

Данило Радојковић

ПРЕДЕЛИ КЊИЖЕВНОСТИ
И УМЕТНОСТИ

На корици:
Репродукција Камиј Коро - Девојка која чита

ДАНИЛО РАДОЈКОВИЋ

**ПРЕДЕЛИ
КЊИЖЕВНОСТИ И
УМЕТНОСТИ**



2016. г.

УВОДНА РЕЧ

Повод за писање ових текстова најчешће су биле објаве нових књига о којима сам писао као рецезент или на захтев самих аутора, не ретко и као њихов познаник или пријатељ. Какви год да су ме мотиви водили приликом писања, увек сам се трудио да што објективније сагледам дато књижевно или ликовно дело при изрицању вредносног суда. Нисам ове текстове писао са циљем да би једнога дана били објављени у оквиру једне књиге, но сада, када се таква прилика указује, мислим да зато имам оправдања које се може свести на, мени битна, два разлога: први; сви ови текстови су штампани са приличним бројем штампарских грешака, а грешке које нису штампарске, моје су, и настале су, најчешће, из журбе која је пратила њихов настанак, па је свакако добро да се сад појаве, ако је могуће, без њих, а други разлог је нада да, ти критички осврти могу бити од користи делима о којима сам писао јер ће, можда, и на овај начин, глас о њима и њиховим ауторима даље стићи него што је досад стигао. Код оних који их већ познају, нада је такође, да ће изазвати боље разумевање и дубље сагледавање. Да је наш народ даровит за науку, књижевност и уметност, како је још то Јован Цвијић показао, могао сам се и сам уверити анализирајући књижевна и уметничка остварења аутора, углавном, Браничевског краја, (изузетак су само текстови о ликовниом радовима Ивана Павића, сина писца Хазарског речника, Милорада Павића и Оливере Гаврић-Павић, као и текст о књизи која се бави савременом прозном продукцијом Милице Јефтимијевић-Лилић).

Када је у питању избор дела и аутора о којима сам писао, морам признати да, углавном, њих нисам ја бирао него они и њихови издавачи мене. То је свакако особита част али ја у томе видим случајност или сплет околности. Остаје у Браничеву приличан број, пре свега, књижевних стваралаца о којима ваља писати а мени жал што до сада то нисам учинио. О мањем броју аутора написани су релевантни критички текстови реномираних књижевних критичара, а о некима још не иако заслужују пажњу и на просторима ван регионалних оквира. Поменућу само оне о којима бих желео да пишем, ако будем могао, а то су следећи ствараоци: Раша Перић који је најпознатији живи песник са ових простор, о коме сам толико пута говорио а готово ништа записао, о Славици Јовановић, песникињи префињеног стила и отмене душевности, о Велиши Јоксимовићу, изврсном песнику и књижевном историчару велике ерудиције, о песникињи Златији Радовановић, о Милиславу Миленковићу, о Александру Лукићу, о Јовану Д. Петровићу, аутору књиге Лина тврђа од камена, о Тањи Ђурђевић, о Зорки Стојановић, о Мирољубу Милановићу, Владимиру Богићевићу, Ани Дудаш, Драгану Деспоту, Драгану Јацановићу, Мићи Антонијевићу, Радету Обрадовићу и другима. Као свој дуг завичају сматрам један обухватнији рад о Бранку Манасу (Лазићу) који је веома значајна личност за развој културе млавског краја као и даља указивања на песничко дело прераног преминулог Зорана Богићевића и на дело даровитог прозаисте, који нас је такође прерано напустио, Слободана Миловановића. Али, свестан сам чињенице да је то само списак послова које треба урадити и ко код да их уради биће на добробит

овог дела Србије и његовог културног развоја. Сада је кудикамо лакше да се говори о „регионалном аспекту“ књижевности Браничева, после објаве свеобухватне и студиозне историје под називом Књижевност пожаревачког краја аутора Велише Јоксимовића, са поднасловом „Од Григорија Синаита до Србољуба Митића“. И мој скромни допринос расветљавању књижевне и уметничке вредности стваралаштва са ових простора имаће оправдања ако буде подстицаја за ствараоце и истраживаче. Радови о ликовним ствараоцима су у овој књизи малобројни и, углавном су писани поводом одређених изложби. Иако је књижевни медији за нијансу ближи мојим интересовањима сликарски феномен ме опчињава од детињста. Уосталом, да ли сам о књижевним и сликарским делима, о којима говоре ови текстови, нешто ваљано и корисно рекао нека суде сами читаоци.

Аутор

*ПРЕДЕЛИ
КЊИЖЕВНОСТИ*

ЈАКА КРВ - ЗБИРКА ПРИПОВЕДАКА СРБОЉУБА МИТИЋА¹

Недавно је, Велиша Јоксимовић, у поговору за књигу приповедака Драгослава Живадиновића „Сан и прича” (Културно-просветни центар, Петровац на Млави, 2007.) исправно приметио: „Стишки крај задуго није имао прозног писца по коме би био препознатљив на националном пољу књижевности.” На срећу, деценију и више, такво стање се мења и данас већ, стишки, а са њим и млавски и хомољски крај, добијају своје прозне ствараоце који својим остварењима све одважније ступају и у тај јединствени простор националне књижевности и у њему бивају запажени.

Србољуб Митић, који у новијој српској поезији следи као снажна, самородна, несвакидашња, песничка појава; песник који се снагом свога дара високо уздигао изнад досуђеног му, тескобног, сеоског окружења, досегнувши онај непоновљиви, оригинални песнички глас „који ће бити горак као смрт” (речи су самог песника), којим, као да се и једино могло изразити оно стање универзалног, а самим тим и личног трагизма, као и дух побуне и отпора против неумитности и немилосрдности човекове судбине на земљи - писао је и прозу, и то успешно, која у појединим моментима достиже уметничку снагу и лепоту његових најбољих песничких остварења.

Настојање Културног-просветног центра и Библиотеке „Ђура Јакшић” из Петровца на Млави да се, из заоставштине Србољуба Митића, у форми

¹ Списак анализираних дела на крају књиге

једне књиге, објаве његови прозни текстови, који су штампани у разним часописима, увиђавношћу породице покојног песника, уродило је плодом, чиме се сада пружа увид у потпуније сагледавање прозног стваралаштва поменутог географског подручја, као и целовитији приступ књижевном делу овог стишког песника.

Збирку чине десет приповедака и једна радио-драма. Оправдање за објављивање радио-драме „Сањалице”, у контексту овако конципиране књиге, издавач налази у тежњи да књижевну јавност упозна са мало познатим радовима Србољуба Мигића као и у томе што је у овој радио-драми, на експлицитан начин, изложена Митићева живогна филозофија која будућим тумачима његовог дела може бити драгоцен кључ и путоказ. Но, и поред свих ових околности, остаје питање зашто је Србољуб Митић настојао да се исказе кроз приповедачку, па чак и драмску, уметност, када је по вокацији био песник, како је искључиво себе доживљавао и како су га други видели. Један део одговора сигурно се налази у природи Митићевог талента - свестраности. Он је заиста имао дара за многе ствари и вероватно да није могао да одоли а да се не опроба у ономе за шта је осећао да има склоности: било да је то проза, сликарство, скулптура, глума, драма итд. Други део одговора би могао бити у вези са Митићевим основним животним стваралачким ставом који се огледа у чврстој вери да песници, мислиоци и уметници имају узвишену мисију да одгонетну највише тајне и људима покажу пут спасења, па се самим тим из праксе не сме искључити ни прозни ни научни исказ. Дамњан Антонијевић, у тексту „Ни на небу ни на земљи” (Акција

критике, Матица српска, Нови Сад 1984. г.) износи једно изваредно запажање о ствараоцу Србољубу Митићу „он жуди за речју, њеном откривалачком моћи, њеном људскошћу,” што такође антиципира прозни израз, тим пре што је и једна важна црта његове стваралачке личности, по Антонијевићу, била „добра изворна традиција духа народног стваралаштва, почев од лексике, реченичке конструкције, ритма народних клетви и враџбина, ...до типичног поступка перцепције који се евидентира као дескрипција или нарација...” Уз све то, сигурно је да су и велики прозни ствараоци као што су Достојевски и Андрић, које је Србољуб Митић помно ишчитавао, утицали да увиди како је приповедачка уметност, такође, погодна за исказивање највиших истина људског постојања.

Владета Р. Кошутић је у уводу за књигу „Цветник српских сељака песника”, (Просвета, 1967. година.), за модеран и снажан песнички израз Србољуба Митића, нашао логично, и у основи, тачно објашњење „... начитан самоук, васпитан савременим школама”. Нешто слично би се могло рећи и за прозу Србољуба Митића; у њој је приметна и начитаност аутора и обавештеност о приповедним техникама и поступцима и, наравно, таленат без кога све ово мало вреди. Промена приповедачког поступка у изградњи ових приповедака је необична, али Митићу својствена особина, и представља ону силовиту тежњу, да се самој бити постојања приђе ближе и са више страна, не би ли се што јасније уочила и путем језичке уметности саопштила људима.

