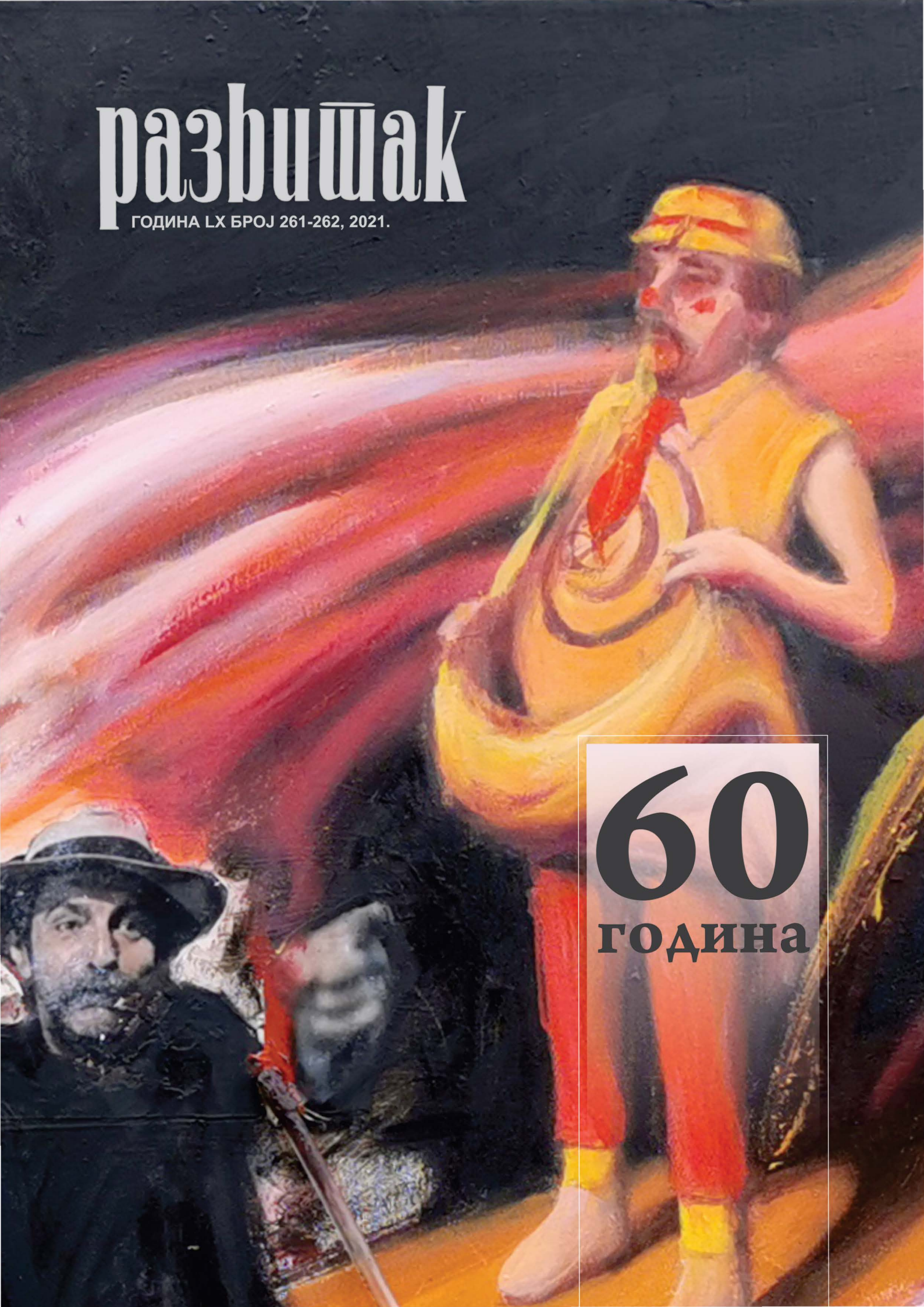


развѣшак

ГОДИНА LX БРОЈ 261-262, 2021.



60

ГОДИНА

развишак

ГОДИНА LX БРОЈ 261-262, 2021.

Садржај

ДАНАС ОВДЕ	3
60 година часописа „Развитак“	3
30 година фестивала „Дани Зорана Радмиловића“	5
ВИДИЦИ	15
Живко Николић: ЗАПИСАНО НА ВЕТРУ	16
Никола Вујчић: ЈУТАРЊЕ РАСПРАВЕ	17
Јелена Радовановић: ПЕСМЕ	19
Дивна Вуксановић: НА БАЗЕНУ	25
Ђорђе Нешић: О МИЛАНКОВИЋУ	27
Јелена Марићевић Балаћ: ПЕСМЕ	30
Милица Миленковић: ПЕСМЕ	31
САГЛЕДАВАЊЕ	33
Горан М. Максимовић: „НИЈЕ ОВО СВЕ ЗЕМАЉСКО: ИМА НЕШТО И НЕБЕСНОГА“ Још једном о јунакињама у Његошевом дјелу (написано поводом 170 година од упокојења владике и пјесника Петра II Петровића Његоша)	34
Душан Пајин: ИВО АНДРИЋ – СТО ДЕСЕТ ГОДИНА ПОСЛЕ ПРВЕ ПЕСМЕ, ШЕЗДЕСЕТ ГОДИНА ПОСЛЕ НОБЕЛОВЕ НАГРАДЕ	60
ЗНАЦИ И ПУТОКАЗИ	79
Ђорђе Матић: ПРИСНА БЛАГОСТ ЛИТУРГИЈЕ	80
СУСРЕТИ И ТРАЈАЊА	83
Драган Бабић: РАКА КОСТИЋ	84
Димитрије О. Големовић: ТРАДИЦИОНАЛНО НАРОДНО ПЕВАЊЕ ВЛАХА СЕВЕРОИСТОЧНЕ СРБИЈЕ	91
ЛИЦЕМ ПРЕМА ИСТОКУ	119
Бранислав Вељковић: Песме	120
Иван Растегорац: Песме	120
Александар Секулић: Песме	121

60

ГОДИНА

ДАНАС ОВДЕ

60 ГОДИНА ЧАСОПИСА „РАЗВИТАК“

1961. године објављен је први број „Развитка“, чију је уредничку концепцију енциклопедијског карактера чврсто утемељио Томислав Мијовић и часопис је зналачки и посвећенички уређивао до 2006. године, уредивши укупно 226 бројева. У почетку то је био часопис за друштвена питања, са сталним рубрикама *Данас овде*, *Видици*, *Сусрети и трајања*, *Знаци и путокази*, у којима су забележени друштвени и привредни развитак Тимочке крајине, књижевно стваралаштво, прилози из културе и историјско наслеђе овог дела Србије. „Развитак“ је јасно профилисан, омеђен регионално, али истовремено отворен за све прилоге који су тематски везани за источну Србију или су на други начин приближни концепцији часописа.

И поред већ традиционалних рубрика, које чине окосницу часописа, придодавале су и неке друге, *Сведочанства*.....тако да се његов садржај ширио временом, а тиме и обим. Битно је да се уредник није превише удаљавао од основне замисли и потребе за једним таквим часописом, афирмацији вредности Тимочке крајине, чиме је стекао сталне читаоце, а за истраживаче је то била и јесте редовна литература и извор података.

У рубрици *Данас овде* редовно су праћене друштвене и привредне активности региона, као и политичко деловање, тако да можемо сагледавати његов развој после Другог светског рата, успоне и кризе. „Развитак“ је „сведок“ изградње индустријских гиганата: Рударског басена Бор, Хидроелектране Ђердап I и II, као и фабрика, предузећа, мале привреде. Посебно је придат значај пољопривреди, с обзиром на богатство ресурса. Такође, водило се рачуна о текстовима који се баве демографском ситуацијом, социјалном по-литиком и могућностима рада и запошљавања.

Рубрика *Видици* намењена је књижевном стваралаштву: поезија, проза,

књижевна критика...Посебна драгоценост ове рубрике нарочито првих деценија „Развитка“ је очување народног стваралаштва: лирске и епске песме, народне приповетке, анегдоте, а које су забележили сакупљачи овог блага. Данас скоро и да нема више казивача, па тиме ни сакупљача, тако да је „Развитак“ права ризница. Развитак је углавном објавио и објављује књижевне ствараоце који живе у источној Србији или су овде рођени. Часопис је отворен и за друге српске песнике, као и из других земаља, најчешће одређеним поводом, било да су били гости у овом делу Србије или када за то постоји добар разлог. Али никако обрнуто. „Развитак“ је јасно профилисан по том питању.

Рубрике *Знаци и путокази* и *Сусрети и трајања*, колико год да су засебне, често су се садржаји у тематском смислу, прожимали. У овим рубрикама објављени су текстови из историје, археологије, етнологије, лингвистике. Ту треба нагласити да је од културне важности очување дијалекатског стваралаштва.

У првим бројевима највише прилога из историје односи се на Други светски рат и народноослободилачку борбу у источној Србији, подижући тиме трајан спомен на народне хероје и жртве. Недостаје само одређена идеолошка дистанца и потребно је време да се тај период историјски истражи и објави потпуније.

Сачувано је велико културно наслеђе.

Часопис је објавио посебне прилоге о културним манифестацијама: Мокрањчеви дани, Фестривалу младих песника, Фестивалу културе младих Србије, Међународној филозофској школи, Борским сусретима балканских књижевника и др.

Временом додаване су и друге рубрике, како би се обухватило што шире знање и поимање, али оне нису биле стално заступљене и нису биле профилисане.

Такође, треба напоменути да редослед рубрика није увек ишао истим редом, па су се, рецимо, *Видици*, појављивали на самом почетку. Није у питању недоследност, како би се могло, на први поглед, помислити, него је тренутак дешавања изискивао тако наглашавање.

Важно је истаћи да су објављени тематски бројеви, који у целини посвећени неком значајном догађају. Рецимо, три

тематска броја посвећена „Борском сусрету балканских књижевника“.

За читаоце, а посебно истраживаче, драгоцене су библиографије часописа. Једну је приредила Кармен Гњеч Мијовић, а другу Бобан Ђорђевић.

Од 2007. Године, почев са двобројем 227/228, уредник је Зоран Цвијетићанин, који је наставио већ устаљену форму и са прилозима из различитих области, као што су друштвене науке, природне науке, филозофија, религија, медицина, лингвистика, књижевност, итд. Приметно је само да те рубрике нису биле систематизоване, али најважније је обиље значајних прилога. Посебно треба похвалити што су задржани стари сарадници часописа, укључујући и нове.

Часопис је у прво време излазио двомесечно, а касније се то свело на два броја, најчешће су објављивани двоброји и није се пратила динамика излажења.

Број 259/260 уредио је Саша Јеленковић. Овога пута највише се одступило од дугогодишњег концепта часописа, а тиме и намене. Углавном су објављени прилози из књижевности и понајмање су заступљени тимочки ствараоци, а у рубрици *Видици*, која је намењена овој области, објављени су други садржаји. У сваком случају, задржана је форма, уз, свакако, вредне књижевне прилоге, а што је најважније, одржан је континуитет часописа.

Мора се напоменути да је за континуитет у излажењу часописа, већ више од петнаест година, и квалитет истог, свакако, заслужан и оперативни уредник Милош Петковић.

У овом броју задржавамо традиционалну концепцију „Развитка“, која траје шездесет година, уз извесне новине, у естетском и садржајном смислу, сходно времену и развићу.

Власта Младеновић



Биљана Глишић

30 ГОДИНА ФЕСТИВАЛА „ДАНИ ЗОРАНА РАДМИЛОВИЋА“ – ЈУБИЛЕЈ ЗА ПОНОС ГРАДУ И ЗОРАНУ

Доделом награда лауреатима и извођењем премијере представе зајечарског театра „Покондирена тиква“, спуштена је завеса на 30. јубиларни Фестивал „Дани Зорана Радмиловића“. Током осам фестивалских вечери одигране су изванредне представе из Србије, Хрватске, Републике Српске, Словеније и Русије, које представљају сам врх овогодишње позоришне продукције. Фестивал је од 16. до 23. октобра 2021. године организован у складу са мерама заштите од корона вируса, па су тако представе могли да гледају само вакцинисани, тестирани или они коју су прележали Covid-19, уз обавезне маске и уз 50% попуњености капацитета сале. Исто је важило и за четврти Фестивал малих позоришних форми, одржан од 11. до 14. октобра.

„И ове године имали смо прилику да у ових осам дана уживамо у правом ватромету сјајних глумачких остварења и одличних представа. Честитке организатору Народном позоришту Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“, директору Владимиру Ђуричићу и његовом малом али одабраном тиму и свима онима који су допринели да овај фестивал поприми атрибуте једног од најбољих не само у овом тренутку, већ и дужи низ година на овим просторима“, истакао је др Мирослав Радоњић, а затим саопштио образложење жирија:

„Жири 30. Фестивала „Дани Зорана Радмиловића“ у саставу: др Мирослав Радоњић, председник, др Душко Љуштина, члан и Милан Цаци Михаиловић, члан, једногласно је донео одлуку да Награду за најбоље глумачко остварење на Фестивалу

додели Наташи Нинковић за улогу Нере у представи „Тре сореле“, по тексту Стевана Копривице, у режији Милана Караџића и продукцији Звездара театра из Београда. Наташа Нинковић глумачки је суверено, сценски ефектно, духовитом стилизацијом и специфичном експресивношћу маестра-лно обликовала лик Нере.“

Наташа Нинковић се путем видео поруке извинила организаторима Фестивала и публици што није лично примила награду:

„Хвала свим члановима жирија што сте ми указали ову част. Ја мислим да сваки глумац сања односно тежи свим својим улогама да буде препознат и да у рукама држи награду која носи име овог великана, ове легенде, који одолева времену, и у овом вашару свега и свачега постаје још већи и видљивији. Хвала Милану Караџићу, реди-тељу који ми је дао довољно простора да направим Неру, хвала Звездари театру што нас је окупила и хвала дивним колегама из представе „Тре сореле“ без којих ничега од овог не би било.“

Награда за визуелни идентитет „Крстомир Миловановић“

Жири у истом саставу, др Мирослав Радоњић, председник, др Душко Љуштина, члан и Милан Цаци Михаиловић, члан, донео је једногласну одлуку да Награду за визуелни идентитет додели представи „Госпођица Јулија“, копродукцији Градског казалишта „Јоза Ивакић“ Винковци и Хрватског народног казалишта Осиек. Сценографкиња и костимографкиња Саша Дошен својим је решењима и маштовитим креативним радом створила особену атмосферу представе и подарила јој упечатљиву визуелност.

Награду публике, просечном оценом 9,82 освојила је представа „Ко је убио Џенис Џоплин“ Српског народног позоришта из Новог Сада коју је по тексту Тијане Грумић режирала Соња Петровић.

Табела са оценама публике:

9,82 – КО ЈЕ УБИО ЦЕНИС ЦОПЛИН

текст: Тијана Грумић, режија: Соња Петровић, продукција Српско Народно позориште, Нови Сад

9,68 - ТРЕ СОРЕЛЕ

текст: Стеван Копривица, режија: Милан Карацић, продукција: Звездара театар, Београд

9,29 – ПОКОНДИРЕНА ТИКВА

текст: Јован Стерија Поповић, режија: Оливера Викторовић Ђурашковић, продукција: Народно позориште Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“, Зајечар

9,21 – АНА КАРЕЊИНА

текст: Лав Николајевич Толстој, режија: Ирфан Менсур, продукција: Народно позориште Ниш

8,94 – ОВА ЋЕ БИТИ ИСТА

текст: Сташа Бајац, режија: Иван Вуковић, продукција: Атеље 212, Београд

8,62 – ЈУГОСЛАВИЈА МОЈА ОТАЏБИНА

текст: Горан Војновић, режија: Марко Мисирача, копродукција Позоришта Приједор и Гледалишта Копартеатро Каподистрија

8,59 – ГОСПОЋИЦА ЈУЛИЈА

текст: Аугуст Стриндберг, режија: Аида Буквић, копродукција Градског казалишта „Јоза Ивакић“, Винковци и Хрватског народног казалишта, Осиек

7,50 – ЕМИЛИЈА ГАЛОТИ

текст: Готхолд Ефраим Лесинг, режија: Тара Манић, продукција: Народно позориште Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“, Зајечар

Новоустановљени новинарски жири за доделу награде најбољем младом глумцу у

саставу: Татјана Њежић, председник, Оливера Милошевић, члан и Борка Голубовић Требјешанин, члан, донео је одлуку да лауреат буде Соња Исаиловић за улогу Ценис Цоплин у представи „Ко је убио Ценис Цоплин“ Српског народног позоришта из Новог Сада. У образложењу жирија се каже:

„Без сумње снажно, упечатљиво, глумачки пунокрвно остварење донеле су Бојана Милановић и Соња Исаиловић као драмски ликови – позоришно отелотворење прослављене музичке иконе у представи „Ко је убио Ценис Цоплин“ Српског народног позоришта Нови Сад (текст Тијана Грумић, режија Соња Петровић).

Но, Соња Исаиловић је малко млађа те јој припада награда за младог глумца на јубиларним 30. „Данима Зорана Радмиловића“.

Ако би требало њено глумачко постигнуће сажети у неколико речи, то би између осталог могло бити да је својом пунокрвном креацијом отворила и питање – да ли је данас слобода заправо постала (само) друга реч за ситуацију у којој немамо шта да изгубимо...

Као што је Ценис стасавала у свом и оне у свом, тј. нашем контексту ријалити етике и естетике, силиконских фолк дива, корпоративно-конкурсно-пројектне културе којима, када се придодају еснафске кухиње, чини се да камен на камену остати неће у тим кастрирајућим околностима које нису пале с неба, већ су ту, и даље расту нашим пристајањем.

Даром, пуноћом, харизмом отелотворујући Ценис Цоплин као позоришни лик донела је Соња Исаиловић и искрени, снажан бунт. Учинила га и делом нашег живота. Управо потпуном посвећеношћу целим својим бићем даривала нам, кроз ову своју улогу, харизматични елан витал.“

Сваке вечере, најбољем глумцу у представи додељиван је „Зоранов брк“. Добитници су:

Милош Танасковић за улогу Хектора Гонзага, кнеза Гвастале у представи „Емилија Галоти“ Народног позоришта Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“

Иван Михаиловић за улогу Душана у представи „Ова ће бити иста“ Атељеа 212 из Београда

Драгана Мићаловић за улогу Ане Карењине у истоименој представи Народног позоришта Ниш

Матеа Марушић за улогу Госпођице Јулије у истоименој представи, копродукцији Градског казалишта „Јоза Ивакић“, Винковци и Хрватског народног казалишта, Осиек

Наташа Нинковић за улогу Нере у представи „Тре сореле“ Звездара театра из Београда

Борис Шавија за улогу оца Недељка у представи „Југославија моја отаџбина“, копродукцији Позоришта Приједор и Гледалишта Копартеатро Каподистриа

Бојана Милановић за улогу Џенис Џоплин у представи „Ко је убио Џенис Џоплин“ Српског народног позоришта из Новог Сада

Наташа Петровић за улогу Феме у представи „Покондирена тиква“ Народног позоришта Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“

Осмодневном фестивалу „Дани Зорана Радмиловића“ предходио је Четврти Фестивал малих позоришних форми, који је одржан од 11. до 14. октобра, али је уручење награда добитницима било предвиђено на „Зорановим данима“. Фестивал малих позоришних форми ове године је први пут одржан одвојено од „Зоранових дана“, као увертира у велики фестивал. Разлог је пандемија корона вируса, јер се у згради Центра за културу у Котлујевцу дају вакцине, тако да позориште није било у

могућности да користи малу сцену за поменути фестивал.

Победник фестивала Малих позоришних форми по избору стручног жирија је монодрама „Нина“, ауторски пројекат Николине Вујевић из Новог Сада, а специјалну награду жири јер доделио представи „Земља вукова“, ауторском пројекту Тонке Мршић, у продукцији Казалишта УЛИСИС из Загреб и Академије примијењених умјетности из Ријеке. Ни Николина нити Тонка нису могле доћи да приме награду.

Најбоља представа по избору публике на Фестивалу малих позоришних форми је „Последња шанса“ са просечном оценом 9,68. антрфиле

Просечне оцене монодрама на основу гласова публике:

9,68 - ПОСЛЕДЊА ШАНСА

Фави, Београд, текст: Мирјана Бобић Мојсиловић, игра: Сузана Петричевић

9,42 - ЖИВОЛИН МИШИЋ

Позориште Славија, Београд, текст: др Мића Живојиновић, режија: Велимир Митровић, игра: Бошко Пулетић

9,32 СЛУЧАЈ ГОСПОДИНА КОСТИЋА
Народно позориште Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“, текст: Стефан Џокић, режија: Таматра Кострешевић

8,80 ЗЕМЉА ВУКОВА

Казалиште УЛИСИС, Загреб и Академија примијењених умјетности, Ријека, текст: Тонка Мршић, режија: Гала Николић, игра: Тонка Мршић

8,40- „НИНА“,

текст, режија и игра: Николина Вујевић

7,63 - ЧАЈ СА КУБЛАЈ КАНОМ

Упалимо рефлекторе, Нови Сад, текст: Саша Радоњић, режија и игра: Југослав Крајнов

Сузана Петричевић, глумица у монодрами „Последња шанса“ осветлила је образ лауреатима дошавши да прими награду и том приликом је истакла:

„Велика част и задовољство је бити вечерас ту пред вама овако пуних руку народе мој, што би реко Зоран Радмиловић. У Зајечару нема половног народа, а нарочито нема половне публике тако да вам се захваљујем на највреднијој награди коју један глумац може да добије, награди публике. Да сам добила неку новчану награду можда не бих дошла, али пошто сам ја добила 96 зарез онолико не знам процената мени је то, заиста верујте ми, вредније него да су то све хиљаде неких било којих валута на овом свету. Честитам организаторима овог сјајног фестивала који у овом страшном тренутку пандемије заиста враћа достојанство професији. Хвала вам, све најбоље и да трајете.“

Председник Уметничког савета Фестивала Жељко Хубач је на затворању 30. „Дане Зорана Радмиловића“ рекао:

„Екипа позоришта, уз евидентну и чврсту подршку града Зајечара и што је нај-важније, вас публике која је сваке вечери, упркос свему пунила ову салу, успела је да превазиђе и ову кризу. Оно што је најважније, чини ми се да смо последњих година успели да одржимо међународни карактер фестивала, што није била његова карактеристика пре неких десетак година. Успели смо да одржимо и Фестивал малих позоришних форми, као саставни део фестивала. Такође је битно и што су пријатељи из региона долазили, а долазиће и даље. Зајечарски фестивал ће бити везан за многе друге битне фестивале у региону, тако да ће се неком врстом отварања ових наших

живота и овај фестивал отворити и још дубље заћи у регион и вама, зајечарској публици, донети оно што је, по мишљењу уметничког савета, најбоље што у овом тренутку можете видети у региону. Јако ми је драго што са овим оптимизмом, који је утемељен у реалним чињеницама, могу да затворим овогодишњи фестивал“.

И ове године као и предходних фестивал посвећен глумцу отворен је најпре на песнички начин испред споменика Зорану Радмиловићу, а потом и на глумачки начин. Традиционални песнички поздрав Радмиловићу је упутио један од нај-значајнијих српских и југословенских песника Перо Зубац.

Перо Зубац

ДИВЧИБАРЕ, ДАВНО ЛЕТО

Зорану Радмиловићу

*Треперав ветар лишиће наноси
на свијена и болна плећа.
Само су привид сви наши заноси
а они су најдраже што ме на те сећа.*

*Сви наши заноси варке су само
а умели су да нас дигну,
из приземљуша, ту и тамо,
где нису успели да нас стигну.*

*Нису им успеси наши пријали
и бојали су се од нашег дара,
а ми смо у мрклом мраку сијали
као драгуљи, кућо стара!
Умели смо да видимо и невидљиво
и да чујемо речи неказане,
а кроз живот се продевали стидљиво
као зраке сунца кроз густе гране.*

*Да светлиш међ нама и да предњачиш
одабран си по Божјој вољи,
умео си са обичнима да се изједначиш
а сви смо знали да си најбољи.*

*Сада су на нас полегле године
и слажем слике у незаборава свилу,
видим те насмејани мој Господине,
како ми сина држиш у крилу.*

*То лето давно које провесмо
у светој тишини уморни од света,
Претачем тихо у повесмо
то лето, најтише од свих лета.*

*Све мање снатрим, све се више сећам,
али мој дечак ваше разговоре памти,
топим се као славска свећа
грејем душу на лажној ватри.*

*Али и сада та ме слика греје:
ти нешто причаш а Владимир се смеје.*

7. октобар 2021.

На свечаности отварања фестивала, Владимир Ђуричић, директор Фестивала „Дани Зорана Радмиловића“ подсетио је на премијеру филма „Глумчина“ који је дивна, топла, људска прича о Зорану Радмиловићу, приказана на више фестивала. То је једна од три приче које смо најавили поводом 30. Фестивала „Дани Зорана Радмиловића“, рекао је Ђуричић:

„Поводом 35. година од смрти Зорана Радмиловића замолили смо прошле године Милана Цација Михаиловића да у оквиру своје дивне едиције „Успоменар“ уради и књигу посвећену баш Зорану, што је он и урадио на најбољи могући начин. На основу те књиге је настао и филм у копродукцији са Сити групом. Започели смо и причу са Иваном Бекјаревим о изради представе о Зорану Радмиловићу, али је на пола тог процеса он нажалост умро. Ипак не одустајемо од представе о Радмиловићу.“

Директор је истакао да ће током наредних осам дана публика имати прилику да види представе из Србије, Хрватске, Републике Српске, Словеније и Русије и поздравио гошће из руског града Нижњи Новгорода које су гостовале са представом „Москва прича“ засновану на књижевном делу и писмима Стаљинове ћерке Светлане Алелујеве.

Његово преосвештемство епископ Тимочки господин Иларион позвао је публику да посети цркву и упали свеће за све оне који су прошле године били на Фестивалу, а сада нису међу нама, као и за све своје ближње: „Један од нама драгих и редовних гостију био је преминули Иван Бекјарев, Лане Готовић и многи, многи други глумци, уметници, позоришни радници, а да и не говорим о вашим и нашим ближњим. Њихова су ова места која су сада упражњена.“

Песник Перо Зубац је говорио о свом сусрету са Радмиловићем на Дивчибарама, који га је инспирисао да напише песму

Господину глумцу, коју је прочитао и у сали позоришта.

Надахнутом беседом фестивал посвећен глумцу отворио је наш истакнути глумац Горан Султановић, савременик и пријатељ Зорана Радмиловића:

„Ја сам знао где долазим, зашто долазим, али нисам знао да ће ми бити указана част и поверење да вам се обратим вечерас. Имао сам ту срећу да живим у време Зорана Радмиловића. Мислим да је својим талентом, духом и резултатима заслужио да се каже: „Време Зорана Радмиловића“. Имао сам ту срећу да познајем Зорана, да радим са њим, да играм мали фудбал са њим, да ме прими у своје друштво, да уживам гледајући по десетак пута представе у којима је он изводио чуда. Шта рећи о том човеку. Наизглед намрштеном намћору, а опет човеку који када се насмеје откријете да је то једна племенита, танана душа препуна емоција. Шта рећи о човеку који је снагом свог талента успео да представу која је после премијере требало да буде скинута са репертоара претвори у најгледанију представу која је по свом тајмингу требало да траје сат и четрдесет минута, немојте ме држати за реч, а најчешће је трајала два сата, два и по сата, три сата. Мој колега Цаци је имао среће да игра у „Радовану Трећем“. Шта рећи о човеку који је избачен из једног београдског позоришта као неталентован глумац, а онда после пар година буде краљ Иби, односно краљ глумаца, краљ позоришне сцене. Шта рећи о човеку који је имао толико храбрости да проводићи поподне у кафани, почетак представе се ближи, од управнице позоришта до декоратера сви долазе и кажу: „Зоране, ајде. Треба да почне за пет минута“, он каже: „Ја вечерас нисам у стању да изађем пред публику“. Они изађу на сцену и кажу: „Због болести отказујемо представу“. Онда он изађе из кафане, сачека људе који излазе из сале и каже: „Поштована публико, нисам болестан лажу. Заиграо сам се, нисам у

стању вечерас да изађем пред вас“. Треба имати толико поштења и то урадити.

Шта рећи о човеку који, у време када то није било тако популарно, са терасе високог партера у шољице за кафу, ракијске чаше и све чаше за воду сипа пиће и нуди комшиљук са поздравом „Христос васкресе“ и речи: „Ајде комшије да попијемо. Велики је празник“, а људи беже и склањају се јер је преко пута живео Слободан Милошевић. И за то је ипак требало храбрости. Речи су немоћне да опишу тог човека са огромном душом и огромним талентом. Зато сам дубоко захвалан вама Зајечарцима и људима који организују овај фестивал што се трудите и успевате да не дозволите заборава да нам отме сећање на великог Зорана јер и дан данас млади људи, који се нису ни родили када нас је Зоран напустио, гледају касете, изговарају реплике из његових представа, а то је доказ да ће Зоран Радмиловић вечно трајати.“

Помпезности отварања 30. Фестивала „Дани Зорана Радмиловића“ допринео је и музички квартет „Динамика мјузик“, који је у холу позоришта дочекао публику фантастичним свирањем на електричним виолинама. Такође и кореографија Контра денс студија из Ниша под вођством Данице Ничић, на тему из представе „Краљ Иби“, изведена на сцени позоришта.

Један од искорака које је Народно позориште Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“ начинило ове године је тај што је на „Стеријином позорју“ у Новом Саду, постало покровитељ и организатор жирија за награду „Зоран Радмиловић“, која се додељује за глумачку бравуру. Подсетимо, ту награду су некад додељивале „Вечерње новости“, али су одустале од ње.

Жири у саставу Владимир Ђуричић, директор Народног позоришта Тимочке Крајине „Зоран Радмиловић“, Александар Гајин, драмски уметник и Александар Милосављевић, позоришни критичар,

одлучио је да награду „Зоран Радмиловић“ за глумачку бравуру на овогодишњем 66. Стеријином позорју, додели Мињи Пековић за улогу Миље Бушатлије у представи „Кус петлић“ Александра Поповића, у режији Милана Нешковића и продукцији Народног позоришта /Народног казалишта/ Непсзінхаз Суботица.

Награда је добитници уручена у оквиру 30. Фестивала „Дани Зорана Радмиловића“. Керамичку статуету Зорана Радмиловића Мињи Пековић је уручио директор „Стеријиног позорја“ др Мирослав Радоњић, а директор зајечарског театра Владимир Ђуричић награђеној глумици је уручио уметничку слику, рад Љубе Милуновића, сликара Атељеа 212.

Током Фестивала приређен је и богат пратећи програм. Премијерно је приказан документарни филм „Глумчина“ о Зорану Радмиловићу, у продукцији Сити групе из Ниша и корпродукцији Народног позоришта Тимочке крајине – Центра за културу „Зоран Радмиловић“. Изведена је изванредна монодрама „Москва прича“ позоришта из Нижњи Новгорода у Русији, организоване су бројне промоције књига од којих три у издању Народног позоришта Тимочке крајине – Центра за културу „Зоран Радмиловић“. То су драме: „Вецин циркус“ аутора Милоша Шобајића и „Зјапина“ аутора Милоша Латинковића као и монографија фестивала „У славу тајни врхунске глуме“ аутора Александра Милосављевића. Промовисана су и најновија издања Стеријиног позорја, као и књига „Пут до позоришта“ аутора Небојше Брадића. Отворена је изложба колажа Вељка Михајловића, сликара Атељеа 212, одржан стручни скуп „Фестивал у функцији боље видљивости локалне заједнице“. Сваке фестивалске вечери после представа организован је округли сто чији је модератор био др Ненад Новаковић, на коме су учествовали новинари и позоришни критичари, добитници „Зорановог брка“ као

и други глумци из представа, редитељи и представници гостујућих позоришта и домаћина и публике, на коме је разговарано о представама. Фестивал су пратиле и фестивалске новине, које су наишле на одличан пријем учесника али и публике.

Фестивал свакако не би могао да буде овако квалитетан без подршке Града Зајечара, главног покровитеља Фестивала, затим Министарства културе, наших спонзора, као и публике, која је издвојила немалу суму новца за карте.

И како је оценио др Ненад Новаковић, позоришни критичар и дугогодишњи директор Народног позоришта Републике Српске у Бања Луци, зајечарски позоришни фестивал је „озбиљан, осмишљен, професионалан, са јасном концепцијом, ци-љем, идејом и мисијом. Ове јубиларне године фестивал позоришта региона је показао сву своју зрелост и оправданост постојања и организовања.“

Стога није претерано рећи да су 30. „Зоранови дани“ били празник позоришне уметности, а Зајечар културно средиште Балкана.



Соња Исаиловић



Ненад Новаковић, Маја Т. Искјердо,
Владимир Ђуричић



Наташа Нинковић



Контраденс студио, Ниш



Владимир Туричић, директор



Горан Султановић



Перо Зубац



Његово Преосвештенство
Епископ тимочки Господин Иларион

60

ГОДИНА

ВИДИЦИ

Живко Николић

ЗАПИСАНО НА ВЕТРУ

УТКАНО

оно што је на ветру записано
дубоко се у душу уткало
и као танка
црвена линија
у њој трепери непрестано

2.6.2021. Београд

ДИЛЕМА

где сам то ја ако
нико не види моје обличје
а одасвуд допире
мој промукли глас

20.10.2020 – 20.3.2021.
Београд / Копривница

РАСПОРЕД

отерај краве на појило
овце далеко у поље
два пса остави покрај њих
трмком ухвати рој
након свега бели лук посади
воду захвати спанаћ скувај
за врапце зрна баци
вињаге орежи
нарцисе набери
у ноћ спокојно утони
у звездане одсјаје
ја над тобом бдим
и размичем тамне облаке

24 - 27.5.2021. Копривница

СВЕТИОНИК

*за сликарског мага Драгишу Тосића
Крчуа*

кофер у који си пренео своје слике
визије и сновиђења
кофер је који ћеш са собом
на онај свет понети
тамо да зрачи
и буде ти једина нада
светионик који ће
твоје чудотворне руке
непрестано да обасјава

17.1 - 19.3.2021.

Београд / Копривница

ОСЛОБОЂЕН

свега сам се ослободио једног
предвечерја
узвишене мисли мелодије и визије
спојио сам на врху брега
гледајући како се лагано спушта вече
са осећајем да припадам том сутону
његовој боји мастила
и да могу под било које дрво да станем
ту јутро да дочекам
ту мраве на доручак да позовем
спокојан сам гледао како је птица нагло
полетела
ни стопало ме није болело ни длан ни
кажипрст

28.2 – 3.6.2021. Београд / Копривница
/Београд

НЕДОСАЊАНО

Налив перо и црно мастило,
шољица кафе без мрве шећера,
поветарац кроз отшкринути прозор
и облак тишине који само покатакад
пресече цвркут ластавице,
то су делићи мог недосањаног сна.

А када изненада пристигну Твоје речи

и Твоје сетно појање пре него падне ноћ
и осмех уз склопљене трепавице,
мени преостаје у зид да се преселим,
у плаветнило своје дисање да прелијем.

Мелодија сфера сада нас уздиже и носи,
лелујамо просторима не слутећи куда,
у неко се друго обличје претапамо и
опет
у своје тело враћамо. Налив перо и црно
мастило
сада су ту да све буде записано,
јер снови су бескрајно поље за лутања
у којима се уобличава бол који у себи
носимо.

15.1 – 24.4.2021. Београд / Копривница

Никола Вујчић

ЈУТАРЊЕ РАСПРАВЕ

1.
Где се светлост оштри?
На једном листу, у капи росе.
Па зар ту, опет ме лажеш?
Очију ми, ту се љуља и љути
што је гледам.

2.
Колоко стане у скупљене дланове
У шаке
У корпицу исплетену од прстију?
Моје лице
Моје очи
И све у очима.

САГЛАСНОСТ

Гледајући увис
не видим Бога.
Видим само његову плаву кошуљу.

СТАРЕЊЕ

Своје време кријем дубоко у кожу, у
боре
као дрво у кору и годове.
И суве гране.

ЗВУК

Чујеш, звук је као кошуљица која
затопљава.
Кроз звук се дајенајбољи део себе.
Птице певају, вода жубори, пламен
пуцкета.
Човек кроз реч терареч.

ИШЧЕКИВАЊЕ

"Пссст", стишава ме,
"и времену треба времена."

СТРАХ У РЕЧИМА

Излазим из речи које управо читате.
Реч *корак* је мојкорак.
Реч *рука* је моја рука.
Поведи ме, одавде,
ихај, хај – далеко!

СТАРА ЛИЦА

Стара лица су храпава као коре дрвета
Које је свакодневно резбарило време.
Бела, избеледела, понекад препланула,
Стара лица су као на разбоју изаткано
Грубо сукно.
Стара лица су жута као дуње,
Такав сјај ће их последњи пут и
обасјати.
Стара лица су згужвана као папири
Са којих покушавамо прочитати шта је
На њима записано.
Стара лица су као живе фреске
Слепљене са временом.
Посматрају нас укочено, дуго
размишљају
О нашим речима које су, до јуче,
Биле и њихове речи.
А зашто да им се не дивимо?
Сви се сакрију у своја лица као у
јазбине
И кад ћутимо и кад говоримо, као да нас
нема.
Стара лица су скупила све о чему треба
говорити
Да би разумели живот.
Стара лица чувају слике своје младости
Које још сведоче о постојању.
Стара лица иако су погнута стоје високо
Као гнезда у којима је скривен осмех.
Стара лица, то су наша лица
Увела од жаљења за недозегнутим.
Стара лица су замишљена, из њих тече
поглед

Који их односи, лагано, као ветар лист.
Стара лица љуште своје маске
До оне прве, добијене рођењем.
Стара лица се искре
Као дечији обрашчићи у породилишту.
Стара лица као да никада и нису
остарела
Чувају своју лепоту на коју смо
навикли.

НИТИ

За трагом, у његовој тишини, између
две речи,
У њиховој дубини где стиснуто куца
моје срце
И откуцава коначни збир, као да некуд
жури,
А глас јечи јер терају ме речи па
стопама дотичем
И земљу и ваздух као да пратим неко
невидљиво биће,
Оно за чим жудим, готово бестелесно,
гледам и
Питам се – да ли у свим тим покретима
и речима
Заиста јесмо?
Кад све из себе исцеде, кад остане само
тишина
Која одјекује,
Ништа.
Кад моје гласне жице затрепере – шта из
њих
Истерују врисци из празнине звона у
које сам се скрио
И нестао без трага
Ако се мој поглед још сећа – разлила се
светлост
Коју је оставила изгорела свећа
И још траје дан

ОСИПАЊЕ

Свакодневно ме нестаје по део
Или опадне по нека влас косе или
По нека реч излети и загуби се
У свакодневној буци

Остану моје рукеу додиру
Кораци се заглибе у једном месту
Поглед ме понекад остави на неком
прозору
Који своју радозналост крије као
огледало
Ујутро умивајући се вода ми спере
Невидљиву маску у којој сам се
зближио
Са онима из сна и сад да ме виде
Не би ме препознали
Сваки дан нестајем део по део а да то и
не примећујем
Други ми кажу - Некако си се променио
Једва сам те препознао
Боја гласа ти је постала храпава као звук
из грла сламчице
Волео бих да знам шта травка травци у
пољу шапуће
Не мичући се са места али како да то
чујем
Желео сам живот у комадима бар у
комадићима
У вртлогу у тако раздвојеној и
састављеној
Стварности коју сам задржавао
Осипао сам се и кад сам веровао у
чврстину
Свих поступака и кад сам остајао сам
опкољен даљином
Та ме мисао тако усами да ми се учини
да свет кружи
Негде далеко а да је у мени празнина и
да се
Све около осипа

Јелена Радовановић

ПЕСМЕ

Те жене

Те невидљиве жене
које су гледале
кржаве патрљке своје утробе у
болничким лаворима
повијале мртве фетусе
дојиле неживу децу
те жене којима су испирали и чистили
материце
дезинфиковали сва жива ткива –
срца нису могли
оне које су гледале у ковчеге своје деце
и молиле се смрти
оне које лежу у гробове својих кревета
сваке ноћи
и покривају се несаницом
те жене које устају сваког јутра
обуку се слојевито
љуштуру чауру капсулу па оклоп
наместе свој крст као брош
скину маску са чивилука и одваже се у
гунгулу
те жене
додирују вас у трамвају овлаш
молекулима свог парфема и страха
симулирају живот имитирају срећу
заливају цвеће простиру веш стављају
руж
возе се на посао
тамо се смеју раде дуго до тупости
лепе обичне вицкасте никакве
бриљантне
пресамите се од очаја на неком тоалету
и изађу веселе и нове
те жене
ходају опрезне као мачке
око кратера свог лудила
неке и упадну
те жене које бораве на психијатрији
и кажу да су дуго имале грип
те жене тару сваки дан
своју сенку о вашу
и моле се да свет чује
и моле се да свет не чује
крик који у њима зри

Carpe fucking diem

Говоре мудраци
смирени
срећни
они у равнотежи клатна
кажу будисти
и они који су проникли у тајну
не живи у прошлости
мани се будућности
цео живот је у једном дану
и тај дан је данас
carpe зато тај diem
carpe diem мајку му
carpe fucking diem

шчепај дакле данашњи дан
за његова отечена потентна муда
чак и ако си навукла жалузине
и склупчала се у покривач као у покров
храниш се својим мраком насушним
и ваљаш се у маринади својих
излучевина
и целог живота немаш намере да
устанеш
док напољу муве врцају валцер
у оргазму пролећа бубри ваздух
људи жаморе под прозором и желе ти
можда и добро
и цео свет је као испао из рекламе за
прашак за рубље
чак и ако ти је данас у стомаку пукло
неко грање
срце ти је имплодирало
и суштина ти је исцурила у постељину
неће никад бити више оваквог дана
баш никад више оваквог јединственог
непоновљивог дана
кад си скупљала срчу себе по соби
устани зато драга и
carpediem
carpe diem
carpe fucking diem

Оглас

Мењам поезију за срећу.
Мењам *allyoucaneat* за лепиње с плотне.
Мењам одлазак у емиграцију за
повратак кући.

