентно, барем: којим остварењима се дивите, која Вас

инспиришу, а која су Ваша аутономна савршенства, као лични израз (Ваш идеални позоришни процес)?

Иван Вања Алач: Има их заиста више. Поједине представе, филмови, приступи, углавном оно што је лично, а до чега је јако тешко доћи и још теже поновити. Редитељ чије ме представе, управо из тих разлога највише дотичу јесте Борис Лијешевић. Трудим се да учим од њега. Идеални позоришни процес је наредни. Увек онај наредни, јер сваки је другачији, леп, изазован, тежак и савршен у својој несавршености.

Српска вила: Како бисте описали стање позоришне сцене у региону тренутно? Свјedoци смо да је доста копродукција из разлога умјетничке потребе, или просто једноставнијег остваривања финансија, али и врло сличних репертоара, да се у истој години у два-три театра постављају исти наслови? „Карењина“, „Хасанагиница“... Они дакако нису исти комади, али доста је драматизација романа, ревалоризација класика у неком новом руху, колико је то засићење ауторског у смислу и квалитетног савременог ауторског текста, па даље свих компонената?

Иван Вања Алач: Мислим да је главни проблем регионалих позоришта одсуство “система” у кројењу репертоара. Мало је етаблираних позоришта која систематично пружају прилику младим редитељима, глумцима и другим младим ауторима. То су свакако Југословенско драмско позориште чија је сцена студио (од недавно названа Јован Ћирилов) резервисана за младе, и Народно позориште Сомбор које, у складу са својом вишедеценијском храбром традицијом, даје прилику младима не схватајући то као “милостињу” коју удељује, већ као легитиман правац у постизању свежине и побољшању не само своје, већ регионалне позоришне сцене. А то је, како чујем од недавно и Народно позориште Републике Српске у Бања Луци, што ме изузетно радује. Да још неколико позоришта следи њихов пример уверен сам да би регионалан театар у року од само неколико година додатно напредовао и достигао непојмљиве висине.

Српска вила: Библиотечко питање је у том смислу, да ли је хиперинфлација ауторских пројеката посљедица нечитања класика и да ли је потребно вратити књигу преко театра читаоцу?

Иван Вања Алач: Као што Марк Твен каже да човек који чита погрешне књиге није у предности у односу на оног који не

чита, тако и ја мислим да је много већи проблем репертоара сам избор дела које ће се инсценирати. У данашње време није лако “убости” дело које барем на неком нивоу не кореспондира са данашњим човеком и светом који га окружује. Ипак, постоје изгледа неприкосновени таленти којима то полази за руком, па се често након њихових избора питамо “зашто”.

Српска вила: Која Вас је лектира градила, те које бисте савремене ауторе издвојили као изазовне да ли у смислу само интимног читања, али и за потенцијалне драматизације?

Иван Вања Алач: Надам се да ћете видети - када их поставим.

Српска вила: Како бисте описали сарадњу са ГП „Семберија“, културу овог краја и сам осјећај боравка овдје који Вас, свакако, у неком смислу, уткива у себе комадом „Одисеј - стварање хероја“?

Иван Вања Алач: Заиста се надам, а после премијере и верујем, да ће то видети сви они који погледају нашу представу у ГП „Семберија“.

Српска вила: Мајеутика наслова „Одисеј - стварање хероја“ упућује на један унутрашњи хероизам, да ли публика може да очекује једно рађање самоспознајног? Такође, ако Хомер Одисеја уводи као хероја „са стажом“ у ком тренутку поигравање митом у комаду ствара хероја?

Иван Вања Алач: Тако је. У питању је деми(с)тификација хероја, пре свега преко самоспознаје. То је прича о човеку који, попут ликова из цртаног филма, иде преко провалије без проблема, све док не погледа доле и иза себе.

Српска вила: Као млад редитељ, али већ довољно препознатљив по другојачијости израза, зашто баш Одисеј? Да ли је крупан залогај или дуго чекана могућност да поставите на сцену?

Иван Вања Алач: Свакако је крупан залогај, али јесте и нешто што ме већ неко време привлачи. Свака сцена је засебна прича, по жанру, стилу, игри, у дослуху са самом епизодичности Хомеровог епа. Нарочито сам поносан на то што је препозната прича и порука коју смо хтели да пошаљемо од оних који су погледали представу. Као и на то што она има и духовитости и емоције.

Српска вила: Да ли су Вас „Људи од воска“ истопили или распламсали у стваралачком смислу? Између „свеца скрбника“ и „гада писца“?

Иван Вања Алач: Та представа, а нарочито њен фестивалски живот распламсао је прилике и шансе за рад. Рад на овој представи једна је од њих. Али, као што је чувени Бранко Плеша говорио: „Након сваког успеха морате почети од нуле.“. И заиста, сваки пут сам на почетку, трудећи се да направим аутономно дело и не упадам у фах или шаблон који би ми вероватно био лакши.