У приповеткама које чине збирку приповедака Јака крв, уочавају се бар три приповедачка модела. Прву

групу приповедака обележава приповедачева обузетост самим феноменом приповедања, избором синтаксичких конструкција, лексиком, стилизацијом реченичних обрта у духу народног казивања или савременом колоквијалном праксом. Такве су приповетке *Ветар*, *Комбајн*, *Пре подне великог драмског писца...* У приповеци *Ветар*, динамика нарације и приповедачки ефекти се постижу контрастним смењивањем казивања о ветру, које је, поред тога што је једна фенолошка анализа ветра, истовремено и доживљај тог феномена, и осветљење личности наратора. Главни уметнички ефекат ове приповетке конституише се око аналогије ветра као природне појаве и људске душе која је, као и ветар; разиграна, ћудљива, страсна, наивна, злобна, блага, непредвидљива... Сам мотив ветра, као и начин приповедања, условили су да ова приповетка има лирски квалитет који није само вредност по себи, него је у функцији појачања основног уметничког утиска.

Приповетка *Комбајн* се може читати и као приказ туробне сеоске средине и њених житеља; слика ускогрудости и задртости нашег човека на селу, његовог унутрашњег отрова и ината, злобе и свађалаштва, пакости и злурадости, али се, поступком преусмеравања главног приповедачког тока (свађа Гицана и Љубисава Мотке око првенства при вршидби жита) са могућег трагичног на саркастично-иронични исход; „Никад неће јак на јаког...”, „Они то због Јоцана и Борке које одоше у врбак да се љубе”, „То они сире воду, то они пред свадбу лају и реже, пусници”, полако усмерава наша пажња на ту „вику ни око чега”, на језичку инвентивност и лексичко богатство, на моћ и снагу језика.

Приповетка *Пре подне великог драмског писца* има једну литерарну-пародијску језичку мотивацију

са сатирично-ириничним усмерењем приповедне грађе. Велики Славољуб(ац), умишљени драмски писац и његова пријатељица спремају се да отворе врата стана на звук звона, претпостављајући да је пред вратима бедни продавац новина - песник Мали Тома. Умишљеност и недаровитост „великог драмског писца”, аутор је дочарао испразним језичким жонглирањем ова два лика, где се језичка бесадржајност користи као средство да се покаже унутарње, духовно сиромаштво. То се још једном акцентује стиховима убогог али рођеног песника Малог Томе.

Другу групу приповетака чине приповетке као што су *Милован Тота, Јутро старице, Милан Сара...* Ове приповетке, писане у психолошко-реалистичком кључу, пример су Митићевог снажног продора у освајање и разумевање приповедачког искуства, додуше под очигледним утицаје Андрићевог приповедачког поступка, па чак и ликова и мотива, (као што је, на пример, Милован Тота, који неизбежно у свести читаоца, призива Андрићевог Ђоркана и његово ходање по залеђеној огради моста на Дрини) што овим приповеткама умањује утисак оригиналности.

Трећу групу коју репрезентују приповетке *Човек у бунару* и *Јака крв праведнога старца Јеврема*, чине најособенија и најоригиналнија Митићева остварења у којима успева да изрази свој доживљај света и живота, али и своја највиша сазнања - своју животну филозофију, која постаје творачки принцип приповедне грађе, чиме се избегава тенденциозност ма које врсте, а читаоцу оставља слобода да сам одреди значење приповедне структуре ангажујући сопствено животно искуство. Приповетка *Човек у бунару*, садржи онај основни облик

људског бивствовања, однос појединца и друштвене групе, код Митића на начин, кад је у питању друштвена група (родбина, социјално окружење, шира заједница), увек непријатељски настројене према појединцу. На вест о човеку у невољи, мештани ужурбано крећу „црвенкастим путићем ка бунару”. Исказ: „из крмељивих и разроких очију избијала им је малоумничка свирепа радозналост”, показује тај основни непријатељски став према појединцу. Чињеница да је појединац у невољи, овај однос актуелизује и чини га видљивим, а полилог мештана га конкретизује, износећи на видело сву наказност и посувраћеност колективне свести. Издвајање појединца из масе очитује се као буђење разума и досезање самосвести „жив је и човек је, и нада се, и мучи се» - рече младић па закорачи према бунару”. Но, иако тај процес индивидуализације представља спасоносни пут, разорна снага гомиле, као стихија, потиरे сваки племениги гест и напор појединца,

*јурнуше сви,
и деца нападоше га
.....
побеснеше...*

У епилогу имамо слику свеопштег људског пада и безнађа: „готово је - потврдише - умро је”, Затим се покупише, као испребијани пси, одвукоше се према селу а за њима се нешто јако и тупо згроми. Човек у бунару је успео да поткопа кружни камени зид.”

Радио-драма Сањалице, остварена у форми филозофског дијалога, на експлицитан начин, говори

о том најважнијем проблему човекове егзистенције, проблему зла и трагичности и пута за освајањем смисла. До спасоносне људске истине, која би се могла описати као свеучествовање свих на изградњи добра, тешко се, нажалост, долази, јер пут до ње води кроз „црнило патње” која је тешка „свету који робује”, тотално потчињен телесним прохтевима”. Међутим, оно што је људска нада и шанса је што сви људи, чак и најгори међу њима - убице, имају врхунску способност „да веома много учине за своју и свеопшту добробит. Они су сви или готово сви у стању да врло брзо олепшају најгрђено лице овога света. Они то неће. Окупирани смрћу они прождиру живот као дату.” Дакле, потребно је људима право знање које може прибавити уметност, наука и филозофија, јер како каже Ниче: Онај ко зна „зашто” живети, моћи ће поднети готово свако „како” живети. Открићем правог смисла своје егзистенције, људи ће моћи, удружени у добру, да раскину окове злог удеса па чак да победе и саму смрт што представља улазак у сферу односа човека и транседенције, чиме се Србољуб Митић много више бавио у свом песничком делу.

МОЈА КУЋА - ПЕСНИЧКА ЗБИРКА ДРАГАНА Т. ЈОВИЋА

Песник Драган Т. Јовић и самим насловом своје песничке збирке настоји да читаоцу укаже на онај средишни духовни простор који закупља његово певање и мишљење-простор који је омеђен свешћу о пореклу и роду, о везаности за земљу која нас храни, али и рефлексijом о смислу живота и вредностима песме. Кућа, колиба, молитвени шатор, спадају у древне људске симболе и представљају ...центар света, заштитнички аспект Велике мајке, заштиту... Пребивалиште симболизује људско тело и људску мисао - људски живот..." (Е. Т. Камингс: Све о симболима, Народна књига, Алфа, 2004.) Кућа, још, симболизује и традицију. То су само нека од битних значења појма „кућа” коме поред овог општељудског контекста треба придодати и контекст песничког искуства да би се ваљано разумела намера аутора приликом именовања или означавања сопствене песничке творевине.

Композиционо збирка је подељена на два циклуса: На огњишту, који броји 12 песама; и циклус *И ја сам са њама био*, који има 17 песама. Песме су груписане по тематско мотивским обележјима. У првој скупини песама аутор пева о припадности роду, о земљи, о пореклу, о националном искону, али и о злој националној коби и гашењу домаћег огњишта. И, као и многи пре њега и наш песник, трагичку кривицу нашу види у одступању од сопствених извора и духовних исходишта и у прихватању лажног сјаја и лажних вредности који нам долазе са стране. Занимљиво је како се Његошева

форма и тон, просто, сами од себе, намећу када се пева о овој великој теми; као да је Његош једном за свагда, створио поетски образац за исказивање свенародног српског пада и посрнућа:

*Страшни ветри нијају авлију
и на псу је иструнуо ланац
у бунару извор пресушио
само лаје велика празнина.*

Тај лавез празнине се по нашем песнику, може једино заглушити и ућуткати повратком на вишевековно искуство: „Здравац кажу сваку кућу чува/ извор тече деци кроз колевку.../ радосна је кућа на множини...”

Иако је наша кривица неспорна ипак је неправда светских моћника велика па се песник у чуду пита:

Сањам ли Србију...

*Сањам ли ломаче
на којима горе
Дечани и Љевишка
Пећка патријаршија
и српска деца...*

Логичан је, с тога, психолошки след па аутор своју најдубљу патриотску емоцију открива у поистовећењу са ликом јермонаха Лазара из Брадаче који „Своје дрхтеве руке пружа према небу.../ да са висина скине сву милост / за спас српских глава ..”