Мењам рог изобиља за шаку дивљих
јагода.
Мењам лајфстајл за живот.
Мењам крузере са пет звездица за твоју
собу на Новом Београду.
Мењам остриге за качамак са влашким
сиром.
Мењам Тоскану за један поглед на
Фатничко поље.
Мењам дизајнерску кухињу за прабабин
трули креденац.
Мењам српски патриотизам за све лажи
југословенства.
Мењам све своје дане за ону ноћ.
Мењам скајлајн на Менхетну за лет
изнад сибирске тундре.
Мењам позитивну психологију за
честиту мизантропију.
Мењам све своје ципеле за твоја гола
стопала.
Мењам друштвени врх за самотњачко
дно.
Мењам мобилни телефон са двеста
бројева за једну ноћ живог разговора.
Мењам Београд за башту на Ртњу.
Мењам њу ејц паламуђења за
социјалистичке пароле.
Мењам успешне на кокаину за лузере на
бенседину.
Мењам лоше памћење за добро сећање.
Мењам телевизор за било шта.
Мењам живот у либералном
капитализму за детињство у комунизму.
Мењам све своје парфеме за кап твог
зноја.
Мењам животну мудрост за један дан
глупирања.
Мењам лажни гламур за искрени очај.

Елегија за деведесете

Па сад објасни дрчним балавцима
да тај ретро није фенси:
како смо тад ходали градом као усијане
жице
како се у врвежи све разбежало
од рата каме глади граната
док смо спремали испите у рапсодији
смрти
како смо бубрели од беса

као пасуљ у води
како смо тупили очњаке
у аулама јаловог универзитета
како смо жонглирали жилете
како смо ходали по срчи
како су нам цврчали мозгови
како смо дрхтали
по студентским собама пуним кошаве
како смо се грејали на решо
како нам је из џепова вирио шипак
како смо били гладни као којоти
како смо живели на лебу и џему
како су нам се земља и родитељи
распали
како је историја експлодирала
како смо од запетих пантера
постали млади старци
како је страх на улицама бујао
како су нам дрљали главе
да што боље никне семе зла
како су нас ђубрили ратом и лажима
како смо дезертирали из војске и живота
како смо били млади мајмуни
насели на илузије промена
како смо путовали петнаест сати возом
у родне провинције
како смо давали богатство за сапун и
брашно
како су кокице коштале милијарде
како је београд потонуо
у кал глад и смрад
како је сава равнодушна
носила у себи лешеве
и сјај дорђолског јутра
како су нас закључали у резерват
у срцу европе
како је кржави век ту прождерао себе
како су нам ружу живота узели
како су убице све зајахале
како је почела пљачка
како се још није завршила
објасни им ако можеш
насушну нужност нежности
како смо се мрачно и много волели
и у таквим помијама
како су нам
кулови цибери и папци
ниткови хуље курве подлаци лупежи
протуве
отели земљу

како је никад нису вратили
како су нас расејали по глобусу као со
како смо са дна кутије чупали
невидљиву наду
како је стално све падало
сарајево славонија сребреница крајина
вуковар
како су само гробља
расла
расла
и расла

Touché

Ево ме ходам
са твојим ножевима у леђима
сметају ми кад се сагнем
мало ме жуљају док спавам
теже се облачим
и пробада ме у срцу
али може се.

Понекад их вадим
олижем крв са њих
цакле ми се очи у сечивима
ређам их у крило
и чекам да ти их уредно вратим
чекам дуго
чекам
ионако нигде не журим
овако мртва.

Слом

Уђи у тамну страну ума
у дубодолину ка дну
сурвај се
кроз све седименте самоће
стропоштај се наглавце у свој крш и
срчу
раскрчи рушевине у језгру
прескочи напукле стубове свог
средишта
сам свој гробар буди
покупи доле свој скелет
кад твоје ја упитаће твоје ја
куда сад кроз овај катран
како горе кроз ову црну магму

питај свој ехо
где је нада где

и нигде
казаће ја
нигде

Додола

Дођи
изгореше нам гробови
вриште кости на брду
залиј нас не дај нас
нећемо у прах
ни у пепео не
воде нам дај
жедна нас земља жваће

Дођи
реже жуте вучје очи
из шипражја ноћу
осушена ме шума отерала
нећу твоје месо
нећу твоју крв
воде хоћу

Дођи
цвили гладна кућа
кров ми се круни
кревети су пуни
сувих паукова
и мртвим змијама
подови засејани
без титраја без трепета
кроз сломљена окна
жар јаре ми темељ оглода

Дођи
шапуће немоћна земља
напукло је двориште
боре ми браздају поља
сунцу сам робиња
све ми је семе залуду
и сваки клас сув ниче

Долазим
да табанам целе ноћи
по пустој авлији
да се венчам са месецом

да играм гола црно коло
да прсне цреп
да попуца дувар
у ноћ руке
као суве рашље да дигнем
копривом да се шибам
крик облак да поцепа
да се небо сажали

да ево
пљушти јутрос
у мртвој башти

Острво

Сви се страхом гоњени
обрушише низ скалине у луку
одоше на бродове
јер купа је већ куљала
и лава плавила маслињаке
и сав наш свет
неста за дан на пучини

остадохмо сами
заробљени у мермеру
као инсекти у ћилибару
док бура је ломила борове
звиждао камен
и потоп носио олеандре
сами
крај пустог мастила мора
бичевани сољу
док по опалим наранџама
вејао је пепео
сами и скамењени
остали смо
да грлимо заувек
једно другом кости

Кукумавка за прабабу

Ај мума, мума*
на мене легла чума
дошло задње доба
дигни се из гроба

дај мума лек
ово наш век није
у инат смрти
црну кокош заврти

да лети крвава креста
до бреста у авлији
да каже село чији ли
то дракуљи ону шупљу кућу
премећу
коме то караконцуле постељу даве
чије јалове краве на пашу
мршаву крећу

уђи у мртву кућу
врућу чорбу од бораније
као раније ми спреми
сирће и со стави на сто
и стари сир насеци
све намени да поједу преци
промрљај белу магију
узми оклагију из паучине
сито отреси баци трине
разцарај из пепела жар
погачу нам црну
стави у фуруну
прекрсти покојнима на дар
и реци како се ово окруни
живот као зрна са клипа
наш свет што се осипа
и они дани
од златне срме ткани
како ово падосмо
као стргнути ћердани
у суви овај бунар
и све само ли је
прашина и гар

ај мума, мума
на срце села чума
дошло задње доба
дигни се из гроба

*влашки: мама

Нема ме

Код куће су ме чекали.
Кад сам стигла
тамо ме није било.
Отрчала сам низ улицу
питала сам код пријатеља –
нико од њих ме није видео.
Отрчала сам на посао
ни тамо се нисам нашла.

Дошла сам без даха код тебе
али ту ме одавно нема.
Трчала сам кроз град
кроз раку која звечи
и нигде ме нема нема

Арабеска

Вољена, кажеш –
нисмо сами.
У забаченој провинцији васионе
слепа сила над нама бди
и чудима врви свет:

смокве капљу са грана,
у шкољци ромори живо море,
у јајету се скућио живот
разбокорили су се карнери таласа
цури црни мед са борова
велики нар на пучини
тоне у метежу пламена
и ноћ већ блиста као мокре дагње.

Нисмо сами.
То неко нагнут над провалијом света
врти кроз свемир
вретено земље

Обични људи

Дошао је уморан и скинуо
црне чизме
официрски мантил и капу
пољубио жену ручао
појео колач са својом децом
и рекао им:
стрпите се још мало
знам да Аушвиц и није
баш неко место за живот
реже мраз или убија жега
и стално равницом веје пепео
али посао је посао
и наша је дужност света
ми смо ипак обични људи
не заборавите никад –
армија нас нормалних
одвајкада врти
тешки млин историје
живота
и смрти

М-48

Ништа то не ваља
Радовановићева
спора си као пуж
требало би те по смрт послати
теби ни не треба да штопујем време
читава два минута
не можеш да расклопиш обичну пушку
тако ни себе нећеш умети да одбраниш
а камоли своју земљу
говорио је наставник општенародне
одбране
ког смо звали Сапунче
јер тако је и изгледао –
глатки миришљави садиста
какви су обожавали просвету
нарочито одбрану, физичко и марксизам
јер година је хиљаду деветсто
деведесета
а ви сте обесна омладина
путујете у Грчку на екскурзију
нисте ништа теже од оловке дигли у
животу
само су вам оригинал најке у глави
петстокец и лонглејке из Лондона
а то што ђаво и непријатељ
никад не спавају
и што морамо да се спремамо
као да ће сутра почети рат
то вас баш брига
и ништа то не ваља
Радовановићева
звони из провалије
тридесет година је прошло
ти ни себе ниси умела да одбраниш
камоли своју земљу

Влајне

Неко му је судбину
у девет чворова завезао

Неко му је мушкост закључао
мора да мртваца нисте добро чували
неко је иглу из ковчега украо
нека га је кришом из освете пробола
урекла га да копни док не скапа

Неко му завидан на срећу
неко му свећу од црног воска пали

Него црну кокош да закољете
живом водом испод букве да се окупа

Праг да подигнете и мачје кости да
откопате
умршену вуницу са тарабе да склоните
босиљком да се стално умива

Увек црвен конач да носи
икону и шећер и прамен косе да ми
понесете

Све је то женско масло

Трчи, Јелена, трчи

Имали смо четрнаест година
ишло се у Француску на ђачку размену
све девојчице у бусу су имале минивал
двојица на седишту испред мене
бесомучно су дркала два дана
и две ноћи
мислила сам отпашће им до Француске
сигурно
слушао се стално ушљиви Дјуран дјуран
и сви су знали речи напамет
а кад смо стигли цела Бургоња је
мирисала
на пралине и свеже багете
и све Францускиње су се одмах
смртно заљубиле у наше дечаке
и све наше девојчице су се љубакале са
Французима
а ја сам хтела да се љубакам и да се
смртно заљубим
али у кога дођавола овако надркана
па сам се претварала да ми је то испод
части
да мој надмоћни дух лебди
изнад људи, ствари и појава
и таквих тривијалности
као што је држање за руке
жвалављење са протезом
и мршење минивала у мирису кроасана
па су нас онда домаћини одвели
у огромни градски парк

какав је то само парк био
паркчина
као пола нашег малог града
трава зелена као чоја
дрвеће као из сликовнице
не као прашњави платани наше
индустријске касабе
и ту се онда правио неки пикник
и сви су очијукали пуштали касете и
феноменално се зезали
а мени је дошло
попела сам се на врх парка
раширила руке и обрушила се на све
њих
летела сам изнад травњака колико ме
руке носе
и вриштала сам иха-иха-ихаааа
наши су викали шта ти је седи мајкети
брукаш нас
Французи су се кикотали
„maisquoi...“
наставницима је било непријатно
извињавали су се у моје име
казали су да нормално нисам таква
да сам нормално фино васпитана
нормално ја
нисам таква
зато и трчи
трчи
трчи
трчи
Јелена
трчи

Дивна Вуксановић

НА БАЗЕНУ

На пешачком мосту који је водио до комплекса базена није било никога. Ипак, учнило јој се да чује дечје гласове који допиру са купалишта. Провирила је кроз стаклену преграду која се налазила између пасареле и простора за купање и схватила да се преварила. Деца су вероватно завршила тренинг, а хотелски гости још се нису појавили. Моћи ће на миру да попије лимунаду и капуфино, пре него што се препусти сањарењу у води.

Скупљајући густу тамноплаву косу у реп, лагано се запутила ка снек-бару који је опслуживао госте. Девојка за шанком, у једноставној црној униформи, убацивала је кришке лимуна и листиће менте у стаклени бокал с водом.

„Изволите“, обратила јој се попут малог смешног робота који анимира купце у оближњем тржном центру. Глас јој је звучао сладуњавао, као да допире из кутије за сладолед.

„Данас и није нека гужва... Молим лимунаду и капуфино с много пене, бићу за сточићем поред оне патуљасте палме.“

„У реду. Желите ли да дегустирате наш нови коктел?“ упитала ју је шанкерица сипајући капуфино из аутомата.

„Не хвала, бар не за сада. А шта је у понуди?“

„Данас промовишемо нешто заиста посебно – сангрију с маракујом... То вам је...“

„Да, да, знам. Воће страсти...“

„У сангрију, поред сока од маракује и минералне воде, иду још и киви, анис, лимета, свеже бруснице и изрендана наранџина кора. Ако волите љуткасто, уместо минералне, све то може да се измикса и с пивом од ђумбира...“

“Хмм, ипак ћу ја ово моје стандардно...”

“Нема проблема. Донећу вам, онда, како сте рекли... Уживајте!”

Запутивши се ка сточићу с две лежаљке поред патуљасте палме, крајичком ока опазила је како из санитарног блока, недалеко од шанка, излази крупни проседи мушкарац, одевен у бели баде-мантил с капуљачом. Ништа необично, помислила је. Већина пристојних посетилаца макар огрне баде-мантил пре него што било шта поручи, како запосленима, док их услужују, не би било непријатно. Али, један детаљ није јој промакао. Иако на приличном одстојању, испод баде-мантила који је био само намакнут, на стомаку, тик изнад плаво-зелених боксерица, назирало се нешто црвенкасто. Намах је помислила да је у питању епрувета, постављена попречно, изнад купаћих. Унутра се, вероватно, скупљала крв. Контраст у односу на бели фротир био је врло упадљив.

Шта ли је овом господину и зашто се с тим чудом шета по СПА центру, питала се док се премишљала да ли да се осврне ка њему и боље осмотри повећи стомак с епруветом или да продужи према патуљастој палми. Била је гадљива на крв, игле и болнице... Већ јој се мало вртело у глави. Требало је што пре да седне. Сручила се на најближу лежаљку и зажмурила. Дисала је убрзано. Отворивши очи, угледала је, у гро-плану, разголићени трбух човека у баде-мантилу. Оно црвено, од чега јој је позлило, заста је била је епрувета, с мало ватице на крајевима и допола испуњена крвљу. Преплаво ју је бес. Шта он ту има да се шетка по базену као да је управо изашао из операционе сале. Какав егзбициониста!

Девојка из шанка носила је послужење. Заобишавши госта с епруветом, спретно је на сточић крај лежаљке ставила лимунаду и капућино у широкој, звонасто обликованој шољи. А потом ју је шапатам приупитала када тачно да позове масерку, пре или после купања.

... Убрзо је стигла и масерка, ситне грађе, али изразито мишићава. Купалиште су, у међувремену, испунили гости. Многи су гласно разговарали телефоном, тинејџери су скакали у воду са рубова базена, поједини су се излежавали у штрафтастим

лигештулима... Погледом је трагала за посетиоцем с епруветом...

“Госпођо”, обратила јој се масерка, “пре него што кренемо у салон, менаџмент је за вас припремио једно изненађење. Хоћете ли да вам изложим о чему је реч?”

“Ох, баш лепо...”

“Пошто сте ВИП гошћа, добићете на поклон крем од самлевених пупољака дателе. Дивно мирише, а и штити од комараца... Има још једно својство, о коме се мало зна...”

“А то је?”

“Па, ако желите, открићу вам тајну...”

“Да?”

“Крема има и халуциногене...”

“Халуцин...?”

“Тако је. Али то није све”, узвикнула је ширећи руке као да је управо искочила из телевизијског екрана. “Крема ће вам помоћи у предвиђању догађаја, добићете пророчку моћ.”

“Станите... А да није ово онај шоу, Труманов, или како се већ зваше?”

“Госпођо, ми смо озбиљна кућа... Хоћете да вам покажем како делује? Газда ми ово не би дозволио, али чисто да видите... Ево, мало ћу да намажем по левој надланици, и још овде по челу...”

“Шта то радите, забога? Не желим крем, престаните!”

“Please, ma'am, can you for a moment”, прекинуо је разговор једаногостију, одевену тесни шортс, стетоважом жицеокопрепланулихмишица.

“Right away, sir, let me finish...” нервозно му је одговорила масерка.

“Ок, ок,” невољно се сагласио тетовирани. “Морам да идем”, обратила јој се нешто повишеним тоном. “Крему задржите, па

дођите у салон пошто завршим с господином, има заказано...” Завртевши се на штиклицама, запутила се ка излазу из купалишне зоне.

Пратила ју је погледом. Пошто је стигла до шанка, мишићава је нагло скренула; брзим покретом дохватила је барску столицу и довукла је до ивице базена. Затим је села, подигла руке у вис као да диригује и на запрепашћење корисника СПА центра – запевала. Из гримасе која јој се скупила на лицу, изашло је нешто снажно, али неартикулисано; било је то певање сачињено од урлика, толико продорно, да се чинило да сва околна стакла подрхтавају. А потом је оборила главу, утихнула, па почела да мрмља и истовремено грчи шаке. Деловало је као да је поседнута неком силом.

Изнова подигавши главу, загрмела је. Неколико купача, који су се ту затекли, скамењено је чекало наставак догађаја.

“И онда су”, наставила је у трансу променивши боју гласа као да је дечји, “онда су дошли... Висили су. Па су их затрпали. Много људи је затрпано, неки су запаљени; гори брдо, и Месец се сурвао у небеске поноре”, вриштала је, да би поново оборила главу. Изгледало је као да је за тренутак заспала. “Долазе пајаци... Мушкарци с половином лица, мучитељи... И женске торбе. Крвави каишеви од људског меса. Космос пада на нас, велики тренутак! Историја нестаје... Време не постоји, све је бело. И гробови су бели, а слобода је негде далеко...”

А затим је изнова запевала.

“Овако вам кажу,
Ово није ваш рат,
То је рат зла против зла
Мораш, морам, мора
Али није крај...”

У наредном тренутку, покрај масерке се појавио господин с епруветом која је горела; пламен је захватио и кожу на стомаку. Седокоси је потом скочио у базен и више није испливао. Мишићава је одшетала ка санитарном блоку.

Ђорђе Нешић

О МИЛАНКОВИЋУ

МИЛАНКОВИЋ

Звезде ко гледао је, на небу и у води
и жабљи слушао крeket у модром
сутону притом,
тог рука невидљива у прапочетке води
и усклађује земни с космичким касом и
ритмом.

Ко може да полети и вине се у етар,
а да стоји у месту и да остане стамен,
тај чврсто за гриву држи нестални
космички ветар
и потпирује вањски и унутрашњи
пламен.

Као што муња у ноћи цео видик
осветли,
или што раскину мрак звуком јутарњи
петли,
тако се мисао зачне као производ
трења.

У игри, којом бело одговара на црно,
налази своје место и твоје важно зрно
у пешчаноме сату проблема и решења.

МИКА АЛАС УЧИ ДА ПЛИВА¹

Оплових многа светска мора и океане,
затурена острва унех на странице
атласа;

китове и сомове лових натенане,
држећ' до сорбонске к'о до дипломе
аласа.

Нисам знао да пливам, а растао сам у
води.

Једанаест пута је на Дунаву и Сави
русалка, речна вила, хтела да ме удави,
али још пресликавам, ловим, свирам и
бродим.

Колега Миланковић нашао се у чуду:
на даљској окуци је, на голом дунавском
спруду,
пливача да изгради хтео новом методом.

Али, чим су ми пупак заголицали вали,
а изводе и рачун пренели интегрални,
каза ми се да копно чвршће ме веже с
водом.

ТРИПТИХ ЗА ТИНКУ²

1.

Наука је моја законита жена,

¹Наш Мика Алас...неустрашиви рибар који је свој живот провео на Сави и Дунаву, и морском лађом, а између оба пола Земљина, прокрстарио Атлантски и Индијски океан, није умео да плива и зато се једанаест пута давио у Сави и Дунаву...Зато га позвах да ми дође у Даљ да га научим пливању, а он се одазва мом позиву...На такав један леп чист спруд, који се благим нагибом спуштао у реку, одведох свога ђака да га научим вештини пливања. Мика уђе храбро у воду, али само до колена, ја клекнух у воду, испружих леву руку и рекох му да легне преко

на светога Луку, код мене, на слави,
рече, с циљем да ме пред свршен чин
стави

тај најпожељнији овдашњи нежења.

Али, већ сам знала где су слабе тачке
изјаве, наизглед, као од гранита:
музика, ко вода, никога не пита
и обрће живот самца наглавачке.

Док ме је слушао, уз клавирску пратњу,
у очима сам му приметила патњу
за бечком опером, за младим данима...

Још једном утече у царску Вијену
да попије чашу давно испијену,
ал' већ чине своје animus, anima...

2.

Називао брак је подераном врећом
због новца који се тајанствено губи.
По венчању, све би кренуло са срећом,
ал Гаврило Принцип надвојводу уби.

У Даљу нас ратно затекло је стање,
као филм поверен хорор режисеру.
Милутин допаде осечке апсане,
логора у Турњу³, па у Нежидеру⁴.

Нисам дала да га здробе лагер клешта,
спас из пакла беше кућни притвор,
Пешта.

Све сам преврнула и све оплакала.

Ратови, приједи, логори, балови,
бацали нас као дунавски валови
у страшном веку гибелји и зала.

ње. Он показа, иако забринута лица, намеру да ме послуша, но чим окваси трбух и груди, побеже главом без обзира. (М. Миланковић, Успомене, доживљаји и сазнања, стр 433, Завод за уџбенике, Београд, 2009.)

² Христина, Тинка, Миланковић, рођена Топузовић, супруга Милутина Миланковића

³Логор код Карловца у Првом светском рату

⁴Логор на граници Мађарске и Аустрије

3.

Он је лунин радник. А у доколици
за јахања ноћна презао је ата.
Као свог, астрална примала га јата;
он све даљи, ја све ближа околици.

Једном би месечно ишао на пиће,
кад није запљуснут космичким таласом.
Из рибљих вечери са Миком Аласом
враћао се као обновљено биће.

Кад су проредили људи и приједи,
остали смо једно уз друго збијени
већ бројећи ситно на временској скали.

Ја сам породичне, а он целог света,
решавали бриге, стазом где се шета -
ја хоризонтално, он по вертикали.

ГУСКЕ⁵

Код широких видика стазе су често
уске,
а велике идеје уђу на мала врата.
У овој причи главни учесници су гуске,
али не римске које спасавају од рата.

Ово су дунавске гуске које крећу на
пашу,
на другу обалу ће, орући бразде по путу.
У смирај дана опет на таласима јашу,
ка исходној тачки, у магичном
трокуту.

На тој их тачки дечак, на крми чамца
чека
и почиње да схвата шта му говори река,

⁵ Чим јутром даљски домаћини отворе своје капије, крену њихове гуске својим путем. Првом улицом која води Дунаву сиђу на његову обалу и без оклевања запливају њиме управно на ток реке. Она их за време препливавања носи собом низ воду, због чега стигну на другу обалу читав километар од места где су запливале. Гуске су то тачно запазиле и, пасући преко дана, ишле обалом узводно догод нису стигле километар

и почиње да слути шта шуми васиона.

Загледан у диск сунца који обзором
шета,
појми да логос држи сав механизам
света,
а из даљине звоне први такти канона⁶.

више од свог полазног места. Када су предвече опет запливале у воду да се врате својим кућама, она их је увек донела тачно на она места са којих су пошле. (М. Миланковић, Успомене, доживљаји и сазнања, Завод за уџбенике, Београд, 2009.)

⁶ Канон осунчавања и његова примена на проблем ледених доба; најзначајније дјело Милутина Миланковића

Јелена Марићевић Балаћ

БРВНО

Погледала сам у пучину Дунава
И помолила се.
Молитва се распршила
О хридине неке стене,
О таласе ударене веслом.

Погледала сам у реку
Кроз рушевине
Неког древног храма
И помолила се.
Стубови, окрњени молитвама ветрова
Приљубили су се уз моју молитву
И претворили је у лозицу ладолежа.

Из твог срца извадише брвно,
Из мог ока два мала бодежа.

ЧИГРА

Нема ништа лепше од осећаја
Да је твоја егзистенција важна.
Да није свеједно колективу
Ако скочиш у реку,
Неко те утуче каменом по лобањи
Или закопа живу.

Бити плесачица
Која прескаче алеје висећих вртова,
Пењући се ка врху палате.

Бити део опходне поворке
Лазарица, краљица, додола.

Бити део свите сахрањене
Са преминулим краљем у долини Тигра.

Кад год помислим да нестанем,
Мисао о томе да сам део заједнице
Спасоносна је смола
Којом се затвара рана на кори когита

И поново постајем чигра.

КУМИНА СЛАМА

Милици Ђуковић

Зашто читам поезију од малих ногу
знам од када ми је величина стопе била
29.

А са 29 година су ми порасле песничке
длаке,
које сам уплела и одсекла,
положивши их у гроб успомена
на дну кутије за ципеле.

Моја забезекнутост над светом
расла је с количином прочитаних
песама,
али свака моја песма
држала би свет на својим плећима,
док се ја увучем мало у њега,
као у пужеву кућицу,
одремам и попијем чај са кумом,
па поново изађем из њега да му се
чудим
и носим на леђима као дете огромног
медведа.

ВРАТНА

Људска душа је попут клатна.
Никад у њој није смирај
И никад у њој није боље,
Као што свет не може бити бољи.

Може ли се окадити свет
Као соба у којој је лежао болесни,
Као кућа у којој су живели бесни?

Свет је простор који се не да окадити.

Чисти се само погледима
Провученим испод камена у Вратни.

Милица Миленковић

БОЖИЋНИ КОЛАЧ

Мајка ће, о Божићу,
прсте у њиву
у семе
у жито
да умеси мушку снагу
воденицу
точак и камен.

Мајка ће, о Божићу,
волове у јарам
кућу крај друма
змију под амбар
мртве под праг.

Мајка ће
још само крст по средини,
раскршће и путоказ.

КУЋА

Од предака наслеђен камен
у прстену огњишта узидан.
Са неба, вериге, низ пламен
од крви и колена саздан.

Насред пода метнута ватра
од кама и венца,
четрдесет дана гори огњац
над колевком првенца.
Делиће синови
црно под ноктима,
кћери пепел
по образу и ногама.

Мајка веће подавија,
у крилу јој ожег и острушка.

ЊИВА

Чиним је погодном за орање,
за растење и гајење,
чиним је плодном,
плодим је пољаркама у браздама.

Високо исклијало семе
заливам лијући сузе,
Око мене већ су анђели жетеоци,
зацеци жита и кукоља
у заљуљаној зевци.

Чиним је погодном за орање,
за сневање и брање,
за наслагане руковети,
за крстине,
за откосе,
за над крстовима наднесене оштре косе.

Чиним је у тесту, под жаром,
ужареном искром, под ватром,
у пепелу.
Пепелим пут Христу,
Судњем дану,
Богу.

ШАКА ЛИРСКЕ ПЕНЕ

Овде, на истоку,
источићемо и последњу кап
ако на пресахли извор набасамо.
У зноју ноћи и траве рударски
тражити светлост
док нам чело бол не ороси.

Као да камен,
уз непроходне друмове Балкана
гурати наду, са уздахом
последњом лађом запловити
ка Панонском мору.

Сурицом напојене
оставићемо богове.
Пену са непловног Тимока
стрпати у рибарске мреже.

Док у страху за Еуридиком
погледамо преко рамена:

тамо, на истоку,
нови ће Орфеј са рушевина наше луке
покушати да дохвати звездану лиру.

ВОЈСИЛОВО ОТКРОВЕЊЕ

Писмена што вековима ишту тишину
и знају Слово из пепела да узведу,
проливају мастило у ноћ и мрклину
за поклич живота у Горњем Јерусалиму.

Испоснице пуне усамљеника јавних
што скривају кључ стиха и слово.
Данас беда опседа Сврљиг-град славни,
ту где је некад Костандин појао и чтово.

Написах ове стихове у месту Сврљигу
на своду небеском – разапетој кожи
Агнеца,
јединој светлости васељенске ноћи
кучина и трица.

У мастионици историје ни камен на
камену,
но писмена да буду знамен –
и тихи лепет душе творца између
последњих
амен амен амен.

ПУСТА НАМ (НИ)ЈЕ ТРПЕЗА, МАЈКО

*У кући Радета Драинца,
Трбуње код Блаца*

Пуста ли нам је трпеза, мајко?
Из овог огњишта вадила си хлебове
и на ову софру стављала за мене.
Овде се димио качамак мојих предака –
неколико њих, и сада их видим,
седели су у круг и јели једном кашиком.

Мрачно је, мајко,
ни пепео више није ужарен,
нема хлебова на овом столу,

ни качамака са једном жлицом.
Духови наше куће овешани су о зидове
–
на сликама, у лампама и огледалу живе.

Кандило одавно нико не пали.
Очи Св. Јована падају на мој оронули
кревет
и чргу коју си ми изаткала.

Пусто је, пусто све, у овом мраку, мајко,
што избија из сваког ћошка
спушта се на родну ми Топлицу.

У дворишу нема оних вољујских кола –
на небо су ме узнела.

Испод прага нема змије –
претворила се у Драинца-змаја.
Пуста ли нам је трпеза, мајко?
Шта је у кругу софре?
Не миришу твоји хлебови и дедин
качамак.
Ипак, нешто, нешто напипавам у овом
мраку!

Шта је то, мајко?
Под длановима ми је кора мојих књига.
Мојих књига поређаних у кругу наше
пусте трпезе, мајко!

САГЛЕДАВАЊА



Горан М. Максимовић

**„НИЈЕ ОВО СВЕ ЗЕМАЉСКО:
ИМА НЕШТО НЕБЕСНОГА“**

**Још једном о јунакињама у
Његошевом дјелу**

(Написано поводом 170 година од
упокојења владике и пјесника Петра II
Петровића Његоша)

1.0. Још једном смо се вратили интерпретацији јунакиња у Његошевом дјелу, а посебно у *Горском вијенцу*, као најпознатијем, а добрим дијелом и најкомплекснијем дјелу српског романтизма. Претходно смо о рецепцији овог феномена на изразито сажет и непотпун начин у непретенциозној прегледној расправи писали прије десетак година.⁷ Овога пута то чинимо знатно цјеловитије и детаљније, са потпунијим увидом у рецепцију овога питања, као и са продубљенијим интерпретацијама и тумачењима. У уводном дијелу огледа указали смо на јунакиње у осталим Његошевим дјелима (*Ноћ скупља вијека*, *Три дана у Тријесту*, *Заробљен Црногорац од виле*, *Г(ци) Мини Караџића*, *Пировање* и сл.). Затим смо указали на преовлађујући однос досадашње науке о књижевности према тумачењу женских ликова у цјелокупном Његошевом дјелу, а превасходно у *Горском вијенцу* (Симо Матавуљ, Аница Ђукић, Милан Вукићевић, Крсто Пижурица, Димитрије Калезић, Миодраг Поповић, Милован Ђилас, Милосав Бабовић, Милош Ковачевић, Данијела Поповић, Кристина Митић и сл.). У аналитичком дијелу рада интерпретирали смо умјетничку позицију и идејни свијет јунакиња у *Горском вијенцу*. Тумачене су

најприје једине двије јунакиње које се непосредно, као дејствујућа лица, оглашавају на сцени *Горског вијенца*: сестра Батрићева и баба вјештица из Бара. Затим су анализирани оне јунакиње које су представљене кроз казивањима других про-тагониста: Мандушићева снаха Анђелија, снаха Миловића бана, Љубица Радунова, дилбер-Фатима, Ружа Касанова. У завршном дијелу рада указали смо и на још једну категорију јунакиња у *Горском вијенцу*, које нису до сада често помињане и детаљније тумачене. Те јунакиње нису дјелатни актери али се помињу у стиховима епских пјесама које су укључене у текст *Горског вијенца* (Хазрети Фатима, Коса Смиљанића, Туркиња Хајка, Мара Иванбеговица).

1.1. Свако размишљање у јунакињама у дјелу Петра II Петровића Његоша (1813-1851), неминовно нас упућује на његову једину сачувану љубавну пјесму *Ноћ скупља вијека*. Доживљај жене у овим стиховима утолико је занимљивији због успјешне лирске мистификације, која нас оставља у недоумици да ли је у питању конкретна жена или пјесникова сновидовна фантазија. Позната је и могућа пре-поставка о стварносној основи за настанак ове пјесме, а самим тим и прототипски пре-дложак за карактеризацију ове јунакиње. Према исказима Милорада Медаковића, а затим и каснијим коментарима Јевта Миловића, Вида Латковића, Радована Лалића и других, пјесма је настала између 1844. и 1846. године. Медаковић је у својој књизи о Његошу, објављеној 1882. године, написао да је у љето 1846. године владика Његош сишао у Боку да се купа и да се настанио у Перасту, а затим је оставио и сљедеће свједочење о настанку саме пјесме *Ноћ скупља вијека*: „Владика сједећи у својој соби, по свом обичају или читаше или писаше што; а како је у другој кући била

⁷Горан Максимовић, "Женски ликови у *Горском вијенцу* Петра II Петровића Његоша", *Књижевна*

историја, год. 45, број 150, Београд, 2013, стр. 425-437.

једна ђевојка, која погледаше на њега или из љубопитства или што се загледала у владика – сва је прилика да се њојзи владика допадале, а заиста имала се у што и загледати, јер то бјеше један од најљепшијех људи – па често бацаше свој поглед на владика; а овај још у младијема и најснажнијема

годинаманепрезирашеонеумиљатепогледе. У таквијема пријатнијема часовима, ђе природа све надмашује, ђе се сва чувства покрећу, а поетична сила лети по висинама, напише владика, тај пјесник, пјесмуљубави. Ову пјесму носаше владика једнако за коланом, па кад се поврати на Цетиње, једног дана извади је иза колана па је прочита ађуганту. Та се пјесма одликоваше од свију његовије пјесама; она престављаше живу силу љубави, у њој су се окупиле све милине и дражести и та би се пјесма морала назвати круном његовије пјесама“.⁸ Касније је Јевто Миловић довео у питање вјеродостојност Медаковићевог датирања тог догађаја у љето 1846. године. Упоређујући бројне изворе, од писама Габријела Ивачића и Стјепана Дојмија, Вука Поповића, до мемоарских свједочења Матије Бана и Вука Врчевића, Милачић је извео сљедећи закључак: „На основу свега горе изложеног види се да је Његош боравио у Перасту од 23. јула до 2. августа 1845. г. У то вријеме настала је његова љубавна пјесма *Парис и Хелена или Ноћ скупља вијека*“.⁹ Независно од тога, интересантна је каснија судбина овог рукописа. На сажет начин је описује Јевто Миловић: „Његош ту своју истински надахнуту пјесму не објављује. Послије његове смрти траг јој се, штавише, затура. Проналази је 1912. године Павле Поповић у јавној библиотеци у Петрограду, међу хартијама Јегора П. Ковалевског. По

његовом препису доноси је први 1912. године Милан Решетар у *Малим пјесмама владике црногорског Петра II-ога Петровића Његоша* (СКЗ, књига 141, Београд, 1912, с. 185-187). Издаје је и Павле Поповић 1913. у *Босанској вили* (број 1, јануар 1913, с. 9-10). Поповић додаје да пјесму штампа по препису а не по оригиналу“.¹⁰

У једној од најраније написаних посебних расправа о „Његошу и женама“, коју је начинила Аница Ђукић 1925. године, а која је настала неколико годинама послје објављивања расправе Сима Матавуља „Женске главе у *Горском вијенцу*“ (1918), управо је казивање започето размишљањем о пјесми *Ноћ скупља вијека*, као творевини на граници имагинације и стварности, а тек иза тога је пажња усмјерена на јунакиње *Горског вијенца*. При томе је поменута и Ружа Лаковића из пјесме *Чардак Алексића*.¹¹Управо зато „баш у његовој љубавној поезији биће најјача она инспирација која сједињује сензуално и спиритуално у једно“.¹²Несумњиво је да сензуални и љубавни доживљај у пјесми поприма космичку димензију, а еротска мотивација је прожета сновидовним сликама и визијама. У форми класицистичког шеснаестерца, са досљедном употребом парне риме, те са наглашеним митским јунацима (Дијана, Аврора, Атина, Феб), Његош приказује љубавно осјећање и слику идеалне драге, као ирационално стање у којем се налазимо између сна и јаве, ноћи и дана, између духовног и материјалног. Издвајајући Његошеве стихове "Чувства су ми сад трејазна, а мисли се разлетиле;/ красота ми ова божа развијала умне силе", Миодраг Поповић наглашава да се већ на

⁸Милорад Медаковић, *П. П. Његош: посљедњи владајући владика црногорски*, Књигопечатња А. Пајевића, Нови Сад, 1882, стр. 115.

⁹Јевто Миловић, „Кад је настала Његошева пјесма *Парис и Хелена или Ноћ скупља вијека*“, *Стварање*, год. 18, број 9/10, Титоград, 1963, стр. 212.

¹⁰Исто, стр. 207.

¹¹Аница Ђукић, „Његош и жена“, *Српски књижевни гласник*, књига XVI, број 7, 1. децембар, Београд, 1925, стр. 563-566.

¹²Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности – романтизам*, књига прва, Завод за уџбенике, Београд, 1985, стр. 190.

почетку пјесме препознаје Његошева поетичка теодицеја: "Преносећи се у свет идеалног, мада се сасвим не изједначује с божанским, песник се већ овде, на почетку песме, осећа бесмртним: његова душа је део неба, вечности".¹³ У ноћном сазвијежђу "плаве Луне", у стању духовне екстазе и заноса у којем се тренуци претварају у сате, а вријеме се утркује са вјечношћу, пред пјесником се указује "дивна вила". Њену љепоту Његош предочава најприје кроз поредбене митске слике (ход јој је дичнији но у Авроре, зрак јој је красан као у Атине), а затим и кроз алегоријске хиперболе. Пјесник моли Луну да заустави своја бијела кола, да му продужи часе миле, као што су некада виле заустављале Сунце над Инопом, очаране љепотом Аполоновог храма. Иза тога слиједи слика љубавног сједињења и конкретизација женске љепоте. Уста идеалне драге су малена и слатка, образи анђелски, сњежна прса су јој округла и испуњена светим пламом, а валовита црна коса се игра низ рајске груди. Пјесник се чуди како смртни човјек не полуди пред таквом љепотом, а играње њеним грудима вриједи за два срећна свијета. Потпуна мистификација љубавне визије постигнута је у завршним стиховима, јер се са свитањем еротски доживљај окончава, а недоумица да ли је сједињење са драгом било стварно или сновидовно, постаје неважно пред спознањем да је доживљај једне такве ноћи "скупљи вијека", тј. "вреднији од читавог живота".¹⁴

1.2. Међутим, важно је имати у виду чињеницу да је још Милан Вукићевић у расправи написаној 1936. године "Жена у Његошевој поезији", указао на јунакињу "грациозну Флору", тршћанску глумицу,

¹³ Исто, стр. 191.

¹⁴ Горан Максимовић, „Љубавна лирика српског романтизма“, предг. у књизи: *Никад није вито твоје тело – Антологија љубавне лирике српског романтизма*, прир. Горан Максимовић, Српска књижевна задруга, Београд, 2005, стр. 8.

која се појављује у пјесми *Три дана у Тријесту* (1844).¹⁵ Знатно касније Миодраг Поповић указује и на Његошеву рану пјесму *Заробљен Црногорац од виле*, из збирке *Пустуњак цетињски* (1833), као примјер у коме се наш пјесник упустио у лирску тематизацију жене "покушавајући да превазиђе бујну младалачку страст њеним сублимисањем у друге, спери-туално-патриотске заносе".¹⁶ Поповић се истом приликом са много пажње усмјерио и на сагледавање Његошеве лирске интерпретације дјевојке Хајкуне из ране десетерачке пјесме *Мали Радојица*. При томе је нагласио да је Његошева пјесма о Малом Радојици у умјетничком погледу слабија од познате истоимене епске пјесме коју је записао Вук Караџић од народног пјевача Гаја Балаћа. Упркос тој општој и свакако тачној оцјени, Поповић напомиње да је Његошев "лик саме Хајке богатији", да она "буди племенита осећања у јунаку: облагорођује га", да нас "помало подсећа на романтичну драгану", те да се "у њој удружује ерос и племенитост". На основу свега тога, Поповић закључује да је "Хајкуна девојка, чијем погледу не може да одоли Мали Радојица, била прва, још неразвијена Његошева еротичка визија".¹⁷

На сличан начин је Крсто Пижурца у краћој расправи из 1966. године, а четири деценије послје оне опсервације Анице Ђукић, издвојио и Његошеву јунакињу Ружу Лаковића из пјесме *Чардак Алексића*, а затим је говорећи о ријетким примјерима "жена ратника" у Његошевом дјелу упоредио са Љубицом Радуновом из *Горског вијенца*.¹⁸ Ружа Лаковића је не само остала међу "шеснаест пушакан" да заједно са мушкарцима брани село од турске најезде,

¹⁵ Милан Вукићевић, „Жена у Његошевој поезији“, *Преглед*, књ. XII, год. X, свезак 151-152, Сарајево, 1936, стр. 389.