Српска вила: Питање које боли: шта даље?

Иван Вања Алач: Што је Dawid Bowie рекао: “Не знам где идем даље, али обећавам да неће бити досадно.”. Ја знам, и радујем се, заиста, делује занимљиво.

КЊИЖЕВНИ КЛУБ “ЈОВАН ДУЧИЋ”

Здравко ЗГОЊАНИН

ПЈЕСМА О УНИ

Ето пјесама о Уни.
А ниједна не би била достојна
љепоте твоје.
Валовима преврћеш сјећања моја
дубоко их у вир односиш.

Рајска ти долина
Ко руно мекано дише.
Босоног газим сваку ливадицу
тражећи драгу суђеницу.

Крајина те љута родила,
трагове на камену да остављаш,
Моја сјећања дубоко у вир односиш
рану и бол мени наносиш.

У твојој бистрини ја сам рибар,
без штапа и удице.
Моје су руке испружене
за њежне са Уне цурице.

Крајоликом као из бајке
мјесец нека те прати млад.
Ево са тобом кренућу и сам
тржећи давне дане
изгубљене на обалама твојим.

Радмила БОКИЋ

ЖУБОР СРЦА

Хоћу ноћас да причам о нама,
да ти кажем све што ниси знао:
да су моја јутра насмијана
од када си испред мене стао.

Новембарска ноћ, препуна мраза,
хладан вјетар све пред собом леди,
у очима сунце се показало
кад су нам се сусрели погледи.
Сад у срцу пјевају славуји
мелодију коју љубав створи,
засјаше нам очи ко драгуљи
док ми срце крај твога жубори.

СТАРА КАЈСИЈА

Вила сам само дијете,
а дијете много памти,
код своје мајке на село
водила ме моја мати.
Школски распуст провела бих
у селу код моје нане,
године су многе прошле,
а ја памтим још те дане.

Кад се сунце јутром роди
далеко од мога града,

кренула бих стазом росном
чувајући бијела стада.
Дјетињство је моје прошло
и однијело лијепе дане –
само стара кајсија
још повија старе гране.

Момчило ТУБИЋ

СЛАВНИ НАРОД

Један славни Народ поносите главе
као гранит стијена непокорно стоји
с обје стране Дрине и ријеке Саве
никога не моли, нит се кога боји.
Тај је храбри Народ још од старих дана
населио ове планине и брда,
ријеке и мора цијелог' Балкана.
Има меку душу, ал' глава му тврда.
Не попушта ником, нит' пред киме клечи.
Воли драгог Бога и њему се моли,
од образа чистог нико није пречи,
своју кућу брани, своју земљу воли.
Своју Славу слави, крсти са три прста.
У најтежој муци неће да се прода,
а у борбу иде под знамењем крста,
не жалећи живот за добро свог рода.
Божијим Народом још га тако зову.
Увијек је будан на вјечитој стражи.
Од како је земљу населио ову,
никог не напада, нити туђе тражи.
Спреман је да скочи у ватру и воду
понос и слободу своју да одбрани,

Планета је чула о томе Народу
његовом јунаштву којим земљу брани.

Ружица РАНКИЋ

ЗАГРЛИ МЕ

Знаш ли ти колико те волим?
Не знаш. Знала сам.
Завукла си се у моју душу,
у моје око, срце, вене...
Не излазиш.
Ма, нема те силе да те ишчупа.
Признај, ни ти ниси равнодушна.
Лијепо ми је кад дођем
и берем купине са твоје оструге,
сочне јагоде и печурке.
И кад бијело рухо обучеш,
ја дишем пуним плућима.
Кажеш, вјенчала сам се са Семберијом.
Јесам. Па, и ти си.
Заједно смо јаче.
Загрли ме!
Слободно ме загрли.
Немој да се стидиш.
И ја тебе грлим,
моја Мајевице.

ЖИВОТЕ, ВАРАЛИЦО!

Е прољећа раног много обећаш,
Разаспеш бехар на све стране,
Опојни мирис дах да стане.

Да ли се сјећаш? Да ли се сјећаш?
Плодовима љета се веселиш,
Соком их пуниш без рачуна,
Слатког је нектара крошња пуна.
Да ли то желиш? Да ли то желиш?
У јесен рану рачуне сводиш,
До земље своје савијеш гране,
Па мислиш да си био без мане.

Да ли си могао боље да родиш?
Зими се завучеш крај топле пећи,
Скуршено савијеш своје гране,
Као на длану сад видиш само мане.
Да ли то можда можеш порећи?
Други су твоје плодове брали,
Ниска је била њихова цијена,
Терет су носила моја рамена.
Да ли су знали? Да ли су знали?
Научи већ једном да рачунаш
И нађи друге да ти се диве,
Те их научи како да живе.
Да ли знаш? Да ли знаш?