Слична оркестрација мотива се налази и у песмама „Туга на Васкрс”, „Кућа на забраву”, „Света опанчар

са Врањевца”, „Света опанчар започиње ламент”, и у завршној песми овог циклуса по којој је читава збирка насловљена „Моја кућа”.

Неколико песама овог циклуса (Пут, Муке, Судбина) су покушаји да се мисаоним напором досегне нека извесност о животу и људској судбини.

Други циклус песама ове збирке под називом И ја сам са њима био, открива песничке узоре Дргана Т. Јовића, одјеке познатих песама у његовој души и једну потпуно искрену и детиње чисту веру у моћ и значај поетске речи: „Она (песма) зна разлоге живљења и јада,” (Моја песма). Ту су песници Милисав Павловић и Србољуб Митић (из истог села као и аутор), Мирослав Антић, Бранко Миљковић, Паун Петронијевић, Перо Зубац, Лорка, Јесењин, Едгар Алан По...Њима се аутор обраћа или у њиховом стилу пева о некој лирској теми која је најчешће везана за судбину песника на земљи, или за смисао песме и поетског стваралаштава. Неке песме из овог круга су настале као песничка реакција на живот и дело одређеног великог песника па се могу доживети као варијације на познату тему, као на пример песме Цигански романсијеро, Моја Инес или Анабел Ли. У обликовању својих песничких остварења Јовић користи различите песничке поступке које усваја од својих омиљених песника надограђујући их елементима из сопственог језичког и животног искуства.

Збирка песама Моја кућа носи неке важне поруке о животу народа и појединаца, о духовном утемељењу, о преплитању традиције и савремености, о моћима песничког говора, о унутарњој кући песниковог бића, па, самим тим и унутарњој кући нашег бића што све твори један завидни песнички учинак потребан свима нама као оријентир у овом сумутном времену.

КЊИГА О ДУЋАНИМА

Шпански песник Луис Сернуда има стихове:

*Све је питање времена на овоме свету.
Времена чији се проток не поклапа,
Због дужине и ширине, са оним јадним протоком
Нашег људског времена, кратког и слабог.*

Ови стихови на изванредан начин илиструју онај основни покретачки мотив за писње о људима, њиховим пословима и судбинама, „о људском времену” које се круни и осипа и нестаје под таласом оног „ширег и дужег” временског тока кога уобичајено зовемо историјским временом, порив да се спасе и сачува све што је људско постојање, што је живот, што је љубав према животу.

Књига о дућанима Бранка Манаса је написана са истоветном мотивацијом, поготову што је то и књига о сопственом детињству, младости, породици и завичају, људима и догађајима, Млави и Петровцу, о величини и трагизму постојања, о узвишености људског пораза и страхоти победе и победника када су побеђени њихови ближњи...

Манасово приповедање о прошлости нам омогућује да послушнемо онај јединствени „шум времена” који чини да све пролази и нестаје и не мари за моћ, славу или величину. То је један од битних естетских квалитета књиге која је, пре свега, остварена као локална повест и казивање о животу, прошлости вароши петровачке пре Другог светског рата и о годинама након, које

представљају почетак onog историјског кретања које је осудило на нестанак и заборав петровачке дућане, њихове власнике и свет који је њима припадао. Творачки принцип приповедне градње је усаглашен са ритмом појављивања садржаја прошлости у свести аутора тако да приповедање наличи на концентричне кругове који се шире, додирују, секу у појединим тачкама или напоредо теку, градећи једну лабаву композициону целину, но, која у изражајном смислу, кореспондира са пролазношћу времена. Такав начин компоновања отворио је аутору и могућност за филозофско-поетске коментаре који исприповедано одмичу од уско схваћене локалне историје и приближавају га универзалним истинама људског искуства. Овакво, у суштини, лирско сенчење приповедне грађе уз прустовско трагање за „изгубљеним временом” чине да се аутор и приповедач, повремено, стопе у један јединствен приповедни лик, лик дечака, Сарачевог старијег сина, који се може идентификовати у многим сегментима приповедања, у неким видно истурен у први план као у делу где говори како, једном приликом, са представе путујућег позоришта, изводи напоље свог млађег брата који се расплакао над тужном судбином Хасанагинице коју је, сва је прилика (а и касније сазнање аутора), играла легендарна Жанка Стокић. Приповедање тако добија аутобиографске карактеристике чиме се појачава емоционални учинак текста. Но, за читаоце којима је ова књига намењена, а тачно би било рећи, дарована, биће важније да је то књига о прошлости која је део и њиховог идентитета, па, и шире гледано: зар тај грађански слој који се формирао у Србији током деветнаестог века, да би свој успон имао, нарочито, у двадесетом веку, после

првог светског рата, зар он није био носилац модерног погледа на економију и културу и тиме постао део савременог националног идентитета. Бранко Манас тачно запажа да су петровачке занатлије и трговци правилно вредновали знање и морално васпитање и јасно уочавали њихову везу у функционисању и напретку друштва. Настојали су да школују своју децу: тако је Петровац добио прве стручњаке; лекаре, инжењере, професоре... Честитост, поштење и радиност су биле етичке основе понашања и деловања. Писац наводи мисао свог оца да је само поштена зарада оправдана и да време које је дошло (после четрдесет пете) неће на добро да изађе јер се не заснива на правичности, раду и личној способности. Читав овај слој са својим погледом на свет ликвидира је бруталном акцијом самозваних усрећитеља човечанства „који не верују у Бога”.

Једна од значајних вредности књиге је и њена документарност. Познато је да је о прошлости Петровца на Млави недовољно писано, једним делом услед недостатка поузданих сведочанстава и и материјалних чињеница, тако да ће ова књига бити драгоцен допринос у осветљавању једног од најважнијих периода његове прошлости, поготову што је приповедачки напор да се оживи минуло доба донео упечатљиве ликове актера анегдотских и судбинских догађаја као и прецизну дескрипцију и фактографију изгледа улица, важних објеката, ентеријера и екстеријера петровачких богаташких кућа, дворишта и башти у летњим ноћима, обичаја и навика, забава уз сетне уздахе циганских виолина. Приказ Млаве одступа од тог документаристичког метода и сав је остварен као поетска визија воде, реке, протичања воде... Млава

са својим водама и врбама, мостовима и тајнама, прихватајући својим обалама варош петровачку са звоником цркве и столетним храстовима у црквеној порти и у школском дворишту, тече према одморишту светлости као што и река времена тече носећи патње људи, сјај и прах живота.

Из ове перспективе нам, сад већ, може бити јаснији назив књиге који је, на први поглед, необичан, али када се боље осмотри, види се да је промишљено изабран. Тако да се самим насловом апострофира вредносна димензија дућана који симболизују грађански слој и време чије су обележје били. И поднаслов - мала проза - садржи, имплиците, упутство како да читамо ове странице. На једном месту у књизи аутор ће поменути *Буденброкове* Томаса Мана - врхунско прозно дело о успону и паду грађанске класе у контексту приповести о петровачким трговцима житом. О тој великој прози, сам њен творац, Томас Ман, рекао је једном приликом: „Ја сам лична породична искуства стилизовао у роман,...али без јасне свести о томе да сам причајући о гашењу једне грађанске куће причао о гашењу и крају једног далеко већег културног и социјално-историјског прелома.” И сам финале књиге о дућанима је мановски изведен: „Писац ових редова зна да је круна његовог живота била „Игра часова” у опери Ђоконда Амилкаре Понкијелија. Нема никог ко ће ово моћи да споји са дућаном у коме је стасао ум дечака који схвата да је свет лоше саздан и да је у њему много зла.” Но, како год читали и тумачили Манасову књигу она ће увек остати један присан, топао сусрет са прошлошћу, а за наше прилике драгоцен допринос у формирању локалне, завичајне самосвести.

НЕЖНА ШУМА ЛИСНАТОГ ГОВОРА

(Вилоснице - песме о љубави Србољуба Митића)

У тексту о поеми „Нови кључеви” Владета Јеротић ће о њеном аутору изрећи следећи суд: „Непрестано у потрази за својим и нашим духовним завичајем, због тога не само трансцедентан и трансцеденталан, Срба Митић, сневач и визионар, збиља је религиозни песник Србије, према изворном значењу речи (religere, religio, religare) која значи поновно везивање човека за нешто што га превазилази.”