¹⁶ Миодраг Поповић, нав. дјело, стр. 187.

¹⁷ Исто, стр. 186-187.

¹⁸ Крсто Пижурца, „Жена у Његошевом дјелу (Баба вјештица и сестра Батрићева)“, *Стварање*, год. XXI, број 4, Титоград, 1966, стр. 365.

него је починила чудо и пошла у потјеру за харачлијама и са двојице скинула оружје, тј. двојицу је Турака погубила у тој борби. Зато Његош и завршава ову пјесму управо тако што велича њен херојски подвиг: "Но је чудо од те женске главе/ што учини Ружа Лаковића:/ у поћеру пошла са Турцима, те с двојице скинула оружје./ То је теже свој турској крајини/ но њихове посјечене главе".¹⁹ Нимало случајно у посљедња два стиха Његош потенцира колико је управо то женско јунаштво и чињеница да је погубила двојицу Турака теже пало "турској крајини" од тих самих посјечених глава.

У једној другој и знатно опширнијој каснијој студији Крста Пижурце из 2003. године указано је на још два женска лика у Његошевим дјелима прије *Горског вијенца*: на јунакињу Флору из пјесме *Три дана у Тријесту* (1844), као и Лујзу из пјесме *Пировање* (1850). Прва поменута јунакиња, "грациозна Флора", била је глумица коју је Његош гледао у једној представи у тршћанском позоришту у јануару 1844. године. Претходно је на тај податак указао Милан Вукићевић у већ цитираној расправи из 1936. године. Друга јунакиња, "млађахна Луиза" била је супруга тршћанског трговца Спиридона Гопчевића.²⁰ Нама се нарочито учинила снажном Његошева карактеристична "космичка сензуалност", која се појављује у пјесми *Пировање*, а односи се на приказивање очаравајуће љепоте Гопчевићеве "китнедомаћице".

Веселе/пировање у овој часној тршћанској "српској кући" било је "збиљско", али је љепота ове младе жене била "небесна": "Није ово све земаљско:/ има нешто

небеснога/ те зракама прелеснима/ пировање запаљује!"²¹

Поред већ поменутог Миодрага Поповића, веома успјешно је о Његошевом дјелу писао и Мирон Флашар, поготово о пјесми *Ноћ скупља вијека*, у расправи "О елементима античког и класицистичког литерарног предања у Његошевим краћим песмама" (1967). Флашар је увјерљиво указао на бројне литерарне аналогije са дјелима античког наслеђа, попут *Одисеје*, као и Калимахове и Овидијеве поезије. Иза тога је посебну пажњу усмјерио на слике природе (мјесеца, ноћи, јутра) у овој Његошевој пјесми и нагласио блискост са класичном митском темом и симболиком хеленистичко-римске Исида-Дијане, које "владају песмом од почетка до краја и уносе у њу оне свечане мистичке акценте који њоме доминирају".²² Најпотпуније расправе о Његошевом дјелу у новије вријеме, па самим тим и о пјесми *Ноћ скупља вијека*, написао је Мило Ломпар. Указао је и на Његошеву "опчињеност женом као део неког непроблематичног дивљења или слављења" у неким другим текстовима, попут пјесме *Три дана у Тријесту*, али је показао да је "свест о телу", "мистични панеротизам", као и идеја о "светом спајању" (*hierogamos*), на неупоредив начин остварена у пјесми *Ноћ скупља вијека*.²³

Важно је овом приликом поменути још неке Његошеве стихове у којима се макар пригодно појављују јунакиње. Указујемо овом приликом на једну у тумачењима углавном скрајнуту Његошеву јунакињу, на "булу Кавајку", која је приказана у епским

¹⁹Петар II Петровић Његош, „Чардак Алексића“, *Пјесме*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књига прва, прир. Радован Лалић, IX издање, Просвета, Београд, 1981, стр. 207.

²⁰Крсто Пижурица, *Жена у Његошевом дјелу*, ЦИП, Подгорица, 2003, стр. 54-56.

²¹Петар II Петровић Његош, „Пировање“, *Пјесме*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књига прва, прир. Радован Лалић, IX издање, Просвета, Београд, 1981, стр. 220.

²²Мирон Флашар, „Класичне реминисценције у песми *Ноћ скупља вијека*“, *Изабрана дела Мирона Флашара*, III том, приредили Војислав Јелић и Ненад Ристовић, Филозофски факултет Београд-Матица српска Нови Сад, Београд-Нови Сад, 2017, стр. 516.

²³Мило Ломпар, „Hieros gamos“, *Његошево песништво*, Српска књижевна задруга, коло СП, књига 687, Београд, 2010, стр. 156-205.

десетерцима, испјеваним на народну, у раној пјесми *Кавајка*. Пјесму је први пут објавио Сима Милутиновић Сарајлија у другом издању *Пјеваније црногорске и херцеговачке* (1838). Туркиња од Каваје која је изгубила сина у бојевима са Црногорцима тражи од Мемета Кокотлије да јој освети сина тако што ће заробити и живе довести петорицу јунака: "брата владичина" Сава Петровића, војводу Мићу Вукотића, Андрију сердара Пламенца, сердара Бошковић Мијајла и сокола Пајовић Јована. Међутим, Турчин Кокотлија јој поручује да јој ту заповијед не може испунити јер "није ласно робит Црногорце", а на дар јој шаље стотину дуката и три златна пусата само да га не изда везиру. Кавајка му поставља нове услове да би му опростила главу на раменима, а пошто је међу њима и заповијед да убије "аждају језерску/ од Каваје те прождире Турке", коју не може никако испунити, Кокотлија позива дружину да бјеже у Црну Гору. Од извршења те намјере спасава га вијест да се "була од Каваје" од силне жалости "престила".²⁴

Из збирке *Лијекароститурске* (1833) издвајамо пригодну пјесму посвећену кћерки Вука Караџића *Г(ци) Мини Караџића*, која је највјероватније испјевана 1844. или 1846-47. године, приликом Његошевих боравака у Бечу, а сачувана је у *Мининој споменици*. Пјесник упоређује дјевојку са „бисером“, који је дражи од „мутна смарагда“, уздиже њену стидљивост и наглашава да „њежно цвјета под лаким зракама Аврорина свјета“.²⁵ Наглашавамо, мада то не улази у непосредни корпус нашег тумачења, да је у новије вријеме посебна пажња на веома успјешан начин посвећана јунакињама у Његошевој збирци народних епских пјесама *Огледалосрпско* (1846) у огледу Данијеле Поповић „Ликови жена у

Огледалу српском Петра Петровића Његоша“.²⁶

У осталим Његошевим дјелима, ако изузмемо поменути *Горски вијенац*, жене/дјевојке/мајке појављују се тек повремено и узгредно. У самом *Горском вијенцу* помиње се више јунакиња, а међу њима се тек двије непосредно појављују као активни јунаци на сцени овога дјела: сестра Батрићева и "баба вјештица" из Бара; док се остале јунакиње појављују у казивањима других јунака (Ружа Касанова, дилбер-Фатима, Љубица Радунова, снаха Анђелија, снаха Милоњића Бана). Овом приликом ми указујемо и на још једну категорију јунакиња у овом дјелу, а које се помињу у стиховима епских пјесама (Хазрети Фатима, Коса Смиљанића, Туркиња Хајка, Мара Иванбеговица). Ниједна од њих до сад није посебно издвајана у расправама о Његошевом дјелу, али су помињане и појашњаване у коментарима стихова у бројним издањима *Горског вијенца*.

2.0. Прилично је често писано о јунакињама у *Горском вијенцу*, али је то углавном знало бити узгредно и недовољно. Најчешће у оквиру ширих расправа о цјелокупном систему ликова у *Горском вијенцу* или у оквиру расправа о Његошевој љубавној лирици у цјелини. Посебних текстова о Његошевим јунакињама у *Горском вијенцу* написано је мало. Колико је нама познато свега неколико и то из пера: Сима Матавуља, Анице Ђукић, Милана Вукићевића, Крста Пижурице, Димитрија Калезића, Милована Ђиласа, Милосава Бабовића, Милоша Ковачевића и Кристине Митић. Многи од њих нису сасвим добро ни избројали све јунакиње *Горског вијенца*, а тек је у расправи Милана Вукићевића из 1936. и монографији Милосава Бабовића из

²⁴Петар II Петровић Његош, „Кавајка“ *Пјесме*, нав. дјело, стр. 49-51.

²⁵Петар II Петровић Његош, „Г(ци) Мини Караџића“, *Пјесме*, нав. дјело, стр. 172.

²⁶Данијела М. Поповић, „Ликови жена у *Огледалу српском* Петра Петровића Његоша“, у

зборнику: *Од косовског завета до Његошевог макроkozмоса: Петар II Петровић Његоше (1813-2013)*, Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Косовска Митровица, 2014, стр. 333-341.

1997. године указано на постојање „седам хероина“ у овом Његошевом дјелу.

Симо Матавуљ у расправи "Женске главе у *Горском вијенцу*", која је најприје изложена као предавање на Коларчевом универзитету 5. марта 1906. године, на позив Кола српских сестара, а потом је постхумно објављена 1918. године у часопису *Књижевни југ*,²⁷ издваја шест јунакиња: несрећну и грешну Ружу Касанову, Анђелију (снаху Вука Мандушића), лијепу снаху бана Милоњића, сестру Батрићеву, бабу вјештицу и Љубицу Радунову. Међутим, Матавуљ касније прави једну корекцију и изоставља бабу вјештицу из даље анализе „јер није Црногорка“, тако да обухвата укупно „пет женских глава из бесмртнога спева, пет симбола“ које ће детаљно анализирати.²⁸ Можемо казати да је Матавуљева анализа највише била усмјерена на несрећну судбину Руже Касанове, коју је био одвео турски кавазбаша Мујо Алић, а онда су је у потјери коју су организовали Мартиновићи, у пу-шкарању са потурицама, несрећно устри-јелили. Матавуљ посебно потенцира стано-виште Томаша Мартиновића који се зашти-тнички односио према овој невјерној младој жени јер је била удата за недостојна мушкарца: „Тешко довека оној души која је Ружи изгубила срећу, која је Ружу дала за Касана, која је затворила вилу у тамницу, јер је Касан брука неваљала!“ Због тога посебно истиче да не би ни обрнуо главе због њене отмице само „да је бјеше Србин уграбио“.²⁹ Управо због тога Матавуљ и наглашава да у том Томашевом ставу „има мисли које могу

изненадити и данашње поборнике феминизма; има загонетних контрадикција; има веровања да је велика срамота и велики грех убити жену чак и кад је страшно згрешила, чак и кад то убиство буде нехотично“.³⁰ Да би потпуније објаснио овакве радикалне ставове Матавуљ се осврће и на студије које су се бавиле истраживањем живота и обичаја српског народа на простору Црне Горе, попут Милорада Медаковића и руског истраживача Павела Аполоновича Ровинског, а у којима је проналасио аналогије за Његошеве књижевне примјере. О осталим јунакињама *Горског вијенца* Матавуљ је писао знатно сажетије, али свакако вриједни поменути његов став/питање да ли је је неко од нас „наишао на такав оригиналан, силан и поетичан изражај љубави“, као што је то исказао Његош у Мандушићевим љубавним сновиђењима о „милој снахи Милоњића бана“.³¹ Интересантно је овдје напоменути и једно истраживање Голуба Добрашиновића, који је приређујући издање Матавуљевих *Сабраних дела* (2008), дошао до податка да Милан Савић, иначе за пишевог живота близак Матавуљев пријатељ и поштивалац, у једном писму послатом Милану Шевићу 25. октобра 1913. године, није имао добро мишљење о овоме предавању/расправи Матавуљевој посвећеној „женским главама“ у *Горском вијенцу*, те да због тога није хтио да га објави у *Летопису Матице српске*.³²

Аница Ђукић у поменутој расправи „Његош и жена“ из 1925. године укратко

²⁷Симо Матавуљ, "Женске главе у *Горском вијенцу*", *Књижевни југ*, број 3-4, год. I, Загреб, 16. фебруар 1918, стр. 101-109.

²⁸Симо Матавуљ, „Женске главе у *Горскомвијенцу*“, у књизи: Симо Матавуљ, *Разни списи*, прир. Голуб Добрашиновић, Сабрана дела Симе Матавуља, књига 6, Завод за уџбенике-СКД „Просвјета“, Београд-Загреб, 2008, стр. 201.

²⁹Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, Целокупна дјела Петра II Петровића Његоша, књига трећа, девето

издање, прир. Радосав Бошковић и Видо Латковић - Никола Банашевић и Радосав Бошковић, Просвета-Обод, Београд-Цетиње, 1981, стр. 32.

³⁰Симо Матавуљ, нав. дјело, стр. 204.

³¹Исто, стр. 208.

³²Голуб Добрашиновић, „Објашњења“, поговор у књизи: Симо Матавуљ, *Разни списи*, прир. Голуб Добрашиновић, Сабрана дела Симе Матавуља, књига 6, Завод за уџбенике-СКД „Просвјета“, Београд-Загреб, 2008, стр. 393-394.

наводи шест јунакиња у *Горском вијенцу*: лијепу Фатиму, снаху Милоњића бана, снаху Анђелију, сестру Батрићеву, бабу вјештицу, Ружу Касанову. Из неких разлога заборавља на Љубицу Радунову, а снаху Милоњића бана погрешно назива Анђелијом. На крају закључује да Његошева „жена и господари и робује са љепоте своје и љубави. То је стимулус њена живота, који јој даје моћ и слабост, води је добру и злу“, а као таква „слаже се са женом како су је опевали Шекспир и Гете“.³³

Милан Вукићевић у већ поменутој расправи „Жена у Његошевој поезији“ (1936), веома педантно наводи свих седам јунакиња које се на различите начине појављују у *Горском вијенцу*. Приказује „лик жене хероја“, какве су Љубица Радунова и сестра Батрићева. Указује на „рђаве жене“, какве су Ружа Касанова, Мандушићева снаха Анђелија. За бабу вјештицу наглашава да је „пре свега оличење зле жене“. Двије јунакиње су настале као оличење пјесниковог „одушевљења и заноса“ пред женском љепотом. То су осамнаестогодишња снаха бана Милоњића и „млада невеста Фатима“.³⁴ Вукићевић је указао и на значај пјесме *Ноћ скупља вијека*, за разумијевање Његошевог односа према жени. У „Посвети“ *Горског вијенца* издваја симболичко значење лирске синтагме „материно млијеко“, из стихова „Зна Душана родит Српка,/ зна дојити Обилиће“,³⁵ а затим указује и на бројне друге примјере употребе ове синтагме, као и читавог „култа материнства“ који она постиже у цјелокупном Његошевом дјелу. Вукићевић издваја и „Посвету“ филозофског - религијског спјева *Луча микрокозма*, упућену „свагда драгом

наставнику“, пјеснику Сими Милутиновићу Сарајлији: „У тој посвети мислим да је Његош одао највећу почаст жени. Он је, наиме, читаву природу представио као жену. И то као мајку. Узимајући са груди своје мајке природе храну, он је, каже, често запиткивао максу своју да му открије своје тајне, тајне овога света, које су га пекле и мучиле“.³⁶

Крсто Пижурца у огледу "Жена у Његошевом дјелу" (1966), такође говори о шест женских ликова у *Горском вијенцу*, а опширније пише само о „Баби вјештици и сестри Батрићеве“, тј. оним јунакињама које се непосредно појављују на сцени *Горског вијенца*.³⁷ При томе обје јунакиње посматра као изразите трагичне жртве. За бабу вјештицу Пижурца наглашава да су њена осјећања материнства стављена на „груба искушења“ и да ју је „Његош очовјечио жртвовањем за дјецу“, те да је у њој „развио инстинкт материнства до крајњих граница“.³⁸ За сестру Батрићеву истовремено наглашава да је „најпотпунији женски лик код Његоша“.³⁹ Добро је што је Пижурца сагледао ову јунакињу у контексту цјелокупног *Горског вијенца* и његове композиције, препознајући у њој, а поготово у чину њеног самоубиста, карактер јунакиње важне за убрзање драмског заплета: „Према томе, онаква жртва, какву је пружила сестра Батрићева била је потребна Његошу – умјетнику, да њоме наелектрише и масу и главаре за немилосрдан обрачун са издајом у земљи, да радњу керене даље“.⁴⁰ Наведене инте-рпретативне идеје Пижурца је четири деценије касније детаљно разрадио и значајно унаприједио у монографској студији која је објављена под истим насловом 2003. године. Овога пута је

³³Аница Ђукић, нав. дјело, стр. 566.

³⁴Милан Вукићевић, нав. дјело, стр. 384-389.

³⁵Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, Целокупна дјела Петра II Петровића Његоша, књига трећа, нав. дјело, стр. 10.

³⁶Милан Вукићевић, нав.дјело, стр. 389.

³⁷Крсто Пижурца, „Жена у Његошевом дјелу (Баба вјештица и сестра Батрићева)“, *Стварање*, нав. дјело, стр. 360-365.

³⁸Исто, стр. 362.

³⁹Исто, стр. 362.

⁴⁰Исто, стр. 364.

обухватио „седам женских ликова“ *Горског вијенца*, тако да је анализирао и невјесту „дилбер-Фатиму“, за коју је изнио тврдњу да је „најсрећнија“ од Његошевих јунакиња, те да су сва поређења и описи њене љепоте „срачунати на буђење еротског у човјека, а можда и на то да се разгале женском љепотом мрки Црногорци у тренутку доношења крупних одлука или евентуалног одустајања од обрачуна са сватовима, међу којима има и Црногораца“.⁴¹ Међутим, интересантно је напоменути да у тој проширеној верзији своје расправе, Пижурица не помиње студије Милосава Бабовића (1997) и Милоша Ковачевића (1998), које су у међувремену биле написане и које су експлицитно говориле о „седам жена/хероина“ у *Горском вијенцу*.

Димитрије Калезић у књизи *Етика Горског вијенца* (1969), такође износи идентичан став: "Његош је у *Горски вијенац* унео шест женских ликова: пет од тих особа су Црногорке и типични су представници народног живота; шести лик – лик бабе вештице – не представља народни живот нити је уопште она Црногорка".⁴² Неопходно је овом приликом нагласити да се Калезић овим питањем ипак бавио сасвим узгредно, али да је захваљујући етичком критеријуму указао на изразито антиподни пар Руже Касанове и сестре Батрићеве: „Најслабији од тих ликова је лик Руже Касанове која је оличење женске слабости, а најсветлији је лик сестре Батрићеве – једине Црногорке коју Његош у *Горском вијенцу* изводи на сцену“.⁴³ За остале четири јунакиње Калезић наглашава да „су остале „дубоко у позадини“, те да се о њима само говори: „У патријархалном друштву жена је увек у позадини: она је сестра, љуба, мајка...; тако је, ево, и код

Његоша“.⁴⁴ Што је сасвим у складу са етичком основом *Горског вијенца*.

Сличан интерпретативни превид урадио је и Милован Ђилас, са истим набрајањем шест женских ликова у *Горском вијенцу*, у кратком посебном поглављу у оквиру опширне монографије *Његош, пјесник, владар, владика*.⁴⁵ Иако помиње шест јунакиња, Ђилас је заправо анализирао само једну, сестру Батрићеву, а остале је узгредно помињао, углавном у склопу своје у то вријеме препознатљиве идеологије „величања црногорства“. Интересанто је да у првој реченици свога исказа о јунакињама у Његошевом дјелу, Ђилас полази од нетачне тврдње: „Код Његоша једино у *Горском вијенцу* има женских ликова, па и ту су споредни“.⁴⁶ Управо смо у нашим претходним редовима показали, позивајући се често и на друге истраживаче, колико су важну улогу имале јунакиње у бројним Његошевим текстовима, а поготово да при томе нису имале „споредну улогу“.

Милосав Бабовић је у књизи *Поетика Горског вијенца* (1997), међу ријеткима указује на постојање „седам хероина“ овога дјела. При томе је нагласио да „по имену знамо три: *Ружу Касанову*, *Љубицу Радунову* и *Фатиму*. Остале су уместо имена назване одредницама сродства са мушким главама: *Сестра Батрићева*; *Снаха Милоњића*; *Одива* (Мандушића). 'Једна баба' из списка лица у тексту се назива *вјештица* и *про-рочица*“.⁴⁷ Међутим, ни Бабовић, а прије њега ни Милан Вукићевић, не помињу ону категорију жена/дјевојака/мајки у *Горском вијенцу* које су присутне у стиховима епских пјесама (Хазрети Фатима, Коса Смиљанића, Туркиња Хајка, Мара Иванбеговица).

⁴¹ Крсто Пижурица, *Жена у Његошевом дјелу*, Подгорица, 2003, нав. дјело, стр. 62. и 65-66.

⁴² Димитрије Калезић, *Етика Горског вијенца*, Сремски Карловци, 1969, стр. 72.

⁴³ Исто, стр. 72.

⁴⁴ Исто, стр. 73.

⁴⁵ Милован Ђилас, *Његош, пјесник, владар, владика*, Београд-Љубљана, 1988, стр. 440-446.

⁴⁶ Исто, стр. 440.

⁴⁷ Милосав Бабовић, *Поетика Горског вијенца*, Његошев институт, монографије и студије, књига 2, ЦАНУ, Подгорица, 1997, стр. 77.

Лингвиста Милош Ковачевић, у расправи "Фигуративност слике жене у *Горском вијенцу*", која је објављена 1998. године,⁴⁸ поновио је постојање седам женских ликова у *Горском вијенцу*, тј. нагласио је да су Матавуљ, Пижурица, Калезић и Ђилас из неких разлога изоставили дилбер-Фатиму, о чијој заносној љепоти пјева Мустај-кадија у 19 стихова, лирских деветераца, сватовске пјесме. При томе, није поменуо наведену Вукићевићеву расправу о женама у Његошевој поезији, а ни Бабовићеву монографију о *Горском вијенцу* у којима се помиње „седам хероина“ овога Његошевог дјела. Ковачевић је уочио да је поред Матавуља, Пижурице, Калезића и Ђиласа, веома лијепо о Његошевим женским ликовима крајем шездесетих и почетком седамдесетих година 20. вијека писао и Миодраг Поповић у *Историји српске књижевности романтизма*, у поглављу "Љубавна поезија".⁴⁹ Поповић није посебно набрајао Његошеве јунакиње у *Горском вијенцу*, али је управо највише простора међу женским ликовима *Горског вијенца* посветио Туркињи дилбер-Фатими, коју су његови претходници били превидјели и изоставили у својим анализама. Ковачевић је највећим дијелом полазишта своје анализе и засновао на преузимањима идеја и запажања из Поповићеве интерпретације. Наравно, овдје је важно додатно указати и на Поповићеву добру генезу јунакиња у цјелокупном Његошевом дјелу и наглашавање чињенице да је дјевојка Хајкуна из Његошеве десетерачке пјесме *Мали Радојица* „упоредо са песниковим поетским сазревањем“, постала у *Горском вијенцу* „лирски нежна и тужна лепотица Фатима“.⁵⁰

⁴⁸Милош Ковачевић, "Фигуративност слике жене у *Горском вијенцу*", *Стилске фигуре и књижевни текст*, Требник, Београд, 1998, стр. 93-108.

⁴⁹Миодраг Поповић, нав. дјело, стр. 186-193.

⁵⁰Исто, стр. 188.

⁵¹Милош Ковачевић, нав. дјело, стр. 108.

2.1. Наслањајући се на непотпуну Матавуљеву типологију, засновану прије свега на етичком критеријуму, као и чињеницу да су јунакиње дате прије као представници одређених типова жена, него као индивидуализовани ликови, Ковачевић је покушао да начини и комплетну типологију свих женских ликова у *Горском вијенцу*: "Пред нама су љубав са грехом (Ружа Касанова), изгубљена свест (Анђелија, снаха Вука Мандушића), лепота, толико савршена да је трагична (снаха бана Милоњића), сестринска љубав у најузвишенијем степену (сестра Батрићева), јунак-жена (Љубица Радунова), жена-лутка (дилбер-Фатима), и жена издајник (баба вјештица)".⁵¹ Упркос томе што је ова типологија заснована на приличној импровизацији и одсуству јединственог методолошког критеријума, а дјелимично је и нетачна када „бабу вјештицу“ одређује као „жену издајника“, а заправо се ради о „уцијењеној жени“, ипак је у полазној основи корисна. Наглашавамо да се Ковачевић у овом случају некритички повео за тврдњом Павла Поповића о баби вјештици која се „на претњу и заповест везирову“, почиње бавити „издајничком службом“, која је изговорена у сасвим другом контексту.⁵² Управо зато да би ублажио ову оштру Поповићеву оцјену, Крсто Пижурица је још у оној раној краткој расправи из 1966. године нагласио да су баба вјештица и сестра Батрићева „двје изузетно трагичне женске судбине из *Горског вијенца*".⁵³ Наведени Ковачевићеви превиди су разумљиви ако имамо у виду да се ради о лингво-стилистичком приступу и недовољном утемељењу на романтичарској поетици, као и погрешном разумијевању књижевноисторијске методологије. Нагла-

⁵²Павле Поповић, *О Горском вијенцу*, друго, прегледано издање, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд, 1923, стр. 131.

⁵³Крсто Пижурица, „Жена у Његошевом дјелу (Баба вјештица и сестра Батрићева)“, *Стварање*, нав. дјело, стр. 360.

шавамо да „баба вјештица“ није никакав издајник, зато што и не припада тадашњем црногорском колективу па да би могла да га изда, већ долази из Бара. Најбоље то показују стихови који потврђују како је била уцијењена од стране скадарског везира: „Запријети кад од њега кренух:/ 'Не смути ли, бабо, Црногорце,/ кунем ти се турском вјером трвдом:/ имаш дома десет унчади/ и три сина, сва три ожењена - / све ћу ти их затворит у кућу/ па у живи огањ изгорјети!'/ Та ме сила, браћо, наћерала/ те помутит хоћаш Црногорце“.⁵⁴ При томе је и Ђилас у својим запажањима, руковођен већ поменутом злосрећном идеологијом „величања црногорства“, изнио контрадикторну тврдњу да је „баба вјештица“ издајник, али је то неувјерљиво покушао да оправда чињеницом да она није била Црногорка: „Његош је очито и при уношењу жена у спјев пазио на чистоту црногорства – нема Црногораца издајника ни међу женама“.⁵⁵ Ако је све то било заиста тако и ако „баба вјештица“ није била Црногорка, онда се поставља логично питање како је могла бити издајник?

Оно што је прије сваке анализе јунакиња у *Горском вијенцу* потребно имати у виду садржано је у већ поменутој чињеници да су само два карактера приказана као активни јунаци, који се појављују на сцени и показују одређено непосредно мјерљиво дејство на структуру драмског заплета овога дјела. Ради се, као што смо већ напоменули, о сестри Батрићевој и „баби вјештици“. Преосталих пет јунакиња, појављују се у дјелу посредно, кроз казивања или пјесме других јунака, али имају важно дејство на структуру драмског заплета. Три јунакиње су присутне у казивањима Вука Мандушића (снаха Анђелија, снаха Милоњића бана, Љубица Радунова). О Ружи Касановој казују Мартиновићи одмах пошто су са

закашњењем дошли на скупштину главара на Цетињу на Малу Госпојину. О дилбер-Фатими кроз стихове сватовске пјесме казује Мустај-кадија, само да би зауставио злослутно натпјевавање сватова у којима су заједно били домаћи Турци и Црногорци. Претходно смо напоменули да се још три жене/дјевојке помињу у сватовским натпјевавањима Турака и Црногораца (Хазрети Фатима, Коса Смиљанића, Туркиња Хајка), док се у трећој пјесми кола помиње трагична субина Маре Иванбеговице, која је проклела свога сина Станишу, који се као талац у Цариграду потурчио и постао Скендербег, а онда са турском војском поробио своју домовину.

3.0. Познато је да је романтизам створио два доминантна "идеала личности", на једној страни "лик хероја", схваћеног као највиши израз типично мушких вриједности, какви су јунаци Вук Мићуновић, Вук Мандушић, војвода Батрић, а на другој страни налази се "лик идеалне жене и драге", узорне и посвећене жене, какве су биле сестра Перовића Батрића, Љубица Радунова, ништа мање снаха Милоњића бана. Међутим, видјећемо овом приликом да се у Његошевом дјелу појављује и трећи тип личности, који чине „жене нарушеног морала“ (Ружа Касанова, снаха Анђелија), а што је у приличној супротности са наведеним романтичарским идеалом. Несумњиво је да личности означавају неку значајну, архетипску особину народа, али колико год личе једне на друге, ипак су свака за себе посебне и индивидуализоване у Његошевом дјелу и на психолошком и на етичком плану.

Код женских ликова Његош је осликао прави национални тип жене са простора Црне Горе, како су то истицали бројни тумачи, попут Светислава Вуловића, Павла Поповића, Димитрија Калезића, Миодрага Поповића, Јована Деретића и

⁵⁴Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 104.

⁵⁵Милован Ђилас, нав. дјело, стр. 440.

других. Његош је своје јунакиње, као уосталом у друге јунаке својих дјела, приказао у „укрштају страсти и дужности“, а настојао је да увјерљиво психолошки исцрта цијелу њихову душу, стање свијести, као и положај у патријархалном свијету. За сестру Батрићеву и бабу вјештицу, казали смо да су посебне јер се непосредно оглашавају на сцени *Горског вијенца*. Оне су драгоцене и у жанровском смислу, јер синкретичку природу дјела обогаћују на посебан начин. Сцена у којој се оглашава сестра Батрића Перовића представља "трагедију у малом", а сцена са попом Мићом и бабом вјештицом, упркос трагичким конотацијама, носи обиљежја "реалистичке комедије из народног живота", како је то исправно наглашавао Јован Деретић.⁵⁶

3.1. Већ је истакнута сасвим утемељена претпоставка да је личност тужбалице „сестре Батрићеве“ Његош увео у *Горски вијенац* инспирисан двјема епским народним пјесмама: *Куда си ми улетио?* и *Батрић Перовић*. Прву од ове двије пјесме Његош је уврстио у *Огледало српско*.⁵⁷ Више пута је до сада у интерпретацијама наглашено да је сестра Батрићева представљала идеал „црногорске сестре“, те да носи снажну драматичност у дјелу и има улогу да својим чином убрза истрагу потурица и изазове грижу савјести главара због предугог оклијевања. У једној од раних расправа посвећеним Његошевом дјелу, Светислав Вуловић је још 1877. године указао на идеал „братске и сестринске љубави“, који је остварен у карактеру сестре

Батрићеве: „У свим чистим српским крајевима нема веће милости од братске и сестринске. То је најидеалније пријатељство, којим се народ поноси“.⁵⁸ Нешто касније, Павле Поповић је први указао на њен значај у драмској композицији *Горског вијенца*: „Најпре је незамењива, а после и израђена фигура“, тако да „представља драматични карактер“.⁵⁹ Такође је често наглашавана блискост ове јунакиње са покајницама из стварног живота српског народа на поднебљу Црне Горе и Старе Херцеговине, али и других српских крајева од Далмације до Старе Србије, као и са народним пјесмама тужбалицама које су записане на наведеним просторима. „Елементе дијалога Његош је градио на подлози епске народне пјесме. Батрића је осветио његов брат Радуле. У народу је уврежено схватање да освета, поред тога што задовољава етички принцип правде, олакшава, смањује лични бол“.⁶⁰ Насупрот ових ставова налази се мишљење Пера Слијепчевића који је у једној расправи из 1934. године потпуно негирао умјетничку вриједност ове Његошеве јунакиње, као и могуће стварносне аналогije, када је истакао да „својим самоубиством више подсећа на литературу но на Црну Гору, и сигурно квари општи тон дела“.⁶¹ Са друге стране и Никола Банашевић је нагласио да „самоубиство Батрићеве сестре ножем њеног деде не одговара црногорским традицијама“, те да „о њему нема никаква трага у локалним предањима“.⁶²

⁵⁶Јован Деретић, *Горски вијенац Петра Другог Петровића Његоша*, друго издање, Завод за уџбенике, Београд, 1997, стр. 103.

⁵⁷Слободан Томовић, *Коментар Горског вијенца*, Универзитетска ријеч, Никшић, 1986, стр. 380.

⁵⁸Светислав Вуловић, „Петар Петровић Његош, песник српски (1813-1851)“, *Студије и критике Светислава Вуловића*, прир. Радмило Димитријевић, Српска књижевна критика, књига 4, Матица српска-Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд, 1979, стр. 119.

⁵⁹Павле Поповић, *О Горском вијенцу*, нав. дјело, стр. 130-131.

⁶⁰Слободан Томовић, нав. дјело, стр. 284.

⁶¹Перо Слијепчевић, „Неколике мисли о Његошу као уметнику“, *Огледи о домаћим темама*, прир. Радован Вучковић, Изабрана дјела Пера Слијепчевића, књига II, Библиотека Културно наслеђе Босне и Херцеговине, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 132.

⁶²Никола Банашевић, „Коментар“, *Горски вијенац*, критичко издање с коментаром приредио Никола Банашевић, седмо издање,

Познато је да се сестра Батрићева појављује изненада у току засједања главара на Вељем гумну на Цетињу, одмах након проласка турских сватова у којима су се натпјевавали домаћи Турци са Црногорцима. "Уводећи на сцену *Горског вијенца* покајнице и сестру Батрићеву као нарикачу, Његош није ишао, као ни у другим случајевима, само за тим да изложи вјерно једну слику црногорског живота, већ је изразио и неке друге и замашније типичности: та покајница је сестра – посебан појам и однос у Црној Гори, и она не тужи само у име братства и у име своје љубави, већ кроз њу говоре земља и народ обузети Истрагом".⁶³ У наелектрисаној атмосфери која је указивала на то да "крст и луна" не могу заједно чак ни онда када се ради о весељу, сестра младог црногорског јунака Перовића Батрића, долази као покајница да пред главарима оплаче смрт брата кога су Турци на превару погубили. Погубио га је Осман Ђоровић у Бањанима, па му главу према предању однио у Травник. Добро је указано на чињеницу да се поред туге и исказу ове јунакиње читава и снажна љутња. Управо због тога сестра Батрићева је „борбени лик црногорске жене која сугестивно велича врлине и подвиге, и жестоко напада издајство и кукавичлук“.⁶⁴ У тужбалици коју нариче сестра Батрићева сазнајемо да су га Турци погубили на невјеру, да су иза њега остала у жалости браћа његова, три младе сестре, отац Перо, те да је седам снаха одсијекло косу из жалости за дјевером Батрићем. „Турци нису невјерни што припадају другој вјери у смислу невјерника, не-хришћана. У тужбалици се помињу као невјерници, као конкретни људи који не држе до ријечи

обавезе, крше дато обећање, немају морала, не може се на њих ослонити. Ријечи тужбалице односе се на одређени догађај, па је њихово значење више етичке него религиозне природе“.⁶⁵ Покајница се пита куда ће његова млада љуба, куда двоје његове мале дјеце, а шта ће без њега јадни ђед Бајко. У завршним стиховима тужбалице, сестра Батрићева проклиње што се читава земља истурчила, а затим се директно обраћа главарима и проклиње их као главне кривце за ту народну невољу: "главари се скаменили, кам им у дом!".⁶⁶Завршни чин ове "трагедије у малом", Његош приказује у прозној форми, у облику дидаскалије. Сви главари плачу када су чули да покајнице жале за погибијом Батрићевом, излазе пред њих, а сестра Батрићева се загрли са ђедом Бајком, при томе му уграби нож иза појаса и убија се пред свима. Кнез Бајко у очајању пада поред мртве унуке. Тиме је трагичка катарза у потпуности постигнута, а сама одлука главара о истрази потурица доведена до врхунца.

Због свега наведеног, бројни његошолози с правом су препознавали аналогије овога сегмента *Горског вијенца* са античким трагедијама и спјевовима. Овом приликом помињемо Томовићево довођење у везу пјесме сестре Батрићеве, као и црногорских народних тужбалица са Хомеровом *Илијадом*.⁶⁷ Бабовић наглашава да је Његош сестри Батрићевој „подарио врхунски дар тужбалице, чије нарицање има антологијску вредност и представља узор жанровски“.⁶⁸ Поред тога, у досадашњим тумачењима на лијеп начин је указано и на још једну важну чињеницу која овај сегмент

Српска књижевна задруга, Београд, 1993, стр. 342.

⁶³Милован Ђилас, нав. дјело, стр. 441.

⁶⁴Кристина Р. Митић, „Сестра Батрићева: *Е ће земља сва се истурчити, Бог је клео*“, у зборнику: *Од косовског завета до Његошевог макроkozмоса: Петар II Петровић Његоше (1813-2013)*, Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим

седиштем у Косовској Митровици, Косовска Митровица, 2014, стр. 537.

⁶⁵Слободан Томовић, нав. дјело, стр. 267.

⁶⁶Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац, Луча микроkozма*, нав. дјело, стр. 92.

⁶⁷Слободан Томовић, нав. дјело, стр. 268-269.

⁶⁸Милосав Бабовић, нав. дјело, стр. 93.

Горског вијенца доводи у везу са „косовским завјетом“ и „царством небеским“, као важним идејним темељима цјелокупног Његошевог дјела: „Слика самоубиства сестре Батрићеве заправо је женска минијатура *косовског завјета* и одређујења за *царство небеско*. Батрићева *дивна глава* исто је што и Лазарева, и сестра Батрићева ће се одредити за вјечни живот и за васкрснуће, ког нема без мучења и смрти – са свијешћу да има смрти и без васкрснућа“.⁶⁹

3.2. Појава попа Миће и "бабе вјештице" на сцени *Горског вијенца* има сличну мотивациону улогу у структури драмског заплета овог дјела, али је Његошев трагички поступак употпуњен комичним заплетом и смјехотворним препознавањем. На цетињску скупштину стиже три-четири стотине Озринића, Цуца и Бјелица и доводе бабу из Бара, која се представила као пророчица, а иза тога и као вјештица, те помутила и позавањала бројна црногорска племена. Траже од главара на Цетињу да јој пресуде. Међутим, умјесто обичног испитивања и суђења, Његош нам приређује праву "реалистичку комедију из народног живота", а као главни комични јунак издваја се цуцки народни поп Мићо, који је био толико образован, баш као онај негдашњи Доситејев народни поп Муждало, да његово писмо намијењено главарима, не само да не може да прочита пред скупштином владика Данило, него то не може и не умије ни сам поп Мићо. У комичном дијалогу који ће услједити након загледања чудног писма, а затим и послје неуспјешног поп Мићевог срицања над текстом тог писма, огледају се бројни главари. Кнез Јанко пошто је загледао писмо иронично коментарише: "Дивна писма, јади га убили,/ красно ли је на карту сложено,/ као да су кокошке чепале".⁷⁰ Вук Мићуновић је још заједљивији и

директнији: "Лијепо ли ова сабља чита,/ дивно ли нас данас разговори!/ Амана ти, ће научи тако?/ Јесу и те у Млетке шиљали?/ Када своје тако осјецаш,/ ада што би с туђијем чинио?"⁷¹

Мада је у читању толико слаб да једва сриче гласове, приликом усмених одговора исмијаном попу Мићу не мањка рјечитости, зато се без имало устежања упушта у расправу с Мићуновићем и казује му да чита таман онако каквог је учитеља имао, да једва преживљава од поповских прихода, а да му за „летурђију“ није ни потребно више учености, јер је напамет научио крстити и вјенчавати и све друге црквене потребе обављати. Управо тој социјалној компоненти, у којој је извучена на видјело материјална биједа српских православних попова на простору Црне Горе, како су то на лијеп начин истицали Павле Поповић и Јован Деретић, могуће је препознати Његошев дискретан, али свакако намјеран начин, да проблематизује питање слабе вјерске освијешћености сународника и њихове неспремности да плаћају за богослужења свештеника. Сличан проблем, изван текста *Горског вијенца*, Његош је у другим записима, а поготово у преписци са савременицима, отварао и приликом разоткривања чиње-нице да су његови сународници били неспремни да плаћају државни порез, тако да је црногорски буџет зависио већим дијелом од руске новчане, робне и сваке друге помоћи.⁷² Из записа Матије Бана о сусретима са Његошем (1848-1851), ви-дљиво је да је Његошева Црна Гора до-бијала знатну финансијску помоћ и од Србије: "Изручих му писма и положих преда њ на биљар двадесет свитака, сваки од сто дуката. Пошто је писма прочитао, узео свитке, и однесе их у оближњу собу, па се врати к мени говорећи: 'Еј, мој г. Матија, није ли ово жалосна судбина да јучака Црна

⁶⁹Кристина Р. Митић, нав. дјело, стр. 544.