Радмила ТОМИЋ

ГОСПОДУ

Носиш ме на крилима
љубави своје, Господе,
грешну и рађену
од трновитог пута.
Бришеш ми сузу са лица,
испакану у очајању
и покајању
Моја си нада
и мој штит,
моје уздање
у вјечни освет.

ПРОЛАЗНОСТ

Полако неумитно
живот плете боре по моме лицу,
И оставља само љуштуру
ко паук жртви.
И сви сокови моје младости
хоће да пресахну,
хоће да утихну
у болу и тузи.
А знам,
да би само један зрачак љубави
могао да заустави све,
И врати све изгубљене снове.

Анђелко ЈЕРЕМИЋ

НАТПЈЕВАНО БЕЗНАЂЕ

Подарили свици августу сутоне,
милошћу раја, успаваним звуком,
пјесме које ће у ноћ да утону
у хладу крста с нијемим јауком.

Ми, грешни, ни сада немамо спознања:
чему служи вријеме, коме теку дани?
Далеки од тајне у грчу страдања:
Ели Ели, лама азавтани!

Није вапај за ослобођењем
душе од праха ребра Адамова.
Но вапај је за новим рођењем -
са божанских уста за Времена Нова.

Милева АНТОНИЋ

ТИЈЕСНО И КРАТКО

*М*ајка наша је имала “сингер” машину
кошуље од порхета нам кројила и шила,
кад брату Зорану окраћа и отијесни
бацити штета је било, ја сам их носила.
За виндјакне, шалове, џемпере и капе
везана сам сјећањима истим...
Сеоски шумар ме сликао у берби гљива
и питао “мали чији си ти”?
Од Бате Зорана од Зорана мени
и расли смо безбрижно и слатко...
Моје кћери у ту причу не вјерују
ал’ слика ми доказ за тијесно и кратко.

Јеленко ИВАНОВИЋ

ЂУРИ ЈАКШИЋУ

Ево стојим сам пред твојим кипом
Нисам пио а нисам ни скит
И замишљаам старог сата клатно
Три шешира и буренце златно.

Пјева Софка а пјева и Жанка
Клизају се дјеца варошанска
Низ скадарску и дорћолску страну
Дан освиће Ана служи пиће.

Цвили срце и звук виолине
Нема веће среће од мерака
Нити горег пеха за пјешака
Кад кошава шешир с главе скине.

Скадарлијом ослушкујеш пјесму
На гомили ломљенога пријепа
Да осликаш сасвим спреман Ти си
Све што духом опјевао ниси.

Низ плочник се стрмоглаве капи
Кише да ми покваре ужитак
Крај боема скадарлијске ноћи
Док ја Евин испијам напитака.

Боже БОЖИЋ

СЛУТЊА

Томила свјетиљки
ствара и гомилу сјенки
и тек све упаљене
освјетљавају море.

ЗОРИЦИ

Вјетар лелујавих снова
расплиће твоју косу.
Љубав је твоја.

Носи ме ураган црних боја
баца ме у поноре -
смрт је моја.

Нећемо се мијењати.

МАЈЦИ

Знам да су твоја занијемила уста,
ал истина та не може да спријечи
бол што надлази. Кад се тама спушта -
Молим те, молим те, још ти чујем ријечи.

Шапћем самом себи као да се тјешим -
Све што заболи мора и да мене,
али казна стиже,
када нешто згријешим
ја још увијек чујем - Наопако, сине.

Цвијета ТЕШАНОВИЋ

ВОЉЕТИ

Ријеч над ријечима
мисао над мислима.
Вољети не значи
бити вољен.

Вољети ријеку,
вољети море,
вољети птице,
вољети горе.

Вољети дјецу
и када плачу,
па и онда кад
несташно скачу.

Ријеч над ријечима,
мисао над мислима.
Вољети не значи
бити вољен.

Вољети и оне
који нас мрзе.
Е, тек то значи вољети.

Стефан ЂУРИЋ

ГОРДАНА

Више не марим за признања, награде клете,
већ кад очи твоје освјетле дио дана,

ни да ли ће некада уопште да ме се сјете,
умјетност постоји због тебе – Гордана.

Падају моја утврђења ... кукуријек мирише,
имам жељу да храним ласте,

сада знам како се поезија пише,
дјечак сам који не жели да порасте.

КОСОВО

На крст, распни га,
опет се чује.
Косово опет пред Голготом,
са Паштрика јаук одјекује,
ђаво се смије грохотом.
Опет ће клања,
јаме кржаве,
зубима нашим да нас даве.
Ослушните,
док траве у себи молитву сричу
поклана дјеца у јами вичу...
А потом,

буре, вјетрови, страшна јека.
Христос долази из далека.
Само се одсјај звијезде чује,
Васкрсло Косово,
поново ту је.