Овакво мишљење о песнику Србољубу Митићу је данас, може се рећи, опште и, премда његово песничко дело ни изблиза није присутно у књижевној јавности и критици колико заслужује, сви који о њему говоре или пишу сагласни су са Јеротићевом тврдњом. Песник са највишим степеном етичности, када етика, нужно, прелази у метафизику, песник његошевске мисаоности и баштиник Његошеве космогонијске концепције, патник и бунтовник, Срба Митић никако, по логици ствари, до недавно се мислило, није ни могао писати љубавне стихове. Томе уверењу допринео је и такав књижевни ауторитет какав је био Драгиша Витошевић који је у тексту „Уклетник из Стига, самац сред Србије” („Дародавци из прикрајка”, „Задруга”, Београд 1984.) изнео једну, готово малу теорији о одсуству жене - љубавне теме у песништву Србе Митића. Витошевић каже да „у свих десет песникових књига (до тада објављених) њој (жени) није посвећено ни пет песама.” Разлог томе је што је Митић „прави ратник, уз то и прави

патријархалац” па, као такав, он „за жену напросто није имао времена”, а као „етичар, сав у тражењу и у опевању, оног битног, он у жени као да није видео довољно велико „питање”, ...да би јој могао одвојити већу пажњу. У сталном рвању са злом, сударању са смртношћу и у потрази за одгонетком, чак ни љубав није довољан лек. И на крају”, - закључује Витошевић: „Уосталом, како би о томе могао мислити онај који је био, најпре, на трње осуђен, а затим, све више схватајући, постао, - по властитим речима (из Личне карте) - „у трње заљубљен”? Додирujući и сам, неизбежно, ту велику и вечну тему, он ју је ипак мирно препустио позванијима, углађенијима и - срећнијима.”

Ипак, Митићеви блиски пријатељи и познаници су знали да је писао љубавну поезију, али нису могли тачно да посведоче зашто је није објављивао, сем свеукупно петнаестак песама по разним часописима и публикацијама. Њихово објашњење да у тим песмама има много препознатљивих интимних тренутака из Митићевог живота па би њихово публиковање могло да изазове nelaгодност код неких, блиских особа. Сада када је песникова породица одлучила да рукопис „Вилоснице” повери издавачима - Културно-просветном центру из Петровца на Млави и „Новој речи” из Пожаревца како би био објављен, ово питање губи на значају јер, очигледно да су разлози, који год да су били сада или неважни, или да више не постоје. Остаје, ипак, дилема, зашто Србољуб Митић није објавио збирку своје љубавне поезије од оних песама које су уметничком транспозицијом толико одмакнуте од конкретне животне реалности, која је растворена до непознатљивости у коначном уметничком

ефекту песме, ако не од оних које су биографски препознатљиве (и које су слабије у односу на ове прве), и за које би аргумент „препознавања” могао да стоји? Дилема бива присутнија кад погледамо композицију „Вилосница” која је брижљиво грађена и која показује комплексност и наговештај дубине значења читаве збирке као уметничке целине.

Изгледа да је Митић имао намеру да своју љубавну поезију објави, јер је на њој врло озбиљно радио, али из неких разлога, само њему знаних, није то учинио, односно одлагао је тај тренутак. Узгред, Витошевићева оцена да етички и метафизички настројени песници запостављају љубавну тематику је само делимично тачна, јер љубавну песму можете наћи и код Његоша („Ноћ скупља вијека”) где је „еротском чину који је у њеном средишту дато апсолутно значење” (Ј. Деретић: Историја српске књижевности, Нолит; Београд 1983.) што показује да и такви песници (као Његош) не заобилазе љубавну тематику, само што, сва је прилика, да је творе у контексту есенције и манифестације бића. Таква је и љубавна поезија Србољуба Митића: мисаоно дубока, супротстављена својом језичко-емоционалном екстатичношћу бесмислу и смрти; искорак из света којим влада зло у свет рајске бесмртности и безвремености.

Збирка љубавне поезије „Вилоснице” Србољуба Митића састављена је од пет већих целина (циклуса) које имају своје називе: „Долазак жене - демоника”, „Време вилосно”, „Дивне”, „Дубоко време ноћно” и „Извођење жене”. Неки од ових пет циклуса има и своје потциклусе као, на пример, четврти циклус „Дубоко време ноћно” кога чине тематске целине: „Жена иза воде”, „Бекство од плаве жене-мачке”, „Моја змија-

девојка”. Пети циклус „Извођење жене” састављен је од две целине, прва, „Извођење жене” (две песме) и „Жена у пустињи” (четири песме).

Овакво груписање и распоређивање песама у корелацији са именовањем циклуса и самих песама указује на тежњу аутора да таквим структурирањем своје песничке творевине омогући једну развојну линију тема и мотива, хијерархију порука појединих песама као и семантичко садејство у постизању коначног смисла дела. Тумачење појединачне песме бива, на тај начин, условљено местом песме у датом циклусу као и смислом самог циклуса, односно целокупног смисла дела а не само њеном предметношћу и језичко-стилском оствареношћу.

У прошлој песми без наслова, Србољуб Митић призива жену као сабеседника, као биће које вером следи усуд мушкарца.

*Ако ти кажем да су ми све птице одлетеле,
Све моје птице са свиленим перима
Ти ћеш поверовати да је изгорела моја шума
Моја нежна шума лиснатог говора...*

Жена је овде схваћена као биће које доказује истинитост емоционалности мушкарца; потврђује његову сањалачку, творачку природу која сагорева у пламену живота, што се на лирском плану исказује сликом сагоревањем (гашењем) вида:

*Ти ћеш поверовати да су изгореле моје очи,
Моје уморне очи насмејаног сањара.*

Оваква експозиција има за циљ да биће жене прикаже у позицији највеће блискости емотивној страни личности психе мушкарца. Та блискост је и блаженство, и зла коб за мушкарца, али у оба случаја изазов срца и духа његовог - ширина и висина његовог простирања ка вечном и непролазном.

У првом циклусу чији је назив „Долазак жене - демоника”, и самим називом циклуса, а и називом појединачних песама у њему, сугерира се значење оног почетног момента рађања жене у свести мушкарца, односно дечака, и моменат који има обележја вечне привлачне снаге, али и демонске силе уништења:

*Нека се уђуте једанпут твоје очи и
Твоје косе*

.....

.....нека

*Воденица твојих грчева
Престане мозак да ми меље
Нећу ваљда тало после
Да умрем нећу ваљда
Мало после да окаменим...*

(Прво дечаково отимање од жене)

Исто тако, мисао о жени је завршетак детињства које има своје дозревање сна и маште чије плодове наслеђује мужевно доба:

*Док никне сунце морам
Док дозри ноћ морам*

.....

.....да досањам

Сан мој нема везе са нашим месом...

Ако нам је Мирослав Антић први проговорио у песми „Плави чуперак” о идеализму дечје заљубљености, Србољуб Митић открива поезију и психологију чулног сазревања дечака. Жена у мушкарцу оживљава пределе чулности, али то чини (једино тако и може) као заводница, чаробница (Кирка), као Лилит - страшни и чудесни демон ноћи, песмом и лепотом као сирена, распирујући чулне пожаре који своје наличје имају у смрти. У песми „Над голом женом дечак нож окреће” свест о тамној страни женског бића, у песничком субјекту, конституише једну врсту одбрамбеног механизма који се манифестује као инвентивно песничко домишљање, чији је циљ да одагна и неутралише демонски утицај жене:

*„Ако не спаваш ако белином опет
Игру отпочнеш
Ако ме она бесна ватра
Опет полије по мозгу
Више никад нећеш заиграти
Лептирасту своју игру”*

Када се из нагонског и архетипског дође до јасне свести о индивидуалности, и својој и туђој, онда је личност дорасла да сагледа у правом виду суштину љубави. Тај тренутак песник види као тренутак беспомоћности, али и безбедне сливености са вољеним бићем:

*„Ја немам више душу
Ни брату зло да опростим
Ни самом себи*

*Кроз црне прсте да прогледам
Толико беспомоћно те волим.”
(Дечакужени окаменио)*

Сазревање мушкарца нужно прати удаљавање од света нежности и тоpline коју симболизује мајчинска фигура и стварање психолошких услова да се та фигура успешно трансформише у фигуру жене дружбенице (љубавнице):

*„Одлазим далеко мајко
Пољуби ме снажно и
Не пожели ми друмове равне
Цвеће ми не пожели
Ни птице да ме блаже...”*

Други циклус песама, под називом „Време вилосно”, са поднасловом „Удварање скитача”, доноси другачији третман љубавне тематике и сав је у знаку тријумфа љубавног осећања, трептаја и душе и тела пред лепотом жене и љубавне екстазе која пали чула а дух просветљује:

*„Насмејана дођи
Гола до срца
Додирни ме рукама
Да се пробудим”*

Пробуђени за свет нежности љубавне среће и лепоте, ми почињемо да трагамо за својим ликом у језику као да речима покушавамо да саздамо обресе тог новог идентитета:

*„Ако кажем да си
Обла вода
Ако кажем да ме
Волиш
Ако то свиласто
Изговориш кажи
Да сам велико
Звоно од траве”
(Удварање)*

Попут Миодрага Павловић у песми „Почетак песме”, и Србољуб Митић у љубави уочава својство да заљубљене враћа на прапочетак људског рода:

*„Сваку ми ноћ месечина на грудима
Нацрта твоје руке
.....
Па мислим да сам човек пећински
.....
И тражим по костима
Камену секиру
Да убијем
Најлепшу шарену птицу
За твоју сукњу од перја”
(Жена од месечине)*

Поред оваквих песама као што је и „Жена од месечине”, која је без икакве резерве антологијска, песник нам даје један низ песама у којима се наслућује и траг оних песама и песника који су на њега снажно утицали. У тексту „Ни на небу ни на земљи” (Акција и критика, Матица српска, Нови Сад, 1983.) Дамњан

Антонијевић тачно примећује: „Митић се везивао, и нехотице, и против своје воље, за одређена искуства. У својој стваралачкој свести он поседује знатну библиотеку песничких искустава на своме матерњем језику...Али, понекад, читалачко искуство провирује видљиво иза сопствених песничких трагања.”