⁷⁰Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокосма*, нав. дјело, стр. 97.

⁷¹Исто, стр. 97.

⁷²Живко Ђурковић, *Његош у писмима*, Његошев институт ЦАНУ, монографије и студије, књига 4, Подгорица, 2005, стр. 177. и 219.

Гора мора живјети оид милостиње!' [...] Иначе, српски новац најдражи ми је; чини ми се као да га десна рука премеће у лијеву. Србија га даје од срца; за њ ништа не тражи до братску љубав; а што је најглавније никад нас не понижава“.⁷³

Тек након ове дуге комедиографске експозиције, Његош нас доводи до суштине ове епизоде у *Горском вијенцу*, суочава нас са несрећном бабом из Бара коју су под оптужбом да је вјештица довели на Цетиње да јој владика Данило и главари пресуде. Устрашена жена најприје покушава да се и пред главарима прикаже као вјештица, а пошто су је брзо разобличили и нагнали је да се одрекне "бапских прича и мудрости",⁷⁴ убрзо признаје да је уцијењена и несрећна, те да је присилио скадарски везир да иде међу црногорска племена и завађа их својим врацбинама, у противном ће јој цијелу породицу погубити. Разљућени народ је након овог признања хтио да је "метне под гомилу",⁷⁵ али су каменовање осујетили главари и бабу с муком одбранили од сигурне погибије. Пои-гравајући се комичним средствима са сујевјерјем и предрасудама непросвијећеног народа, Његош у обликовању наведеног женског лика постиже и додатну драмску мотивацију коначне одлуке главара о покретању истраге потурица.

Од „бабе вјештице“ се очекивало више, како то истиче Павле Поповић. „Проектована је да заплаши и завади, како и приличи вјештици којом се представљала, али је баба поклекла приликом првог застрашивања и признала да је дошла уцијењена по налогу скадарског везира да помути црногорска племена“.⁷⁶ Бабина улога је да још једном укаже и на сујевјерје и на снажна народна вјеровања у вјештице и

разне нечастиве силе, али и да укаже на непомирљивост два супротстављена свијета: потурчењака и Срба са простора Црне Горе. Упркос чињеници да у њеној карактеризацији има недостатака, „ни ту се јасноћа, особеност, незамењивост и индивидуалности не могу спорити“.⁷⁷

4.0. Међу јунакињама *Горског вијенца* које се у драмском заплету појављују посредно, кроз казивања других јунака, посебно драгоцјено мјесто припада онима које приказује Вук Мандушић, а то су као што смо напријед нагласили: снаха Анђелија, неименована снаха Милоњића бана, Љубица Радунова. Мандушић казује о њима, а оне кроз његову причу помажу да га у потпуности карактеризујемо као једног од најиндивидуалнијих јунака *Горског вијенца*.

Тумачи Његошевог дјела су с правом устврдили да је најемотивнији јунак *Горског вијенца* Вук Мандушић. Због тога Мандушића воле и Црногорци, и домаћи Турци, управо зато што је различит, што је другачији између свих њих. Арслан-ага Мухадиновић жели да му поклони "сарук" који је од везира у Травнику на поклон добио и нуди му да се окуме. Мандушић то одбија, јер живи за свој рачун, у складу са својом чудном ћуди, па се може казати да је истински духовни сродник епског Марка Краљевића. Мандушић је можда баш и зато добио велику Његошеву привилеговану позицију да буде једини јунак који је у *Горском вијенцу* приказан како учествује у борби, иако сви јунаци овог дјела сањају и говоре о борби. Мандушић је, поред владике Данила, "једини прави протагонист личне драме"⁷⁸ у *Горскомвијенцу*. Уну-трашњи живот га разликује од осталих епских јунака, чини га подједнако романтичним и комичним. "Једини међу њима не сме да

⁷³Матија Бан, *Сусрети са Његошем*, прир. Горан Максимовић, Бесједа, Бања Лука, 2019, стр. 21-22.

⁷⁴Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микорокозма*, нав. дјело, стр. 103.

⁷⁵Исто, стр. 104.

⁷⁶Павле Поповић, *О Горском вијенцу*, нав. дјело, стр. 131.

⁷⁷Исто, стр. 131.

⁷⁸Јован Деретић, нав. дјело, стр. 66.

прича шта је сањао, јер је његов сан личан, док су снови свих осталих колективни".⁷⁹

Мандушић је по свему самовољни јунак, романтични човјек осјећања, који је судбински био заробљен у оклоп епског поднебља, морала и начина живота. Упркос свему томе, Мандушић дубоко у унутрашњим просторима свога бића живи у свијету романтичних идеала и подсвјесно пати због тога што су ти идеали неоствариви за њега и људе његовог поднебља. Мандушић је једини заљубљени јунак у *Горском вијенцу* и једини, па макар то било и у сну, казује о емоцијама, а самим тим долази у непомирљиви сукоб са схватањима свијета коме припада. "Његош је ту фигуру нашао у народној песми, и пренео је у свој спев, задржао јој све основне особине које су јој тамо дате"⁸⁰, а затим је умјетнички на магистралан начин преобликовао у типичног романтичног јунака 19. вијека.

Отуда је Мандушић, заједно са владиком Данилом и игуманом Стефаном, како су то истицали готово сви тумачи *Горског вијенца*, најкомплетнији карактер Његошевог драмског спјева, али док су владичина и игуманова карактеризација засноване на интелектуалности, на „драми сумње“ и „драми оптимизма“, психологизација Вука Мандушића дубоко је утемељена у просторима емоцијама. Отуда, слично као и владика Данило, а више од свих других јунака *Горског вијенца*, Мандушић је истински сродник рома-нтичних јунака европске литературе. Оних јунака који болно проживљавају несклад између свијета својих унутрашњих жеља и стварности. Тај несклад и то романтично противурјечје код Мандушића је у непрестаном превирању и борби. Видимо га у сцени са потурицама као суровог брђанина који прича како је своју снаху троструком канџијом излијечио када су у њу ушли ђаволи. Видимо га као

кавгацију који се инати са Турцима због расправе која се тиче вјере и нације. А опет га, са друге стране, видимо као рањиву и њежну душу, као јунака који снажно пати због тајне и етички сасвим неоствариве љубави.

Свој прави, онај скривени унутрашњи лик, заробљен под маском епског јунака, Мандушић открива у сну, у ком казује о својој тајној и грешној љубави према туђој снахи и туђој жени, а својој куми која је љепша од виле бијеле. Тај контраст између његове спољашње грубости и унутрашње танане осјећајности избија на видјело у последњем призору *Горског вијенца*. До тада су се једна и друга страна његове природе испољавале одвојено. У том последњем призору Мандушић, мрачан, крвав, са поломљеним токама на прсима, казује романтичну причу о херојском брачном пару Радуну и Љубици и плаче због свог изломљеног цефердара.

4.1. Када казује о снахи Анђелији, Мандушић је превасходно епски јунак, типични представник колективног морала и погледа на свијет. У великој мјери у овим стиховима дат је знатно другачије од општег романтичног ореола који му је у бројним другим ситуацијама подарио Његош. Мислимо ту прије свега на сновиђење у којем казује о љубави према снахи Милоњића бана, као и на завршне стихове *Горског вијенца* у којима долази код владике Данила и плаче над поломљеним цефердаром. Никола Бана-шевић тим поводом закључује да је „сличних контраста можда било и у кара-ктеру песника *Горског вијенца*“.⁸¹ Очигледно је да пред главарима Мандушић жели да потврди како с потурицама може једино да се преговара мачем, па зато излаже причу о несрећној снахи Анђелији коју су биле "сплеле мађије", тј. коју је био запосјео ђаво.

⁷⁹Исто, стр. 66.

⁸⁰Павле Поповић, *О Горском вијенцу*, нав. дјело, стр. 143.

⁸¹Никола Банашевић, нав. дјело, стр. 245.

Тражили су јој лијек на све стране, водили су је по манастирима, читали јој "масла и бденија", али помоћи није било, све док се Мандушић није досјетио и узео троструку канџију ("ужени јој месо у кошуљу"),⁸² последице чега је враг утекао, а оздравила снаха Анђелија.,,Ријеч је о остацима средњовјековног вјеровања да се ђаво увлачи у тијело, и да би обољелога требало лијечити ударцима. Ово схватање није било типично за старе Црногорце, али га је Његош искористио као идеју и мотив да се силе зла могу једино силом и страхом искоријенити".⁸³

Наведено стање психичке запо-сједнутости снахе Анђелије можемо разумијевати и на други начин, као Његошев прикривени, умјетнички свакако неразвијени, покушај да укаже на преобликовани и замаскирани облик емотивне побуне жене са простора Црне Горе, којој је у епском свијету и у стегама колективног морала било ускраћено право на емоције, на страст и тјелесна уживања, на приватност у крајњем погледу. У том смислу, снаха Анђелија је била на прагу да задобије ореол романтичне јунакиње, али је након грубе тјелесне казне, коју је спровео Вук Мандушић, устукнула и није имала снаге за даљу емотивну борбу и остварење права на индивидуалност, на емоције, на тјелесна уживања и страст. Штета је, наравно, за умјетничку раван *Горског вијенца*, што Његош није касније дао више простора овој крајње необичној јунакињи.

Наведеном Мандушићевом казивању о „вражијој снахи“ Анђелији, претходи у *Горском вијенцу* једна сасвим сродна епизода, испричана из перспективе кнеза Бајка, као алузија на познату народну причу о „злој жени“. Све то само потврђује веома

добру и осмишљену Његошеву умјетничку стратегију да се бројним нитима казивања и приказивања на драмски начин мотивишу сви догађаји у *Горском вијенцу*, а посебно неминовност спровођења чина истраге потурица у Црној Гори. Након неуспјешне расправе са турским поглавицама, које су били позвали на цетињску скупштину, на предлог владике Данила, да покушају мирним путем и доказивањем да их поврате у вјеру прадједовску и тиме избјегну крвопролиће међу браћом, кнежеви Роган, Јанко, Бајко, Обрад и други главари иронично коментаришу узалудност тога посла, баш као што је узалудно со сијати. У таквом ироничном расположењу, кнез Бајко излаже алузију о „злој жени“, да би показао како су и потурчењаци тако тврдоглави да би и самог врага прије отјерали од себе, него се ослободили својих заблуда: "Сад ми паде на ум она прича/ кад онога из јаме вадише:/ по му лица црно, по бијело".⁸⁴ Према Вуковом запису та шаљива народна прича гласи овако: "Била је нека жена тако тврдоглава да је мужу упорно тврдила да је нека ливада стрижена, а не кошена. При томе је пала у јаму, те је из ње то исто викала. Зато муж оде кући, оставивши је у јами. Након неког времена сажали му се, те је хтједе извући. Но умјесто ње извуче врага, који је био пао у исту јаму. На оној страни главе која је била ближа жени био је посиједио. Послије тога муж извади и жену, али је она и даље тврдила исто. И потурчењаци су тако тврдоглави".⁸⁵

4.2. Много је умјетнички сложеније и психолошки мотивисаније Мандушићево сновидовно казивање о лијепој снахи Милоњића бана. У сну као на јави, у мртво доба ноћи, Мандушић казује, а кнезови Роган и Јанко у шали га још више својим питањима подстичу у томе, како се заљубио

⁸²Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 45.

⁸³Слободан Томовић, нав. дјело, стр. 167.

⁸⁴Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 44.

⁸⁵ВидоЛатковић, „Објашњењауз*Горскивијенац*“, Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 270.

у „милу снаху“ Милоњића бана. Та млада жена која није имала ни осамнаест година „живо му је срце понијела“, а да га није обавезивало „деветоструко кумство“ са баном Милоњићем, уграбио би је па бјежао „главом по свијету“. Тиме се отвара једна веома снажна, и то етичка димензија ових стихова, а самим тим постаје и „морална кочница“ која је била непремостива препрека за остварење те љубави. „Кумство је у Црној Гори било снажна етичка и религиозна веза међу људима, и није се смјело кршити ни под којим условима. Сматрало се да би прекршилац био жестоко кажњен од Бога и природних закона“.⁸⁶

Мандушић не зна да ли је то ђаво или су мађије, али зна да кад је угледа како се смије да му се свијет око главе врти: „Кад је виђу ђе се смије млада, / свијет ми се око главе врти“.⁸⁷ Врхунац његове љубави одиграва се у ноћи, када је остао да преноћи у колиби Милоњића. Пред зору, у мјесечној ноћи, украј ватре наред сјенокоса, Милоњићева снаха је расплела вијенац косе до ниже појаса и почела га чешљати, а танким гласом је нарицала "како славља са дубове гране"⁸⁸ за младим дјевером Андријом, који је погинуо у боју против Турака. Млада жена је посебно тужила што јој свекар није дао да остриже вијенац косе у знак жалости за погинулим дјевером, како је то народни обичај налагао: "жалије му снахин вијенац било/ него главу свог сина Андрије".⁸⁹ У завршним стиховима Мандушићевог љубавног сновиђења, Његош у потпуности разоткрива срце свога епског јунака: "Тужи млада, за срце уједа, / очи горе живје од пламена, / чело јој љепше од мјесеца - / и ја плачем ка мало дијете. / Благо Андрије је погинуо / дивне ли га очи оплакаше, / дивна ли га уста ожалише!"⁹⁰

Важно симболичко значење у овим љубавним стиховима има и „вијенац косе“ и то из два разлога. Најприје зато што се жене у патријархалном црногорском свијету нису чешљале пред мушкарцима, већ су то радиле онда када су биле сигурне да их нико од мушких неће видјети. Зато се ова млада и лијепа Његошева јунакиња чешља по ноћи крај ватре наред сјенокоса, а вијенац косе је расплела тек онда кад је била сигурна да је сама. „Зато се Мандушићу наметнуло поређење њених очију са пламеном, а чела са месецом“.⁹¹ Друго симболичко значење „вијенца косе“ односи се на раширени женски народни обичај шишања косе из жалости за погинулим блиским сродником. Стари Милоњић бан, како смо претходно нагласили, није дозволио својој младој и лијепој снахи да одсјече „вијенац косе“, због чега је њена туга и бол за погинулим још снажнији.

Поводом ових најљепших Његошевих љубавних стихова испјеваних у *Горском вијенцу*, а који су уврштени и у бројне антологије српског пјесништва, Миодраг Поповић указује и на њихову аутентичну метафизичку димензију: "Мандушићев сан није само усхит женском љепотом. Песма има и другу лирску димензију. Као херој који сваког часа може да се суочи са смрћу, Мандушић потајно жели да остане жив и после смрти у тузи жене која ће и њега оплакивати, као и снаха Милоњића девера Андрију".⁹² Посебан романтичарски ореол овом љубавном доживљају даје карактеристичан ноћни амбијент, слика љетње ноћи на планини, у коме се одвија тај необични сусрет, а који је у потпуном и снажном сугласју са „духовним стањем главног јуна-ка“.⁹³ Могуће је указати на поједине ана-логије ових стихова

⁸⁶Слободан Томовић, нав. дјело, стр. 212.

⁸⁷Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац, Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 63.

⁸⁸Исто, стр. 64.

⁸⁹Исто, стр. 64.

⁹⁰Исто, стр. 64.

⁹¹Видо Латковић, „Коментари стихова“, Петар II Петровић Његош, *Изабрана дела*, прир. Видо Латковић, Народна књига, Београд, 1964, стр. 169.

⁹²Миодраг Поповић, нав. дјело, стр. 189.

⁹³Слободан Томовић, нав. дјело, стр. 213.

са пјесмама других српских ро-мантичара, највише са Бранком Ради-чевићем (*Туга и опомена, Непознатој*), као и Лазом Костићем (*Santa Marija della Salute*), али је најизразитију умјетничку блискост ипак могуће најприје успоставити са Његошевом пјесмом *Ноћ скупља вијека*: „Снаха Милоњића је однекуда, из не-познатог правца, дошла нечујно, као вила у пјесми *Ноћ скупља вијека*, што само појачава мистерију“.⁹⁴ Томовић је указао и на могуће литерарне аналогије са библијском *Пјесмом над пјесмама*, као и са „Хелениним нарицањем у *Илијади* за најмилијим од свих ђевера, Хектором“.⁹⁵

4.3. О лику Љубице Радунове, Мандушић казује на самом крају *Горског вијенца*, када након крвавог обрачуна с потурицама у Прогоновићима, у Љешанској нахији, долази на Цетиње на Божић да замоли владику Данила да му пронађе мајсторе како би му прековали "бистар" цефердар који је у боју с Турцима "престригао" турски куршум док га је пред очима држао. Описујући јуначку Радунову борбу против харачлија љутих Арнаута, који су га били опколили у кули, Мандушић у ту архетипску епску слику укључује и лик жене Радунове Љубице. Важно је имати овом приликом у виду и стварносни карактер описаног догађаја и приказаних личности. Видо Латковић наглашава да постоји један документ који је свједочио да је Радун 1663. године био кнез у Команима: „Одржало се и предање о овом нападу на његову кулу. Његова жена Љубица, по истом предању, била је кћи бана Милоњића“.⁹⁶

У свега два стиха Његош најпотпуније разоткрива снажну личност и типични карактер Љубице као жене са епских простора: "Жена млада, ама соко

сиви,/ пуни пушке своме господару".⁹⁷ У коментару који је поводом ових стихова написао Слободан Томовић посебно је потенцирано значење синтагме „соко сиви“, која се у Црној Гори „приписивала некоме ко је одважан, храбар или посебно спретан, довитљив“.⁹⁸ Таква врста необичне женске одважности, али и оданости своме господару, тј. човјеку кога је вољела, нарочито је потенцирана у другом стиху у коме је показана њена „спретност у руковању и баратању оружјем“,⁹⁹ тако да је захваљујући томе Радун успио да се одбрани од напада Турака харачлија. Та одбрана је утолико била драматичнија што су харачлије биле опколиле Радунову кулу и око ње запалили сламу и сијено, али су обоје ових херојских супружника издржали до онога часа када им је стигла драгоцјена помоћ од Вука Мандушића и његове чете храбрих јунака.

4.4. Посебну енигму међу јунакињама *Горског вијенца* представља дилбер-Фатима, "синовица с Обода кадије",¹⁰⁰ о којој у магистралним лирским стиховима сватовске пјесме казује Мустај-кадија. Матавуљ, Пижурица (у првој расправи из 1966. године), Калезић и Ђилас у расправама о женским ликовима *Горског вијенца*, потпуно изостављају ову јунакињу, можда и зато што су сматрали да се ради о лицу из сватовске пјесме, а не конкретної јунакињи чије је име укључено у постојеће народне лирске стихове. Са друге стране, Миодраг Поповић у поменутој *Историји српске књижевности романтизма*, у поглављу "Љубавна поезија", управо лијепој Фатими посвећује највише простора између свих женских ликова у *Горском вијенцу*. Наведену енигму додатно су појачавали завршни стихови пјесме, које су бројни

⁹⁴Исто, стр. 213.

⁹⁵Исто, стр. 214-215.

⁹⁶Видо Латковић, „Објашњења уз *Горски вијенац*“, Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац-Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 239.

⁹⁷Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац, Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 129.

⁹⁸Слободан Томовић, нав. дјело, стр. 380.

⁹⁹Исто, стр. 380.

¹⁰⁰Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац, Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 82.

коментатори Његошевог дјела намјерно превиђали или остављали непротумачене на прави начин (Стефан Митров Љубиша, Милан Решетар, Видо Латковић, Никола Банашевић, Слободан Томовић и сл.): "над цвијећем плива зорњача,/ а возе је весла сребрна,/ Благо одру на ком почине!".¹⁰¹ Наводимо неке примјере: Видо Латковић у издању Његошевих *Изабраних дела* из 1964. године даје сасвим уопштен коментар: „Овим метафоричним стиховима обухваћена је цела појава Фатиме, како се лагано креће“.¹⁰² Са друге стране, Слободан Томовић у својој *Коментари Горског вијенца* (1986) преузима тумачење Николе Банашевића: „Три последња Мустај-кадијина стиха су егзалтирана, симболична слика Фатиминог одласка, пре свитања, у дом свога Суља. Цвеће, то је Фатима; за њу је сличном фигуром, већ речено да је пренесена у нови дом“.¹⁰³ Милосав Бабовић је указао на чињеницу да је Његош у завршним стиховима ове пјесме, који су „прожети еротским набојем“, открио „чулни доживљај љепоте“, потпуно различит од онога узвишеног доживљаја из Мандушићевог сновиђења и задивљености пред љепотом снахе Милоњића бана: „Емоција његовог горштака, ратника, није сензуална. Лепоту снахе Милоњића Вук види у коси, очима, челу и гласу, а не као Мустај-кадија Фатимину у уснама, грудима, стасу и пути“.¹⁰⁴

Важно је најприје имати у виду потпуни контекст у којем је испјевана пјесма о лијепој Фатими. За вријеме цетињске скупштине, када су главари вијећали о нужности истраге потурица у Црној Гори, појављују се "свати Мустафића", а женио се Суљо барјактар, дјевојком Фатимом из Ријеке Црнојевића. Сватови су необични зато што су у њима помијешани домаћи

Турци и Црногорци, те поготово зато што су се љуто натпјевавали својим националним пјесмама. Потурице су пјевали о Ђерзелезу, а Срби им одговарали пјесмом о Марку Краљевићу, потурице о Илдериму (Бајазиту Првом), а Срби о Обилићу, потурице о Алији Бојичићу и Будалини Талу, а Срби о Комнену барјактару, Старини Новаку и Бају Пивљанину. Управо зато да би умирио такву узаврелу атмосферу, поготово зато што су главари на скупштини с негодовањем гледали на саму чињеницу да су Срби уопште присутни међу турским сватовима, тако да их називају подругљиво "потрпезне кучке, Бранковићи и лижисахани",¹⁰⁵ Мустај-кадија пјева свато-вску пјесму о лијепој Фатими. Српски главари са посебним презиром, али и са предрасудама и очигледним непознавањем правих ствари у породичним односима у Турака, казују о обесправљености жене у Турака, о томе да се не вјенчавају, да им се жене не убрајају у чељад, већ да их држе као продано робље, да им жене служе само за задовољство док су лијепе и младе, а кад их се засите могу да их истјерају на улицу: "Они кажу: жена је човјеку/ слатко воће ал печено јагње;/ док је таква, нека је у кућу".¹⁰⁶

О лијепој Фатими, Мустај-кадија пјева управо тако да би умирио напету атмосферу међу помијешаним сватовима, да би одобровољио српске главаре који су их слушали, али и да би разобличио поменуте предрасуде које су српски главари имали о турском доживљају и поштовању жене, па и самом чину вјенчања и склапања брака у исламској средини. Најпотпуније то потврђује исказ кнеза Јанка: „А каква је то вражја женидба/ кад вјенчања никаква немају,/ но живују ка остала стока“.¹⁰⁷ Поред свега тога, наведену сватовску пјесму Мустај-кадија започиње из још једног

¹⁰¹Исто, стр. 87.

¹⁰²Видо Латковић, „Коментари стихова“, Петар II Петровић Његош, *Изабрана дела*, нав. дјело, стр. 194.

¹⁰³Слободан Томовић, нав. дјело, стр. 262.

¹⁰⁴Милосав Бабовић, нав. дјело, стр. 88.

¹⁰⁵Петар II Петровић Његош, *Горски вијенци*, *Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 83.

¹⁰⁶Исто, стр. 83.

¹⁰⁷Исто, стр. 83.

важног разлога, зато што је свјестан да је наведеним натпјевавањем озбиљно нарушен препознатљиви свадбени обред, јер није уобичајено да се у сватовима пјевају јуначке пјесме, чак није ни пожељно јер пјевање других пјесама осим сватовских према раширеном народном вјеровању изазивало је несрећу.

Управо зато, Мустај-кадијина пјесма и почиње стиховима да је дилбер-Фатима удата, а да није укопата и да је не треба због тога оплакивати, те да ће је Суљо држати као своје очи у глави. Након тога је услиједио типични опис женске љепоте, са каталогом пјесничких слика и метафора које је Његош могао пронаћи у бројним народним пјесмама. Слободан Томовић указује на могуће најприближније лите-рарне аналогije са пјесмама "Удаја сестре Љубовића" или "Женидба Милића Барјактара", а наглашава да је Његош инспирацију могао је пронаћи и у библијској *Пјесми над пјесмама*.¹⁰⁸ Дјевојка има диван струк, очи су упоредиве са двије звијезде, а лице јој је јутро румено. Испод вијенца исплетене дјевојачке косе гори звијезда Даница, која представља метафору за дивно чело, али и за украсе које су невјесте носиле у виду звијезде под младиним вијенцем. У каталогу женске љепоте, посебно Његош издваја симетрична уста, румене усне, међу којима сијевају бисери сњијежних зуба, грло боје слонове кости, а бијеле руке као крила лабудова. Након тог оживљавања архетипа женске љепоте из епских пјесама, Његош као пјесник највише долази до изражаја у завршна три стиха: "над цвијећем плива зорњача,/ а возе је весла сребрна./ Благо одру на ком почине",¹⁰⁹ који доносе онај еротски набој каквог, наравно, нема у поменутих епским пјесмама. У разу-мијевању ове пјесме свакако морамо имати у виду и алегоријско значење узвратне пјесме „свата

Црногорца“, који одмах одговара на Мустај-кадијино пјевање: „Соко мрзи поља од прашине,/ соко неће жабу из лужине,/ соко хоће високу литицу,/ соко тражи тицу јаребицу;/ јаребица танка и висока,/ ма тијела како ватра жива".¹¹⁰ Док се у пјесми турскога свата потенцира само еротско значење, у пјесми црногорског свата о соколу и јаребици укршта се етичко и еротско значење љубави. Тиме се „идеолошко надметање пренело са јунаштва на љубав. Свака страна хоће да докаже да има не само боље јунаке него и лепше жене“.¹¹¹ Слободан Томовић наглашава да „у оба случаја, јаребица својим витким тијелом, нежношћу, крхкошћу и плашљивошћу, симболизује особине младе жене која привлачи мушкарца и у њему подстиче еротску страст“.¹¹²

Према запажању Милоша Ковачевића, који се како смо раније нагласили преваходно бавио лингво-стилистичком анализом, а који је из неког разлога превидио добра интерпретативна запажања Милосава Бабовића, можемо претпоставити да је добрим дијелом разријешена недоумица око разумијевања завршних стихова пјесме о дилбер-Фатими. "Управо тим стиховима Његош и постиже највећи еротски набој (кога нема у народној пјесми): гиздавост тијела ("плива зорњача"), што се изазовно њише на заносним ногама (што га "возе весла сребрна"). Ти стихови морају да имплицирају жељу за љубавним ужитком, што посљедњим стихом Мустај-кадија и имплицира: "Благо одру на ком почине!".¹¹³ Једноставније речено, на основу ових запажања могуће је извести утемељен закључак да у завршним стиховима Мустај-кадијине сватовске пјесме о дилбер-Фатими, улазимо у свијет сложене Његошеве лирске еротографије. "Над цвијећем плива зорњача", тј. изнад њене вагине

¹⁰⁸Слободан Томовић, нав. дјело, стр. 261.

¹⁰⁹Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац-Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 87.

¹¹⁰Исто, стр. 87.

¹¹¹Јован Деретић, нав. дјело, стр. 133.

¹¹²Слободан Томовић, нав. дјело, стр. 262.

¹¹³Милош Ковачевић, нав. дјело, стр. 102.

(метафорички "цвијећа"), плива пупак (метафорички "зорњача"), као најсјајнија јутарња звијезда Даница на океану дјевојачког неба, тј. стомака. "Возе је весла сребрна", метафорички тим океаном дјевојачког стомака, са цвијећем, тј. вагином испод, а зорњачом, тј. пупком изнад, управљају весла сребрна, тј. дјевојачке ноге. Посљедњи стих "Благо одру на ком почине", представља врхунац те еротске екстазе и метафорички казује да је блажен онај, тј. да ће бити срећан онај у чијем кревету ова љепотица буде спавала. Наравно, овдје је неопходно показати извјестан интерпретативни опрез и имати у виду да се синтагма „весла сребрна“ појављује на још једном мјесту у *Горском вијенцу* и то у сасвим другом значењу које има везе са вјеровањем у моћ нечастивих сила. Ради се о казивању „бабе вјештице“, онда када на саслушању објашњава главарима „како се граде вјештице“, а затим тврди: „Живином се сваком промећемо;/ возимо се на сребрна весла,/ лађа нам је кора од јајета“.¹¹⁴ Међутим, управо јој за ту „лађу“ и та „весла“, како то иронично поручује кнез Јанко, нико неће повјеровати: „Слушај, бабо, све ти вјерујемо;/ може бити и мједено гувно,/ јахати се може на вратило,/ ма за лађу и весла сребрна,/ то ти нико вјеровати неће,/ јер је сасма преништава лађа“.¹¹⁵

4.5. Према оцјени многих тумача Ружа Касанова је „најнесрећнија јунакиња“ *Горског вијенца*, а њену погибију Јаша Продановић у једној расправи из 1925. године назива „грешним убиством“.¹¹⁶ Истовремено је она и једна од типичних женских судбина читавог Његошевог дјела. Коментаришући стихове, исказе црногорских главара, поводом Ружине судбине: „Не зна жена ко је какве вјере;/ стотину ће

промијенит вјерах/ да учини штп јој срце жуди“, Слободан Томовић је нагласио негативан став патријархалног колектива према женама: "Жена у човјеку види првенствено мушкарца, њу не интересује његово поријекло, увјерење или религија. Цјелокупни пројекат живљења жена повезан је са срцем, емоцијама, а не с размишљањем. И ово је једна од широко распрострањених заблуда о природним склоностима жена, а настала у друштву снажне борбене традиције гдје је доминирао култ мушкарца – ратника. Његош, свакако, није досљедан том увјерењу; управо је, у оквиру истог дјела, показао како и жене могу да његују снажна патриотска осјећања, увођењем на политичку сцену сестре Батрићеве".¹¹⁷ Мартиновићи су закаснили на цетињску скупштину српских главара са простора Црне Горе, а о томе нас извјештава Томаш Мартиновић, јер су се нагнао у потјеру за отетом младом женом Ружом Касановом, коју је њеном љубавном вољом отео био Мујо Алић, турски кавазбаша. Поред тога што сазнајемо да су приликом потјере за турским отмичарима, Мартиновићи убили оба брата Алића, сазнајемо и да су при томе грдно сагријешили јер су ненамјерно убили и несрећну невјесту. Кроз исказ кнеза Рогана о превртљивој ћуди женској као смијешној работи: "Не зна жена ко је какве вјере;/ стотину ће промијенит вјерах/ да учини што јој срце жуди";¹¹⁸ која представља типични еписки поглед на морални карактер невјерне жене, у *Горском вијенцу* се отвара и још једна крупна и болна тема српског друштва на простору Црне Горе: његова подијељеност на "старинце" и "дошљаке". Касан је био старица у Бајицама, а дошљаци су презирали старосједиоце и сматрали за велику срамоту удају својих сестара за њих: „У селу Бајицама је још живо

¹¹⁴Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 101.

¹¹⁵Исто, стр. 101-102.

¹¹⁶Јаша М. Продановић, „Његош“, *Наши и страни*, коло XLIV, књига 306, Српска књижевна задруга, Београд, 1949, стр. 109.

¹¹⁷Слободан Томовић, нав. дјело, стр. 109-110.

¹¹⁸Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 31.

предање о удаји Руже за Касана и о овој отмици“.¹¹⁹

Отуда Мартиновићи као дошљаци, ма колико били нерасположени према Ружином бјекству с потурицом, имају разумијевања за њену емотивну побуну, сматрају Касана за бруку неваљалу, за некога ко је недостојан љепоти и срцу једне такве младе жене, те проклињу оне који су дали Ружу за Касана, јер је "затворила вилу у тамницу".¹²⁰ Томаш Мартиновић зато и наглашава да је Ружу уграбио био Србин, да не би главе ни обрнули због тога, већ би је пустили да пронађе срећу с другим мушкарцем. Милосав Бабовић наглашава да репликом „затворила вилу у тамницу“, Његош као „песник брани *право лепоте да не припада недостојном*“.¹²¹

Крсто Пижурица, у поменутом раном огледу о женама у Његошевом дјелу, објављеном 1966. године, поводом несрећне судбине Руже Касанове, показује разумијевање за њене поступке и изводи сљедећи општи закључак: "У *Горском вијенцу* нема 'позитивних' и 'негативних' женских ликова. Све су на свој начин племените, одважне и храбре, неке спремне на самоодрицање до мјере пред којом људски дах застаје. Он је у жени гледао, прије свега, мајку, члана породице, чији су послови специфични, а положај отежан суровошћу живота у коме се кретала. Она није нестална у осјећањима, нити превртљива у задовољавању своји прохтева".¹²² Кад је ријеч о Ружи Касановој свакако је јасно да су поједине оцјене ове јунакиње као особе „лабилне природе“ и „слабог карактера“ преоштре и једностране. Ако је посматрамо у контексту романтичарске поетике, Ружа Касанова није ни "најнегативнији лик", нити је "оличена

слабост женске природе", већ је то Његошев наговјештај стварања праве несрећне романтичне јунакиње у *Горском вијенцу*, која се бори за право да воли са страшћу и да јој та љубав и страст буду узвраћени истом мјером. Штета је што тај наговјештај није умјетнички развијен у свој пуноћи емоција, које је ова јунакиња очигледно носила у себи и која је имала снаге да се због права на остварење истинских страсти отме оковима епских предрасуда српског етоса са простора Црне Горе, те да се избори да слиједи глас свога срца и своје душе, упркос страшним посљедицама и казни која је свакако била неминовна.

5.0. Указујемо овом приликом и на још једну категорију жена/дјевојака/мајки у *Горском вијенцу*, а које се помињу у стиховима епских пјесама (Хазрети Фатима, Коса Смиљанића, Туркиња Хајка, Мара Иванбеговица). Нико их од поменутих тумача женских ликова у *Горском вијенцу* није посебно издвајао, али се свакако појављују у појединим коментарима стихова овога дјела. На примјер, све три поменуте жене, помињу се приликом натпјевања црногорских и турских сватова, који су заједно женили Суља Мустафића, дилбер Фатимом, „синовицом с Обода кадије“. Сват Турчин пјева о Фатими, четвртој кћерки пророка Мухамеда, коју је добио са првом му женом Хатицом. Фатима је једина надживјела оца, а овдје у пјесми је доведена у везу са Илдеримом, тј. султаном Бајазитом, што је очигледни анахронизам, тако да Слободан Томовић вјерује да Фатимино помињање има пренесено значење и може се довести у везу са сљедебницима њеног мужа „шијат-Алије“, са којима се Бајазит као припадник сунитске муслиманске групације, морао разрачунавати.¹²³ У другој пјесми „свата Турчина“, говори се о Алији

¹¹⁹Видо Латковић, „Коментари стихова“, Петар II Петровић Његош, *Изабрана дела*, нав. дјело, стр. 126.

¹²⁰Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 32.

¹²¹Милосав Бабовић, нав. дјело, стр. 93.

¹²²Крсто Пижурица, „Жена у Његошевом дјелу (Баба вјештица и сестра Батрићева)“, *Стварање*, нав. дјело, стр. 365.

¹²³Слободан Томовић, нав. дјело, стр. 253.

Ђерзелезу и Будалини Талу, који покушавају да ухвате младе и лијепе дјевојке Котарке, које су им се разбјежале, тако да их пјевач посебно опомиње да не смију оставити дјевојку Косу: „Не оставте Косу у кавуре - / такво воће није за кавуре“.¹²⁴ Слободан Томовић коментарише да се ради о гласовитој љепотици Коси Смиљанића, коју је већ опјевао народни пјевач: „Ал' каква је Коса Смиљанића! / Што је земље на четири стране / да је љевше у свијету нема“.¹²⁵ Трећа поменута јунакиња, Хајка дјевојка, помиње се у пјесми „свата Црногорца“, а отима је Комнен барјактар из Равних Котара, за свога брата сењског капетана Ива Сењанина. Овом приликом Слободан Томовић у коментару наглашава да је овај „мотив преузет из епске пјесме *Женидба Ива Сењанина*“.¹²⁶

5.1. У трећој пјесми кола, које се оглашава на другој скупштини у *Горском вијенцу*, посебно је драматично описана трагична судбина кнегиње Маре, супруге посљедњег зетског господара Иванбега Црнојевића. Тај трагизам је садржан у чињеници да је њен син Станиша, био послат у Цариград као талац, а онда је тамо прихватио ислам и под именом Скендербега се вратио са турском војском да пороби отаџбину. Отуда коло посебно наглашава стихове те доживљене и незапамћене мајчинске трагедије: „Љута клетва паде на изрода! / Прокле мати од невоље сина, / те кнегиња Иванбеговица, / прокле Мара свог сина Станишу, / прогризе јој сису у посање, / рајско пиће просу у њедрима“.¹²⁷ Важно је овом приликом нагласити да су наведени стихови утемељени на стварној фактографији. Како нам то свједочи наприје Милан Решетар, а касније су преузели и други коментатори

Горског вијенца, све до Вида Латковића: „Марија (Мара) је била жена Иванбега Црнојевића, а Станиша је био њихов трећи син кога је „отац 1485. послао с неколико својих људи у Цариград, без сумње као таоца, и тамо се Станиша заједно са својим друговима потурчи и тада прозва Скендербегом; од 1514. до 1528. управљао је Црном Гором као турским санцаком“.¹²⁸ Међутим, са тим коментаром није био сагласан Никола Банашевић, који је исказао мишљење да „Марија (Мара) није била жена, него мајка Иван-бега, а сестра Ђурђа Кастриота, Скендер-бега. Иван-бегова жена била је Гојислава, кћи албанског великаша Ђура Аријанита“.¹²⁹ Независно од наведених историјских подударности, које могу и не морају бити пресудни за разумијевање ових стихова, наведена пјесма кола представља трагичне коријене потурчењаштва и уклетост ренегатства на нашим просторима, на које је пала најтежа могућа, мајчинска клетва.

6.0. Нисмо случајно наше размисљање о јунакињама у Његошевом дјелу насловили стиховима из мање запажене, а важне пјесме *Пировање*: „Није ово све земаљско: / има нешто небеснога“. Наведени стихови на најбољи начин исказују пјесникову умјетничку визију и доживљај жене као мистичног бића које се налази између овога и онога свијета, стварности и маште, тјелесног и божанског. Управо зато јунакиње у Његошевом дјелу доносе читав низ умјетничких значења и знамења. Посебно је то видљиво у јединој љубавној пјесми *Ноћ скупља вијека*, као и *Горском вијенцу* гдје проналазимо читав један универзум живота, мишљења, осјећања и вјеровања патријархалног поднебља, проналазимо овоземаљско и космичко начело

¹²⁴Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 86.

¹²⁵Слободан Томовић, нав. дјело, стр.258.

¹²⁶Исто, стр. 258.

¹²⁷Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац*, *Луча микрокозма*, нав. дјело, стр. 39.

¹²⁸Видо Латковић, „Коментари стихова“, Петар II Петровић Његош, *Изабрана дела*, нав. дјело, стр. 137.

¹²⁹Никола Банашевић, нав. дјело, стр. 227.

свијета, проналазимо трагичне и комичне маске, а испод њих скривене и вишеслојне судбине, карактере и емоције, које су више наговјештене и скициране, него умјетнички довршене и заокружене. Досадашња рецепција овога феномена Његошевог дјела била је фрагментарна, али највећим дијелом и веома успјешна: од Светислава Вуловића, Павла Поповића и Сима Матавуља, Анице Ђукић и Милана Вукићевића, преко Крста Пижурце, Миодрага Поповића, Милована Ђиласа, Мирона Флашара, Јована Деретића и Милосава Бабовића, па све до најновијих тумача, попут Мила Ломпара, Милоша Ковачевића, Данијеле Поповић, Кристине Митић и других.

У потпунијем карактеру или тек скицираним знацима, Његошеве јунакиње су изазовне и загонетне, а изнад свега су битне за поједине сегменте или цјеловиту структуру лирског или драмског заплета. Проналазимо у њима врлине и мане, усхићења и заносе, али и слабости и предрасуде, типичне за личности романтичарске епохе. Проналазимо побуњене личности, које немају довољно снаге да се отргну из стега патријархалног живота и крутог морала, али имају дубоку унутрашњу свијест о нужности побуне. Кроз приказивање и казивање женских судбина, Његош на дискретан начин, али умјетнички веома успјешно, разобличава бројне стереотипе, предрасуде и накардна схватања својих сународника, указује на штетне илузије, на непромишљене поступке, погрешке и заблуде, на патријархални егоизам и непросвијећеност. Захваљујући приказаним женским судбинама, Његош више или мање прикривено и са више или мање критичке оштрице саопштава и оне болне истине о своме времену и поднебљу, које вјероватно не би ни могао да изговори у другим приликама и ситуацијама.