АУТОРИ „СРПСКЕ ВИЛЕ”

Андрејев Николајевич Леонид је рођен у Орелу, Русија 1871. а умро 1919. у Мустамаци, Финска. Најзначајнији је руски књижевник на прелазу из 19. у 20. вијек, који је водио национални експресионистички покрет у књижевности. Писао је и приповијетке, романе и драме. Најзначајнија дјела су му новеле: *Јуда Искариотски*, *Прича о седморо објешених*, *Живот Василија Фивијског*, *Црвени смјех* и *Мисао*. Теме су му актуелне: побуна против система, тероризам, репресија, социјална биједа. Био је скептичан дух који се бавио тешким животом занатлија, имао критичан однос према буржоазији, склон психологизирању, увијек усредоточен на унутрашњи свијет појединца, али је говорио и о дехуманизацији свијета и самог живота уопште. Његови јунаци су пасивне жртве околности.

Антонић Милева Сека, рођена је 1962. године у селу Кравица код Братунца. Школовала се у Љубовији и Тузли. Професор српског језика и књижевности. Поезију пише од основне школе. Пјесме, приче и репортаже објављивала је у бројним часописима и зборницима. Има објављену збирку пјесама „Михољска сванућа”, која је промовисана у Бијељини и Чикагу. Члан је Књижевног клуба „Јован Дучић”. Живи и ствара у Бијељини.

Барна Лаура, приповједач, романсијер, критичар и есејиста. Рођена је 1964. године у Јазову (Банат). Школовала се у Ђеновићима, Сплиту и Београду. Од 1995. године објављује приче, есеје, студије, књижевне и ликовне критике, рецензије, приказе књига, као и стручне радове из историје умјетности у домаћој и иностраној књижевној периодици (преко 300 публикованих радова). Приче, есеји, као и ликовне и књижевне критике заступљени су у домаћим и иностраним антологијама, зборницима, алманасима и годишњацима. Романи, приче и есеји превођени су на мађарски, словачки, пољски и енглески. Роман *Црвени пресек* преведен је на мађарски језик. Објављене књиге: романи: *Протовир* (2003), *Невоље господина Т. или сутерен* (2005), *Црно тело* (2007, 2010), *Моја последња главобоља* (2008, 2012), *Четири елемента* (2009), *Санаторијум под белим* (2009), *Ђорђонеова клетва* (2011), *Пад клавира* (2013), *Црвени*

ни пресек (2015), *Југо увек окреће на буру* (2018), *Све моје сестре* (2021), *Скупљачи случајева* (2023), *Фрау Бета* (2025). Збирке прича: *Дијалог о камену* (2008), *Тамо нека занимања* (2010), *Музеј не ради* (2020). Књига есеја *Уметност нема дефиницију* (2007).

Добран, Бојана је мастер филолог англиста са вишегодишњим искуством у дигиталном маркетингу. Основала је и уређује интернет портал Англозине (anglozine.com), који се бави темама везаним за књижевност, језик и културу. Ауторка је романа „Гробно место Силвестера Солумуна“ објављеног 2025. године.

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.

Ђурић, Стефан је рођен 14. јануара 1993. године у Петрову – Озрен гора (Босна и Херцеговина/Република Српска). Основну и средњу школу завршио је у Бијељини. Пише од 2008. године. Дипломирао је на Катедри за предшколско васпитање и образовање Педагошког факултета у Бијељини. Члан је Књижевног клуба „Јован Дучић“ Бијељина и Удружења књижевника „Умјетнички хоризонт“ Крагујевац. Пише поезију, прозу, афоризме и хаику поезију.

Згоњанин, Здравко рођен је 1937. године у Великој Жуљевици, општина Нови Град (Босански Нови). Дипломирао је на Вишој управној школи у Сарајеву. Објавио је књигу прозе *Кућа од бијелог камена* (2002) и збирке пјесама: *Љубав на сва звона* (2004), *Свјетионици* (2005), *Ведро јутра* (2006), *Капи љубави* (2007), *Сунчани поздрав, Изабране пјесме* (2012). Сарађује у часописима: *Српска вила, Нова зора, Јесењин*. Заступљен је у антологијама, алманасима и зборницима поезије: *Семберска лира, С оне стране дуге, Шта је пјесник хтио да каже, Књижевна панорама*. Заступљен је, такође, у зборницима поезије *Лирска ријеч из Посавине и Семберије* и *Поетска сванућа*. Члан је Удружења књижевника Србије и Удружења књижевника Републике Српске. Живи и ради у Бијељини.

Ивановић, Милена (1972, Горње Село, Невесиње). Ради на Педагошком факултету у Бијељини као професор на предметима из области методике наставе српског језика и књижевности, методике развоја говора и књижевности за дјецу. Учествовала на бројним научним скуповима и објавила више десетина радова и књиге: *Приповијетке за дјецу Иве Андрића (теоријско-методички аспект)* (2018), *Свијет игре у Андрићевим приповијеткама из збирке Деца* (2025) и *Јунаци и маске у пјесмама Тешана Подруговића* (2025).