Ово мишљење се може у потпуности применити и на одређен број песама ове збирке. Но, та Митићева слабост се увелико надокнађује, као и у другим његовим остварењима, његовим „изоштреним чулима за декадентно ...за самодеструкцију, халуцинацију, фантазмагорију”, а у овој збирци и за мистику и феноменологију љубави, за језичко разлистивање и бокорење у тренуцима заноса.

Као човек сеоског амбијента и снажног осећања природе, Србољуб Митић је и своју љубавну поезију прожео сликама и мотивима из ње. Код њега се љубавна емоција излива и на природу, па тако и она учествује у светковини љубави:

*„Била липа нека липа заносна
И био месец од жуте свиле”
(У јуну липа)*

Сам љубавни чин биће представљен, веома често, биљним мотивима:

*„Били испод плодова наги
Био лелујав бршљан смеђи
Било дрхтаво стабло бело”
(У подне трешњаруда)*

Умирање и нестајање у природи аналогно је
умирању и нестајању љубави:

*„Ону трешњу лопови су секиром
Или су црви
Ил гром
Од трешње само пањ сив*

*Ти бела као авет бела
Ја жив као нежив”*

(Слика пустошна)

У циклусу „Дивне” налазе се песме које славе
женску лепоту и сачињене су као исказ пробуђене
нежности песничког субјекта.

*„За њене небасте очи
Моја душа луда запаљена
И срце као сунце заљубљено
У златан прутић воде”*

(Речи за малу бледу)

У овим песмама је мисао о смрти и пролазности
готово сасвим ишчезла, да би тек у ноћним часовима
поново заискрила у свести:

*„Сну мој
Разапет између бола и твог топлог чела
Смрти моја добра са кадифастим длановима”*

(Поноћница од љубичасте свиле)

У последња два циклуса Митић се враћа ширем контексту сагледавања љубави и жене и поново излази на ону раван са које се назире обриси трансцедентног. Жена се сад јавља као биће које спасава човека од тегобне судбине на овом свету, које и такву његову судбину може да преобрати својим присуством и присношћу:

*/ ако удахнеш/ Песмородну тамнину/ Бола.../
Озлатнићеш ми судбину”.*

Љубав поред заноса и рајског блаженства лирском јунаку прибавља један дубљи увид у повезаност и сродство човека са живим и неживим светом око њега:

*„Нека те бубе
Нека те змије шумске заволе
Ако сусретнеш вука очајног
Нека те пољуби*

.....

*То је вук тужник
А он је брат мој нежни”*

(Дозивање преко воде)

Обузетост љубављу, ликом вољене жене може да сузи поље духовног простора мушкарца, да га пасивизира и умртви му вољу, и ту је, онда, песма која постаје сабирна тачка виталне енергије и животног смисла:

*„Песмо-ватро
Осветли ме
Оноћалог
Ишчупај ме
Из зле боје
Њене крви”*

(Молитва песми)

Биће жене је протејско, неухватљиво, не може се дефинисати ни објаснити, у сталној есенцијалној мени и као такво, тајновито, неосвојиво и чудесно:

*„Кад сам те видео знао сам
Ђаволица си и богиња
Када сам те загрлио знао сам
Пакао додирујем”*

(Усудница)

Но, без обзира на опасности и изазове, сусрет са женом за мушкарца има значење домањаја сопственог бића и смисла:

*„И леп сам био леп од ватре
Од злата и од иња”*

(Усудница)

Најважније спознаје мушкарца везане су за есенцију и егзистенцију жене, па и женског принципа, који је по Јунгу присутан и у његовој психи (Анима) и који има, или може да има, и деструктивну, и стваралачку функцију. Није без основа то да се божанска мудрост повезује са принципом свете женствености или Софије (света мудрост). Митић пева:

*„Па те у глави мојој палим да ми
Оразговетиш
Овај тмински говор ноћу..”*

Данте, сетимо се, такође има Беатриче, своју умрлу драгу као водича у онострано. Из ове перспективе се

јасније сада увиђа, неопходност љубави и жене као вољеног бића:

*„Да бих живео уместо ваздуха
Удишем твоје лице”*

(Жена песма)

Пошто је у личном поретку вредности Митићу песма прворазредна вредност живота, онда се биће жене поистовећује са бићем песме (жена песма) и он долази до тога да сем тих највиших вредности других као и да нема:

„Ван тебе празно време протиче”

(Гола жена)

У подгрупи песама циклуса песама „Дубоко време ноћно” посебну пажњу привлаче песме са поднасловом „Моја змија-девојка”. То су песме: „Прва песма о мојој змији”, „Величанствена чудеса моје змије” и песма „Играмо се смрти”. Ове песме су инспирисане прастарим људским симболима као што је и симболика змије која је присутна у многим друштвима и многим културама, која, поред заиста широког симболичког поља обухвата и феноменологију бића жене. Овим поступком Митић је пронашао читав један језички предео поређења и метафора, неочекиваних и снажних, за осликавање жене и њене појаве:

*„Како то хода та виолина њише се као обла бео
Она је опасност која се непрестано расцветавала у
ружу”*

(Прва песма о мојој змији)

„Змија представља енергију. Она је један од примарних симбола трансформације, измицања, открића тајни живота, исконске и основне енергије, стваралачке моћи, бесмртности и натчулне енергије. С друге стране је симбол уништења, руинираности, зла, завођења, материјалних и сексуалних искушења, греха...” (Е. Т. Камингс: „Све о симболима”, Народна књига, Београд, 2004.). Дакле, постоји јасна повезаност између змије и женског принципа, а Митић ту везу и ту симболику користи као основу свог песничког говора:

*„Она је моја најмилија она је зачарана гуја
Она уме да буде девојка да буде плава запаљена жена”
или*

*„Она буде час девојка час змија буде од ватре риба
Она ми се увија око врата она мене уједе
Испод сисе леве...*

.....

*Тако се припремамо за песму која се пење високо
За страшно кружење око уснуле смрти”
(Величанствена чудеса моје змије)*

У завршном циклусу „Извођење жене” у шест песама нам песник заокружује своју поетску мисао о жени и љубави, о односу мушкарца и жене, о смислу и величини љубави, о мистици и трансценденцији еротског, о Еросу и Танатосу:

*„И док из очију твојих црна
Завејава ме мржња
Ево ти се бездушној дајем
Да убијеш ме
Ил исцелиш
Љубави”*

Сву сложеност, сву узвишеност, сву лепоту и величину љубави, сву загонетност и чудесност жене, дивоту њене појаве, преобиље њеног бића - све то покушава да евоцира својим стиховима Србољуб Митић. Његов успех у томе је мера уметничке вредности ових песама, које нас, иако долазе са закашњењем, богато дарују лепотом песничке речи и дубоком мисаоношћу.

МОДЕРНА БАЈКА О ЉУБАВИ ИЛИ МОЋ ПРИПОВЕДНЕ МАГИЈЕ

Прозно остварање Милана Бранковића „Приче из четвртог круга” нас и самим називом упућује на необичност садржаја и на необичност књижевних поступака којим је тај садржај остварен. Да је то тако, увериће се сваки читалац који закорачи у свет литерарног првенца овог аутора, јер ће се, само за неколико страница из једног реалистичког хронотопа, (како то означава велики руски теоретичар М. Бахтин) наћи у једном фолклорно-митолошком амбијенту који је својствен ранијем времену из живота нашег народа, а да то не повреди уверљивост приповедања без које, читалац, најчешће одустаје да следи аутора. Наративна веродостојност не нестаје ни у завршним поглављима првог дела књиге када основни фабуларни ток везан за фамилије Сандуљевић и Брејић, детерминисан погодбом женских представника ових фамилија са ђаволом, добија примерен епилог јер смо, као читаоци, прихватили, под утицајем романтичарски интонираних сцена са „нечастивим”, да је он реалност приповедачког света, и да и у приповедном, као и у овом нашем, увек „на крају долази по своје”?