Иако се налазе у мањини, жене у Његошевом дјелу, а поготово у *Горском вијенцу*, доминирају свијетом емоција,

свијетом морала, а снажно, макар и посредно, управљају мушким судбинама, толико снажно, а прикривено и ненаметљиво, да без имало страха жртвују све, а понајвише сопствено право на остварење емоција и живота самог. Захваљујући њима, између свих других бројних умјетничких квалитета, цјелокупно Његошево магистрално дјело добија снажну романтичарску перспективу и доживљај живота карактеристичан за свијет и вријеме европског и српског 19. вијека, али и она драгоцјена универзална значења која га чине ванвременим и ванпросторним фено-меном. Отуда ће феномен јунакиња у цјелокупном Његошевом дјелу са пуним правом и разлогом остати и надаље предмет бројних анализа и интерпретативних размишљања.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

- Бабовић (1997). Милосав Бабовић, *Поетика Горског вијенца*, Његошев институт, монографије и студије, књига 2, ЦАНУ, Подгорица.
- Банашевић (1993). Никола Банашевић, „Коментар“, *Горски вијенац*, критичко издање с коментаром приредио Никола Банашевић, седмо издање, Српска књижевна задруга, Београд.
- Бан (2019). Матија Бан, *Сусрети са Његошем*, прир. Горан Максимовић, Бесједа, Бања Лука.
- Вуловић (1979). Светислав Вуловић, „Петар Петровић Његош, песник српски (1813-1851)“, *Студије и критике Светислава Вуловића*, прир. Радмило Димитријевић, Српска књижевна критика, књига 4, Матица српска-Институт за књижевност и уметност, Нови Сад-Београд.
- Вукићевић (1936). Милан Вукићевић, „Жена у Његошевој поезији“, *Преглед*, књ. XII, год. X, свезак 151-152, Сарајево.
- Деретић (1997). Јован Деретић, *Горски вијенац Петра Другог Петровића Његоша*, друго издање, Завод за уџбенике, Београд.
- Добрашиновић (2008). Голуб Добрашиновић, „Објашњења“, поговор у књизи: Симо Матавуљ, *Разни списи*, прир. Голуб Добрашиновић, Сабрана дела Симе Матавуља, књига 6, Завод за уџбенике-СКД „Просвјета“, Београд-Загреб.

- Ћилас (1988). Милован Ћилас, *Његош, пјесник, владар, владика*, Београд-Љубљана.
- Ђукић (1925). Аница Ђукић, „Његош и жена“, *Српски књижевни гласник*, књига XVI, број 7, 1. децембар, Београд.
- Ђурковић (2005). Живко Ђурковић, *Његош у писмима*, Његошев институт ЦАНУ, монографије и студије, књига 4, Подгорица.
- Калезић (1969). Димитрије Калезић, *Етика Горског вијенца*, Сремски Карловци.
- Ковачевић (1998). Милош Ковачевић, "Фигуративност слике жене у *Горском вијенцу*", *Стилске фигуре и књижевни текст*, Требник, Београд.
- Лалић (1981). Радован Лалић, „О Његошевим песмама“, у књизи: *Пјесме*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књига прва, прир. Радован Лалић, IX издање, Просвета, Београд.
- Латковић (1964). Видо Латковић, „Коментари стихова“, у књизи: Петар II Петровић Његош, *Изабрана дела*, прир. Видо Латковић, Народна књига, Београд.
- Латковић (1981). Видо Латковић, „Објашњења уз *Горски вијенац*“, Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац, Луча микроkozма*, Целокупна дјела Петра II Петровића Његоша, књига трећа, девето издање, прир. Радосав Бошковић и Видо Латковић-Никола Банашевић и Радосав Бошковић, Просвета-Обод, Београд-Цетиње.
- Ломпар (2010). Мило Ломпар, *Његошево песничтво*, Српска књижевна задруга, коло СП, књига 687, Београд.
- Медаковић (1882). Милорад Медаковић, *П.П. Његош: посљедњи владајући владика црногорски*, Књигопечатња А. Пајевића, Нови Сад.
- Максимовић (2005). Горан Максимовић, „Љубавна лирика српског романтизма“, предг. у књизи: *Никад није вито твоје тело – Антологија љубавне лирике српског романтизма*, прир. Горан Максимовић, Српска књижевна задруга, Београд.
- Максимовић (2013). Горан Максимовић, "Женски ликови у *Горском вијенцу* Петра II Петровића Његоша", *Књижевна историја*, год. 45, број 150, Београд.
- Матавуљ (2008). Симо Матавуљ, „Женске главе у *Горском вијенцу*“, у књизи: *Разни списи*, прир. Голуб Добрашиновић, Сабрана дела Симе Матавуља, књига 6, Завод за уџбенике-СКД „Просвјета“, Београд-Загреб.
- Миловић (1963). Јевто Миловић, „Кад је настала Његошева пјесма Парис и Хелена или Ноћ скупља вијека?“, *Стварање*, год. 18, број 9/10, Титоград, 1963.
- Митић (2014). Кристина Р. Митић, „Сестра Батрићева: *Е ће земља сва се истурчити, Бог је клео*“, у зборнику: *Од косовског завета до Његошевог макроkozмоса: Петар II Петровић Његоше (1813-2013)*, Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Косовска Митровица.
- Његош (1981). Петар II Петровић Његош, *Пјесме*, Целокупна дела Петра II Петровића Његоша, књига прва, прир. Радован Лалић, IX издање, Просвета, Београд.
- Његош (1981). Петар II Петровић Његош, *Горски вијенац, Луча микроkozма*, Целокупна дјела Петра II Петровића Његоша, књига трећа, девето издање, прир. Радосав Бошковић и Видо Латковић-Никола Банашевић и Радосав Бошковић, Просвета-Обод, Београд-Цетиње.
- Пижурица (1966). Крсто Пижурица, „Жена у Његошевом дјелу (Баба вјештица и сестра Батрићева)“, *Стварање*, год. XXI, број 4/1966, Титоград.
- Пижурица (2003). Крсто Пижурица, *Жена у Његошевом дјелу*, ЦИП, Подгорица.
- Поповић (1923). Павле Поповић, *О Горском вијенцу*, друго, прегледано издање, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд.
- Поповић (1985). Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности – романтизам*, књига прва, Завод за уџбенике, Београд.
- Поповић (2014). Данијела М. Поповић, „Ликови жена у *Огледалу српском* Петра петровића Његоша“, у зборнику: *Од косовског завета до Његошевог макроkozмоса: Петар II Петровић Његоше (1813-2013)*, Филозофски факултет Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Косовска Митровица.
- Продановић (1949). Јаша М. Продановић, „Његош“, *Наши и страни*, коло XLIV, књига 306, Српска књижевна задруга, Београд.
- Слијепчевић (1980). Перо Слијепчевић, „Неколике мисли о Његошу као уметнику“, *Огледи о домаћим темама*, прир. Радован Вучковић, *Изабрана дјела Пера Слијепчевића*, књига II, Библиотека

Културно наслеђе Босне и Херцеговине,
Свјетлост, Сарајево.
Томовић (1986). Слободан Томовић,
Коментар Горског вијенца, Универзитетска
ријеч, Никшић.
Флашар (2017). Мирон Флашар, „Класичне
реминисценције у песми *Ноћ скупља
вијека*“, *Изабрана дела Мирона Флашара*,
III том, приредили Војислав Јелић и Ненад
Ристовић, Филозофски факултет Београд-
Матица српска Нови Сад, Београд-
Нови Сад.



Душан Пајин

ИВО АНДРИЋ

**СТО ДЕСЕТ ГОДИНА
ПОСЛЕ ПРВЕ ПЕСМЕ,
ШЕЗДЕСЕТ ГОДИНА ПОСЛЕ
НОБЕЛОВЕ НАГРАДЕ**

**СМИСАО УМЕТНОСТИ У РАТУ И
МИРУ**

Иво Андрић (1892-1975) припада оној генерацији у Србији и Европи која је имала несрећу да за свог века прође и проживи два светска рата (а и два Балканска, 1912-3 – само је био поштеђен да види и трећи, 1991-9, током кога је раскомадана његова домовина).

Ако се чита Андрићева биографија, видимо да је он у време оба рата (1914-18 и 1941-45) написао један број својих дела (наравно, писао је и у временима пре, између и после ратова). Наиме, он је током три године (од лета 1914, до лета 1917) држан у различитим аустро-угарским апса-нама и током тих година (од своје 22-25 г.) писао је *ExPonto* (објављен после рата, 1918). Такође, између 1941-44., живео је у окупираном Београду и тих година је писао три романа - *Травничку хронику*, *На Дрини ћуприју* и *Госпођицу*.

Његово дело, поред романа (у којима се преплићу историјско и инди-видуално и

по којима је Андрић највише познат), обухвата и све друге књижевне жанрове (поезију, приповетке, алгоријске приче, путописе, записе који садрже његову филозофију живота и човека, тј. његове мисли о историји и различитим околностима властитог живота и живота других људи, као и есеје и осврте на ликове и дела појединих уметника и других јавних личности). Све заједно, то је објављено 1981., у 18 томова *Сабраних дела*, удру-жених издавача из тадашњих република Југославије, ново издање *Сабраних дела* (2011) је проширено још неким делима.

У временима огромних разарања, његов одговор на околности и својеврстан чин одржања и опстанка, било је стваралаштво. Андрић то овако изражава:

- *Зар се у прошлости као и у садашњости не суочавамо са сличним појавама и истим проблемима? Бити човек, рођен без свог знање и без своје воље, бачен у океан постојања. Морати пливати. Постојати. Носити идентитет. Издржати атмосферски притисак свега око себе, све сударе, непредвидљиве и неподвижене поступке своје и туђе, који понајчешће нису по мери наших снага. А поврх свега, треба још издржати своју мисао о свему томе. Укратко: бити човек («О причи и причању» - говор приликом добијања Нобелове награде, 1961 – Андрић, 1981: стр. 68-71). У овом одломку се одражава и његов космополитизам, осећање да постоје искуства заједничка људима из различитих времена и поднебља, која налазе свој израз у уметности.*

Иначе, на плакети Нобелове награде за књижевност, 1961, пише да се Андрићу награда додељује “за епску снагу којом је описао теме и приказао људске судбине током историје своје земље”.

У већ наведеном говору приликом добијања Нобелове награде, Андрић указује да је смисао уметности (приповедања) да

...завара крвника да одложи неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања. Или можда приповедач својим делом треба да помогне човеку да се нађе и снађе? Можда је његов позив да говори у име свих оних који нису умели или, оборени пре времена од живота-крвника, нису стигли да се изразе? Или то приповедач можда прича сам себи своју причу, као дете које пева у мраку да би заварало свој страх? Или је циљ тог причања да нам осветли, бар мало, тамне путеве на које нас често живот баца, и да нам о том животу, који живимо али који не видимо и не разумемо увек, каже нешто више него што ми, у својој слабости, можемо да сазнамо и схватимо; тако да често тек из речи доброг приповедача сазнамо шта смо учинили, а шта пропустили, шта би требало чинити, а шта не.

Дакле, видимо да је за њега књижевно дело било питање опстанка у свету такав какав је, а да је ту подршку кроз своје дело желео да подели са другима, тј. својим читаоцима.

Ако су неки аутори (посебно после Другог св. рата) изражавали скептичан став да поезија и уметност више нису могуће после таквих историјских догађаја и искустава као што су били конц-логори, Андрић (пре и после Другог св. рата) – слично као Андре Малро (око 1950) – сматра да је дело управо протест и отпор против таквих склоности и човекове судбине уопште. Тако Малро (Malraux, 1901-1976) каже: *Свако ремек-дело представља прочишћење света, а њихова заједничка порука говори да су ти појединачни уметници победили своју подређеност, да дела постоје и простиру се као таласићи на океану времена, разастирући вечну победу уметности над људском судбином. Сва уметност је револт против људске судбине* (Malraux, 1978, стр. 639).

На један начин, тај отпор против људске судбине видимо и у Аскином плесу пред вуком (који представља претећу смрт – у причи *Аска и вук*), или (у роману *На Дрини ћуприја*) у Ђоркановом плесу на огради моста, у Фатином скоку са моста, а и у Федуновом војничком самоубиству. А на други, видимо га у Андрићевим делима - то је његова *игра по огради моста*.

После Другог св. рата неки аутори остали са осећањем да уметност више и неће бити могућа после свих страха, пошто период просветитељства и пређашња историја културе и религије, нису битно побољшали човека. А као пример тога обично се наводе неки ставови Теодора Адорна. На пример, да је после Аушвица писање песме варварство (Адорно, 1967), јер тада поезија на изванредан начин хоће да преда забраву свест о тим злочинима и њиховом присуству у историји друштва. Или, да је Аушвиц непобитно доказао неуспех културе – јер, ако се то догодило усред традиције културе, уметности и просветитељства, значи да та традиција није заиста захватила и променила човека (Адорно, 1979, стр. 299).

Иако је Андрићево дело прожето историјом, из његових записа у делу *Знакови поред пута*, видимо да је он знао и за оне "привилеговане тренутке" (овај израз користи иначе Марсел Пруст, када доживљава надилажење уобичајених временско-просторних ограничења егзистенције), у којима човек за неко време искорачује из историје и актуалног времена у неку чудесну надвременост. Тако, Андрић каже:

– На махове имам пуну илузију да ми је у страховитој ломљави и пролазности свега око мене дато пет минута живота на белом хлебу, да слободно и мирно, дишем и мислим. И ја користим радосно и снажно то време мирноћом биљке и не помишљам ни кад је почело ни кад ће завршити. А моја мисао протеже тих пет минута у бесконачност, изнад свих покрета, сукоба и

бура и ја живим светлим, дубоким животом мисли и не могу ни једном једином од тих тренутака да догледам до краја, јер је већи од света и дубљи од среће (Андрић, 1980: 14).

На примерима из двеју приповетки (*Јелена - жена које нема* и *Бајрон у Синтри*), а и на примеру Федунa (у роману *На Дрини ћуприја*), видимо да је Андрић био свестан и различитих аспеката љубави – од благослова, до проклетства.

С друге стране, он нам говори (у *Знаковима поред пута*) да је повремено имао и ону повишену свест о смрти, о којој говоре подвижници различитих традиција (од будизма до хришћанства). - *Смрт је као гром. Знаш да постоји, читао си о њој, често и размишљао... А кад се деси овако да удари у твојој најближој близини... онда тек видиш да не знаш и да никад ниси право знао шта је то смрт.*

Ако посматрамо Андрићеву прозу, поезију и рефлексивну прозу (или филозофију живота) заједно, онда бисмо могли рећи да у њима једну од најважнијих вредности и димензија представља освешћење (или повишено осећање “свесности”), везано за темељне чињенице живота, као што су постојање и смрт, или осећања (љубав, мржња, радост и патња). Наиме, у људском искуству као да постоје две свести о истој ствари: обична и повишена, или појачана свест, о властитом постојању и (будућој) смрти, о љубави и другим великим и важним осећањима (кад је човек појачано “обузет” неким осећањем, психологија то назива афектом). Кад је реч о самом осећању постојања, Андрић то описује на неким местима у својим романима, а и у *Знаковима поред пута*.

– *Дође тренутак кад осетим снажно и необично... свеобухватну чињеницу постојања, голу, дивну и страшну. Постоји свет и ја у њему. ...губим се у тражењу њеног израза... само један једини*

знак, једно слово, један звук који ће јасно и поуздано моћи казати: Постојимо. У таквим тренуцима деси ми се да застанем насред прометног трга... међу реком аутомобила... док ме њихови шофери зачуђено-љутито гледају (Андрић, 1980: 131).

Неки од тих тренутака спадају у она надилажења, врхунске тренутке, који оправдавају или надилазе патњу живота и неумитност смрти.

- *Има тренутака кад су за мене вода и ватра једно исто. То су она неухватљива и незадржива магновења кад смо ношени нама иначе непознатим снагама, кад наши поглед не задржавају ова пролазна привиђења која називамо светом око себе. Тада потпуно нестане овог мучног света са његовим супротностима и ја видим јасно и савршено осећам јединство свих елемената који круже васионом. Ништа нема имена, лика, правца ни оправдања. По својој суштини и свом коначном дејству, све је једно у овом милионитом делићу секунда који се зове вечност* (исто, стр. 76).

Нешто пре тога Андрић каже: *Будите радосни кад год вам се за то пружа могућност и кад год за то налазите снаге у себи, јер тренуци чисте радости вреде и значе више него читави дани и месеци нашег живота проведени у мутној игри наших ситних и крупних страсти и прохтева* (исто, стр. 42).

Све у свему, лик и дело Андрића – по уметничком и људском опсегу - блиски су многим другим великанима књижевности. Пре свега по томе, што он артикулише кроз своје ликове и ситуације чудесну панораму људских искустава и ситуација, у целој скали - од историјско-етничке условљености, до индивидуалне - од локалне, до глобалне. Јер, у његовим ликовима и њиховим ситуацијама, налазимо једну обухватну панораму и скалу

људскости, а и ситуација и порива које називамо нељудским.

Можда би се смисао уметности могао упоредити са мостовима – као што о томе Андрић говори у свом тексту из 1933. "Мостови" – иако сам Андрић не прави то поређење, кад говори о мостовима.

Од свега што човек у животном нагону подиже и гради, ништа није у мојим очима боље и вредније од мостова. Они су важнији од кућа, светињи, јер опитији, од храмова. Свачији и према сваком једнаки, корисни, подигнути увек смислено, на месту на ком се укрштава највећи број људских потреба, истрајнији су од других грађевина и не служе ничем што је тајно или зло. (...)

Напоследку, све чим се овај наш живот исказује - мисли, напори, погледи, осмеси, реци, уздаси - све то тежи ка другој обали, којој се управља као циљу, и на којој тек добива свој прави смисао. Све то има нешто да савлада и премости: наред, смрт или несмисао. Јер, све је прелаз, мост чији се крајеви губе у бесконачности, а према ком су сви земни мостови само дечије играчке, бледи симболи. А сва је наша нада с оне стране.

Чини се да је сам Андрић, односно његово дело, било један културолошки мост, јер је ширем, светском аудиторијуму, пренело многе садржаје, теме и заплете који су се збивали на Балкану. О Андрићу и вредности његових дела писали су и многи страни аутори, а једна од бољих књига је из пера индијске ауторке, Ваните Сингх Мукерђи (Mukerji: *IvoAndric: A Critical Biography*, 1990) посвећена његовом делу и биографији.

ПОНАВЉАЊЕ

Међу бројним ауторима који су писали о овом Андрићевом делу, Петар Цацић (1957) посебно истиче понављање (цикличност) са којом нас суочава његов роман *На Дрини ћуприја*.

1. Понављање ритуалних судара моста са променама, који остаје «увек исти».
2. Понављање егзистенцијалних ситуација ликова и њихових поступака (или колективних акција).
3. Понављање друштвено-историјских околности. Некад и форми исте врсте казне - одсечене главе, постављене на видно место на мосту.
4. Понављање природних стихија (пролећних и јесењих поплава).
5. Понављање односа генерација и цивилизације.

Ово последње Андрић описује говорећи о генерацији младића који се за време летњег школског распуста враћају са школовања (на гимназијама или факултетима већих градова у Босни, или иностранству), кући у Вишеград, а у летњим ноћима се на мосту скупљају и воде дебате о историјским перспективама. У ствари, Андрић говори о својој генерацији, јер се 1912. (са 20 год.) уписао на Филозофски факултет у Загребу, а 1913. је прешао на студије у Беч.

- Сваки људски нараштај има своју илузију у односу према цивилизацији; једни верују да учеству у њеном распаљивању, а други да су сведоци њеногашења. У ствари, она увек и пламса и тиња и гасне, већ према томе са ког места и под којим углом је посматрамо. Овај нараштај, који сада претреса филозофска, друштвена и политичка питања на капији, под звездама, изнад воде, само је богатији илузијама; иначе у свему сличан другима. И он има осећање и да пали прве ватре једне нове цивилизације и да гаси последње пламенове друге, која догорева. Оно што би се за њих

нарочито могло казати, то је: да није било одавно поколења које је више и смелије маштало и говорило о животу, уживању и слободи, а које је мање имало од живота, горе страдало, теже робовало и више гинуло него што ће страдати, робовати и гинути ово. Али за тих летњих дана 1913. године све је то било још у смелим, али неодређеним наговештајима (Андрић, 2006а: стр. 247).

Кад говоримо о понављању у историји, вероватно би се и сам Андрић изненадио кад би сазнао да се у Европи (и свету) обновило ропство (трговина људима), или - да је регион сецесијом враћен у стање пре Версајског мира, у коме је био пре стварања Југославије (осим што је Војводина остала део Србије).

НАДИЛАЗЕЊЕ

Петар Цацић уочава и понављање једне сцене, својеврсног ритуала изазова, који се понавља на мосту у великим временским размацима, кад неко од оних друштвених маргиналаца, с којима остали «терају шалу» (Мута, Ђоркан, Пецикоза), обично у пијаном стању, креће да хода (или чак игра) по огради моста. Тој рискантној акробацији прибегавају ови ликови у намери да покажу онима који их иначе исмевају, да могу нешто што ови не могу, или не смеју. На тај начин, они надилазе и своје исмеваче и саме себе, односно целу ситуацију као тривијалан однос (дефинисан друштвом и временом), у коме свако «игра» своју улогу - јер они сада својом «игром» на огради, уводе ризик смрти, коју такође надилазе својом одважношћу, или лудоријом.

Одломак који почиње тиме што шаљивције креирају љубавни заплет између Ђоркана и девојке Паше, а завршава се Ђоркановим ходањем по огради, једног фебруарског јутра, после теревенке, по мени

је један од најлепших делова романа *На Дрини ћуприја* (2006а: стр. 201-9). Наиме, први део је љубавни заплет, који је особен по томе што је у питању «наместаљка» - инсценација шаљивције који успевају да створе утисак код Ђоркана да је ту стварно «нечег било» између њега и лепојке - а има своју реалну људску компоненту у Ђоркановој патњи, након (опет инсценираног) «раскида» - кад се девојка удаје за другога. У наставку следи теревенка којом режисери-шаљивције сада (тобоже) дају подршку Ђоркану, у стилу момачког «удри бригу на весеље» - које би требало да му помогне да то преболи. Теревенка достиже драмску кулминацију након лицитације о Ђоркановом смењу и не-смењу, које води понављању нечега (ходања по огради моста) што је у другим временима и околностима било изазвано сличним поривом – или изазовом: "ко сме, а ко не сме".

– *Смије Ђоркан – виче неко од пијаница.*

– *Не смије! Какав Ђоркан!*

– *Ко не смије? Ја? Смијем ја, болан. што жив човек не смије – викао је Ђоркан бијући се громко у прса. (...)*

Тако су се надвикивали и разметали пијани људи, иако су се и на овако широком мосту једва на ногама држали, јер су сви тетурали, посртали и хватали се један за другог. Нису ни приметили кад се Ђоркан успео на каменуограду. Наједном су видели да лебди изнад њих и, онако тијан и распасан, настоји да се одржи и да корача по плочама на зиду. (...) Ретки пролазници су застајали и, уплашени, раширених очију, гледали пијаног човека, који уместо по мосту иде по његовој уској и клизавој огради, наднесен над дубином, машући очајно рукама да би одржао равнотежу.

У једном смислу, ситуација се понавља, али су и учесници и драмски оквир

другачији. Осим тога, Ћоркан као да надилази и своје претходнике Док, с једне стране, својим ходањем, Ћоркан понавља нешто што су други већ пре њега чинили, али, с друге стране, он их надилази, прво, јер тај ход прераста у игру по огради, а има и духовну компоненту која даје томе једну нову димензију.

- *Али тај необични положај и близина велике опасности давали су му нову снагу и дотле непознате моћи. (...) Уместо да корача, он је, ни сам не зна како, почео да игра, ситно, безбрижно, као да је на широкој зеленој пољани, а не на уском ћенару и поледици. И одједном је постао лак и вешт, као што човек бива понекад у сновима. Његово здепасто и изнурено тело сада је без тежине. Пијани Ћоркан је поигравао и лебдео над провалијом као крилат.*

Он - уз помоћ свог заноса и пишчеве имагинације - надилази и властито стање и ситуацију у коју га шаљивције стављају. - *Игра га је носила куд га ход не би никад пронео. (...) У том изузетном и опасном положају, узвишен изнад свих, он није више онај веселник Ћоркан из чаршије и механе; није ни то под њим клизава и уска камена ограда познатог моста... Не, то је то далеко и неостварљиво путовање о коме му сваке вечери у механи говоре, са грубим задиркивањем и подсмехом, и на које је сад, ево, најпосле кренуо. То је она светла жељена стаза великих подвига, а тамо на далеком њеном крају, тамо је царски град Бруса са истинским богатством и законитим наслеђем, а тамо је негде и сунце које је зашло, и лепа Пашиа са мушким дететом, његова жена, са његовим сином (исто, стр. 206-8).*

Аутор као сведоке Ћоркановог плеса наводи и основце (од 8-9 г.), који су се задесили на мосту, што изазива помисао да је он сам (у време кад је похађао основну школу у Вишеграду, око 1900.) био можда сведок једне такве игре на огради моста. У

вези са тим, могу да сведочим да сам својевремено – између 1953-5. - (у нешто старијем узрасту) имао прилике да видим ходање (трезних младића) по огради старог Савског моста у Београду (истина, не и плес).

Андрићев опис близак је по том психолошком надилажењу, или врхунским тренуцима, у неким другим описима из његових приповетки, као што су *Бајрон у Синтри*, или *Јелена - жена које нема*. А ти врхунски тренуци (као Ћорканов плес и лебдење) су - да их дефинишемо Андрићевим речима - *чист подвиг духа без болне свести и границе*. Овако Андрић описује Бајронов велики тренутак

- *Чини му се: све што је цело његово биће одувек тражило, и много више, нашао је сада на овом зеленом вису. (...) Бајрон је први пут имао све оно што снови обећавају, што жене никад не дају и што нам живот стално одузима. (...) А у нарочито срећним тренуцима, за сутона на морској пучини, дешавало се чудо, истинско необјашњиво и неописиво: зелени брег у Синтри претварао се у небеску светлост без краја, његово хромо трчање у безгласни дуги лет, а сва чулна грозница тога сусрета у чист подвиг духа без болне свести и границе (Андрић, 1977: стр. 33-5).*

А овако нека врхунска искуства везана за Јелену - *Само ретко у животу, пред највећим и изузетним призорима које, удружени, земља и небо простиру пред нама, наступала је код мене иста игра и замена појачаних чула и њихово неограничено умногостручавање, све до истовременог осећања појава које иначе, изван тих празничних тренутака, упознајемо и осећамо само издвојено и понаособ (исто, стр. 46).*

ПСИХОЛОГИЈА ЛИЧНОСТИ И ТРАГИЗМ

Мехмед паша Соколовић – који је наредио градњу моста на Дрини код Вишеграда - је рођен као Бајо Ненадић, у Соколовићу, близу Руда. Андрић у другом поглављу романа *На Дрини ћуприја*, (стр. 15-20) описује мотивацију Мехмед паше Соколовића (1505-79) да организује изградњу моста код Вишеграда, његовом жељом да надиђе своју трауму преласка Дрине скелом, тако што ће бити подигнут мост и тиме престати потреба за преласком реке скелом. Дакле, мост је требало да прекине Бајино-Мехмедово сећање из детињства и трауматично враћање на епизоду, кад је (1516.) као један од дечака отетих од родитеља (данак у крви), под мучним околностима превезен скелом (с другима) преко Дрине, а другима да омогући да убудуће лако прелазе реку.

Међутим, поједини историчари (као Самарџић, 1971, стр. 15-6) су истицали да претпоставка да је Бајо био присилно одведен као дечак (1915-6), није одржива, јер неколико извора говоре да је одведен као младић (са око 18. г.), после чега је остварио каријеру до звања великог везира (1565), у чијој моћи ће бити и градња моста на Дрини (1571-7).

У роману *На Дрини ћуприја*, Андрић многе ликове представља из социјално-историјског, али и дубинско-психолошког угла. Он захвата и колективну (генерацијску, верску, националну) психо-логију, а и индивидуалну психологију својих ликова. Са подједнаком пажњом су обухваћене веома различите личности - свих узраста и оба пола, свих занимања, од великодостојника до најнижих слојева, од преданих домаћина, до пијанаца и бескућника, од злих до позитивних, као и разни гранични ликови (глувонеме, откачене особе) итд., који у психо-лошкој подели улога имају једнако важно место као и они од угледа. Поједини ликови приказани су као сплет бројних (често противречних) фактора (свесних и несвесних), у којима се сударају различите силе и чиниоци.

Међу тим силама и чиниоцима су и позитивна и негативна осећања, нагони, страсти, љубави, мржње, оданости, издаје и подлости, импулсивост, или одмереност и

стрпљење, рушилаштво и самоуништење, стварање и подстицање позитивног, суровост и уображеност, као и спремност на уступање, толеранцију, или жртвовање. Некад су негативна осећања и импулси окренути себи, а некад другима. Некад су отворени, некад прикривени, прерушени. Посебно место има љубав, у различитим видовима.

У том контексту јављају се различити трагички заплети, које је Андрић могао да претвори и у самосталне драме. Два примера - који се завршавају самоубиством, различито мотивисаним - јесу Фатина (Андрић, 2006а: стр. 104-112) и Федунова (стр. 168-180) трагедија. Њихови трагични заплети имају сличности и са онима које налазимо у античким грчким драмама, а и са некима које налазимо у јапанској књижевности. Ту су укључени сукоби различитих вредности (поноса, или части) са обавезама проистеклим из неког другог нормативног, или вредносног оквира, тако да се самоубиство појављује као једини частан излаз. Или, у питању је успостављање ситуације која одузима јунакињи, или јунаку, неку важну вредност, или могућност (емоционални избор). Или, ствара осећање преваре (издаје) од стране живота (или других људи), као неповратног, непоправљивог, ненадо-кнадивог губитка - преваре, или губитка, који се више не могу «преболети».

Фата се баца са моста у Дрину, док је воде на венчање, које она не може да прихвати, а ни да одбије (тако да одбијање добија форму одбијања самог живота).

- Прешли су половину чаршије и пијац, део онога пута без излаза који је Фата у мислима толико пута прешла. Било је тврдо, стварно и обично, готово лакше него у мислима. Ни звезда ни пространства, ни очевог муклог кашља, ни жеље да време иде брже или спорije. Кад су наишли на мост, девојка осети још једном, као за летњих ноћи поред прозора, сваки део свога

тела, снажно и одвојено, а нарочито груди у лакој грчу као у панциру.

Не неким местим у *Знаковим поред пута* Андрић ће посебно истицати то нарочито искуство постојања, као посебну вредност самог живота. Овде, се то искуство јавља (као нека врста “последњег трзаја”) управо у часовима кад је девојка већ одлучила да заврши са својим животом.

- *Стигли су до капије. Као што је радила много пута у мислима за прошлих ноћи, девојка се нагну и шапатам замоли најмлађег брата, који је јахао поред ње, да јој прикрати мало узенгије, јер сад долази онај стрми прелаз са моста на камени пут који води у Незуке. Застали су, најпре њих двоје па онда, мало подаље, остали свати на коњима. Ничег необичног није било у томе. То није ни први ни последњи пут да сватови застају на капији. Док је брат сјахао, заобишао коња и пребацио узду преко руке, девојка је притерала свога на сам крај моста, ступила десном ногом на камену ограду, винула се, као окрилатила, са седла, преко зида, и полетела са висине у хучну реку под мостом. Брат који се устремљив за њом и целим телом полагао по огради још је дотакнуо руком узвитлану ферецу, али је задржати није могао. Остали свати су поскакали с коња са најнеобичнијим узвицима и остали поред камене ограде, у чудним положајима, као скамењени (стр. 111).*

Федунова трагедија има исти исход, иако другачији полазни оквир. Федун (у улози војника на стражи) најпре бива заведен девојачком фигуром и погледом (пренебегавши да се некад стража на мосту, може поклопити са стражом живота). Његова ослабела будност бива искоришћена да се тражени ајдук прокријумчари преко моста, пред његовим очима, маскиран као стара нана. Истрага се постепено сужава и открива цео заплет, који постаје трагичан за Федуну. Остављен на час да се спакује, он, војнички, испаљује себи пушку у подбрадак,

пре него ће бити изведен пред војни суд, јер му је даље живљење бесмислено (изгубио је и љубав и поверење и војничку част).

Док је младић скидао ствари са полице изнад своје постеле, оно неколико другова који су још били у спаваоници изгубише се на прстима, затварајући опрезно и без шума врата за собом. Око њега је растао онај круг самоће и тешке тишине који се ствара увек око човека кога удари несрећа, као око болесне животиње. Он најпре скиде са клинца црну таблицу на којој је масном бојом и немачким језиком било исписано његово име, чин, број његовог одреда и јединице у којој служи, и положи је на колена, окренувши исписану страну надоле. На црној полеђини таблице младић написа парчетом креде брзо и ситно: "Све што иза мене остане да се пошаље моме оцу у Коломеју. Поздрављам све другове и, молим старешине да ми опросте. Г. Федун." (...) Пошто се изуо и ножићем распарао чарapu на палу десне ноге, леже на постелу, обгрли пушку рукама и коленима да му се врх од цеве упи дубоко у подбрадак, намести ногу тако да је она рупа на чарapi запела за обарач, и окину. Свакасарна одјекну од пуцња (стр. 174).

Оно је заједничко у случају Фате и Федуне, јесте и сам исход (самоубиство), али и трагизам заплета (ако се они разликују по премисама). На те заплете они узвраћају тако што «враћају карту (улазницу) живота» - јер, он за њих више нема смисла.

Трећи пример трагизма у роману је «нека мутава и малоумна девојка», луда Илинка, која у тренутку стиче материнска осећања и статус (који значе нешто ново и боље у њеном животу), али јој игра случаја (судбине) одузима децу и тако њен полазни хендикеп (мутавост) увећава додатним (трагичким) заплетом. Она је родила мртворођене близанце, али није знала (а није могла ни да поверује, у сурову чињеницу) да су они мртворођени (и одмах сахрањени), те

их је непрекидно тражила, мислећи да су они жртвовани за мост.

Тога времена се десило да је у једном селу изнад Вишеграда занела нека мутава и малоумна девојка, сирота, која је служила у туђој кући, а ни сама није хтела, или није знала да каже са ким. То је био редак и незапамћен догађај да девојка, и то оваква, занесе, и још да отац остане непознат. И ствар се прочула далеко. Управо тих дана девојка је родила, на некој појати, двоје близанаца, али обоје мртворођено. Жене из села су јој помогле при порођају који је био необично тежак и одмах сахраниле децу у једном шљивику. А несуђена мајка се већ трећег дана дигла и стала да тражи децу свуда по селу. Узалуд су јој објашњавали да су деца мртва рођена и покопана.

Како често бива - у интеракцији између наших опсесија и јавног мњења - њеном уверењу (опсесији) је делом допринела и околина. - *Да би се отресли њеног запиткивања рекли су јој, или више покретима објаснили, да су њена деца однесена у касабу, тамо где Турци граде ћуприју. Онако слаба и очајна, она је отумарала у варош и стала да обилази око скела и градилишта, да загледа уплашено Људима у очи и неразумљивим мумлањем да пита за децу. Људи су је посматрали са чуђењем или гонили да не смета при раду. Видећи да не разумеју шта хоће, она је раскопчавала грубу сељачку кошуљу и показивала им дојке, болне и набрекле, на којима су брадавице већ почеле да пуцају и крваре од млека које је неодољиво надлазило. Нико није знао како да јој помогне и објасни да њена деца нису узидана у мост, јер на све добре речи и уверавања, грдње и претње, она је само жалостиво мумлала и оштрим, непо-верљивим погледом испитивала сваки угао. Најпосле, престали су да је гоне, пуштали је да луња око градилишта, обилазећи око ње са мучним сажалењем. Кувари су јој давали од радничке пуре која би загорела на дну*

казана. Они су је прозвали луда Илинка, а по њима и цела касаба.

Тако настаје парадоксалан (али узајамно подстицајан) савез између једног броја оних који имају потребу за легендом (о градњи) и несрећне Илинке, која не може да прихвати ону тривијалну (обичну) верзију смрти својих близанаца. - *Са њом је остала и прича да су Турци узидали децу у мост. Једни су веровали у њу, други нису, али су је сви понављали и преносили* (стр. 30).

ЛЕПОТА – У ЖИВОТУ И КЊИЖЕВНОМ ИСКУСТВУ

Андрићева дела нам сугеришу да се за њега лепота јављала у два вида – на један начин у животу, а на други начин у књижевном искуству. У првом контексту као део трагизма живота, а у другом као део – или кључан аспект - надилажења пролазности и ништавности

1) Тако у запису који Андрић везује за степениште храма, у близини палате царева, у Пекингу, 1956., у време његове посете Кини, он каже: – *Ја сам морао да сам себе дозивам и опомињем и будим из заноса, да сам себи довикујем да живот није сачињен од лепоте, да се треба чувати од ње као од урока. "Ја ћу отићи", говорио сам себи, "а лепота ће остати ту где је. Овако зачараног и ослабљеног, ускоро ће ме опколити други видици и свет који не штеди никог, а онајмање оног који се потпуно преда лепоти једног тренутка, на крај далеког света"* (Андрић, 1980: стр. 166).

Видимо да овде Андрић зазире од тога да ће га лепота смекшати и учинити неотпорним на ударе живота и судбине, "који никога не штеди". Иначе, Андрић је у октобру 1956., отпутовао у Кину као члан делегације југословенских писаца, који су у Кину дошли на прославу 20-годишњице

смрти писца Лу Сјина (LuHsün – Lu Xin, 1881-1936), чија су дела код нас издавана под именом Лу Хсин. У причи "Сусрет у Кини" (*Стазе, лица предели*, 2004. стр. 169) Андрић описује како је (на своје изненађење) у скромној библиотеци овог аутора открио и немачко издање приповедака Лазе Лазаревића. А онда описује једно од својих врхунских искустава, које се јавља у тој собици са књигама, мале Лу Сјинове библиотеке, у спомен кући у Пекингу.

- Тесна и сумрачна приземна соба стаде да се шири; око мене је постајало светло и пространо. То и није више једна соба једне куће, у једном одређеном граду. То је свет духа, свет без граница у коме људска мисао, поред свих сметњи и сваковрсних запрета, слободно пролеће кап чун на разбоју, и тка свечвршће везе између далеких земаља и народа. Ту свако има свој део и, по том свом ма и најскромнијем делу, право на целину.

2) Поред записа везаног за боравак у близини палате царева у Пекингу, Андрић и у другим записима као да осећа да свако "опуштање" (раскаљивање душе) може бити погубно, па своје негативно искуство везано за лепоту формулише још упечатљивије на другом месту:

– Живећи поред толике лепоте у свету, а знајући добро да нам је ускраћена заувек, човек се често пита да ли је боље бити мртав и не знати за њу, или овако пролазити поред ње, а знати да му је заувек неприступачна и да му остаје једино њена најтамнија страна: жеља која боли. (...) Лепота - то је варка и замка на човековом путу... Не знамо је и немамо, а живимо због ње и гинемо за њом... Између њеног постанка и нестанка и нема ничег, тако да се може рећи да она стварно и не постоји... Када се каже да је нема, исто је као да си рекао 'нема спаса ни излаза', 'нема смисла ни сврхе', 'нема краја' или, још тачније, 'нема ничег'." (Андрић, 1980: 162, 172).

У старој тријади истина-добро-лепота налазе се и три типа пројекта и тражења, кроз историју религије, филозофије и уметности. Филозофи су тражили могућ смисао света и живота кроз настојање да открију умно устројство природе, историје, или интелигибилног поретка идеја. Верници су сматрали да су све три вредности (истина, добро и лепота) садржане у Богу. Уметници су сматрали да је могуће успоставити смисао света на основу лепоте у природи, људским односима и уметности.

Видимо да је код Андрића однос према лепоти заострен до трагизма - без лепоте живот је пуст, бесмислен и очајан, али лепота је недостижна. Не можемо је достићи, а ако окренемо главу од ње, или кажемо себи да је нема, тада нам је још горе. У јапанској естетици и код Андрића тај трагизам недостижне, варљиве лепоте, заузима оно место чежње за апсолутом, или жудње за Богом, код мистика. Код Андрића се жудња за лепотом изједначава, или повезује са потребом за смислом и значењем.

3) Знамо да оно **епско** захтева каљеног и прекаљеног јунака, оног коме ваља да убије у боју противника, чак и кад га жали као човека (ситуација је књижевно уобличена у многим класичним делима: у Индији, *Бхагавад-гита*, у Јапану *Хеике Моногатари*, кнез Данило у *Горском вијенцу*). А оно **лирско** допушта, или чак тражи - да би било у пуној мери доживљено - "раскаљену душу", како каже Његош (у песми "Ноћ скупља вијека"):

*Пламена се споји душа ка
душици раскаљеној*

*и цјеливи божествени душу
с душом драгом слију.*

Дакле, за бој и еп треба бити прекаљен, а за љубав и лирику раскаљен, омекшан, разнежен. Истина, постоји и друго

виђење – блиско неким мушкарцима и женама: жене и мушкарци, за које је и љубав бој, често и ту улазе прекаљени.