Илић, Микица је рођен 1972. године у Сремској Митровици. Дипломирао је на Правном факултету Београдског универзитета и апсолвирао на Богословском институту Српске православне цркве. Пише кратке приче, приповјетке, новеле, романе, есеје, сатиру, позоришне и радио драме. Члан је Удружења књижевника Србије. Сарађује или је објављивао у четрдесетак књижевних, богословских, историјских и других часописа, у којима је објавио око сто педесет текстова. Заступљен је у више заједничких издања и зборника. Објавио је књиге прича: „Западно – источни диван“ (2003), „Лавиринт без излаза“ (2014); романе: „Повест о апокрифу“ (2014), „Освит дана осмог“ (2015); монографију: „Село Босут у Срему“ (2012), радио драме: „Подвижници пирга Светога Саве“ (Радио Београд 2, 2014), „Ђорђе Ђурчија“ (Радио Нови Сад 1, 2015).

Ивановић, Јеленко рођен је 1951. године у Ченгићу код Бијељине. Завршио је гимназију у Бијељини, студирао право у Београду. Поезију пише од средњошколских дана. Заступљени су му радови у више часописа и зборника. Има објављене двије збирке пјесма: „Завјет“ (2014) и „Мала моја од Брчанске малте“ (2024). Члан је Књижевног клуба „Јован Дучић“. Живи у Бијељини.

Калајџија, Јелена (Пакрац, 1986), мастер професор књижевности и језика и библиотекар. Пише књижевну критику и есејистику. Објавила двије збирке поезије „*Прљави Сњешко на усиданој хауби*“ (2022), „*У мередову*“ (2022), сликовницу „*Скровиште за Тајну*“ (2021) и божићну новелу за дјецу „*Зима у четири Дуњина доба*“ (2024).

Ковачић, Вања рођена је 1993. године у Бањој Луци. Завршила је мастер академске студије другог степена на студијском програму Српска књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду. Пише поезију, кратке приче, есеје. Бави се превођењем књижевних дјела са руског језика. Живи у Жабљу.

Крстић, Љиљана рођена је 1950. године у Каменици код Алексинца. Дипломирала је на Правном факултету у Нишу. Пише пјесме, приче, бајке, афоризме и хаику стихове. Објавила је сљедеће књиге за дјецу: „Забрањено за одрасле“, песме, (1995), „Рубини у трави“, бајке (1997), „Танго на свили“, пјесме (1999)), „Берачи росе“ (2001), „Клавир у трешњару“, пјесме (2005)

Комар, Ружица (1944, село Баљци код Билеће). Након завршена два разреда основне школе у Баљцима, у Билећи је завршила основношколско и гимназијско образовање. Студије Историје југословенских књижевности и српскохрватског језика завршила је на Филозофском факултету у Сарајеву. До априла 1992. године живјела је у Сарајеву гдје је радила као стручни сарадник у Министарству за информације тадашње Владе БиХ. Након што је, по избијању ратних сукоба, избјегла у Билећу, радила је као средњошколски професор до пензионисања. Живи у Билећи. Пише поезију, књижевнокритичке текстове и есеје. До сада је објавила двадест и двије књиге поезије. Њена поезија је превођена и заступљена у антологијским изборима.

Лукић, Љиљана рано дјетињство провела у Бијељини, а током трогодишњег живљења у Зворнику похађала је први и дио другог разреда, док остале разреде ОШ завршава у Бијељини, као и гимназијско школовање. У Београду студирала на Филолошком факултету, на коме је и магистрирала. Радила као професор у ОШ у Бијељини, а затим у Гимназији „Филип Вишњић». Након отварања нове зграде НБ „Филип Вишњић» била је њен први руководилац. Бави се белетристиком и књижевном критиком. Објављена дјела: *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). Уз студију о Ј. Дучићу приредила је и двије књиге његових радова, објављених у периодичици: *Јован Дучић - Рани радови I* (1886-1896), (2010) и *Јован Дучић - Рани радови II* (1896 -1901) (у рукопису). Објавила је романе: *Јелена Златоносовић* (2011, II издање 2013), *Доктор Николо* (2015), *Звијезда падалица* (2015), *У трагању за оцем* (2016), *У небо загледан* (2017), *Пут у недоглед* (2018), *Бисер на дну мора* (2019), *Кад сјећања заболе* (2021), *Септембрин*

- обичне и необичне приче (2025). Члан УК Републике Српске и УК Србије. Учествоје у Жирију „Вечерњих новости» у Београду за додјелу Награде „Меша Селимовић». 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. Бројне ауторске изложбе, стручни текстови и публикације посвећени су темама из етнологије и културне историје Семберије и Бијељине.

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.