Уверљивост приповедачког поступка остварена је и у другом делу књиге, који је, у садржинском смислу још смелији од првог. Сво збивање везано је за сусрет главног јунака, Јована Јовића са вилом (митолошко биће), која је, дошавши из неке друге стварности (из четвртог круга), изгубила чаробно средство за повратак, па све док га не нађе мора живети у овом

нашем свету. Главном јунаку се тако пружа прилика да искуси љубав са вилом без застрашујућих последица које такав чин прате у народно-митолошком наративу. Вила или „принц на белом коњу” су симболичке фигуре за либидонозни смер еротског бића мушкарца и жене. Без великих тешкоћа, и иоле обавештени читалац ће се досетити шта то аутор, поигравајући се „морфологијом бајке” жели да поручи: смисао љубави се крије у тежњи за вечним трајањем; - овоземаљска бића су смртна и несавршена; - метафизика љубави се може спознати љубавним односом са бићем које је вечно и савршено; то се може реализовати само у фикционалном свету приповедачке уметности. Уосталом, када је смисао љубави у питању још је Дучић био сасвим одређен: „Све што љубимо створили смо сами”, а Лаза Костић ће, у својој величанственој песми своју драгу именовати „вилом “; „Тад моја вила пред ме грану”...Као да је М. Бранковић имао на уму оваква песничка открића налазећи да тим путоказима може досегнути есенцијални моменат љубави. Сам наслов ове друге приповедне целине „Откриће љубави” упућује, у контексту садејства различитих светова и томе аналогног књижевног поступка, на духовно-чулну позицију главног лика и на наше могућности да у идентификацији са њим, у процесу читања, доживимо активирање сопственог еротског идеала.

У трећем делу књиге који је насловљен речју „Повратак” (не без симболичних претензија), срећемо главног јунака, Јована Јовића, сада као признатог стручњака за савремена кретања у области информатичко-рачунарских технологија, који сву своју делатност и научне моћи ставља у службу враћања

временског тока не би ли своју vilу (љубав-идеал) која је напустила овај свет, вратио у време пре тренутка налажења чудесне вилинске торбице која јој омогућује кретање кроз различите светове, те је на тај начин задржао за себе. Наравно, овакав сиже конституисан од сижејних основа бајке, научно-фантастичне и релистичне прозе, има улогу да истакне, по аутору, најважнију антрополошку чињеницу; да је човек биће које досеже смисао живота кад га прожме љубав, и да наука која је условила „смрт Бога” сада, прекорачивши границе материјалне узрочности постаје (за човека данашњице) једина људска делатност која може саздати мост према трансцедентном.

Трећи део књиге нам осветљава и садржински међуоднос прва два дела и везу њихових семантичких слојева. У трећем делу аутор нам сугерира мисао о томе што је човек (поготову жена) у стању да учини како би се примакао остварењу љубавног сна. Архаична прича о врачању и призивању нечастивог, тако постаје метафора нашег егоизма и разлог свих наших трагичних исхода. „Ко је промашио у љубави”, да парафразирамо један исказ Меше Селимовића, „промашиће и у животу”, а схватање љубави као поседовања или припадања, сасвим јасно се да видети из епилога првог дела, је потпуни промашај и узрочник трагичног расплета натопљеног атмосфером смртне страве и ужаса.

У свом чувеном раду „Смисао љубави”, Владимир Соловјов, руски религиски филозоф, говори о томе да љубав не постоји, како многи мисле, као сила која треба да обезбеди одржање људске врсте (врста се може одржати и без љубави, што се види у свом осталом живом свету) већ да омогући сазревање и узрастање

људске личности: „Постоји само једна сила која може изнутра, у корену, да поткопа егоизам, и *de facto* га поткопава, а та сила је љубав...Лаж и зло егоизма састоје се у искључивом признавању свог апсолутног значаја и његовом оспоравању другима...”

Аутор нам кроз причу о смртнику и вили даје слику истинске љубави, чији се главни смисао, да се послужимо речима В. Соловјова из поменуте расправе, „састоји у признању безусловног значаја другом бићу. Признавати безуслован значај одређеној особи или веровати у њу (без чега истинска љубав није могућа) можемо само утврђујући је у Богу, дакле, верујући у самог себе као онога који у Богу има средиште и основу свог бића.” Ако нам само Божје постојање може обезбедити идеализацију неког овоземаљског бића (без које нема љубави) а љубав једино даје смисао и садржај нашем животу, онда је јасно да је Бог љубав и да, како на једном месту каже главни јунак, Јован Јовић, „Сви путеви воде пред Творца, јер другог пута нема”.

СТАРИ МОСТ ПЕТРОВАЧКИ

Назив књиге „Стари мост петровачки” је асоцијација на чувену мисао Иве Андрића о мостовима као највреднијим људским грађевинама и по замисли аутора, Д. Фелдића, са симболичком функцијом да означи најзначајније градитељске подухвате на тлу Петровца на Млави, од његовог настанка, до новијих времена.

Пре главног дела књиге о значајним објектима и грађевинама Петровца, Фелдић је још једном, на свој начин, обрадио тему локалне историје настанка места као и појаве самог имена Петровац. Посебна вредност овог уводног поглавља, поред изношења неких нових чињеница везаних за назначену тему је и примењени истраживачки поступак помоћу кога се историјска истина помаља као највероватнији исход реконструкције празних поља историјског времена, уз помоћ докумената, постојеће грађе, чињеница, материјалних трагова, па и предања и легенди.

Централни део књиге садржи ток градње значајних зграда и објеката Петровца, њихове неимаре и наручиоце, околности у којима су подизани као и њихово трајање кроз мене времена. Аутору је пошло за руком да на један занимљив, стилски примерен начин искаже суштину свеколиког јавног градитељства, приметну у свим епохама, коју чине људске склоности, потребе и стремљења. Грађевине тако говоре, често о људима и нараштајима који су их стварали, тачније и више него што они сами о себи знају и умеју да кажу. Са том свешћу аутор истражује разнородну грађу и успева

да знаменитим петровачким грађевинама придода и топлину људске душе. Ређају се описи изградње Среске куће, Петровачке цркве, Тасићеве кафане, Српске круне, Зграде суда, Петровачког моста, Дома женске подружине...При опису изградње појединих грађевина очитује се значај и самосвест нараштаја који грађевину подиже, но бива и другачије, као на пример, приликом почетка градње Цркве петровачке, или када се уз занимљивост описа изградње и значаја објекта наметне и занимљивост живота и судбине градитеља - пример је породица Животе Јовановића која је саградила „Српску круну”, најзначајнију угоститељску установу у Петровцу до Другог светског рата. У ситуацијама када о некој грађевини или историјским приликама има довољно писане или архивске грађе, аутор суверено изводи закључке што тексту обезбеђује значајну дозу уверљивости. Међутим, када података нема, или их нема у довољној мери, онда се одлучно опредељивање за једну од две могућности може доживети као исхитрено. Предање по коме је Ђура Јакшић боравио у Тасићевој кафани, на путу за Подгорац, и том приликом насликао неке српске јунаке на њеним зидовима је на овим просторима опште познато, толико да се у свести житеља прихвата као истинито без доказа. То је могло аутора алармирати на мере опреза, но он није презао да нам распрши ту „драгу илузију” поступком извођења научног доказа - да то није могло бити и да: „Ако су, заиста, намоловани српски јунаци на зидовима механе из Ђуриног времена, ипак нису његови.” Остаће онима који се не мире са оваквим закључком да покушају да га у будућности оспоре и поново оживе романтичну повест о великом песнику и лепој крчмарици из рода Тасићевих.

Књига „Стари мост петровачки” садржи и делове који говоре о културним и друштвеним приликама из прошлости Петровца, о Певачком друштву „Зора”, о књижевним првенцима писца Милисава Ст. Павловића, о оснивању позоришне дружине, о појави првих петровачких листова итд. Овај део књиге мање је уједначен од претходног, премда доноси неке до сада мало познате чињенице (петровачки период књижевника М. Павловића, податке о певачком друштву „Зора”, делатности првог народног посланика млавског краја, опис првих петровачких листова...) садржи и неке мањкавости које ремете, иначе добро замишљену концепцију књиге. Тако, на пример, опис позоришних прилика некадашњег Пожаревца мотивисан је једино гостовањем пожаревачке позоришне дружине Петровцу. Слично је и са текстом о петровачкој плажи или, пак о тексту који на леп и занимљив начин говори о познатом српском глумцу, Драгољубу Милосављевићу Гули, Петровчанину, али са присутном упитаношћу да ли му је у оваквој књизи место. То су ипак, детаљи који не умањују значајније основни учинак текста, коме као посебну вредност треба придодати и велики број ликовних прилога и докумената, од којих се неки по први пут појављују.

Може се са сигурношћу устврдити да ће књига „Стари мост петровачки” - Д. Фелдића имати читаоце и изван средине којој је, на неки начин, намењена, јер снажно истиче неугаслу тежњу сваког колектива и појединца, у свим временима, да се неимарством и градитељством уздигну изнад пролазности и заборав.