У индијској кашмирској естетици сматрало се да је за рецепцију, односно разумевање уметности, тј. естетичко искуство, важно "имати срца" и бити омекшан (Пајин, 1997. стр. 119-23). Они то пореде са омекшавњем печатног воска, који - тек 'омекшан' - може да одрази печат, а за човека је та омекшаност потребна да се доживе љубав и уметност.

И као што се у епској равни одважност показивала храброшћу и истрајношћу у биткама, тако се у лирској равни одважност (у обичном животу) показује храброшћу и истрајношћу у суочавању са (не)достижним вредностима лепоте и среће.

У том духу Андрић каже: – *Ја сам тако жељан људи и толико жедан покрета и облика да бих сатима стајао на улици и загледао пролазницима у лице и одело, само да ме није стид. Жена која прође брзо и неповратно поред мене и својим лицем привуче моју пажњу, причињава ми стваран бол, као да је нешто моје изгубљено или отето. Морам да се окренем за њом, иако ми је то зазорно и непријатно, да бих видео како се безнадно и заувек губи у уличној гужви* (Андрић, 1980: 160).

Стога Андрић лепоту открива и остварује у домену књижевног искуства. Навешћемо пример из приче "Јелена жена које нема."

—...*Радост због њеног све осетнијег присуства, због тога што она постоји таква каква јест и што је мени дано да је гледам и имам поред себе, толика је и тако страховито брзо расте, да плави и брише наше ликове, пределе и даљине око нас, прелива се преко оштре црте на крају видика и дажди негде по свима световима. А велико чудо те радости и јесте у томе што сваког трена могу да зауставим ту плимину среће и да је вратим и ограничим на наша два тела и на уски простор купеа у*

којем се возимо. А већ неколико секунди после тога, поплава среће почиње поново, и у њој ишчезавамо нас двоје, и купе, и васколики бели свет са нама. (...)

Те очи које се крећу полагано и мењају израз неосетно, као небо боју, личе на део глоба који, пригушено осветљен изнутра наговештава непознате а слућене делове континента и океана. Поглед тих очију није никад почивао само на мени, и ја сам могао на необјашњив начин да уживам у свему оном што оне виде у исто време док гледају у мене, јер те очи су простирале испред себе непознате крајине невиних светова у којима се губио и мој гледани лик (Андрић, 1977: стр. 45).

КОНТЕМПЛАЦИЈА ПРИРОДЕ

У причи *Летовање на југу* (објављеној 1959) Андрић описује како је аустријски професор Алфред Норгес дошао са женом у мало приморско место на Јадрану и током боравка развио једну контемплацију амбијента везаног за море, која га је потпуно апсорбовала, тако да је нестао у њему. То удубљивање у природу имало је два аспекта, као у таоистичкој контемплацији природе: (а) прочићење ду-ха, које води јединству са бићима у униве-рзуму; (б) ослобађање и узлет духа, у зану-су пред лепим пејзажем.

Овако Андрић описује ту последњу контемплацију, која подсећа и на будистички океански самадхи и на таоистичко сједињење са великим током.

... *То небо било је ведро, посејано на ивицама белим танким облацима који мењају боју, као да се спрема свечаност. Далека острва, која су се у дну видика изједначавала и мешала са још даљом обалом копна, такође су мењала оштрину својих облика, и њихов сиви камен, под танким венцима тамне шуме, постајао је ружичаст, мек и лелујав. Море, које је у даљини изгледало стишано и глатко, све се више и бојама и облицима саображавало свечаном виду облака, неба и обала, па и*

тамо где се отворена пучина мешала с обзором и губила без завршетка у недоглед, оно се чинило приступачно и не мање чврсто од линије расплинутог копна.

Тако су ваздушаста облаца, течна море и тврдо копно, мењајући свако своја основна својства, ишли једно другом у сусрет и загрљај. Све је бескрајно широко и дубоко и у исти мах све је надохват руке, блиско, и све диже човека са његовог седишта, чини га лаким, покретљивим и у свему подобним општој заталасаној свечаности. Све га позива и гони на успон и лет, а отпор је незнатан, готово никакав. Свакако, до камените ограде на тераси може лако да дође, како у игри, ево, и да се наслони, па и да се попне на њу и са ње скочи на стрму стазу која води узбрдо ка планинском вису, да се вине у простор као врабац скитница. (...) Све је једно и једнако, на све се можеш наклонити, о све одупрети, и све служи као одскочна даска за даљи лак и природан лет. Све те ниже додаје вишем, тврђе мекшем, и тамније светлијем. Свему томе нема краја, а почетак је неповратно заборављен. (...) Сад неки праменови светлости, као покретне степенице, сами носе човека, што даље све лакше, пут неког огромног руменог прага тамо у висини; а иза њега већ се назире нови низови зрачних и светлосних степе-ница које човечији ход претварају у све бржи лет без шума. Човек може далеко да иде и високо да се пење; сав се претвара у то, и у томе му је цело постојање. Иде, али крилатим ходом (Андрић, 1980а, стр. 89-90).

Наводно (према сведоћењу Љубе Јандрића, 1977., стр. 98) Андрић је једном приликом рекао да је своју приповетку "Летовање на југу", написао под утицајем приповетке "Орман", Томаса Мана.

Али, како примећује један од аутора који су писали о овој приповеци (Тутњевић, 2007., стр. 272), треба имати у виду и једну битну разлику у поимању односа човека и околине код Мана и Андрића. Наиме, Манов јунак у причи "Орман", "утемељен је на

дефетизму, декаденцији и бизарном наличју људског живота... док се покретачка снага Андрићевог јунака налази у радости, одушевљењу и животном ентузијазму..." (стр. 272). Стога Тутњевић екстазу Андрићевог јунака овако одређује - Нека некротива и несавладива унутрашња енергија, непогрешиво води њеног главног актера према оном руменом прагу иза кога се указује стварност потпуне сједињености човека и света са свим у себи и око себе и у којој се... више не постављају питања стварног и нестварног, могућег и немогућег.

Наиме, контекст и крајњи исход Андрићеве приче су блиски таоистичком сједињењу са великим током, јер његов јунак открива ентузијастичку идентификацију са светло и простором, насупрот исходишту Мановог јунака, који пролаз у другу реалност открива у орману који са задње стране није затворен даскама, него неком врсте сукна.

ПОСЛЕ СТО ГОДИНА

У запису (4. 11. 1938), у свом тексту Белешке за писца, Андрић каже: Мислим да нема писца у коме се никад није јавила мисао: како ћу изгледати у очима читаоца после сто година? Она се јављала и у мени, али никад се то питање није односило на суштину, него увек на спољашњи облик, језик, стил, правопис. Јер, што се тиче онога што сам писао, ја сам без страха и бриге; у томе има грешних и неумесних ствари, али нема погрешних и неискрених. Али, кад су у питању те спољашње ствари, и код мене су се понекад јављале сумње и бојазни. (...) И видим над тим мојим речима нагнуто лице читаоца из 2038. године, са подсмешљивим, али незлобним изразом. Тада бих хтео брзо да избришем или повучем оно што сам писао, али видећи да то није могућно, нагињем се и ја и смејем се заједно са тим будућим читаоцем, тихо и безазлено, смејем се своје тексту, али у исто време и ономе што је писано сто година пре њега и што ће бити писано сто година после њега, смејем се сваком писму и

свакој написаној речи и изразу, и сваком читаоцу, и сваком суду и, најпосле, сваком смеху и осмејку и држећи руку братски на рамену тог будућег читаоца примам пролазност облика као део људске борбе и судбине (Андрић, 1981: стр. 62).

Занимљиво је да се сличне преокупација везане за будућност (после сто година) могу наћи код Волта Витмена (око 1860), као и код Рабиндранат Тагоре-а (око 1910). Андрић је иначе писао о Витмену (1819-92), поводом 100-годишњице његовог рођења ("Волт Витмен, 1819-1919" – час. *Књижевни југ*, Загреб, 1919, књ. 4. св. 2-3, стр. 49-55 - Андрић, 1988: стр. 75-83), али не помиње песму *Прелазак бруклинском скелом*, у којој Витмен о томе говори.

У песни *Прелазак бруклинском скелом*, Волт Витмен говори о времену сто година после њега, али не у контексту пријема његовог стваралаштва, него о другима који ће уживати у призору у коме он сад ужива.

Дивоте нанизане као бисери на најмањим стварима које видим и чујем, кад корачам по улици или прелазим преко реке, (...)

За педесет година, други ће их видети приликом преласка, а сунцу је остало пола сата,

За стотину година, или за колико било стотина година, други ће их видети,

Уживаће у сутону, надлажењу струја плиме и у повлачењу струја осеке ка мору. (...)

Ја сам са вама, ви људи и жене једну генерацију касније, или чак много генерација касније,

Управо онако како се ви осећате док гледате реку и небо, тако сам се и ја осећао... (Прелазак бруклинском скелом, око 1860 - напомена: Бруклински мост је

подигнут 1883, после чега се више није користила скела).

У својој збирци *Градинар* Тагоре говори о жељи да читаоцу (који ће га читати сто година касније) пренесе призор који га радује.

Ко си ти читаоче, који ћеш после једног века читати песме моје?

Не могу ти послати ниједан цвет од овог пролећног богатства,

ниједну траку злата са ових облака горе.

Отвори врата своја и гледај у даљину.

У свом цветном врту скупљај мирисне успомене

На минуло цвеће пре стотину лета.

У радости свога срца да осетиш живу радост која је певала

једног пролећног јутра – шаљући свој весели глас

преко стотину лета. (Градинар, песма 85).

Иначе, своје прво дело, песму "У сумрак", Андрић је објавио пре сто десет година - у *Босанској вили* (бр. 26, септ. 1911, стр. 276), кад је имао 18. година:

У сумрак пјевају дјевојке. Њини су гласови меки и дахну свјежином цвијећа и љубави. Њина је пјесма блага, као кад бехар опада. Она има нешто од мојих љубави: давно, топло и лијепо. Она подсјећа на сарајске сумраке, кад јабланови сјају у црвену злату, као витке поносне жене.

Као румене латице засипају ме гласови. Пјевају дјевојке. Пјевају лијепо. То личи на поздрав од старих пријатеља, на спомен онога што проживих у љубави и заносу. Оне пјевају, у сутон, као срећа моја да ми рупцем маше.

Али срце је моје тамно језеро, кога ништа не диже и у ком се нико не огледа.

Сада, после сто десет година, можемо рећи да више нема таквих prizora – у сутон тутњи озвучење из кафића, а младићи и девојке (ако нису тамо), ходају другде са слушалицама у ушима. Оно што је препознатљиво, јесте исвесна сета аутора који се сећа неке пређашње љубави и осећа тугу, делом због тога, а делом ону "тугу краја" (овде везану за евокацију пређашњих осећања и крај дана, тј. сутон), о којој ће оставити трага и у једном другом запису, у *Знаковима поред пута* (Андрић, 2006. стр. 337).

ТУГА КРАЈА

Да ми је неко некад давно рекао да човек мора некад да чека и по 60 година да би са неким «поделио» неку од великих загонетки свог живота (или се чак и приближио њеној одгонетки), мислио бих да претерује - помало у духу традиције (наше, или кинеске, свеједно), која «животну мудрост» везује за позне године, или старост. Али - догодило се баш то.

Приближно од 4. године у мом искуству света и живота важно место заузимало је и једно осећање, које сам, много касније, назвао «туга краја». Памтим да ми се оно јављало најпре у неким ситуацијама, попут оне коју Андрић описује у горњем одломку - кад су ме родитељи водили са собом на вашар, у биоскоп (на прве послератне филмске представе), а нешто касније и кад би ме отац водио на фудбалске утакмице. Наиме, кад бисмо обишли вашар (са рингишпилом и другим призорима) - или се филм, односно утакмица, завршили - и кад бисмо кренули кући, ја бих се ражалостио, јер се «то» завршило - јер је готово. Само, за разлику од Андрићевог дечака (рекло би се да је реч о њему самом, иако он у трећој реченици прелази на говор у трећем лицу) ја не бих ударио у плач, јер ми се чинило да ту жалост не бих могао да објасним оцу, кад би ме он питао зашто плачем - наиме, чинило ми се да је она нешто што само ја осећам, пошто су остали изгледали добро

расположени (моја туга, наравно, није имала везе са тим како се филм завршио, срећно или трагично, као ни са тим како је прошао тим за који смо навијали). Та туга ми је изгледала као нека моја лична слабост, или особеност, коју не могу другима да објасним, или образложим - и то ме је спутавало да дам себи одушка. Слична туга краја - у нешто блажем виду - јављала се током детињства и за оних лепих дана, када бисмо се заиграли и заборавили на све, па и време, а онда би то било прекинуто позивом-опоменом мајки да је време ручку, или вечери («сместа долази») - можда је то један од разлога што су нека деца била «мрљава на јелу»).

Нешто касније та туга се проширила и на крај дана и лета. Тако би ме слична туга хватала у сутон, а и с јесени, кад бих посматрао оно што сам називао «крај лета». О тузи сутона говори и Андрић у својој песми из 1911., «У сумрак», коју сам већ навео.

Ствар је олакшавало то што би ме туга прошла кад би завладала ноћ (која ме је усхићивала звездама, или месечином), или кад би наступила пуна зима, са снегом (што нисам могао до краја да разумем - осим као опчињеност лепотом снежног пејзажа).

Та туга је била ублажена тиме што бих - као у некој пропорцији - осећао повишену веселост у првом делу дана (од раног јутра) и током пролећа и лета. То ми је - само мало - олакшавало тугу сутона и јесени. Ја бих себе подсећао да ће јутро и пролеће поново доћи, али, у време док је трајала, туга ми је изгледала без почетка и краја - као да одлакнућа неће више никад бити (у лепоти ноћи, или зиме), или, као да јутра и пролећа више никад неће бити.

Временом, мој емоционални дијапазон се усталио (осцилирао сам) између екстатичности јутра и пролећа и туге краја (сутона и јесени). Напоредо са тугом краја, ја сам откривао и радости дечијих игара и екстазу летења, у различитим видовима: у кретању облака које сам посматрао дуго и зането, за лепих дана, као и птице - или авионе - који су изводили акробације на небу.

Нешто касније, почев од 13-те године открио сам и радост и тугу краја (раскида) љубави. Тако се постепено, од интереса за велике тајне природе, мој

интерес наглашено померио ка великим тајнама душе.

Када сам имао 15-16 година сазнао са да се психологија бави тајнама душе, а да су (наводно) највеће тајне у несвесном, којим се бави психоанализа. Учланио сам се у Градску библиотеку (1958) и почео да читам Фројдове и Адлерове књиге, а касније и дела других психолога. Иначе, дуго ми је требало да схватим да највеће тајне за мене нису у мом несвесном, него управо у свести.

Тако је почело моје дугогодишње трагање по делима психолога и филозофа, у настојању да одгонетнем «тугу краја» - јер сам веровао да је неко о томе, можда, писао - и покушао то да објасни.

Једно време био ми је близак Шопенхауеров песимизам, јер је изгледало да он делом дотиче ову тему. Али, опет, био ми је једнако близак, или ближи, Ниче кад каже, кроз Заратустру:

Откад људи постоје, човек се премало радовао: и само је то, браћо, наши прародитељски грех! И ако се научимо боље радовати, најбоље ћемо се одучити како да чинимо зло и како да смишљамо зло другима.

У сличном духу вели и Андрић: *Будите радосни кад год вам се за то пружа могућност и кад год за то налазите снаге у себи, јер тренуци чисте радости вреде и значе више него читави дани и месеци нашег живота проведени у мутној игри наших ситних и крупних страсти и прохтева* (Андрић, 1980: 42).

У оба случаја нагласак је на животу (и радости) пре смрти. Наиме, од времена Гилгамеша, веда, Старог завета и таоиста, људи су се питали: има ли живота после смрти? Али, добро је некад запитати се, има ли живота пре смрти – живе ли људи, и колико, пре смрти? И како то чине?

Зарањао сам и у песништво, читао издање Дучићеве поезије из 1952. (у очевој библиотеци). Код Дучића су ме опчиниле многе песме, а посебно «Зашто» где сам нашао стихове који као да су описивали моје стање.

*Јер како је света и чедна бескрајно
Туга што се никад није речју рекла,
Што је само тихо у сузу потекла,
У бледилу лица јавила се тајно.*

Како ли је срећна душа која знаде

Бити свет за себе, ко звезда небеска,

*Бачена у свемир што самотна
блеска,*

Док светова крај ње буде миријаде.

И мора светлости сјаје и трепере,

*Век за веком тоне у пространства
сјајна –*

А њен бол и живот остали су тајна

*За бескрајни простор и вечите
сфере.*

Значајне су ми биле и песме које надилазе тугу, јер су артикулисале и моје екстатичке тренутке, као «Екстаза»:

*Остаће далеко за мноштво ови путеи,
Нестаће и ове сузе куд и друге,
Ја ћу нове жеље у свом срцу чути,
Како нове ласте. У вечери дуге...*

«Дубровачки мадригал» ми је био значајан посебно због стихова (прве строфе) који говоре о неком надилажењу и ослобађању:

*Вечерас, Госпођо, код Кнеза на балу,
Играчемо опет бурни валс, ко прије,
С радошћу на лицу минућемо салу,
Као да никад ништа било није.*

Знао сам да овде Дучић прави алузију на поновни сусрет, након неке мање свађе и помирења (с неком господом), али у његов последњи стих (у оно: *као да никад ништа било није*) ја сам читао много више - оно што су неке религије звале повратак у пређашње стање целовитости, враћање у полазно јединство, пре него је космос настао, а човек бачен у постојање.

По правилу, свако је нудио своје кодове, у које је требало уклопити различите видове душевног живота, па и ту «тугу краја». За једне је то било несвесно и Едипов комплекс (или неки други: Електрин комплекс, кастрациони итд.); за друге - осећање ниже вредности и потреба за компензацијом; за треће - неки архетип, или етапа на путу индивидуације; за четврте -

траума рођења или «примални крик» (који нисте довољно искричали); за пете - спутана оргонска енергија; за шесте, его стање детета; за седме... итд. Ако бих оно што ме је занимало саопштио религиознима - они из Индије би ми рекли да је то кармички остатак из неког од ранијих живота, који (евентуално) могу очистити и искупити у овом - а они са Запада: да је то остатак прародитељског греха, који ћу превазићи вером и окајањем и тако кренути путем обожења.

Међутим, нико «тугу краја» није био у стању да прихвати, препозна, констатује у полазу, као једну од могућих дечијих истина у суочавању са светом и приликама.

Временом, моја туга је била ублажена утолико што се сада само везивала за јесен (мање, или ређе, се јављала туга везана за сутон, као и за крај неке представе, филма, утакмице, или радосне прославе, као после Нове године).

Схватио сам оно (што се види и у Андрићевом запису) - да ова «туга краја» није она туга, ојађеност, или умор од живота који сам виђао на лицима неких жена, или мушкараца, који су или претрпели неке велике губитке, или остарели и уморили се, него да се ова туга јавља већ у дечјем узрасту, пре умора или туге које доносе животни губици, или старост.

Такође, ова туга је другачија од оне коју налазимо у хришћанству, због свести о човековој «палости», а и оне коју налазимо у опису Будиног окре-тања тражењу излаза из круга рађања и смрти (односно, настојања да се избегне понављање старости, болести и смрти у наредним животима).

У вези са смрћу (која би се могла схватити и као «крај свих крајева») јављало ми се питање: није ли у корену моје «туге краја» страх, или туга због смрти (као великог краја); дакле, није ли ту само скривен (садржан) страх од смрти «у малом». У ствари, испо-стављало се да кад бих у тим тренуцима заиста постајао свестан смрти (као великог краја), таква мисао је више ублажавала, него појачавала «тугу краја» - што на први поглед делује парадоксално. Наиме, помисао на моју смрт, или чак мисао о «великој смрти» (тј. крају васионе), мени је ублажавала «тугу краја», јер ми је сад туга краја деловала као нешто везано за «мали повод» или разлог, пошто

сам се - с једне стране - суочавао са нечим што је увелико надилази, а, с друге стране, са нечим што има карактер неке велике силе, или нужности. Сличну ситуацију сам такође нашао код Андрића, у његовој причи «Зеко» - где видимо да се главни јунак, кога су мучили мали страхови, тога ослобађа, суочен са великом, правом опасношћу, везаном за бомбардовање Београда (у време 2. св. рата), јер му та велика опасност сада даје неку одважност (коју немају други, тј. они које Зекини мали страхови нису мучили).

Иначе, на тему смрти Андрић се осврће на више места у неким песмама, као у «Све више, све ближе» (1970. - пет година пре смрти):

*Видик се тањи, бива светлији
И, од светлости, све више -
непрозиран.*

*Све брже и ближе долази тренутак
Кад неће више ни бити видика,
Јер неће бити ни очију
Које га гледају.*

Опет, не без чуђења, открио сам да на једном месту он у *Знаковима*, он о томе (*свом последњем часу*) говори на начин који подсећа на неке исказе у зену, или код хришћанских мистика, попут Мајстера Екхарта.

– *Умирући (или тачније речено:
мислећи о свом последњем часу).*

*Стигао сам, изгледа, на место са
којег никад није требало полазити. Није ни
страшно ни величанствено. Добро ми је, зло
не може бити. Није никако и није ништа.
Као кад се завршава круг, отприлике. Без
објашњења и без остатка. Дуго сам говорио
за себе: јесам, а нисам био. Сада, кад
постојим заиста, не кажем ништа.
Очигледно да све што је било није требало
да буде. Али сад је збиља као да није ни било.
Завршен круг (Андрић, 1980: 43).*

Андрићеве *Знакове поред пута* сам више пута ишчитавао (у скраћеној верзији; издање 1980) и ту откривао многа подстицајна места, везана за искуство живота, постојања, старења и смрти, које он

осветљава из различитих углова, враћајући се тим темама у различитим околностима и периодима свог живота. Једна од најважнијих вредности и димензија је ту освешћење (или повишено осећање “свесности”), везано за темељне чињенице живота - као што су постојање и смрт, или осећања (љубав, мржња, радост и патња). Наиме, у људском искуству као да постоје две свести о истој ствари: обична и повишена, или појачана свест, о властитом постојању и (будућој) смрти, о љубави и другим великим и важним осећањима (кад је човек појачано “обузет” неким осећањем, или типом искуства).

Дакле, током времена сам откривао нова штива и писце, али нигде нисам налазио (препознавао) моју «тугу краја», која ми је изгледала као једна од оних личних невоља детињства и момаштва.

На крају, испало је то онако како вели Андрић на једном месту у *Знаковима*, да - *до највећих и најважнијих истина у животу, и о животу, ми не долазимо неким свесним и планским радом...*

Јер, тек недавно, на интернету (на сајту Андрићеве задужбине, у «Андрићевој ризници 2» - www.ivoandric.org.yu/html/body_andriceva_riznica_ii.html), наишао сам на један од одломака из *Знакова* (који није био у скраћеној верзији, коју сам ја читао) и установио (са извесним чуђењем) да је ту дат опис «туге краја».

- *Над Београдом сунце сија као да никад неће заћи. Али кад стане да залази, у ове јесење дане, гаси се као жеравка у води. Изгледа ми као да не залази сунце само, него и земља с њим. Потоне заједно са сунцем и модра горска коса у даљини, а затим почне да се губи и сремска равница, да се савија као насликано платно. Савијају ћилим. Свршена представа.*

Тренутна илузија која прође не остављајући трага, као неразумљива језа уз кичму.

У мом раном детињству једна од највећих и најлепших сензација била је прва циркуска представа на коју су ме одвели. Само и ту је био један тренутак страха и плача.

Кад су после прве сцене, акробација и шала, почели да савијају ћилим и припремају место за идућу сцену, дете је

ударило у плач. Молило је старије да не дозволе да се смота лепи велики ћилим који му је изгледао простран и шарен као рајска ливада и да се не прекида дивна игра акробата и кловна. Узалуд су га умиривали да је то само прва тачка, да се игра наставља и да има још много лепших ствари које долазе.

У овом Андрићевом запису из *Знакова* занимљиво је и то како је он повезао два вида туге краја - јесени и сутона (с једне стране) и туге због завршетка представе (тачке) у циркусу (с друге стране). А и то да наводи и оно одлакнуће које доноси ноћ.

- *Сунце је давно зашло. Тренутна илузија ишчезла. Опет се појављују знани, непомични видици. Равница се мрачи и постаје крута, са одсеченом цртом на хоризонту. Београд пали своје светлости до у бескрај и изгледа као играчка за дивове (Андрић, 2006., стр. 336-7).*

Дакле, Андрић је описао тугу краја која се меничинила (као моје осећање) толико другачија од оног што (други) људи осећају, или могу осећати, да је нико не може схватити. У истом одломку је била и могућа утеха, која ми је засушила (никад до тада просуте) сузе те туге - *Дете је плакало горко и гласно и умирало се тек кад су се појавили коњи и беле мазге са прапорицама и плавим врпцама уплетеним у гриву. И док се, задивљено, поново смејало, сузе су му се саме сушиле на лицу.*

Они су ме навели на оно парадоксално стање у које некад западају деца, кад их усред плача и суза нешто, или неко, утеши, па почињу да се смеју - још увек са сузама, али сада «радосницама».

МЕДИТАТИВНА ПРОЗА

У различитим Андрићевим делима – а не само у *Знаковима поред пута* – можемо наћи одломке које бисмо могли назвати медитативном прозом. Недавно (2008) је објављена књига која је посвећена тој теми (С. Милојевић: *Медитативна проза Иве Андрића*), али ауторка је пажњу посветила исључиво оним одломцима који говоре о

негативним, тужним / песимистичким Андрићевим искуствима везаним за живот и људе, као што сам и ја у претходном поглављу пажњу посветио туги везаној за свест о крају.

Истина је да код Андрића, почев од већ навођене прве песме *У сумрак*, или *Ех ронта*, па до каснијих дела (као што су *Знакови поред пута*) можемо наћи овако интониране одломке, као што је и овај: *Једну реч – тако сам уснио – свега једну реч могу да кажем људима и свему око себе. То треба рећи одмах, и од ње ће зависити све остало, ја и моја судбина.*

Пошто сам осетио сву тежину тога судбоносног тренутка, ја сам рекао ту реч – да ли је била моја? – она је, на мој ужас, зато што није била права, остала без одговора и одјека.

Тад је наступио други тренутак – једнак вечној вечности – тренутак јасног сазнања да је све свршено, изгубљено, и то неповратно, непоправљиво (Андрић, 1980: 126).

Али, треба напоменути да у његовим делима има и екстатичких искустава, у којима лик (као у причама "Бајрон у Синтри", "Летовање на југу" и другим делима), или сам Андрић (ако је реч о *Знаковима поред пута*) доживљава нешто што надилази уобичајена ограничења и животне туге. Навешћу четири примера из његових записа *Знакови поред пута* (Андрић, 1980).

– *На махове, усред активног живота, осетим одједном како све одлази, како ствари напуштају свет и човек човека. Тада се враћам својој самоћи, правом завичају моје свести. А моја самоћа, то није тишина и непомичност, мрак и бесвест, то је вапај и кликтај свих људских судбина и животних захтева, од постанка света до данас, то је вихорно кружење безбројних сунаца, према којима је ово што нас греје*

само играчка, то је брујање милиона васионских звона у којима су планете клатна. И кроз ту васиону, без краја и имена, пободен је, од врха до дна, као стожер, мач од светлости - моја свест" (стр. 14).

– *На махове имам пуну илузију да ми је у страховитој ломљави и пролазности свега око мене дато пет минута живота на белом хлебу, да слободно и мирно, дишем и мислим. И ја користим радосно и снажно то време мирноћом биљке и не помишљам ни кад је почело ни кад ће завршити. А моја мисао протеже тих пет минута у бесконачност, изнад свих покрета, сукоба и бура и ја живим светлим, дубоким животом мисли и не могу ни једном једином од тих тренутака да догледам до краја, јер је већи од света и дубљи од среће (стр. 14).*

– *Дође тренутак кад осетим снажно и необично... свеобухватну чињеницу постојања, голу, дивну и страшну. Постоји свет и ја у њему. ...губим се у тражењу њеног израза... само један једини знак, једно слово, један звук који ће јасно и поуздано моћи казати: Постојимо. У таквим тренуцима деси ми се да застанем наред прометног трга... међу реком аутомобила... док ме њихови шофери зачуђено-љутито гледају (стр. 131).*

– *Има тренутака кад су за мене вода и ватра једно исто. То су она неухватљива и незадржива магновења кад смо ношени нама иначе непознатим снагама, кад наш поглед не задржавају ова пролазна привиђења која називамо светом око себе. Тада потпуно нестане овог мучног света са његовим супротностима и ја видим јасно и савршено, осећам јединство свих елемената који круже васионом. Ништа нема имена, лика, правца ни оправдања. По својој суштини и свом коначном дејству, све је једно у овом милионитом делићу секунда који се зове вечност (стр. 76).*

БИБЛИОГРАФИЈА

- Adorno, T. (1967): *Prisms*, Cambridge, Mass.: MIT Press (немачко издање, Frankfurt, 1955).
- Адорно, Т (1979) : *Негативна дијалектика*, Београд, 1979..
- Андрић, И. (1977): *Јелена - жена које нема*, Рад, Београд.
- Андрић, И. (1980): *Знакови поред пута*, Београд, Рад (скраћено издање) - Дерета 2006. (интегрално)
- Андрић, И. (1980а): "Летовање на југу" – изабране приповетке, *Злостављање*, Словољубве, Београд
- Андрић, И. (2006): *Знакови поред пута*, Дерета, Београд
- Андрић, И. (2004): *Стазе, лица предели*, Дерета, Београд
- Андрић, И.: "О причи и причању", Сабрана дјела Иве Андрића, књ. 12. - Сарајево: Свјетлост, 1981.
- Андрић, И. (2006а): *На Дрини ћуприја*, Логос арт, Н. Сад.
- Андрић, И.(2011): *Сабрана дела - 18 књига*, Задужбина Иве Андрића, Београд
- Дучић, Ј. *Стихови и проза*, Сарајево, 1952.
- Џацић, Петар (1957): *Иво Андрић*, Београд, Нолит
- Јандрић, Љубо (1977): *Са Ивом Андрићем*, Београд, СКЗ
- Лу, Хсин (1950): *Истинита историја А-Кеја и друге приповетке*, Београд: Просвета,
- Лу, Хсин (1977): *Позив на оружје*, Београд: Нолит
- Лу, Хсин (1985): *Кратка историја кинеске прозе*, Београд: Рад
- Malraux, Andre (1978) : *The Voices of Silence*, Princeton, Univ. Press
- Милојевић, Снежана (2008): *Медитативна проза Иве Андрића*, Ниш: Нишки културни центар
- Mukerji, Vanita Singh (1990): *Ivo Andric: A Critical Biography*, Jefferson & London: McFarland
- Пајин, Д. (1990): *Океанско осећање*, Сарајево, Свјетлост
- Пајин, Д. (1997): *Унутрашња светлост – филозофија индијске уметности*, Светови, Н. Сад
- Самарцић, Радован (1971): *Мехмед Соколовић*, Београд, СКЗ
- Тутњевић, Станиша (2007): "Летовање на југу Иве Андрића и Ормар Томаса Мана", *Свеске*, бр. 24.
- Тагоре, Р. (2003): *Градинар*, "Драганић", Београд
- Витмен, Волт (1974): *Влати траве* - Београд: БИГЗ

ЗНАЦИ И ПУТОКАЗИ

Ђорђе Матић

ПРИСНА БЛАГОСТ ЛИТУРГИЈЕ

У спомен Мирку Ђорђевићу

Прочитао сам био далеко од куће најаву – текла је тада 2012. година - да ће у склопу музичког Фестивала светог Марка у Загребу, хор Радио-телевизије Србије под равнањем хрватског диригента Владимира Крањчевића, извести “Божанствену литургију светог Јована Златоустог” Стевана Стојановића Мокрањца. То је догађај значајан и бескрајно деликатан и ја сам га одавде, из емиграције, замишљао, препостављајући и погађајући како ће све то изгледати. И жалио, наравно, жалио безбројни пут што ме тамо нема. Јер таквом догађају било би вриједило присуствовати, ако ичему, у дуго времена.

Кад је прерано преминули директор тога фестивала, музичар Невен Валент, програматски цитирао Беетховена – “Можеш ли ми понудити оно што немам, можеш ли ми понудити себе?” – он је говорио о поимању универзалног у музици и размјени духовних и интелектуалних искустава народâ кроз извођење музике. Али том приликом, те године, изван интернационалне реторике непроблематичног заједни-штва и братства по звуку, тај цитат имао је додатну бременитост. Тешку и, напоскон, након толико времена, радосну симболику додиром кроз највишу духовност, додиром два сплетена народа, два антагонизма која у свом проклетству – намјерени заувјек једни на друге, па нити да се раставе докраја, нити да живе мирно заједно, а обоје увијек кошта премного – не може изгледа одмотати ништа, ни добро ни лоше, ниједна хисторијска мијена.

Зато ће тај концерт бити неизвикан, тих, а управо трансцендентан сусрет,

сакривен међу буком и бијесом данашње наше јавности и психологије. И то баш у цркви Светога Марка на загребачком Горњему граду - далеко од хладноћа политике и теорије, далеко од јефтиних филмских комедија смијешане од глумаца некад једне земље, далеко од раштиманих бендова и полуписмених аутора – умјесто тога, свјетло друге врсте указаће се, макар на трен, али чистије од свега.

“Литургија” је вјеројатно најбоље ђело духовне музике у Јужних Славена и ђело које, откад се ови народи изражавају музичким тоном, има сасвим засебно мјесто у имагинарном, несачињеном канону свију умјетности овога несретног простора. Написано 1895., у нарочитом контексту младе државе, оно је у великој славенској и романтичкој традицији свјетовних композитора који стварају религијску музику и засигурно дијелом на линији (посебно) руских узора – али само до тачке.

Ако се узму двије друге најпознатије литургије, по аналогији, посвећене истоме свецу Источне цркве – она Чајковскога, написана петнаест година прије Мокрањчеве и друга, каснија, Рахмањинова из 1910., разлике се отварају одмах. Тон и опсег, захват у Чајковскога голем је, дубок као бездно, као Русија сама, збор је огроман као и увијек, распон гласова од силног басса профонда – тог руског музичког потписа – до соло сопрана у највишој интонацији – порука је: свеобухватност, несхватљива ширина, есхатон. Рахмањинов, искусни литургичар и композитор најљепших духовних складби, урођен у руску метафизику, представља романтизам на издисају. У своје доба већ анакрона фигура, кроз предромантику и руско средњо вјековље, моћ његове религијске музике надвила се над грешним свијетом више као пријетња него као утјеха. То је Бог

немилосрдан, тврдокоран, монголски суров на тренутке.

Мокрањац, присан је и интиман као вршак лелујаве и пријатељске свјетлости свијеће око које се окупља обитељ. Све је топло и блиско, малено као народ којему припада. Код Мокрањца ништа не плаши, а све дише миром.

Градећи своје ремек-ђело на двије основне материје – на неким принципима романтизма, дакако, као првој – он уводи есенцијално нешто – фолклор. Народни напјев, Срба и Влаха, тај су мистични састојак који обогаћује себе сама, своју народну посебност, али и оно по себи највише, метафизичко, универзално кршћанско.

Мокрањац, масон и вјеројатно дијелом Влах – амблематски појам за другост овђе – дакле и просвјетитељски наднационалан а, као и многи србијански великани (одакле почети: Винавер, Нушић, Дероко, Вајферт, Јоб, Попа...), из свога нестабилног етничког идентитета Стеван Стојановић - дубоки патриота - унио је нешто синкретичко, у покушају континуитета тамо гђе је све периодично разбијано: нешто од искуства предромантичког, високе умјетничке и црквене музике и мотива пјесама неисцрпног фолклорног блага, највреднијег што имамо. Народни дух, умјетност, мелос, пјесме, предање, говор, тајно су злато од којег настаје апсолутно све што је темељно у свим нашим умјетностима, у дијагонали ријетког аутентичног која иде од хрватске предроманике, од мудрости чудесне нинске асиметрије, преко стећака, косовских фресака – до Мештровића.

То је пјевање народноме Криту, богочовјеку којег су мистици босански сретали по нашим шумама и, виђевши га као спас од гажења са све четири стране

планете, клањали му се чисто, а без савијања до земље као у Источних Славена. Ту нема масивних богомоља и лабиринтских институција над човјеком: овђе очи свјетлуцају у тами – као на зографској фресци прелази сјај бистри људских очију у жмиркање блага, велике очи кравље и немирне коњске у истом су низу с оком раба Божјега. Мокрањчев свијет пјева Богу и из позиције историјске: оне преживљавања једнога народа (али не само!), корпуса који тек почиње стајати на властитим ногама, крхким као у ланета што се покушава осовити. Под танком обландом настајуће цивилизованости и првога, тек рађајућега грађанства, један народ, мусав и препреден, као и сви вјековима гажени и понижавани, једнако принципијелан и лако купљив, кроз Мокрањца и два најљепша литургијска дијела – “Херувимску песму”, пјесму керубина, можда најтананији момент глазбе Јужних Славена, и чудесну “Тебе појем” – запјевао је децентно, са самопоштовањем и чисто као никада раније.

Како је онда значајно да ће, окружена страшним контекстом и патримонијем најљепшег дијела западне глазбе једнако, благост “Литургије” зазвонити управо ту, код нас. Све се може запрљати, као што се и прљало. Али снази, дубини пречистога звука хармонизираних људских гласова (нема инструмената у народним црквама!), који пјевају на језику блиском, истом као што је био језик богослужења којим је на своме, народном језику, хрватски пук славио Бога и онда кад се цијели континент латинизирао – томе свему, томе праосјећају заједништва у култури непослушности и, наравно, универзалности (καθολικός уосталом) – њему се, у души своје најскривеније душе, ништа не може одупријети. И добро да је тако

60

ГОДИНА

СУСРЕТИ И ТРАЈАЊА

Драган Бабић

РАКА КОСТИЋ

Ма колико било велико, сваком трубачком имену из западне Србије или са југа - из Врања, Сурдулице, Хана, могуће је наћи неко приближно за поређење. За Раку из Лукова, код Бољевца у источној Србији - нема поређења.

Због те немогућности поређења са највећим мајстором трубе кога је источна Србија икада имала, а за кога композитор Живојин Здравковић каже да се такав неће ни родити за сто година, труба је готово утихнула у његовом родном Лукову. Трубе су побацали његови Луковчани када се прочула Ракина. Да својим трубама не би брукали ни Раку ни Луково - говорили су они, а приповедао Рака.

Влашки Циганин, „Кавурин“, како су га јужни трубачи звали, чија је подигнута, врела и страсна труба више од педесет година сипала пред ноге играча лепоту и драж влашког кола, које је овај самоуки трубач сам стварао, сејала сву чулност влашку запамћену још у звуку чобанског рикала или како су га Власи овде звали бушен- инструменту од липове коре са дрвеним писком налик трубачком, који се у овом крају вековима употребљавао. Није Рака штедео себе у жељи да покаже шта све може труба ако се свира из срца. Говорио је:

— Музика, ако се не свира из срца, није музика; није ништа.

Из тог горућег срца излазила је свирка која је узбуркавала крв и распљивала чула.

Прво што је угледао и чуо била је труба. Његов отац Јован био је трубач и трубом је 1927. године, када је Рака рођен, огласио да је добио сина.

Рођен је, тако, у трубачкој породици и стасао на трубачкој традицији. Као и у

већини трубачких прича, и у овој стоји да су му и деда, и отац, и стриц били трубачи. Свирали су трубу и кларинет. Рака је, присећајући се својих почетака, причао како је тих тридесетих година, када му се отац и стриц Станоје врате са неке свадбе, узимао трубу, одлазио у врбаке у долини Тимока и свирао своје прве акорде.

—Отац ми није дао да свирам- сећао се Рака - ја сам био јединац а дувачки инструмент је напоран. Треба снага за њега. Али, ја сам скоро годину дана крао трубу, упоран сам био, и кад је видео мој стриц, он му каже: „Брате, пусти дете, видиш да ће да буде велики музичар, дај му трубу!“

Новица Бајрамовић (1925), трубач из Кривог Вира који је двадесет осам година свирао другу трубу у оркестру Раке Костића, каже да још као дете памти Ракиног стрица Станоја, кларинетисту, као једног од најбољих мајстора музичара у оно време:

- Више је њему стриц допринео него отац. Отац је био и овако и онако, али таквог мајстора на кларинету какав је био Станоје ни дан данас у нашем крају нема. Рака је на стрица. Од њега је „купио“ мајсторлук.

Костићи су из Лукова, села ипод Ртња, кроз које протиче Црна река, Црни Тимок, како га овде зову. Влашки Цигани. Коритари. Ракин матерњи језик био је влашки. Као сви житељи Лукова, деда и отац Ракин, па и сам Рака, да би прехранили своје породице, правили су дрвена корита и вретена, од беле тополе и врбе, које уз Тимок расту у изобиљу. Продавали су корита у Зајечару и Нишу, и по Крагујевцу су ишли, по ваشارима, мењали те своје производе за храну. У потрази за квалитетнијим дрветом сељаци су се по Црноречју. Неко време живели су у Валакоњу, потом у Сумраковцу, селу пуном врба, оном истом у коме је Ђура Јакшић био учитељ. Мештани Лукова сећају се да је Ракин отац, Јован, био велики мајстор за дрво. Знао је добро да прави не само корита, него и чутуре - оне, шарене и

резбарене, у којима се ракија по свадбама носи.