Лаличић, Пеко (1944, Гусиње, Црна Гора). Мастер је менаџмента, дипломирани политиколог и управни правник. Пише поезију, афоризме, прозу, рецензије и приказе књига. Заступљен је у бројним антологијама, заједничким збиркама, алманасима, зборницима, књижевним и другим листовима, часописима и електронским медијима. Објавио је пет књига поезије: *Alunecând din vis (Исклизавање из сна)* – на румунском језику (1993); четири књиге поезије: *Мирис сенки свуда* (1995), *Запис о лепоти* (1995), *Изговарам себе* (2012), *Сунце у откопу* (2012); двије књиге поезије за дјецу: *Распевани азбучник* (1999), *Звездама у сусрет* (2014); четири књиге афоризама: *Вртоглавице ума* – афоризми (2007), *Крива огледала* (2011), *Празни људи* (2015), *Ситне мисли – мозгалице* – афоризми (2019); књига афоризама, епиграма и сатиричне пјесме *Завођење демократије* (2021) и три романа: *Бели лавиринт* (2010), *Суд суза* (2016), *Бели лавиринт* – електронско издање (2016). Превођен је на енглески, руски, румунски, бугарски, македонски и словеначки језик. Члан је Удружења књижевника Србије. Живи у Мајданпеку, Србија.

Љепава, Сузана рођена 1969. године у Требињу. Објавила је три збирке поезије под називима: „Суза жене“, „Шошана – пјесме“ и „Модре дубине“. Члан је Удружења књижевника Републике Српске. Пјесме су јој објављиване у међународним заједничким збиркама. Њена поезија се може прочитати на порталу за културу, књижевност и друштвене теме под називом „Авлија“ и у часописима “Срп“, „Крило“, „Глас Требиња“, „Сутра“, „Српска вила“, “Петар Канавелић и Корчула“, „Нова зора“, „Квака“, „Метафоре“, „Дискурс“. Живи и ради у Требињу.

Милосављевић, Невена рођена је 1990. године. Дипломирала је на Катедри за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Косовској Митровици, потом завршила и мастер студије српске књижевности. Живи у Звечану на Космету. Ради као наставник српског језика у основној и средњој школи. Аутор је двије збирке пјесама: „Источник“ (2020) и „Духовнице (2024).

Милинковић, Миомир је рођен 1948. године у Буковику, општина Прибој. Завршио је Филолошки факултет у Београду, студиска група *Српски језик и југословенска књижевност*. На истом факултету је магистрирао и докторирао. Бави се историјом књижевности, а пише и белетристику. Објавио је више од 50 књига и 250 књижевнокритичких и научних радова. Од дјела из области науке о књижевности и књижене критике од посебног су значаја монографије *Раде Драинац и експресионизам* (1991), *Књижевно дело Милорада Поповића Шапчанина* (1996), *Хоризонти детињства* (1999), *Страни писци за децу и младе* (2006), *Нацрт за периодизацију српске књижевности за децу* (2010), *Књижевност за децу и младе - поетика* (2012), *Бајковите форме у књижености за децу и младе* (2013), *Историја српске књижевности за децу и* (2014), друго, измењено издање (2024). Из области бесједништва: *Реторика*, прво издање (2004), друго, треће и четврто издање (2006, 2008. и 2020). Објавио је 24 књиге белетристике.

Мирковић, Ђорђе рођен је 1998. године у Бијељини. По струци је стручни сарадник за рад с младима. Тренутно запослен у Институту за развој младих КУЛТ. Основне студије међународних односа и дипломатије завршио је у Сарајеву, након чега је постдипломске студије из политичких наука окончао на Универзитету у Сијени, у Италији. Поред професионалног ангажмана, Ђорђе је љубитељ поезије и позоришне умјетности. Пише поезију, организује поетске вечери, те режира представе намијењене младим.

Марчета, Светозар има двадесет и девет година. По струци је мастер професор књижевности и језика, запослен у једној ново-садској гимназији као наставник. Године 2020. одбранио је мастер рад на Филозофском факултету у Новом Саду на тему “Породични односи као тема у драмама Душана Ковачевића”. Поред наставничког посла, бави се писањем критика, приказа и књижевних научних радова, а пише и ауторску прозу. Његов први роман “Ћораве баке” објављен је 2025. године, као побједник конкурса за најбољи први роман аутора до 35. година у издању СКЦ Крагујевац.

Мркоњић, Милица (2001, Бијељина). Завршила ОШ „Вук Караџић“ у Бијељини као носилац Вукове дипломе и ЈУ Гимназија „Филип Вишњић“ у Бијељини, такође са одличним успјехом. Апсолвент Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, Одсек за српски језик и лингвистику. Бави се истраживачким радом из области језика и књижевности. Пише поезију и прозу. Објављени радови: *Употреба и преференција граматичке и семантичке конгруенције код наукалних синтагми* (У: Прилози проучавању језика, Нови Сад, 2023), *Лингвистичке иновације: Употреба скраћеница у српском жаргону и њихов пренос са друштвених мрежа у усмену комуникацију* (У: Језик данас, Нови Сад, 2024), *Потрага за слободом: приказ књиге Све је у реду Јасминке Петровић* (У: Годишњак Института за дечју књижевност, Београд, 2025), *Традиционалне представе о чуми у приповеци Сеоба Матилде Вељковић* (У: Mons Aeneas, Смедерево, 2025).