ВЕЛИКА СИНТЕЗА ЗОРАНА БОГИЋЕВИЋА

I

Време у коме живимо карактерише сумрак оних, у основи рационалистичких, нада да ће научно-технолошки развој омогућити човеку пуну слободу и еманципацију, време у коме стрепња од глобалног уништења није само холивудско кокетирање са апокалипсом, време у коме људска личност полако нестаје са хоризонта друштвено-историјских збивања и указује се тек као пука чињеница људске заједнице која под дејством савремених управљачких стратегија и мас-медија, постаје наркотички зависна од оне слике света и представа стварности које шире разни центри моћи (од локалног до планетарног нивоа); у таквом времену, данашњи читалац поезије (под условом да се не прихвати теза да је то ишчезла врста) наћи ће се у недоумици пред обимношћу и сложеношћу песничког остварења Зорана Богићевића.

Савремени поклоник поезије биће, у приличној мери, неприпремљен (не својом кривоном) за плодотворан сусрет са овим и оваквим песничким делом, јер је навикнут на танушна поетска сочињенија, или је анестезиран постмодернистичким медитирањем о томе како је поезија, уопште, могућа, или је у стању аутоматског прихватања „песничких производа” који су здушно подржани медијским публицитетом и овенчани наградама због осведочене лојалности њихових твораца господарима привилегија. Међутим,

на сву срећу још увек „постоје песници који уносе збрку у догматске фундаментализме својим супротстављањем владајућем мишљењу”, песници који чине да поезија опстаје у „оскудним временима”, јер опстаје упркос свему, и човек који осећа и који мисли и коме поезија, између осталог, помаже да прозре „оно што се скрива иза културне индустрије глобализованих бајки; да се стргне вео изопачености који су моћници разастрли као да је реч о непорецивим, вечним истинама” (Карлос Фахарадо, колумбијски песник и есејиста) и који поезију доживљава као начин проналажења и откривање најдубљих значења света.

Управо је Богићевићева песничка трилогија (Подстицаји, Пловидба, Визије - Свет) таква песничка творевина која својим називом „Одлазак на острво Арт” сугерише извођење закључака о неопходностима које конституишу смисао у координатама људског егзистирања. Наравно, као и свака права поезија, и ова поезија утемељује нов начин размишљања, запитаности, па и нов начин, могло би се рећи, осећајности, чиме се „стварају простори за чаролију свакодневног”, али и потреба за рефлексijом која, увек изнова демаскира бивствујуће откривајући биће (Хајдегер).

И ево прве тешкоће када је у питању осврт на ово песништво - оно просто мами својим центрифугалним дејством у сопствено средиште не дозвољавајући дужи останак на својим рубним тачкама. У том смислу „Одлазак на острво Арт” није само позив, него и магнетска привлачност визионарских предела ове поезије у којим се наша личност суочава са односима и законима једне унутрашње, неразрешујуће напетости. Најмање је извесно да се ми кроз просторну и

временску раван ове поезије крећемо како то њен назив сугерише - пре ће бити да је то кретање, час уздицање, час пропадање и понирање, а затим поново хватање сигурног правца према симболичкој констелацији звезда и морских ветрова, увек обележено жудњом за извесношћу и спознајама да, иако ће можда и нема, наше биће не може никад да престане да за њом трага.

II

Писати поезију истрајно и стрпљиво деценијама и одолевати жељи за публицитетом, створити песничко дело од преко хиљаду песама, уз то, имати стално на уму како то песничко здање треба да изгледа у својој коначној „архитектонској” верзији, могао је неко ко поред низа личних преимућстава и великог талента, има и једну, у данашње време несвакидашњу веру у моћ и значај песничке речи - веру коју Зоран Богићевић, несумњиво има. Он нас том својом вером, али и зрелошћу и уметничким дометом своје поезије, позива да преиспитамо сопствени став о поезији - сугерише нам њен велики значај, суштински значај за човека, да не можемо а да се не одазовемо трагајући за ваљаним одговором осмислу и сврси поетског чина, што бива једна од неопходних предрадњи како бисмо могли, на прави начин да доживимо и схватимо ове стихове... Недавно је чувени пољски песник и есејиста Адам Загајевски (два пута кандидат за Нобелову награду) у есеју „Против поезије” (Зенит, број 10, Београд 2009.) на изванредан начин насликао ту радикалну скепсу у поезији која је обузела и саме ствараоце: „У неким земљама, на пример у Француској, лиричар већ више деценија свој позив

схвата као методолошки монолог...над питањем - како је поезија могућа. То је као кад би замишљени кројач, уместо да шије одела, непрестано размишљао о лепој арапској пословици - „игла која облачи толике људе, сама остаје необучена”. Међутим, оно што поезију чини неопходном и незаменљивом у свом времену је, по Загајевском то, што је у сваком поколењу неизоставна „потреба за придавањем форме унутрашњем животу”... јер, „само у унутрашњем животу...понекад, жмирка покретни пламичак светлости”.

III

Богићевићу је, нарочито блиска Хајдегера мисао када је о уметности реч (самим тим и о поезији): „Замислимо се над чињеницом да је уметност и одлучујуће одређена самом суштином бића” („Порекло уметничког дела”) Да би се засновало филозофско чуђење о „бићу бивствујућег” неопходно је стање пробуђене егзистенције. Егзистенција би, по њему, била, пре свега, нешто што се откида од „само-по-себи-разумљивог”, од односа корисности, од прилагођавања свету око нас...Егзистенција, тако постаје нешто што у себи има могућност (сваког тренутка) коначности и смрти. Егзистирање, у свом пробуђеном виду, представља откривање свог бића, као „бића за смрт”. Богићевић тај тренутак „пробуђене егзистенције” узима као тренутак када је поезија неминовна; тренутак када се истина бића, која је скривена веловима бивствујућег, открива у „могућности језика”:

*Отпацима храни се пијани боем
Кроз жбуње нечујно пролази рис
Из облака крештава птичурина слеће
Не знају да време тече
Да ближи се смрт - да треба певати.*

Протицање времена је, у ствари, смењивање тренутака (Кјеркегор) који за егзистенцију могу имати могућност слободе (делања), али и могућност смрти, где могућност коначности даје тренутку значај (јер сада сваки тренутак бива тачка где се сустичу могућности слободе и смрти). За песнички субјект сада, нема безначајних тренутака (сваки може бити повод за песничко уобличавање), сваки у себи садржи могућност дубоких увида:

*С пролећа кад дан оде горе
.....
Разум да изгубим добар је час
Све нас веже - ово одваја
Нека сам сенка трулежног бића...*

Тренутак, тако бива обременен инспиративним набојем у поетичком смислу, и ствар је само отворености песничког духа према симболичким пропламсајима есенције бића:

*Мој дом је према звездама
Отворен сву ноћ
На обали бљескају свици
У башти мирише крин.*

Нема изузетних повода за песму, повод може бити све: одлазак на реку као и шетња градом, неки сећањем дозван давни тренутак као и загладаност у сопствену личност, „сусрет” са величинама културе и уметности као и са тривијалним појавама и лицима свакодневице. На личном плану, таква позиција песниково Ја отуђује од сопственог постојања:

Не могу рећи да постојим

.....

Моја садашњост је немогућа

Моје Ја одувек је само тражило

Моје будуће Ја у привидима

У будним сновима.

Још на неколико места нам песник говори о „празнини” песничког бића која попут огледала или воде прихвата одраз појава и чулних сензација као спољних манифестација суштине постојања. Ма колико да је та неукорењеност у садашњости песничког Ја узрок стрепње и брижности, она је, у исто време, и могућност да се поистовећивањем са мотивом и предметом песничке обраде, допре до оног што је у њима егзистенцијално и што „изнутра” конституише сам чин певања. То се најбоље види из оних песама које носе називе по највећим писцима, песницима, уметницима и филозофима; које су, у ствари, одјек свих оних значења и исходишта стваралаштва ових аутора и што је у њима остварено исхођење из познатог контекста и ослобађање, у креативном чину, за нове могућности спознаје. Као илустрација ових тврдњи може послужити било која песма из овог круга (Визије

- Свет). У песми „Фернандо Песоа” Богићевић евоцира атмосферу песничког света великог португалског песника преко теме пропуштеног воза због „још једне цигарете”:

*Ништа није хитније од задовољства
Које неосетно убија
Лепо је и опуштено стајати на перону
Када ти нико није сличан
Не волим познанике на прометним местима.*

У ове слике као да је уткана сама бит Песоиног певања. Ален Боске, у тексту „Фернандо Песоа или сласти сумње” (Поезија, број 48, Београд 2008.) говори о Песои као о песнику који је опседнут „смањивањем човека који је сам себе збацио с престола, својим ироничним ставом и осећањем да свет није више савладив нити теоријски сводив на прихватљива објашења”. Ситуирањем сопственог искуства у оквире Песоине песничке проблематике, песник на крајње дискретан начин одаје почаст овом ствараоцу, али поред тога, он дограђује Песоин песнички модел новим семантичким и језичким сазвучјима: „Стојим на перону као да одлажем стрељање” итд. Сва ова велика имена, бивају тако метафоре за одређену егзистенцијалну позицију човека као и за одређену духовну перспективу тумачења те егзистенцијалне позиције.