Али није се само од корита могло живети. Музички надарени, Луковчани су се рано латили инструмената, пре свих трубе, за коју Рака Костић каже да је „краљ музике”. Отац је Раки трубу купио. Нову. И тако је Рака са очевим свирачима почео, по свадбама:

—Преко дана и овако и онако, али увече они поседају пред кафане, оне мале кафане, и онда асталчић у средину, оркестар у средину, свира. Кад почне коло, ја као клинац само посматрам машине, како му мрдају, како дувају, и слушам кола. И сутрадан вежбам, вежбам... На следећу свадбу одем и ја свирам то коло. А стриц мој, Станоје, каже: „Слушај, брате Јово!А ти забрањујеш детету!Видиш да свира то коло боље од Добривоја“— причао је Рака новинару Радославу Миладиновићу 1993. године, годину дана пре него што ће трагично изгубити живот.

Војни оркестар у Крагујевцу, у који је мобилисан 1944. године, као трубач који се већ прочуо у свом крају, био је за Раку Костића, као и за неке друге познате трубаче, прво право музичко искуство. Ту ће Рака покупити већа музичка знања. Ту ће упознати старијег и искуснијег Бакију Бакића, који је у том оркестру свирао прву трубу.

—Кад сам ја почео са Раком- сећа Жика Барјамовић- он је овде свирао *Коштану*, „од а до ш“. Он је то у армији учио од Бакије.

И сам Рака је говорио да му је то знање које је понео из војног оркестра, у коме је свирао Ц трубу, касније много помогло у спремању оркестра и компоновању.

—Ми смо оркестар формирали још 1946. године, када је Рака дошао из војне музике из Крагујевца - оживљава успомене

испред Ракине куће у Лукову, десет година после смрти великог мајстора, Јован Чукић, врсни Ракин баритониста.— Мој брат Тодор је тамо био с њим. Кад су они отуда дошли, ми смо свако вече учили код њега, у овој старој кући. Сами смо учили. Понекад је долазио и неки Бошко, војни музичар из Зајечара, да нас спрема. И онда смо почели по свадбе. Од свадбу на свадбу, месецима нисмо дошли кући. Свако село, кад се почне одавде све до Крајине. Прву свадбу, кад смо учили, свирали смо овде у Луково. То је било 1946. године. Тада је са њега свирао и његов отац Јова. Са бркови, имао је велики бркови. Њега су људи знали, а Раку нису још знали. Ишли смо по селима Јабланица, Мирово, Илиново, Добрујевац, Валакоње, Подгорац, Плавиница, Сумраковац, Звездан... ту смо највише свирали свадбе. Кад смо се прочули, прешли смо и у Крајину. Били смо у сваком селу, тамо према Неготину. Знам да смо у Чубру највише свирали. Онда смо пошли према Пожаревац, од Жагубице па тамо сва она села, и горе у Мораву, у Параћин, Плану... -живо се сећа Јован Чукић.

Бог је погледао Раку кад се ”дохватио снаге“ и кад се на Тимоку издвојила његова труба. У његовом Лукову било трубача на претек. Поготову оних који свирају пратеће инструменте - тенориста, баритониста, басиста... Могао је да бира. Тај стари Ракин оркестар, сећају се данашњи трубачи, то су биле све ”марке”, од трубача до бубњара није било шупљине, није било слабе тачке. То су били, иако аматери мајстори свога заната. Јован Чукић и Воја Карановић били су за то време непревазиђени тенористи. Карановић је, кажу, тако свирао мелодију као да свира у симфонијском оркестру виолончело. А док је свирао, имровизовао је од почетка до краја. И сам Рака био је велики имровизатор. Свирка никад није била иста. Такве мајсторе је и ценио. Жика Барјамовић каже да није дао да се шаблонизира, да се ”скида” са радија или плоча па да се тако свира:

- Морали смо то да прерадимо на свој начин, свако је морао дати свој допринос у импровизацији, у прелазима, у улешавању. А Рака је баш то ценио. А тек Дудуљ, бубњар... Какав је то бубњар био! Виртуоз за бубањ, таквога мајка не рађа, говорио је Рака.

Миле Петровић из Малог Извора, звани Дудуљ. Он је годинама пратио двеста трубача на сабору у Гучи. Трубачи се сећају да је једини он могао да удара у бубањ с Раком Костићем. Ниједан други бубњар. Рака је, кажу, био болестан ако Дудуљ није уз његово колено, макар сви други трубач били и по пет и десет метара од њега.

Трубачи-Новица Барјамовић, Тома Станимировић, баритонисти- Карановић, Јован Чукић, Јован Станчуловић Крака, басиста-Станоје Станчуловић, кога је касније заменио Бебе Петровић, потом Влајко Петровић и Дудуљ, бубњар. У оркестар ће шездесетих година ући и, тада млади, Жика Барјамовић, син Новице Барјамовића, и данас најбољи тенориста међу тимочким трубачима. То је био Ракин оркестар.

- Рака је био „свадбарац“. Одемо, рецимо, на влашку свадбу... Рака није дао да се свира рипо. Каже, какав је то дувачки оркестар који свира рипо. Рака је волео да се то згрома, волео је убитачно свирање. Попусти ли један страшно се љутио - сећа се Жика Барјамовић.

Али, његову трубу, као и Бакијину, Десиминову, Радованову, у висину је винула Гуча. Тамо се његов шесточлани оркестар појавио 1963. године.

-Тога лета, 1963. године, свирали смо једну свадбу у Поповцу код Параћина и током свадбе смо највише увежбали један марш, песму и химну „*Са Овчара и Каблара*“. Вежбали смо за Гучу. Онда смо од нашег газде са свадбе позајмили опанке, тканице и шајачне панталоне и тако стигли у

Гучу - причао је о свом првом одласку на сабориште.

Из Гуче се Ракин оркестар вратио као најуспешнији, а Рака са златном трубом, наградом публике. Дочек у Лукову и Бољевцу још се памти у овом крају.

У Гучи су Ракини трубачи освојили срца поклоника трубе. Годинама касније Рака и његов оркестар били су најомиљенији трубачи међу саборашима.

Те, 1963. године, песник Слободан Марковић Либеро овако је описао одушевљење сабораша при првом сусрету са свирком Раке Костића: „ ...оркестар из Валакоња на челу са својим трубачем Раком Костићем зналачки је доводио велики столупера у екстазу грандиозног разбијања, извртања столова са месом и ђаконијама. Његови басисти стављали су своје сјајне изглачане отворе на уво веселјака. А главе су се веселјака усијавале под дубоким треперењем магијског баса. Онда је летело све до врага. Цепало се вече, а хонорарни келнери су доносили ново послужење и нове сервисе, нов есцајг, ново вино.“

Трубачке ловорике ће у Гучи носити и следећих година. Четири пута је Ракин оркестар био најбољи у Гучи, четири пута Ракина труба надвисила је друге (последњу победу забележили су 1980).

Спремало се за Гучу озбиљно. Новица Барјамовић прича:

-Вежбали смо код моје куће у Криви Вир. Горе на пећура (пећина), на самом извору реке. Мало у пећуру, мало у кућу. Са нама је био и Тика, звани Патрола, војни музичар, капетан по чину, из Зајечара. Са нама је свирао. Тика нас је спремао за маршеве, а за кола композитор је Рака био. Јер, он туђе ствари није хтео да свира, он је све из главу... ако је нека влајница, нешто у шес', он побегне у велику собу, нас остави овамо и - већ нешто направио. После, нешто додам и ја - мислим трећу, четврту строфу -

и направимо колце, влајницу. После нам то место није одговарало, хучи вода, велика је бука, снимали смо на магнетофон па се није чуло. Прешли смо у Дудуљеву колибу у Мали Извор, тамо где је Скрајња река. Ту није било галаме. Он је тамо имао колибу по жену. Купимо јагње од тридесет кила, испечемо га, па онда полако... Тика зада за прву трубу, за другу.... Он је са нама свирао басфлигорну. Ми смо тако све тачно свирали, а били смо аматери. И кад се све то навежба на влакно, одемо у Гучу. Бакија покојни пита: „Је л дошо Рака, Новица и Дудуљ? Ако кажуда јесу, они цео дан вежбају, нема да прекину сиромаси, а ако кажу, ма дошо Тома, нема га Дудуљ, довео оног Ницуља у бубањ, они се играју ко мачка са миша.

- Тај Тихомир - Тика Станимировић много је допринео Ракином оркестру-надовезује се Жика Бајрамовић. – Он је код нас дошао 1968. године кад је војни оркестар Зајечару био у расулу. Био је непревазиђени баритониста. Имао је изванредан тон. Са нама је свирао до 1974. године. Кад смо се вратили са турнеје у Немачкој, разболео се и умро. Тика је постављао програме, мелодије. У Гучи су се окупљали трубачи око нас да чују шта то свирамо. Имали смо нови квалитет. Екрем Макутовић, Бакијин сестрић, кад сам га скоро срео- сетисмо се тог времена- заплака се и каже: -Сећам се Раке, од почетка Гуче, од школе, целу Гучу прођете ви, и не можете да изређате маршеве. А нису то били маршеви збрда - здола, као што то раде Врањанци. То код нас није било. Знало се: свира се од почетка до краја *Отац команди- Отац команди*. Свирали смо ми и марш *На реци Квај*, али то су нам забранили у Гучи. Кажу, то није сељачки марш, то је амерички марш и, - отпали смо у полуфиналу. Били смо дисквалификовани. Али, волели смо то, мелодија је била убитачна. Имали смо вољу за рад, цео оркестар, без изузетка.

Одрастао поред Тимока, где је од рођења слушао свирку дудучара, мелодију која је допирала из дубине времена, он је био прави производ влашке осећајности, трубач који је својом трубом проникао у саму суштину тог мелоса. Сам је компоновао и свирао своје ствари. Није волео туђе. То му је у Гучи и донело славу.

А свирао је и *Мараћиње* и *Ћинер јаца*, познате влашке мелодије, али и оне које су ушле у Мокрањчеве руковети -*Расло ми је бадем дрво, Маро Ресавкињо...* подједнако одушевљавајући и музичке znalце и пробирљиве музичке сладокусце и огрооман музички аудиторијум. *Ћинер јаца* на влашком значи „*Туга за младошћу*“, влашка ”жал за младост”. Рубато песма, мелодија из срца, тешка за свирање. Само је још Миле Матушић то могао да свира. Нико други.

- Ми смо то слушали кад Рака свира и крену сузе... - каже Жика Барјамовић и додаје да данас се та мелодија може једино да се чује у околини Кучева. Рака је то чуо у овом крају од дудучара и кларинетиста. –Он се није либио да слуша дудук. Волео је да чује шта је то оно народно, шта се то свира и како се то свира, да би то пренео на трубу. Не да копира дудук, али је гледао да усклади, да задржи основу мелодије. Са тим мелодијама имао је велики успех. Та кола која је свирао, те његове влајне: *Бољевачко, Ртањско, Ракино, Зајечарка, Коритарка...* сам је компоновао. Кад је 1965. године снимиио прву плочу, то је био прави бум.

Као дувач Рака Костић је и данас непревазиђен.

- Такав стил свирања, такво издувавање тонова, наглашавање сваког тона прекидањем ваздушног стуба, усклађеност са трилером, са променом тона; то стакато свирање, свирање „на Т“, како ми аматери кажемо, које је било карактеристично за Раку, где сваки тон има свој откуцај, то је непоновљиво-каже Жика

Барјамовић. – Рака је чак и то превазишао. Имао је такозвани дупли језик дувања: *та-ка-та та-ка- та...* напред и назад. Јужњаци то нису могли, нису волели тај наш стил свирања, влашки. Они су свирали „на Л“, јер су и њихове мелодије биле такве, развијеније.

- Музика тражи велики и сложен рад, говорио је Рака и знао боље од многих да све то ипак не вреди много без срца. - Моје срце живи у овој труби - поверавао се новинару Политике. Одузмите ми је, одузели сте ми живот. Рака Костић је без трубе мртав човек!

- Милина је из даљине чути блех оркестар, на свадбе кад се иде по младу, кума, на венчање. Свира и хармоника, али није то то. Не може да бодри; видиш, иде по пут група људи, али ништа се не чује. На свадбама кад се одсвира коло, труба диже ногу играчу- каже даље Рака, заљубљеник у свој инструмент.

Израстао на тој традицији, самог себе је дефинисао као трубача који поштује „врелу крв, јер труба то тражи.“ Поштовао је трубаче из Врањске бање, али и Хари Хемса. Причао је како је слушао Луја Амстронга када је овај шездесетих гостовао у Београду. Платио је, како је забележио новинар Вук Трнавски, пет ондашњих хиљада динара. Платио би и више, само да види и чује најславнијег трубача на свету. Али, није му претерано његова свирка „легла“.

- Његова је музика дивља... А мени то не лежи. Мени лежи музика коју свира Хари Хемс, јер његова труба пева. А и ја од своје трубе тражим да пева! И кад су у питању народне и забавне мелодије; и туђе, и моје композиције.

Рака Костић је био музички неписмен. Није знао готово ниједну ноту, али је његово музичко биће савршено осећало и разумело музику. Не само народну музику коју изводе блех оркестри. Причао је

како га је одушевљавао симфонијски оркестар.

- Кад слушам и гледам филхармонију на телевизији, то ми храни душу. За мој појам то је најбоља музика, али мислим и за сваког музичара који поседује музички таленат, за сваког сматрам да је та музика најбоља. То није један инструмент, то је стотине инстру-мената у оркестру, треба велики слух, велико уво да се има за тај оркестар... -говорио је Рака.

Од награда које је освојио, од оне из Врањске Бање и оних из Гуче ипак му је можда мало дража била титула европског првака на труби.

Године 1974. у Дотмурду се одржавала смотра европског фолклора, и на њој је Југославију представљао оркестар Раке Костића. Рака се снебивао да ту понуди прихвати, али је ипак отишао. И није се покајао. Било је то искуство за памћење.

- Сала је била у облику анфитеатра, а бина где су извођачи наступали имала је облик полукруга, сећао се Рака сваког детаља. - У ложи је седео Хелмут Шмит, тадашњи председник Немачке. Одсвирали смо најпре немачки марш „*Алте камарад*“ (Стари другови), онда сплет југословнских мелодија и на крају „*Стару Влајну*“, која је све присутне подигла на ноге.

Проглашени су најбољим, а награду му је уручио Хелмут Шмит, који је и гласно изрекао своје одушевљене „малим оркестром из Југославије који је музицирањем без нота целу салу подигао на ноге.“

У годинама своје највеће славе, шездесетим и седамдесетим, проћи ће са својим оркестром по целој ондашњој Југославији, по свиркама, турнејама, такмичењима; гостовао је Немачкој, Аустрији.... Без престанка је свирао. Али већ од половине седамдесетих оркестар је почео да се осипа. Неки су већ били зашли у

године, неки поумирали. Тројица-четворица су отишли у иностранство за бољом зарадом. Остао је бубњар, басиста и један баритониста. Рака је све теже попуњавао оркестар добрим трубачима. А и он је већ био оболео. Године 1980. са неким младим Параћинцима отишао Гучу. Последњи пут. Жика Барјамовић каже:

-Слушао сам их тада. То више није био Рака. То није било то. На бини се тресао као прут. Није он био толико стар, али попустио је рано.

До краја живота живео је Лукову. Свирао је са хармоникашима, с јесени на свадбама. Одао се био пићу у последње време.

Умео је понекад, кад наврате пријатељи, да одсвира *Тишину*, али не као некад у Гучи, када је пред Жвивојином Здравковићем, диригентом Београдске филхармоније, првом њеном трубачу, Бори Живојиновићу показао како се то ради. За две октаве више, него што је то Бора одсвирао. На шта је Бора рекао:

- Стварно феномен!

Сањао је да се још једном појави на бини у Гучи. Годину дана пред смрт говорио је:

- Жеља ми је да још једном станем испред оркестара. Још сам жив, ја и моја труба, живи смо. Жеља ми је да се нађем са својим симпатизерима у Драгачеву. Они увек мени кажу: „Где си Рако, нема Сабора без Раке“. Да им свирам, да их одушевим. Да опет чују трубу Раке Костића.

Шеснаестог августа 1994. године новине су донеле вест: „Утихнула труба Раке Костића“. Тренутак када је његов малолетни унук Мики, који је управљао трактором из дединог крила, скренуовозило са сеоског пута, био је кобан за овог мајстора трубе. Том приликом задобио је тешке повреде и истог дана умро. У зајечарској

болници, док је још мало држао душу, питали су га шта му је последња жеља. Рекао је да му ставе трубу у гроб, јер можда ће и тамо да свира. Тако је и било. Сахрањен је у Лукову, на старом гробљу.

Испред Ракине старе куће у Лукову подигнуто је спомен обележје. На плочи стоји Ракина фотографија са подигнутом трубом и стихови бољевачког песника Момчила Милошевића:

Стани и ослушни,

чућеш, можда, трубу,

Црну реку што проноси

Одавде до вечности.

Рака је почетак и крај црноречке трубе. Пре њега ништа није запамћено а после њега као да страст прошла.

У Лукову је замукла труба. Нема више ни трубача. Ниједан младић од толико музиканата у Лукову није наставио трубу. Нико неће да учи. Ракини синови - један свира гитару, други хармонику - живе у Аустрији. Сазидали су куће у Лукову. Ниједан није учио да свира трубу. Нико није наставио трубу, а ни унуци Ракини.

- Има ту један од ови Цигани чергари што су у селу, свира, али свира нешто без везе, тамо. Нема ни оркестар. Кад је неки погреб овде зове из војну музику из Зајечар, састави нешто и одсвира пратњу – са сетом прича Јован Чукић.

Луково је велико село. Луковчани живе у Аустрији, у Лукову зидају куће. Огромне. Пусте. Понеки старац промине путем између њих. Неки злослутни мир избија и чује се Црна река како тече.

2004.



ТРАДИЦИОНАЛНО НАРОДНО ПЕВАЊЕ ВЛАХА СЕВЕРОИСТОЧНЕ СРБИЈЕ¹³⁰

Традиционално народно певање Влаха североисточне Србије је једногласно. Уз солистичке облике, једногласни су чак и они који се изводе групно, што недвосмислено указује на превагу „мелодијског“ у односу на „хармонски слух“.¹³¹ Неки од примера групног једногласног певања у себи садрже особине стихијне хетерофоније,¹³² као последицу недовољне увежбаности певача.

Када се говори о народном певању, не само код Влаха, већ уопште, уз поменути сазвучну компоненту, као кључне истичу се његов текст, а уз њега и напев, односно мелодија. О тексту се може говорити са два аспекта, садржајног и конструктивног. Први се односи на припадност песме одређеном жанру, а други на начин на који текст учествује у обликовању мелопоетске целине. Тако се, као и код других народа, и код Влаха може видети да нова песма настаје комбиновањем познатог напева и новог текста. Ипак и поред тога, ове компоненте певања у великој мери су повезане тако да их је скоро немогуће интерпретирати одвојено. То је могло би се рећи „опште правило“, али и оно као и многа друга има изузетака кад се у Власи у питању. За њих би се могло рећи да поседују моћ да раздвоје и самостално интерпретирају како текст, тако и напев песме. Ова особина Влаха, која је кад су у питању други народи била типична само за поједине певаче (сетимо се само Вуковог певача Тешана Подруговића), а која несумњиво сведочи о њиховом високом нивоу „професионализма“, зачудо код Влаха је малтене општа карактеристика. За то постоје следећа објашњења. По једном од њих она произлази из слободе у начину на који они живе, будући да су као народ остали блиски природи, слободе која им омогућава да „раставе“ и „саставе“, попут чувене „Рубикове коцке“, све што им дође под руку: природно, без имало бојазни да ће нешто „покварити“, како то на пример чине и са својим инструментима.¹³³ Друго од поменутих објашњења о суштини особине Влаха да су у стању да

¹³⁰ Овај текст у делимичном виду и са извесним изменама преузет је из опсежне студије која се бави влашком традиционалном народном музиком: Димитрије О. Големовић, *Власи: традиционална народна музика/Muzika Vlahilor djin lumje* (у прилогу аудио и видео компакт диск са примерима влашке народне музике), Удружење за очување идентитета, језика, културе и традиције Влаха, *Гергина*, Неготин 2019.

¹³¹ Ови термини означавају основне особине музицирања у коме се као доминантан јавља мелодијски или хармонски елемент.

¹³² Хетерофонија у певању изражава се као истовремени ток мелодије и њене „орнаменталне варијанте“, а стихијну одликује недостатак правилности, указујући на њену „природу“, а то је да је настала случајним разилажењем гласова.

¹³³ Виолином или гајдама које прештимују и по неколико пута у току свирке, водећи се потребама одређених музичких нумера.

издвоје текст из песме, јесте начин на који су текстови песама најчешће организовани – у јасним стиховним формацијама, с честом употребом риме. Међутим, моћ издвајања појединих елемената из целине кад је у питању певање, овим се код Влаха не исцрпљује. Они то чине и са мелодијом песме коју не само да без по муке издвајају из песме, већ им њено извођење на неком од слогова: *ла, ла, ла* и сл., служи као својеврсни подсетник. Извођење мелодије без речи, осим за подсећање, Власи, такође користе и у сврху вежбања, нарочито кад заједно пева више певача. Иначе, пракса певања без речи у нашој етномузикологији тумачена је и на другачији начин. Тако, на пример, проф. др Драгослав Девећ за њу каже: „Ово је несумњиво оригинална појава у народном вокалном стваралаштву наших Влаха и представља специфичну форму комуницирања (сигналисања, дозивања), са основном поруком љубавног зова.¹³⁴ По таквом начину певања, после његове промоције на грамофонској плочи коју је објавио проф. Девећ, надалеко је позната постала хомољска певачица Наста Степановић.¹³⁵

Иако ретко, у свом певању Власи ипак користе и неколико термина, у првом реду *vers(c)*, да означе текст, односно стих,¹³⁶ а онда и *arija*, да именују напев.¹³⁷

О традиционалном народном певању може да се говори на више начина. Овог пута одлучио сам да ми као полазиште послужи жанр којем те песме припадају, тако да ће прво бити говора о обредно-обичајним песмама, с акцентом на тзв. годишњем и животном циклусу, а потом и песмама опште намене, односно оним које нису условљене неком посебном приликом.

1. Обредно-обичајно певање

1.1. Пчелске песме

Певање које је пратило ројење пчела,¹³⁸ несумњиво једног од најстаријих облика привређивања, типично је за Србе, како у овом, тако и у другим крајевима.¹³⁹ Међутим, ритуал везан за пчеле и пригодно певање, упражњавају чак и неки од Влаха у североисточној Србији, у

¹³⁴ Драгослав Девећ, *Народна музика Црноречја (у светлости етногенетских процеса)*, ЈП Штампa, Радио и филм Бор (издавачка делатност), Културно-образовни центар Бољевац, Факултет музичке уметности Београд, Београд 1990, 43.

¹³⁵ О Настиним певању написана је и следећа студија: Селена Литвиновић, „Хомољска певачица Наста Степановић (о односу индивидуалног и колективног у народном стваралаштву)“, *Симпозијум „Мокрањчеви дани“ (1994-1996)*, „Мокрањчеви дани“, Неготин 1997, 259-267).

¹³⁶ Овај назив, видеће се касније, Власи користе да означе и инструменталну мелодију, која може, али и не мора да има вокално порекло (односно да има речи као своју потку).

¹³⁷ Тако на пример влашка певачица Милева Шкопрдић, образлажући начин на који ствара нове песме, каже: „Прво пробам на коју *арију* долазе те речи“ (Dimitrije O. Golemović, „Stvaralački principi u narodnom pevanju Vlaha (na primeru vokalne prakse Mileve Škoprdić)“, *Etnomuzikološki ogledi*, Biblioteka XX vek, Čigoja štampa, Beograd 1997, 86).

¹³⁸ Назив певање за овај и друге архаичне облике иако они то нису ни по својим карактеристикама, а ни по својој функцији, користим у недостатку бољег.

¹³⁹ О разним аспектима овог певања више се може наћи у: Dimitrije O. Golemović, „Kakoseoblikovaorefren (naprimerupčelskihpesama)“, *5. međunarodni simpozij „Muzika u društvu“*, Sarajevo, 26-28. Oktobar/listopad 2006, ur. dr Ivan Čavlović, Muzikološko društvo FBiH, Muzička akademija u Sarajevu, Sarajevo 2007, 135-147.

области Црноречје. Судећи по примерима овог извођења, оно је веома слично српском, како на овом терену, тако и далеко шире,¹⁴⁰ па се може претпоставити да је и настало под његовим утицајем.¹⁴¹ Форма ових „песама“ мање-више је слободна (прокомпонована), импровизаторског карактера (пример бр. 1). Извођење је блиско говору, односно одликује га неодређена интонација, а и својеврсна обогаћења као што је то на пример звиждање. Као и у сродним српским примерима, и влашки као текстуални садржај углавном имају речцу „mat“, насталу највероватније као ономотопеја звука који ствара матица, односно „bobic“, што врло вероватно представља звучно опонашање речи „буба“ (а можда представља влашку „интерпретацију“ српске речи „бубица“), која се често јавља у српском певању за пчеле.¹⁴²

Bobik, bobik, bobik, mat, mat, mat,
 Bobik, bobik, bobik, mat, mat, ajt, ajt, ajt! (звиздање)
 Bobik, bobik, bobik, mat, mat, mat,
 Bobik, bobik, bobik, mat, mat, ajt, ajt, ajt! (звиздање)

$\text{♩} = 100$

Bo-bic, bo-bic, bo-bic, mat, mat, mat, bo-bic, bo-bic, mat, mat,

ajt, ajt, ajt! (zvizdanje) Bobic, bobic, bobic, mat, mat, mat, mat!

Bobic, bobic, bobic, mat, mat, mat, ajt, ajt, ajt, ajt! (zvizdanje)

Пример бр. 1: *Bobik, bobik, bobik, mat, mat, mat* (песма за ројење пчела), Оснић-Буково (Црна Река), Др Драгослав Девећ: *Народна музика Црноречја (у светлости етногенетских процеса)*, ЛП Штампа, Радио и филм Бор (издавачка делатност), Културно-образовни центар Бољевац, Факултет музичке уметности Београд, Београд 1990 (пример бр. 167)

¹⁴⁰*Ibid*

¹⁴¹Ово је мишљење усвојено од проф. др Драгослава Девећа који истиче да сличних облика певања нема ни код Румуна, како оних у Румунији, тако и код Румуна насељених у Војводини (Др Драгослав Девећ, *op.cit.*, 136).

¹⁴²Иначе, ваља поменути, по речима Филипа Пауњеловића, bobic у влашком језику јесте назив за зрно, односно зрнце –бобицу, што, могуће је, такође може да има неку везу са пчелом, представљајући својеврсно тепање (као „бубо“ код Срба, који неретко тај надимак дају и својој деци). Иначе, ваља поменути, текстови влашких песама записани су латиницом, у складу са романским кореном влашког језика, коришћењем тзв. влашке ћирилице.

1.2. Пеперуде/Додолске песме

По казивању мештана Корбова (Кључ), некада су, да би пала киша, упражњаване разне обредне радње. Тако су у периоду између Духова (50. дан по Ускрсу) и Петровдана (29. јун/12. јул) некада ишла деца и певала пригодне песме. Међу њима најчешће су, а вероватно и најстарије, тзв. пеперуде (ово је, иначе, на влашком језику – *rara rudă*, назив за бубамару). Овакво певање било је распрострањено код комплетне влашке популације, о чему сведоче одговарајући примери. Из њиховог поређења може се закључити да су међусобно веома слични, да их одликује шестерачки стих, организован као римовани двостих и једноставна музичка структура фрагментарног карактера, с мелодијом типичном по силазном, „падајућем“ току. Песма из села Река (Кључ) једноставнија је будући да се састоји из излагања краће мелопоетске целине која се потом понавља (пример бр. 2), по чему је слична оној коју у области Црна Река записује проф. Девић,¹⁴³ док је песма из Крепољина (Хомоље) развијенија, састављена из више делова различите музичке тематике (пример бр. 3), што врло вероватно представља утицај Рома, који су и у овом као и другим деловима Србије, већ одавно постали искључиви извођачи локалне обредне праксе.¹⁴⁴

Уз пеперуде, сачуван је и фрагмент „додолске“ песме из села Крепољин (Хомоље), типичан по монотематској структури, али са израженим варирањем, што је врло вероватно последица заборављања, а и чињенице да песма није отпевана од стране некадашњих извођача, већ мушкарца који је чуо и запамтио (пример бр. 4).

Рăрărudă, rudă,	Бабо, роде, роде,
Ja ješ dje nje udă,	изађи па нас полиј
Ku găljata pljină,	Ведром пуним.
Pluaја să nje vină.	киша да нам падне.

Pa - pă - ru - dă, ru - dă, ja je dje ne u - dă, ku gă - lja - ta pli - nă,

plua - ja să nje vi - nă.

o.f.

Пример бр. 2: *Rărărudă, rudă*, (пеперуда), Живка Миндић (1922), село Река (неготинска Крајина); снимљено: 25.04.1982.

¹⁴³ Др Драгослав Девић, *op.cit.*, пример бр. 178.

¹⁴⁴ О Ромима који су изводили ове песме у селу Река (Кључ) кажу: „Циганка опасана травом игра. Девојчице певају, а сељаци дарују житом, пасуљем... ко шта има. Децу поливају из кофе“. Иначе, о Ромима као извођачима обреда више је говорено у: Димитрије О. Големовић, „Роми као важан фактор развоја српске обредне праксе“, *Нови звук*, 17, СОКОЈ, МИЦ, Београд 2001, 39-47 (звучни примери, CD бр. 17)

Păpăruda, rudă,
 Tuarnă dje nje udă.
 Dje žuoj pănă žuoj,
 Să nje dja nouo pluoj.
 Ćernje, Ćernje ku ćurjelu,
 Tuarnă, tuarnă ku ćubăru.
 Dje žuoj pănă žuoj,
 Nouozăc dje pluoj dăj.
 Păpărudă, rudă,
 Tuarnă dje nje udă.
 Ćernje, Ćernje ku sîta,
 Tuarnă, tuarnă ku găljata.
 Să nje vină pluaja îndată.
 Păpărudă, rudă,
 Tuarnă dje nje udă.
 Pje tāmîjuare,
 Galbinje brîndușelje,
 Roșij florićelje
 Să vină pluaja la jelje.
 Pluaja să dja,
 Pămîntu să muaje,
 Nouo să nje dja pluaje
 Dji la kasă la kasă,
 Dji la luok la luok,
 Dji la grîu la grîu.
 Apă pănă-n brîu!

Роде, бабо, роде,
 сипај воду, па нас кваси.
 Од четвртка до четвртка
 девет киша да нам дâ.
 Сеј, сеј, ситом сеј,
 сипај, сипај чабровима.
 Од четвртка до четвртка
 деведесет киша дај.
 Роде, бабо, роде,
 сипај воду, па нас кваси.
 Сеј, сеј, ситом сеј,
 сипај, сипај чабровима
 да нам киша брзо стигне.
 Роде, бабо, роде,
 сипај воду, па нас кваси.
 Љубичице и каћунак жути
 и шафране црвенкасте,
 да и њима киша дође.
 Киша да падне,
 земљу да омекша,
 нам кишу да пусти

 од куће до куће,
 од њиве до њиве,
 од жита до жита.
 Вода до појаса!

$\text{♩} = 72$

Pa - pă - ru - dă, ru - dă, tuar-nă dje nje u - dă, dje žuoj pă - nă žuoj,
 să ni da no - uo pluoj. Ćer-nje, Ćer-nje, Ćer-nje ku ćur-je-lu. Tuar-na, tuar-na
 ku ću-bă-ru. Dje žuoj pă - nă žuoj, nou - o - zăc de pluoj-dăj. Pa - pă, ru - dă,
 ru - dă, tuar-na, dje nje u - dă. Ćer-nje, Ćer-nje, ku si-ta, tuar-na, tuar-na
 o.f.
 cu gă - lja - ta... #

Пример бр. 3: *Păpărudă, rudă* (пеперуда), Милева Шкопрдић (1931), село Крепољин (Хомоље); снимљено јула 1994.

Hoj, hoj, dodoloj,
 Vino pluaje în kătră noj,
 Vino pluaje în kătră noj.
 Tuarnă, tuarnă ku ćubăru,
 Ćernje, ćernje ku ćurjelu.
 Oj, oj, dodoloj,
 Vino pluaje în kătră noj.

Хој, хој, грмљавина,
 кишо пођи према нама,
 кишо пођи према нама.
 Сипај, сипај чабровима,
 сеј, сеј, ситом сеј.
 Ој, ој, грмљавино,
 шаљи кишу према нама.

Musical score for the song "Hoj, hoj, dodoloj". The score is written in 3/4 time with a tempo marking of ♩=95. It consists of four staves of music with lyrics in both Serbian and Latin script. The lyrics are:

Hoj, hoj, do - do - loj, vi - no plua - jeîn kă - tră noj, —
 vi - no plua - jeîn kă - tră noj. Tuar - nă tuar - nă ku ću - bă - ru
 ćar - nje, ćer - nje ku ćur - jelu. Oj, oj, do - do -
 loj, vi - no plua - jeîn kă - tră noj.

Пример бр. 4: *Hoj, hoj, dodoloj* (додолска), Сима Томић (1923), село Ждрело (Хомоље); снимљено: 08.03.1991.

Иначе, занимљиво податак из Корбова је да су у прошлости на Богојављање (2. дан Ускрса) у влашким селима, вероватно пугледајући се на српске суседе: „Литија иде кроз село, па кроз поље, па на 'крст'. Чит'о поп. Жене изађу на капије и свака баца воду да би била киша. А ми момци носили смо крстове и барјаке. Даривали нас јајима“. Не постоје подаци који говоре да ли се у тој прилици и певало.

Ваља поменути и праксу да се када пада пуно кише, да би она престала, правила тзв. кишна мајка, „као неки кип од блата“, како кажу сељани села Река, мада је остало недоречено да ли је то представљало део неког обреда, односно да ли се том приликом и певало.

1.3. Успаванке

Иако нису обредне, већ обичајне песме, успаванке такође несумњиво припадају најстаријем вокалном слоју. О томе сведочи њихова функција – успављивање детета, као и мелопоетске особине. Примери влашких успаванки најчешће су засновани на битонском низу, кога чине два тона у интервалу мале терце, један у висини хиперфиналиса и други који је терцу виши. Пример успаванке из Корбова несумњиво је један од најархаичнијих на које сам наишаоу својој етномузиколошкој пракси, будући да је осим што је битонски, још и ритмички крајње „сведен“, испољен кроз равномеран (изохрон) ток (пример бр. 5).¹⁴⁵

Nanji, nanji,
Puju-l mami.
Vino mica,
Dje daj sica,
Vino pjestje,
Dje mi-l krjestje,
Vino Duamnje,
Dje-l aduarmje.

Нани, нани,
мамино пиленце.
Дођи мачко, па подоји,
дођи рибо, да порасте.
Дођи, Господе,
па га успавај.



Пример бр. 5: *Nanji, nanji, puju-l mami* (успаванка), Здравица Шелејевић (1930), село Корбово (Кључ); снимљено: 13.07.1983.

¹⁴⁵Примери из Црноречја, иако истих мелодијских особина, ритмички су развијенији. У њима устаљени ритам бива „обогашен“ краћим вредностима, које у комбинацији с дужим стварају својеврсне ритмичке моделе (др Драгослав Девић, *op.cit.*, примери бр. 169-171).

1.4. Свадбене песме

С обзиром на чињеницу да несумњиво спада у најважније догађаје у човековом животу, свадба је као важан елемент имала и музику, а уз њу и игру. Бављење њиховом улогом у свадбеном ритуалу може да се посматра као нешто условљено обредом/обичајем, односно „слободно“, функцијом која је забавна. Кад је у питању свадбено певање кога одликује „пригодни карактер“, оно што је несумњиво је да ових песама има јако мало. Јесу ли постојале, па су се изгубиле, или их једноставно није било? Када говори о музици Црноречја, проф. Д. Девић, каже да су се „праве“ влашке свадбене песме изгубиле из народне праксе.¹⁴⁶ Он такође истиче чињеницу да је музика на свадби код Влаха била везана за музицирање професионалних свирача, чији репертоар су углавном чиниле нумере које одликује општа намена: љубавне песме, баладе и шаливе песме.¹⁴⁷ Међутим, он помиње и неколико обичајних песама, од којих је посебно занимљива она која почиње стихом „Skuaće mumă turta“/„Изнеси мајко погачу“, која се певала за време просидбе (пример бр. 6). Од свадбених песама до данас су се код становника североисточне Србије сачувале и оне везане за тренутак кад се млада изводи из своје куће. Њих су углавном изводили свирачи (пример бр. 7), а сећају их се и певачице које су их слушале на безбројним свадбама, па су их тако и саме научиле (пример бр. 8). Ове песме одликује симетричан осмерачки стих који је организован као римовани двостих. Оно што је занимљиво у мелопоетском обликовању јесте да је њихов облик настао својеврсним паралелним понављањем текста, кад се изложи први стих, а онда се понови, за чим следи једнако излагање другог стиха. Ваља поменути и то да се виолинска пратња песме, у складу са „законитостима“ традиционалне праксе којој припада, одвија у унисону са гласом, додуше не сасвим доследном, већ оном који се на моменте, на начин стихијне хетерофоније, „претвара“ у двоглас. Иначе, свирачи су у пракси знали да ову нумеру изведу и као инструменталну, задржавајући основне карактеристике њене „певане верзије“.

Skuaće mumă turta,	Изнеси, мајко, погачу,
Jakă vinje nunta.	Ево нам сватови иду.
Kuapă nje dokuapă.	Печена, недопечена.

Skua-će, mu - mă, tur - ta, skua - će, mu - mă, tur - ta,

ja - ka vi - nje, e, nun - ta,

Пример бр. 6: *Skuaće mumă turta* (сватовска/просидба), Цвета Маринковић (1906), Власта Гамбошевић, Цвета Гамбошевић, село Оснић (Црна Река), снимео Д. Девић, 11.12.1972; транскрибовао: Д. Големовић

¹⁴⁶ Драгослав Девић, *op. cit.*, 30.

¹⁴⁷ *Ibid*, 30.

Tač mirjasā nu plīnda
Kā će duć la kasa-ta.

Невесто, немој плакати
јер ти идеш својој кући.

♩ = 65

Glas

Violina

E! Tač mi-rja-sā, nu plīn-
i td.

đa - re, tač mi-rja-sā, nu plīn-đa - re kã će duć la
ka - sa - ta (re), kã će duć la ka sa-ta (re). o.f.

Пример бр. 7: *Tač mirjasā nu plīnda* (свадбена), Драги Филић и Жарко Ђутић, виолине, Кладово (Кључ), 25.09.1983.

Tać mirjasă nu plînda,
Kă će duć la kasa-ta
Și s-askulc dje suakra-ta...

Ћут' невесто, ти не плачи
јер ти идеш својој кући.
Свекрву да послушаш...

♩ = 72

Tać mir-ja-să, nu plîn - da, tać mir-ja-să, nu plîn - da că ċi duć
la ka - sa - ta, că ċi duć la ka - sa - ta. o.f.

Пример бр. 8: *Tać mirjasă nu plînda* (свадбена), Живка Миндић (1922), Даница Лукјановић (1923), Стана Миндић (1923), село Река (Неготинска Крајина); снимљено: 25.04.1982.



Фотографија бр. 1: Детаљ са свадбе из села Радујевац (Неготинска Крајина)
Снимљено: 13.10.1979.

У областима Неготинске Крајине и Кључа веома популарна је била и сватовска игра уз певање, тзв. регина (перина, односно „периница“), која је почињала речима „Ћинје ѓуакă регина“, „Ко игра с јастуком“ (пример бр. 9). Како то код неких песама бива, нарочито код оних које припадају најстаријем – обредном слоју, и текст ове песме, иначе структуриран као седмеџац,

представља својеврсно упутство учесницима игре како да се „понашају“ у игри. На почетку каже: *Ко ми игра с јастуком, усташица да му љубим*, а потом и: *Узми јастук у руке/изабери ону најбољу/спусти доле, стави доле/и пољуби како треба*. Да би било јасније, ево и краћег описа сватовске игре, како се некада изводила у селу Дупљане: „Игра оро. 'Музика' свира и пева. Коловођа носи јастук, даје га неком од играча. Овај узима јастук и игра у средини кола. На речи *ripa žos* (у преводу *стави доле*, прим Д. Г.), овај (или ова, ако је у питању девојка, прим. Д. Г.) спушта јастук пред неког од играча. Потом обоје клекну на јастук, пољубе се, а онда овај други узме јастук и игра се наставља... без љутње“, како истичу казивачи.¹⁴⁸

Aj, ćinje žuakā perina,
Sārutajaš gurica.

Aj, punje perina rje mîñă,
Š-aljeđec pj-a măj bună.