Петровић, Милош рођен 1996. у Лозници. Дипломирао на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду, гдје је и одбранио мастер рад са темом Тематизација историје у романима Мамац, Пијавице и Свјетски путник Давида Албахарија. Објављивао прозне текстове у „Летопису Матице српске“, часопису Кораца из Крагујевца, онлајн часопису Култ и осталим књижевним часописима. Побједио на конкурсима Дома културе Студентски град у Београду за најбољу књигу прича аутора млађих од 28 година. Објавио књигу прича Љепота лапота и романе Четврт и Балкански гонич. Живи, ради и пише у Бијељини.

Пингјанг, Леи (1966), Јунан, Кина, пјесник и есејиста. Замјеник је предсједника Удружења књижевника покрајине Јунан и професор на Универзитету у Јунану. Објавио књижевне радове: *Забљешке из Јунана*, *Планина Цинуо*, *Поздрав води која тече*,

Пјесме тла, итд. Један је од најпопуларнијих кинеских пјесника на међународним фестивалима поезије. Дјела су му преведена на неколико свјетских језика.

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, бесједе, есеји* (2020), *Моћ умјетничке ријечи* (2024) и збирке прозе: *Свакидашње приче* (2017) и *Трагом сјећања* (2025).

Спасојевић, Дејан рођен је 1978. године у Лозници. Дипломирао је на Правном факултету у Новом Саду. Оснивач и директор издавачке куће и штампарије АСоглас д.о.о. Члан Удружења књижевника Србије, Удружења драмских писаца Србије, Удружења књижевника Републике Српске и члан Матице српске. Пише поезију, приче, драмске текстове, афоризме. Објављене књиге: *Римска вила из Municipium Malvesiatium у Скланима* (2023), збирка пјесама „*Чекајући пјесму*” (2021), *Искра Његошове Св(ј)ет(л)ости* (2013), *Морална обавеза* (драма) (2013), *Други образ* (збирка прича) (2011), „*Трагови* (књига прозних и поетских радова, коаутор са Владимиром Недићем) (2008).

Стојчиновић Николић, Јованка (1952, Ритешки код Добоја). Пјесник, прозаиста, есејиста и културни посленик. Објавила је 16 књига поезије. Проф. др Богомир Тукић објавио је књигу *Свјетлост над Стојчиновином*, Пјеснички опус Јованке Стојчиновић Николић (2015). Члан је Удружења књижевника Републике Српске, Удружења књижевника Србије, те Међународне асоцијације писаца (Рига, Летонија) и Poetas del mundo in Serbia. Од 2019. године члан је Академије словенске књижевности и умјетности, са сједиштем у Варни у Бугарској. Била је предсједник Удружења књижевника Републике Српске од 2012. до 2016. године.

Томашевић, Бошко пјесник, теоретичар књижевности, есејист и књижевни критичар, рођен је 1947. године у Бечеју.

Члан аустријског и француског ПЕН-а и Француског друштва писаца (СГДЛ). Објављене књиге пјесама (избор): “План повратка” (1996), “Лето мога језика” (2002), “Нигде” (2002), “Нова узалудност” (2005), “Плодови похода” (2008), “Песме од липовог и багремовог дрвета” (2008) “Архив” (2009), “Изабране песме”, I-V (2012-2025), “Ведро знање о поразима” (2015), “Заборав који постајемо” (2015), “Ја Нико и Молоа” (2018), “Ред времена, поредак ствари” (2020), *Књига од зиме и лета, пољског и Божјег пута*“ (2022), „Преостало време“ (2023), “Завештање” (2024, 2025).

Томић, Станислав је рођен 1986. године у Тузли. Основну и средњу школу завршио је у Зворнику. На Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву дипломирао је 2008. године на Одсјеку за филозофију и социологију и стекао звање професора филозофије и социологије. На Катедри за филозофију матичног факултета 2016. године је стекао научни степен магистра филозофије, а на Катедри за социологију звање мастера социологије, 2024. године. Објавио је пет књига афоризама: *Зло, наопако и обрнуто* (2011), *Хватање мисли* (2014), *Висина дубине* (2017), *Умњаци израстају касније* (2021) и *Слојеви психе* (2026). Заступљен је у бројним антологијама и зборницима афоризама. Аутор је монографије *Трагом једног столећа* о стогодишњици развоја Средњошколског центра у Зворнику (2022), те стручне монографије *Открива Дрина: социокултурне одреднице сукоба у Босни и Херцеговини у дјелу Марка Марковића* (2026).

Тешановић, Цвијета рођена је 1964. године у Бијељини. У родном граду завршила је основну и средњу школу. Пише духовне и љубавне пјесме. Објављивала радове у разним листовима и зборницима. Члан је Књижевног клуба „Јован Дучић”. Живи и ствара у Бијељини.

Томић, Радмила рођена 1951. године у Бијељини. Основну и учитељску школу завршила у Бијељини, а у Београду Вишу школу за социјалне раднике. До рата била члан градског позоришта “Сцена”. Поезију пише од основне школе. Заступљена је у пјесничким зборницима: “Семберска лира”, “Романијски пјеснички сусрети” и „Времеплов”. Живи у Бијељини.

Тубић, Момчило рођен 1961. године у Маглају. Од 1998. настањен у Међашима код Бијељине. Завршио је вишу машинску школу. Члан је Књижевног клуба „Јован Дучић“ у Бијељини од

првог дана постојања Клуба и један од оснивача. До сада је објавио збирке пјесама: *Жубори усахнулог завичаја* (1998), *Радост повратка* (2006), *Завичајни снови* (2015), *Чусто Брдо и Тубићи код Маглаја, монографија и родослов* (2018), *Исповијести родне груде* (2023), *Жубор стиховања* (2023).

Хорват, Вера есејиста, песник, књижевни преводилац, рођена је 1954. у Смедереву, Србија, где је завршила основну и средњу школу. Магистрирала је Историју уметности на Филозофском факултету Београдског универзитета. Радила је у образовању и култури. Бави се уредничким и приређивачким радом. Пише на српском и руском језику. Преводи са руског, енглеског, пољског и бугарског језика. Књиге, циклуси песама и есеји превођени су јој на руски, украјински, енглески, бугарски, македонски, румунски и грчки језик. Аутор је и преводилац преко тридесет књига. Члан је Словенске академије књижевности и уметности, Варна, Бугарска. Члан је Удружења књижевника Србије, Удружења књижевних преводилаца Србије и Удружења књижевника Русије. Живи и ради у Београду и Смедереву.

ОБАВЈЕШТЕЊЕ САРАДНИЦИМА И ЧИТАОЦИМА

Од 45. броја садржај часописа за књижевност, науку и културу “Српска вила” у електронском облику можете погледати на адреси:

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

Уредништво

Рјешењем Министарства информисања Републике Српске број 01 - 356/95 од 8. септембра 1995. године часопис је уписан у Регистатор јавних гласила под редним бројем 112.

На основу члана 29. став 1. тачка 16. Закона о акцизама и порезу на промет (“Службени гласник Републике Српске”, број 25/98), Министарство науке и културе, даје

М И Ш Л Ђ Е Њ Е

Часопис за књижевност, умјетност и науку “Српска вила” у издању СПКД „Просвјета” из Бијељине, је публикација од посебног интереса за културу, а на основу члана 29. став 1. тачка 16. Закона о акцизама и порезу на промет.

Мишљење се издаје у сврху плаћања пореза на промет по стопи од 8%.

УПУТСТВО САРАДНИЦИМА

* У једном броју часописа аутор може бити заступљен само једним текстом у обиму, највише, од једног штампаног табака куцаног дуплим проредом на А4 формату. Од тога се одступа само у случају штампања двоброја гласила.

* Уз сваки рад достављен часопису, потребно је приложити и кратку биобиблиографију аутора за републику АУТОРИ “СРПСКЕ ВИЛЕ”.

* Рукописи подлијежу стручној оцјени и не враћају се ауторима. Уредништво задржава право редактуре и техничког уређења текстова одабраних за објављивање у часопису.

* Потписани чланци изражавају став аутора.

* Молимо ауторе да нам радове достављају на ћириличном писму, фонт Times New Roman 12, искључиво путем е-маила.

*Адреса Уредништва је:

Градски одбор СПКД „Просвјета” у Бијељини,

Улица кнеза Милоша број 30,

76 300 БИЈЕЉИНА

Телефон и факс: 055/ 209 - 580

Е-mail: spkdbn@teol.net

Web site: www.prosvjeta - bijeljina.org

ОБАВЈЕШТЕЊЕ ЧИТАОЦИМА И АУТОРИМА *СРПСКЕ ВИЛЕ*

Већ дуже вријеме Уредништво *Српске виле* има потешкоће у штампању часописа због материјалне оскудице, те је, нажалост, приморано да *Српску вилу* објављује само у електронској форми на сајту бијељинске Просвјете, а ограничен број штампаних примје-рака биће намијењен само ауторима *Виле*. Примјерци ће ауторима бити доступни у сједишту Просвјете у Бијељини.

Молимо ауторе и читаоце за разумијевање због овакве одлуке Уредништва. Наравно, *Српска вила* ће и даље бити на ни-воу своје мисије у његовању умјетности и културе као што је то и досад његовала.

Уредништво *Српске виле*.