Kulko žos, punjo žos
Ši sāruto ku fološ.

Kulko žos, punjo žos,
Š-aljeđec măj frumuos.

Aj, ко ми игра с јастуком,
усташица да му љубим.

Aj, узми јастук у руке,
изабери ону најбољу.

Спусти доле, стави доле
и пољуби како треба.

Спусти доле, стави доле
и сад бирај најлепше.

♩=90

Glas

Violina

Aj, ći-nje žua-kā pe-ri-na,

ći-nje žua-kā pe-ri-na, sā-ru-ta-jaš gu-ri-ca, sā-ru-ta-jaš gu-ri-ca.

o.f.

Пример бр. 9: *Ćinje žuakā perina* (свадбена), Димитрије Флорић-Цара (1932), пева уз виолину, село Ртково (Неготинска Крајина); снимљено: 14.07.1983.

¹⁴⁸Ово је тренутак да се помене податак из Дупљана (Кључ) да ова игра није извођена само на свадби, већ су то чинили и приликом неких других свечаности.



Фотографија бр. 2: Детаљ са свадбе из села Радујевац (Неготинска Крајина): оро
Снимљено: 13.10.1979.

На крају излагања о месту које је у прошлости на свадби заузимало певање не могу, а да не приметим нешто везано за савремену свадбу. Оно што је несумњиво када је она у питању јесте да је главни акценат у њој стављен на „играчку“, односно „оро“, игру типа *старе влајне*, које траје практично све време свадбеног весеља, што неретко траје сатима.

1.5. Тужбалице и песме за мртве

„Ретко која етничка група у нашој земљи има тако развијен самртни ритуал и дубоко укоренењу веру у загробни живот као становништво влашког говорног језика источне Србије. У овим се крајевима мртви веома поштују а замишљени контакт са њима одржава се у многим приликама и на разне начине. 'Дељење за душу', помени и други облици култа мртвих, чине велики део садржаја народног духовног живота. Веровало се да душа умрлог неће имати покоја уколико се не обаве сви прописани обреди. Посмртни ритуал је компликован и разгранат, а како хришћанство на овом подручју никада није ухватило довољно дубоке корене да истисне старе ритуале, у садашњим обичајима су се сачували многи дохришћански облици култа мртвих.“¹⁴⁹
„Дељење за душу“, „пуштање воде“, „помане“ и други облици тј. елементи култа мртвих, чине

¹⁴⁹ Др Слободан Зечевић, „Самртни ритуал и неки облици култа мртвих у становништву влашког говорног језика Крајине и Кључа“, *ГЕМ*, бр. 30 (1967), Етнографски музеј у Београду, Београд 1968,47.

велики део садржаја влашког народног духовног живота.¹⁵⁰ Оно што је типично за Влахе североисточне Србије јесте да они смрт не сматрају трагичним догађајем, већ само прелазом у „други свет“.

Слојевитост обичаја везаних за мртве прати неколико међусобно различитих вокалних облика: 1. *lălait* односно лелекање; 2. *să cantă*, „запевке“ и 3. *petrekatură*.¹⁵¹

Lălait(лелекање), представља пандан српском „нарицању“, што значи да су његова форма, а и садржај директно условљени функцијом и зато је оно најспонтаније од свих облика тужења. Отуда лелекање карактеришу особине које произлазе из афекта односно бола за преминулим: речи које једва да су артикулисане, најчешће без тематске повезаности, а ако су спојене у неке целине, оне су најчешће кратке, све то праћено плакањем.¹⁵² Овај вокални облик карактерише нестабилна интонација, као и тонски низ у обиму од сексте или септимае. У складу с њиховом функцијом и напев „нарицаљки“ одликује „падајућа мелодика“, изражена тако што почиње вишим тоном, после чега долази до „мелодијског пада“. Иначе, њихове музичке особине су неустаљеност мелодије, непостојан ритам, недостатак украса,¹⁵³ што је и схватљиво када се зна да је у питању вокални облик који је сродан говору (пример бр. 10).

Askultă mumă, askultă,
Askultă la minje,
Ruagăće đe.....

Слушај, мајко, слушај,
послушај мене,
замоли.....

Să mjerđ.....
Pănă jeşć a kasă,
Pănă jeşć a kasă,
Mujkă, muma-mja,

Да идеш.....
док си код куће,
док си код куће,
мамо, мајко моја.

Mumă, mujka-mja,
Kînd oj pļjeka akuolo,
Mumă nu će măj văđ,
Mumă nu će măj aud.

Мамо, мајко моја,
кад будеш кренула тамо,
нећу те никад видети,
нећу те никад чути.

¹⁵⁰Ibid, 55-56, 60.

¹⁵¹Љубица Милосављевић, *Вокална пракса у оквиру посмртног ритуала Срба и Влаха у области Црне Реке*, Факултет музичке уметности, Београд 2013 (дипломски рад), 74-81.

¹⁵²Ibid. 75. Ваља истаћи да се и код војвођанских Румуна срећу слични вокални облици везани за посмртни ритуал. Др Нице Фрациле их класификује као три фолклорне категорије: а) *tužbalicu* (*bocetul*); б) „*pesma zore*“ (*cîntecul zorilor*), и: с) *pesma* за испраћај покојника (*cîntecul de petrecut mortul*). (Nice Fracile, *Vokalni muzički folklor Srba i Rumuna u Vojvodini (komparativna proučavanje)*, Matica srpska, Novi Sad 1987, 71), које су по својим карактеристикама веома сличне влашким, мада са нешто другачијим значењем.

¹⁵³Ibid. 185.

♩ = cca 99-116

A - skul - tă mu - mă, a-skul - tă, a - skul - tă la mi - nje,
 (ă) rua - gă - ce de..... Ā sâ mjed ?.....
 (ă) pă - nă ješ a - ka - să, (ă) pă - nă ješ a - kas,
 (a) muj - kă, mu - ma - mja, o.f.

Пример бр. 10: *Askultă tătă* (запевка), Лубница (Црна Река); Љубица Милосављевић: *Вокална пракса у оквиру посмртног ритуала Срба и Влаха у области Црне Реке*, Факултет музичке уметности, Београд 2013 (дипломски рад) (пример бр. 19)

Lă cantă („запевке“ или „попевке“) представљају својеврсне песме за мртве. Њих одликује текст који је садржајан и метрички организован, као и устаљена мелопоетска „организација“.¹⁵⁴ Ово несумњиво произлази из функције заповки, које су најчешће везане за покојнике који су били старији, него што је то случај са нарицаљкама, везаним за младе покојнике.¹⁵⁵ Појава заповки несумњиво говори у прилог томе колико је за Влахе важна смрт, односно од коликог је за њих значаја то кад се неко „стави у песму“,¹⁵⁶ будући да су веровали да је то начин да се неко овековечи.¹⁵⁷

У Крепољину, али и у Злоту ове песме изводиле су се на „поманама“, односно поменима (најчешће кад се даје годишњица),¹⁵⁸ најчешће од стране жена које су посебно зване за ту прилику, будући да су биле добре певачице и веште импровизаторке. Оне су том приликом од онога ко је песму наручио, добијале одређене податке везане за живот покојника, али и околностима под којима је умро (пример бр. 11).¹⁵⁹ Потом би их оне вешто укомпоновале у праву

¹⁵⁴ По овој особини заповке су другачије од оних које гаје војвођански Румуни, у су чијој пракси сличне „песме зоре“ (Nice Fracile, *Vokalni muzički folklor Srba...* 74).

¹⁵⁵ Љубица Милосављевић, *Вокална пракса...*, 78.

¹⁵⁶ Израз влашке певачице Милеве Шкопрдић (Dimitrije O. Golemović, „Stvaralački principi...“, 88).

¹⁵⁷ Занимљива је сличност коју са Власима, иако се у основи ради о два различита народа, имају Црногорци, код којих однос према смрти такође има облик култа. У њиховим тужбалицама, песмама посвећеним мртвима, говори се о особинама покојника, као и начину на који су преминули.

¹⁵⁸ Dimitrije O. Golemović, „Stvaralački principi...“, 85.

¹⁵⁹ Песма за мртве која је овде наведена (пример бр. 4) посебно је занимљива будући да је Милева, на моје инсистирање, испевала за мене, јер је у противном не би извела (није могла да се сети било ког другог).

малу причу у стиху, при чему су се служиле одговарајућим „формулама“, али и стихом који је најчешће био римован. Све то су чиниле користећи познати напев. Иначе, за влашке запевке је карактеристично да су „веома разноврсне у мелодијском смислу“. У односу на српске, оне су интонативно стабилније, ширег мелодијског амбитуса, а тиме и развијенијег мелодијског обликовања и строфичне организације поетског текста.¹⁶⁰

Frunză vjerde de pătlîdan
Un fiúor jeu măj am,
Da măj am avut înkă unu,
Și de mult l-am pjerdut.
Kînd marje a kreskut,
La șkuală a pornjit,
Șkuala să învjecă.
Đu buală n-a zăkut,
La șkuală a învăcat,
Đe buală grja n-a șciut.
Autobusu a venjit,
Kopilașu mj-a kăłkat,
Autobusu a trjekut,
L-a omăřit și l-am pjerdut.
Și la mumă și la tată,
S-a făkut injima de pjatră
Și l-a mumă și l-a suoră.
Nu-l măj văd pin obuor,
Nu-l măj văd îh obuor.
În pămînt jestă akuma,
S-a băgat jel îh pămînt.
Îl plînde pănă sînt vij.
A rămas pje un strîgat,
Pje strîgat și pomenjit,
Da măj mult l-a așceptat,
Kă pămîntu l-a astrukat.
Kă pămîntu mult je marje
Și njić milă număj arje,
Nu aljeđe, numă kuljeđe,
Ćinjerrej și mićicej.
Vajďă mujka fără jej.

Зелен лист од патлицана,
сина једног ја још имам.
једнога сам још имала,
али сам га изгубила.
Кад је мали стасао
у школу је кренуо,
школу да изучи.
Од болести није боловао.
Школу је учио,
тешку болест није знао.
Аутобус је дошао,
сина мога прегазио.
Аутобус је отишао,
убио и ја га више немам.
У мајке и у оца
срца скамењена
и у мајке и у сестре.
Али њега више нема
у дворишту са га гледам.
У земљи је он сада,
у земљицу отишао.
Оплакаће док су живи.
Дозиваће га,
дозиваће га и помињати,
непрестано чекајући,
ал' га земља скрива.
јер земља је дубока
и милости нема.
Не бира, већ бере,
млађане, малене.
Тешко мајци кад их нема.

¹⁶⁰ Љубица Милосављевић, *Вокална пракса...*, 183.

♩ = 80

Frun-ză vjer - đe đe păt-li - đan, un fi - ću - or jeu maj-am,
 da maj-am, a-vut in-kă u - nu, ši đe mult - l-am pjer-dut. o. f.

Пример бр. 11: *Frunză vjerde de pătlidan* (песма за мртве), Милева Шкопрдић (1931), село Крепољин (Хомоље); снимљено јула 1994.

Песме за мртве код Влаха изводили су и професионални свирачи, „састављајући“ их на сличан начин како се то чинило у запевкама.¹⁶¹ Оне су се изводиле у оквиру низа пригодних нумера,¹⁶² најчешће пред спуштање покојника у гроб (пример бр. 12).

Frunzuljică karje pikă,	Лише пада,
A adunato ka furnjiga	скупљао је као мрав,
Kînd muarje, n-arje njimika.	а кад умре, нема ништа.
Număj rămîndje ku mînjilji în pjept.	само има прекрштене руке... ¹⁶³

♩ = cca 72

Glas

Violina

Frun-zu-li-că kar-je pi-kă
 i td.
 a-du-na to ka fur - nji-ga, kind mu-ar-je n-ar - je nji- mi-ka,
 i td.

¹⁶¹ Имајући то у виду посебно су занимљиве речи једног народног свирача из Корбова који образлажући како „бира“ текст који ће укомпоновати у песму каже: „Кад неко умре стар, онда се пева о његовој прошлости, а млад – како је још могао да живи“.

¹⁶² Свирачи су такође свирали и уз покојника док је лежао на одру, као и по путу, од куће до гробља (Димитрије О. Големовић, „Путујући музичар Богоје Царијевић“, *Развитак*, бр. 3-4 (188-189), Новинско-издавачка организација ООУР „Тимок“, Зајечар 1992, 121).

¹⁶³ Текст ове песме и њен превод направио је Јован Пејкић.

Пример бр. 12: *Frunzuljićă karje pikă* (песма за мртве уз виолину), Богоје Царијевић (1918), пева уз виолину, село Велесница (Кључ), Снимљено: 17.07.1983.



Фотографија бр. 3: Вићентије Јовановић (1923), виолина, Ждрело (Хомоље); Снимљено: 08.03.1991.

Petrekatură јесте песма за испраћај покојника, а по свом пореклу, што се може видети из њених мелопоетских карактеристика, она је најмлађа од свих вокалних облика везаних за мртве (пример бр. 13). Зато је она другачија од поменутих и представља песму у правом смислу речи, што истичу и сâми Власи кад кажу *kântăpetrekatură*.¹⁶⁴ Петрекатура се у области Црна Река изводила од стране две, односно три жене, пред покојниково изношење из куће,¹⁶⁵ односно после опела, ако га је служио свештеник.¹⁶⁶ Том приликом покојнику су се давала „упутства“ како да

¹⁶⁴Ibid, 79.

¹⁶⁵Њих, иначе, као добре пвачице, ангажује покојникова родбина, плачајући им за ту услугу извесном мањом новчаном свотом (Љубица Милосављевић, *Вокална пракса...*, 79).

¹⁶⁶Ibid, 80. Иначе, облашћу Црна Рекатакође се бавио Славољуб Гацковић, који је навео податак да се у неким селима око Млаве јављају петрекатуре које се састоје из више целина: неке од њих се изводе у кући, неке у дворишту, „поред дрвета и ковчега, а неке на путу од куће до гробља“ (Славољуб Гацковић, *Petrekatură* (песма за испраћај покојника) у *Влаха Унгурјана*, Зајечар, Матична библиотека „Светозар Марковић“, - Зајечар, Зајечар 2000, 14, преузето из: Љубица Милосављевић, *Вокална пракса...*, 80).

се „снађе на путу“ који „води на онај свет“, али и о опасностима које га притом вребају.¹⁶⁷ За разлику од запевке, петрекатура има „тачно утврђен текст, у којем се мења само име покојника“;¹⁶⁸ а уз то и јасну и прегледну музичку форму.

Răsărit mj-a răsărit,
Un brad marje ši rotat
În prăvăljija lu Mića.
Ku krjenđilji pănă la marja,
Ku vîrfulji pănă în cerj...

Никао је, поникао
Велики Бор округле крошње
у дворишту баш Мићином.
Са гранама све до мора,
с врховима све до неба...

♩ = cca 84 (♩ = cca 336)

Ră - să - rit m - ja ră - să - ri - tî,

un Brad mar - je ši ro - ta - tî,

un Brad mar - je ši ro - ta - a - tî. o. f.

Пример бр. 13: *A răsărit mj-a răsărit* (петрекатура), Славољуб Гацовић: *Petrekatuără*(песма за испраћај покојника) у Влаха Унгурјана, Зајечар, Матична библиотека „Светозар Марковић“ – Зајечар, Зајечар 2000(пример бр. 33)

2. Певање опште намене

Песме опште намене несумњиво су најбројније код Влаха, а прилика за њихово извођење у прошлости је било безброј. Најчешће то је било чување оваца, када је певање представљало један од омиљених начина да се прекрати време, али и седељке, које су започињале већ крајем лета (у Ждрелу на пример већ 21. јула на св. Прокопија), а настављале се све до пролећа, где су се девојке дружиле кроз песму. Момци су ређе певали, али су зато заједничко дружење употпуњавали свирком на неком од традиционалних музичких инструмената.

¹⁶⁷ Филип Пауњеловић, „Посмртни обичаји Влаха Црноречја“, *Развитак*, бр., Зајечар 2015, 97.

¹⁶⁸ Љубица Милосављевић, *Вокална пракса...*, 80.

Песме опште намене код Влаха најчешће се изражавају као лирске, а неретко и као баладе. Тематика лирских песама је богата, какав је и живот Влаха, што значи импулсиван, емотиван и слободан. Таква је на пример песма која говори о пролећу, *Primăvară, primăvară*, која доноси идиличну слику и сељака који у друштву своје драге полази на орање (пример бр. 14). Песма *Jeu nu sînt ca unjilji*, са рефреном *Lano, faJovano*, говори о девојци која говори о томе како је поштена, што се види из тога да не „румени уста“ и „не хода јаругама“, односно „не шврља около“ (пример бр. 15). Песма *Lunjičă, lunjičă* описује детаљ из живота једне девојке коју је мрак затекао далеко од њеног села (пример бр. 16), док песма *Vino najkă kînd ši kînd* (*Дођи драги понекад*), говори о љубавној чежњи (пример бр. 17). Стих *La fjerjasta mîndri mjelje* (*На прозору моје драге*) уз рефрен без неког одређеног значења, тако да је остала тајна о ономе што се догодило на том за заљубљеног човека несумњиво „светом месту“ (пример бр. 18).

Primăvară, primăvară,
Kînd înluarje fluorilji,
Da ši jeu să jes ku plugu.
Și să-m skuot mîndra la lukru.

Пролеће, пролеће,
цвеће почиње да цвета.
А ја с плугом да изађем,
драгу своју да изведем...

Rubato, ♩ = cca 70

Pri-mă - va-ră, pri³ - mă - ³ - ³ - ³ - - - -

va - ră, kînd înluarje³

fluorilji, da ši jeu să jes ku plu - gu,

și să-m skuot min - dra la luk - ru, o. f.

Пример бр. 14: *Primăvară, primăvară* (лирска), село Купузиште (Неготинска Крајина); Воја Фируловић (1942), село Купузиште; снимљено: 23.04.1982.

Jeu nu sînt ka unjilji,
Ljano fa Jovano,
 Să rumenjesk buzîlji
 Ši mj-apuk boruđilji.

Нисам ја као неке,
Љано, бре, Јовано,
 усне да руменим
 и да кренем јаругама.

♩ = 85

Jeu nu sint ka u - nji - lji, Lja - no, fa Jo - va - no;

să - ru - me - njesk bu - zî - lji, i, Lja-no, fa Jo - va - no;
 și mj-a-puk bo - ru - đî - lji, Lja-no, fa Jo - va - no.

Пример бр. 15: *Jeu nu sînt ka unjilji* (лирска), Ружа Ристић (1931) и Ђорђица Николић (1938), село Уровица (Неготин); снимљено: 28.10.1980.

Lunjiacă, lunjiacă,
 Џе ујс sara pje uljiacă...

Месечићу, месечићу,
 ноћу гледаш на улицу....

♩ = 90

A! Lu-nji-ca, lu - nji - ca, lu-nji-ca, lu - nji - ca,

sa - ra pe u - lji - că, sa - ra pe u - lji - că,

Пример бр. 16: *Lunjiacă, lunjiacă* (лирска), Ружа Ристић (1931) и Ђорђица Николић (1938), село Уровица (Крајина); снимљено: 28.10.1980.

Vino najkă kînd ši kînd,
pujișuorulje.
 Kă nu măj jeș đî la gînd,
pujișuoru-al tjeu,

Дођи драги понекад,
тиленце.
 Из мисли ми не излазиш,
тиле моје,

Njić akuma njićodată.
 Îm făkuș injjima pjatră.

ни сада, ни било када.
 Срце моје од камена.

Rubato, ♩ = cca 62

Vi - no naj - kã kînd ši kînd, pu - ji - šuo - ru - lje, _____

kã nu māj ješ ði la gînd, pu - ji - šuo - rual mje - u,

njiç aku - ma, njiç - oda - tã, _____ pu - ji - šo - ru - lje, _____

Îm fã - cuš. i - nji - ma pjat - rã, pu - ji - šo - rual mje - u. o.f.

Пример бр. 17: *Vino najkã kînd ši kînd* (лирска), Милева Шкопрдић (1931), село Крепољин (Хомоље); снимљено јула 1994.

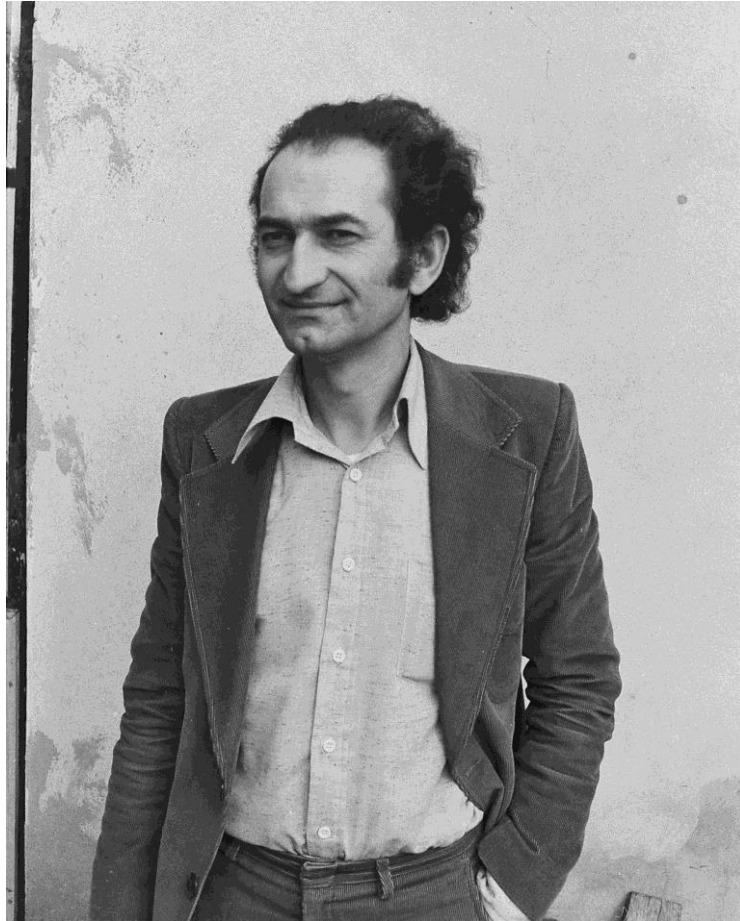
La fjerjasta mîndri mjelje,	Na prozoru moje drage,
La fjerjasta, lidi dali dumba,	na prozoru lidi dali dumba,
Lobodo jenger, mîndri mjelje.	lobodo jenger, moje drage...

♩ = 72

La fjer-jas-ta mîn-dri mjelje, mîn-dri mje-lje, la fjer - jas - ta,

li - di da - li dum - ba, lo - bo - do jen - ger, mîn - dri mje - lje. o.f.

Пример бр. 18: *La fjerjasta mîndri mjelje* (лирска), Марјан Попаницић (1927), село Грабовица (Кључ); снимљено: 22.04.1982.



Фотографија бр. 4: Воја Фируловић (1942), Купузиште (Неготинска Крајина)
Снимљено: 23.04.1982.

Као што је већ поменуто, већина ових песама изводила се код оваца, али и на седељци, која је у влашкој патријархалној заједници некада представљала један од најзначајних друштвених догађаја. Ту се, уз обављање неког од пригодних послова, дружило и забављало, а седељка је била значајна и због могућег упознавања младих, које се касније неретко претварало и у брак. Седељка по свом карактеру често је представљала својеврсну мобу, отуда и одговарајући влашки назив *klakă* (клака), који чини део првог стиха седељачке песме: *Mă dusăj ši jeū la o klakă* (пример бр. 19), чији текст говори о момку који на седељци није нашао девојку по „својој вољи“, па је зато одабрао удовицу. Песма о св. Василију – *Svîntu Sîn. Văsij* (пример бр. 20) је посебно занимљива по томе што је праћена ударом штапића. Ово није био једини начин да се звучно обогате песме које су изводиле девојке. У селу Ждрело оне су то чиниле користећи и својеврсни одјек, који су добијале тако што су у току певања устима приносиле и од њих удаљавале длан (као што се то чини приликом зевања).

Mă dusăj ši jeū la o klakă,
N-aflaj o fata sã-m plakă.
Mă aflaj o văduvică,

Отишао сам на мобу,
девојку по вољи не нађох.
Али нађох удовицу,

Š-o cukaj la gurică.
O cukaj la gurică,
Ma lăsă să-j pun mîna la cîcă.

уста њена ја пољубих.
Пољубих ја уста њена,
па ме пусти дојке да јој дирам.

$\text{♩} = 70$

Mă du - săj ši jeu. la o kla - kă, n - aflaj o fa - tă s - âm pla - kă,
mă a - flaj o vă - du - vi - că, ș-o cu - kaj la gu - ri - că. O cu - kaj
la gu - ri - că, ma lă - să ku mî - na la cî - că. o.f.

Пример бр. 19: *Mă dusăj ši jeu la o klakă*, Милева Шкопрдић (1931), село Крепољин (Хомоље); снимљено јула 1994.

Svîntu Sîn.Văsîj	Svetoga Vasilija,
La masă îl găsîj	Za sofrom ga nađoh,
La masă îl găsîj	Za sofrom zatekoh,
Mînka ši bja,	Da jede i pije
Pănă mînka ši bja.	Dok jede i pije.

$\text{♩} = \text{cca } 60$

Glas

A! Svin - tu Sîn Vă - sî - j(o) _____ la _____ ma - săil _____ ga - sî - j(o) _____

Ștăpic
od dunje

sempre simile

4

la _____ ma - săil pă - na(o) _____ mîn - ka šib - ja(o), _____ o.f.

4

Пример бр. 20: *Svîntu Sîn.Văsîj* (на прелу), Сима Томић (1923), село Ждрело (Хомоље); снимљено: 08.03.1991.

Песма која почиње стихом *Sara bună ši m-aš duće* (пример бр. 21) групно је отпевана, због чега се на тренутке њена једногласна структура претвара у двогласну, у облику стихијне хетерофоније. Посебну занимљивост ове песме представља појава својеврсног звучног украшавања које изводи трећа жена, Власи кажу *urjaza* (на српском језику: виче, односно подврискује).

Sara bună ši m-aš duće,
Îm pareău dje gură dulće...

Лаку ноћ, отишла бих,
ал' ми жао усана слатких...

$\text{♩} = 45$

Sa - ra bu - nă ši maš du - će, sa - ra bu - nă

ši maš du - će, pa - re - rău dje gu - ra dul - će, pa - re -

rău ___ dje gu - ra dul... Na, naj, naj, na, na, naj, na, na, na, na, naj, na,

ha, ha, ha, ha, ha! A!

na, na, na, na, na, naj, na, na, na, naj, na, naj, na.

o.f.

Пример бр. 21: *Sara bună ši m-aš duće* (лирска), Живка Миндић (1922), Даница Лукјановић (1923), Стана Миндић (1923), село Река (Неготинска Крајина); снимљено: 25.04.1982.



Фотографија бр. 5: Живка Миндић (1922), Даница Лукјановић (1923),
Стана Миндић (1923), село Река (Неготинска Крајина)
Снимљено: 25.04.1982.

Балада несумњиво представља чест и веома омиљен жанр у влашком традиционалном народном певању. Тематика балада је разноврсна, али као посебно занимљиве ваља истаћи оне које говоре о хајдучима, који су некада били чести у овим крајевима. Једна од најраспрострањенијих балада ове тематике „говорила“ је о хајдуку по имену Баби (пример бр. 22), мада има и других као што је то на пример она о „Мији 'ајдуку“. Веома распрострањена и радо слушана је и балада о зидару Манојлу, чија је тематика, судећи по садржају који говори о људској жртви, веома стара. Њу најчешће изводе виолинисти, а прилике у којима то чине јесу разни скупови (пример бр. 23).

Tuată vara aj ši vaj
Ku Băbej nuje dje traj,
Kă la Băbej s-adunat,
Tuot o ćetă dje soldac.
Tuoc ku puştj ši ku pistualje
Pje Băbej să-l omuarje
Ku ćinć-şasă tunurljalje...

Целог лета, куку, леле,
са Бабијем се не живи,
јер се код Бабија окупила
цела чета војника.
Сви са пушкама и пиштољима
да Бабија убију
са пет-шест топова...

♩ = cca 90

M!Tua - tã va - ra aj ši vaj, ku Ba-bej nu - je

dje traj, ã, kã la Ba-bej sa-du-nat tuot o ÷e-tã dje sol-dac.. Tuoc ku

o.f.

puštj, ku pis - tu - alje,

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of three staves of music. The first staff is in 2/4 time, the second in 3/4, and the third in 3/4. The key signature has two flats. The tempo is marked 'cca 90'. The lyrics are in Cyrillic script. The third staff has a dynamic marking 'o.f.' above it.

Пример бр. 22: *Tuatã vara aj ši vaj* (балада), Лазаревић Видоје (1923), село Дупљане (Неготинска Крајина); снимљено: 26.04.1982.

Đi la Pašć pãnã la Ispas
 Majstori sã adunarã
 Majstori zïdari.
 Nouo majstorj,
 Al ÷e zãće Mãnojlja,
 Al mãj bãtrîn majstor.

Од Ускрса до Спасовдана
 скупљаше се мајстори,
 мајстори зидари.
 Девет мајстора,
 а десети Манојло,
 међу њима најстарији.

Rubato, ♩ = cca 70

Glas

Violina

♩ = cca 60

Đi la . Pašć pã - nã la Is-pas, ÷i la Pašć pã - nã la Is -

Detailed description: This is a musical score for a song. It consists of four systems of music. The first system has two staves: 'Glas' (voice) and 'Violina' (violin). The tempo is marked 'Rubato, cca 70'. The second system has two staves: 'Glas' and 'Violina'. The third system has two staves: 'Glas' and 'Violina'. The fourth system has two staves: 'Glas' and 'Violina'. The tempo is marked 'cca 60'. The lyrics are in Cyrillic script.

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a violin accompaniment (treble clef). The key signature is one sharp (F#). The first system has a vocal line starting with a fermata on a whole note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lyrics are: "pas, maj - sto - ri să a - du - na - ră, maj - sto - ri". The second system continues the melody with similar rhythmic patterns. The lyrics are: "zi - da - ri, maj - sto - ri zi - da - ri." The violin accompaniment provides a steady rhythmic and harmonic support.

Пример бр. 23: *Di la Pașe rădă la Ispas* (балада), Вићентије Јанковић (1927), пева уз виолину, село Крепољин (Хомоље), снимљено 08.03.1991.

60

ГОДИНА

ЛИЦЕМ ПРЕМА ИСТОКУ

Бранислав Вељковић

ЛЕНОВАЦ

(пророк исцељитељ)

Без обзира на завет верности, на лакоћу читања остављених трагова, одлазимо. Заклетва је на земљу, на планине, на долине личила. Била је само реч, реченица, као и они који су је давали, као и они који су је примали.

Пророк исцељитељ, озбиљних руку, на гозбу столећа позива. Не знамо како да се одазовемо, приморани да сваки дан гозба, овог века, за нас, буде.

ОКОЛИШТЕ, МЕТРИШ, КРИВИ ВИР

Имали смо реке и вирове,
дрвеће и птице, осниваче и освајаче,
Баште, змије и скакавце. Имали смо
децу, врелину дана, путеве и
раскрснице. Исток и Запад,
железничке станице, лукове и стреле.
Имали смо пророке, исцељитеље,
богове, жрвње и жртвенике. Штитове
од лековитих трава и бистрих извора
прављене. Сву будућност
и сваку прошлост. Овде.

У нама је разговарало,
седам хиљада година,
рибљим језиком,
простор који гори
брзином горења папира.

ВРАТНА

(затворене воде)

Постоји дан кад
нећемо отворити ни једна врата.

знаћемо да се морамо окренути,
на ту, баш на ту страну и
окренућемо се.

Да! Сви наши мозаици,
истовремено, за нама су.

То је све што ми знамо,
а знамо мање него
што смо рекли.

...

Главама, унатраг окренутим,
силазили смо у светлишта
испод малих и великих стена.

Тако, да још спавају,
сазнали су.

Иван Растегорац

ЖЕЛЕЗНИЧКА СТАНИЦА У ЗАЈЕЧАРУ НА ПАЗАРНИ ДАН

Сељаци приспеју у град возом.
уђу у у његов план
означивши без реда
мало сиве мрље.
Мале сиве мирисне мрље
на којима се крчми
воњ балеге и млека.
Тај воњ градска дечурлија
поприме и носе
као кошуљицу.

ПЕСМА ДРАГОГ ГАНИЋА ИЗ СЕЛА МАЛИ ИЗВОР

Загрлила ме грана шљивова
(У јесен биље попитоми)

Гукни, гукни, момче.

Свако ме стабло тамјани
Сваки ми плод соком потече.

Гукни, гукни, момче.

Од овог војног меса
Свашта ће да се цеди
Свашта ће да се топи

Гукни, гукни, момче.

Унутра догорева од сласти,
Хоће л то јесен да мине

Гукни, гукни, момче

СКИЦА ЗА ПОРТРЕТ НЕПОЗНАТОГ СТАРЦА

Корен ти цикља
Из очију.

Стари јарче,
ти си огуљен глогов колац.
Чело ти је намрешкана
коштица плода.

Не гледај ме.
твој поглед штита
попут лозе
кад обгорева.

Али, дође онај час у години:
синеш као месец
и играњем ситних бора око очију
показујеш како младо дрвеће
добија кору.

Александар Секулић

НЕВИДБОГ

Ртањ планина
плава и зелена
живописана на стаклу
мог окна у свет
са неподношљивом лакоћом
на теб сам се пео
са највићег места
пламени печат да украдем
Али оно што може
сваки уписник
у друштво планина
у свој нотес да унесе
ја у књиге нисам могао
Невидбог је на врху
за мене задужен
или је то онај у подножју
на углу Каменичке
али који
Невидбоже на врху
или у подножју
Ртањ планине
плаве и зелене
да ли си то ти
или песник без спољашности
који своје лице
не може да види
Невидљиво са невидљивим
требало би да се потре
но у правилнику
нема ни слова о чуду
Ртањ планинооооо
под теб сам певао
7000 година
по теб сам ходио
чак до Дунавског мора
до Лепенског вира се губио
где сам се после
крупног овчијег сира
поздравио са најпрецизнијим
тесарима камена

савршеним грнчарима
и са њиховим пророком
Павловићем
који нас окупи и каза
Вама се људи будућег доба
Погрешно привиде
Налик на техничка чудеса
И нове сметености ума
(А иза тога)

А иза тога

славље
сауна и купка
и цика руда
гвожђа и сребра
олова и злата
бакра и метеора
На последњем спрату
рудскопа
пузи језа
мили сабласт техничка
на насипу
точак као кућа
Да ли ће се откотрљати
са ивице
у сурвалију
Неће уздам се
Први пут се оглашава
Дете из колевке

ДОДИР КИСТА Р. ТРКУЉЕ

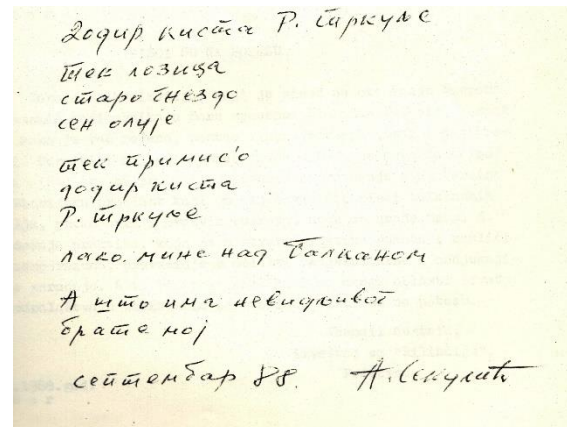
Тек лозица
Старо гнездо
сен олује

Тек примис'о
додир киста
Р, Тркуље

лако mine над Балканом

А што има невидљивог
брате мој

(Бранислав Велковић, Иван Растегорац,
Александар Секулић: „Лицем према истоку“,
Књижевна омладина Тимочке Крајине, Бор,
1989)
Билтен „Борских сусрета балканских
књижевника“



Додир киста Р. Тркуље
Тек лозица
старо гнездо
сен олује
Тек примис'о
додир киста
Р. Тркуље
лако mine над Балканом
А што има невидљивог
брате мој
септембар 88. А. Секулић

РАЗВИТАК - Часопис за културу , уметност и друштвена питања
Оснивач: Град Зајечар
Издаје: Народно позориште Тимочке Крајине - Центар за културу
„Зоран Радмиловић” Зајечар, Тимочке буне 16, тел: (019) 425 826
За издавача : Владимир Ђуричић, директор
Главни и одговорни уредник :Власта Младеновић
Оперативни уредник : Милош Петковић
Лектура и коректура : Редакција
Техничка редактура : Стефан Симоновић и Мирко Стокић
Штампа: Нарру Trend d.o.o 019/427-111

Идејно решење корица: Милош Петковић
На корици: Зоран Радмиловић, Милош Шобајић

Штампање овог броја омогућио Град Зајечар

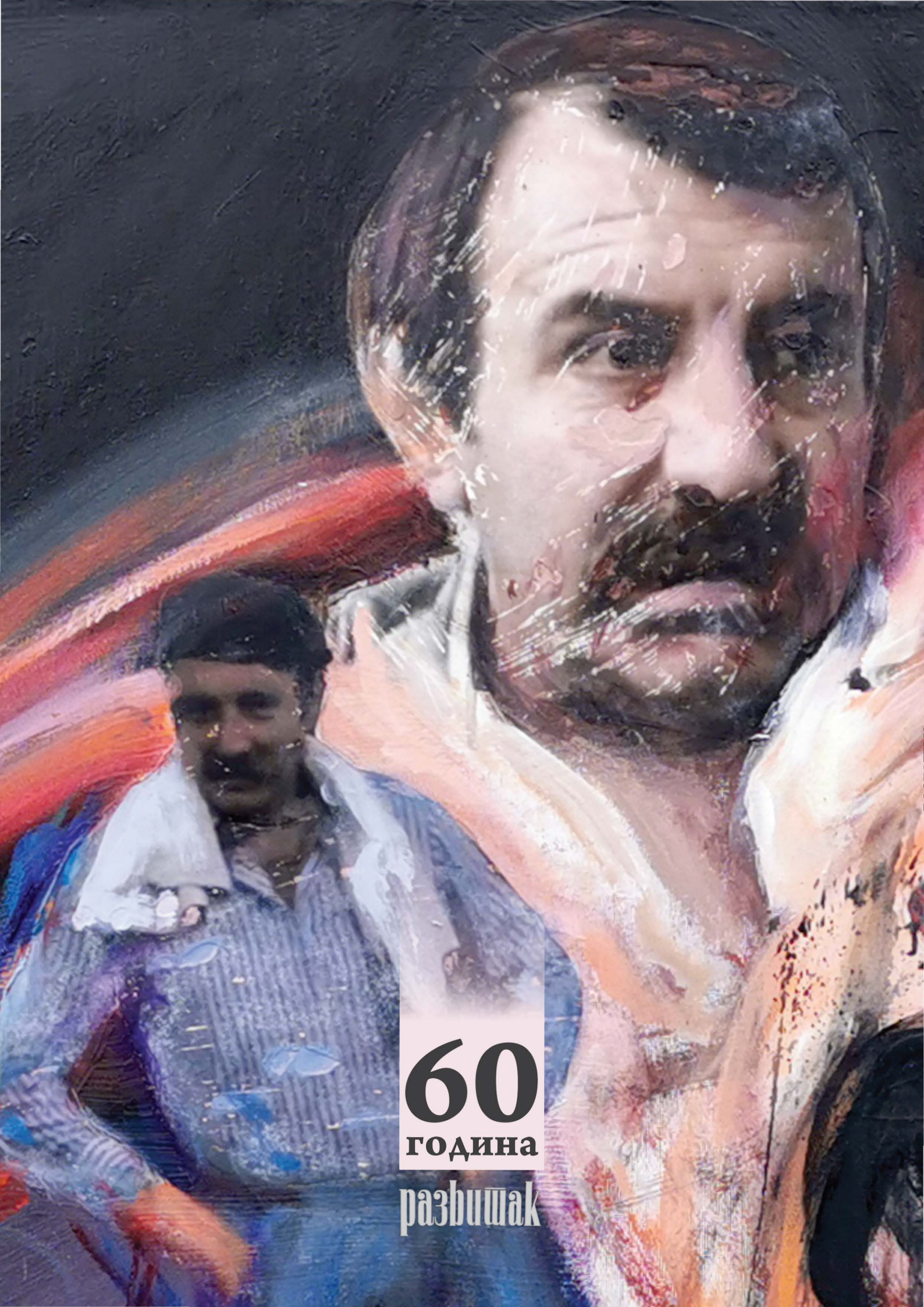


CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

З+82

РАЗВИТАК: часопис за културу, уметност и
друштвена питања/ главни и одговорни уредник
Власта Младеновић
Год. 1, бр. 1 (1961)- . - Зајечар : Народно позориште
Тимочке Крајине - Центар за културу „Зоран Радмиловић“,
1961- (Зајечар : Нарру Trend). - 30 cm

Полугодишње.
ISSN 0034-0278 = Развитаk (Зајечар)
COBISS.SR-ID 3725570



60

ГОДИНА

развитак