IV

Богићевићеву песничку трилогију карактерише и перманентно развијање и продубљивање песничких

тема и мотива. Мењају се углови посматрања, варира тон, траже се песничке слике које плене свежином, усложњавају се стилски поступци, трага се за најоптималнијим формалним решењем. Фасцинантно је песничково познавање савремене светске поезије, али је још фасцинантнија стваралачка синтеза тих најзначајнијих песничких искустава савремене светске поезије од Елиота, Сен Џон Перса, Кавафија, Одна до најсавременијих англоамеричких и европских песника. (Наравно да та синтеза подразумева и домаће песништво које се може идентификовати као песничко искуство Црњанског, Настасијевића, Давича, Попе, Павловића, Миљковића...). Можда су ти најплодоноснији подстицаји ове поезије песника нагнали (снагом и лепотом своје уметничке остварености) да успостави стваралачки однос према свом унутарњем свету, према свету објективне стварности као и према свету људског искуства похрањеног у култури и историји човечанства. Богићевићева тежња да асимилује најшири могући круг сазнања и искуства показује, не само његову енциклопедијску склоност, него и свест о томе да је човек (по-себи) сам човечанство, али и неко, у исто време, ко је изгнан из те целине, јер је принуђен да увек изнова, поставља питања властитог егзистирања, што онда руши било какву човекову уклопљеност или уцеловљење у неку свевременску констелацију. У том смислу је и добар део Богићевићеве поезије егзистенцијалистичког проседеа где стрепња, страх, очајање „болест на смрт” (Кјеркегорови егзистенцијали) или „баченост у свет” (Хајдегер) налазе своје поетичке еквиваленте.

*Разбијено огледало бића
А нема целине већ само жудња за њом
Нема спознаје, бекства ни уточишта.*

V

Ако је поезија начин да се допре до суштине бића (како је напред речено) онда је сасвим јасно да у вредносном систему нашег песника она има највише место:

*Ти која си
Увек друга страна
О којој се не може мислити
А да се не дозволе свемогуће
Блага и опора
Нетакнута временом
У костима и крви
Поезијо.*

То дозивање „свемогућег” за објашњење поетског чина је оно мандељштамовско придавање оностраног својства поезији која „као једини божански зрак пада на земљу” али је то и доказ вере у реалност метафизичког. Вистан Хју Одн (песник који је Богићевићу посебно важан) у свом есеју „Мимезис и алегорија” (Поезија, број 44, Београд 2008.) каже: „Уметност није метафизичка ништа више него што је понашање, и уметнику обично није паметно да у својој уметности превише непосредно подвлачи сопствена веровања; али без адекватне и свесне метафизике у позадини, имитација живота у

уметности неминовно постаје или фотостатичка копија случајних појединости живота без обрасца или значења или лична алегорија уметничког личног лудила...”

Аналогно сазнање овоме, Богићевић је могао наћи код Достојевског (Браћа Карамазови) где се романескном техником демонстрира неопходност моралног делања, или код Канта који је филозофски утемељио вечност моралног закона у човеку. У појединим песмама овог песничког дела, та „метафизичка позадина” избија у први план, као на пример у песми „Звер” која је из симболичко-композиционих разлога постављена на сам почетак трилогије. Она се може тумачити у психолошко-етичком кључу да би се разјаснила природа човекове психе.

*Режи са мог јастука.
Ја стојим блед, затечен
Покушавам спасити
Јагње у очима.*

Јагње је симболичка представа Исуса Христа (Јагње Божје) кога ће песник, у трећем делу, у „Визијама” приказати у мистичној реалности „Тајне вечере” када се кроз дијалог апостола и Исуса откривају крајње сврхе људскости и етичности. Наравно, ту је и песма „Легенда о Великом инквизитору” и многе друге које, не само да прибављају певању неопходан метафизички фон, него разоткривају тамне велове који скривају изворе људског духа.

Велелепно песничко здање Зорана Богићевића, биће од сада, извесно је, предмет разних приступа и тумачења; његов значај, па и свеукупну вредност поступно ћемо увиђати јер је и обимом и комплексношћу

велики истраживачки изазов. Но, и летимичан поглед на ову поезију (какав је овај) пружа спознају да су и непосредни животни тренутак, и поетски чин, и филозофско чуђење, и религиозно надахнуће, само различити видови јединственог трагања за истином постојања Света, Човека и Бога.

ВРЕМЕ КОЈЕ СУ ПОЈЕЛИ ГУБАРИ

Милан Бранковић се у јавности први пут огласио, као пажње вредан прозни стваралац, 2011. године романом „Приче из четвртог круга”, који је показао могућност аутора да са успехом изнесе сву сложеност романескне градње. У том остварењу Бранковић се бавио конституисањем једног комплексног наратива који је градио преплетом митолошко-историјских, фолклорно-реалистичких и фантастичних елемената са тенденцијом да их све усагласи и тако створи дело несвакидашње структуре. Своје умеће и даровитост он је показао приличном мером остварености овако постављеног циља - делом са значајним естетичко-књижевним резултатом. И поред иновативности и модерничке (и постмодерничке) литерарне презентације Бранковић је већ у овој, својој првој књизи, маркирао само језгро сопствене приповедачке инспирације - објективне и субјективне моменте наше личне и колективне судбине.

Колико год да је његова друга књига („Време када су се легли губари”) својим изразом и реалистичким проседеом различита од прве, она јој је блиска, управо овом тематском линијом. Али, спада то у веома занимљиве књижевне појаве, његова друга књига, по својој структури, и мисаоним исходиштима садржи једну компоненту која снажно евоцира питање самог књижевног феномена, сврховитости књижевне уметности. Логично би било да та димензија буде више присутна у првој а не у другој књизи, но, када имамо овако крупну друштвено-историјску тему -

изградња новог друштвеног система револуционарним путем, тема која је врло мало обрађивана у српској књижевности јер је то било тешко док је сам тај систем трајао, а када је нестао чинило се да и нема разлога да се литерарно обрађује и да ће њено предавање забораву бити потпуно и неопозиво, онда је нормално да се постави питање смисла саме њене књижевне обраде.

У својој беседи приликом примања Нобелове награде Андић је приповедање (посредно и саму књижевност) одредио као општи људски феномен, као исконску људску потребу која има своју сврху а она се очитује на тај начин што је „у тим причањима, уменим и писменим, можда и садржана права историја човечанства, и можда би се из њих могао наслутити ако не и сазнати, смисао историје”. И заиста, писати данас о послератном (после Другог светског рата) успостављању комунистичке власти, о формирању тзв. „Народне власти”, Месних и Општинских одбора, о колективизацији у Србији, о Сеоским радним задругама и формама „организовања радног народа”, а што је уствари било насилно саобраћавање стварности основним одредницама једне идеологије, било би можда излишно да не постоји потреба да се открије „та права историја” и њен смисао. Потреба да увидимо шта нам се као народу и дрштву тада десило је она исконска приповедачка потреба да се човек, како Андрић каже „нађе и снађе”, па самим тим и да се уоче последице тог доба које одређују и наше данашње трајање. Сличну идеју о приповедачкој уметности износи и Дејвид Бајнам 1982. године у књизи „Демон у шуми” где ће записати: „Основна корист приповедања и јесте у чувању спомена: оно омогућава људима да деле успомене на

ствари које они можда нису лично искусили. Из тог разлога усмене приче се обично причају о догађајима које треба памтити...”

Зашто је потребно памтити то време и те догађаје описане у Бранковићевом роману? Шта ћемо о себи, о човеку уопште, о народу, о дрштву сазнати што нам може бити од користи у садашњости? Наш аутор прави романескну реконструкцију тога времена са стално присутном интенцијом да нас увери да се тада десио прелом историјског континуитета нашег друштвеног живота и да је тај прелом порушио вековне темеље - духовне, етичке, социјалне, економске, српског човека који је сво своје постојање одувек везивао за земљу-хранитељку и родну грудну, за завијачну присност и топлину и за материнску реч или језик. Овакав став према том времену омогућује аутору шири контекст сагледавања догађаја у коме је могућа објективност и непристрасност а да се у целину литерарне функције, ипак угради етички принцип.

У експозицији романа аутор нас суочава са актерима збивања истичући у први план социјалну и моралну димензију њихових личности. Породица Саве Никосавиног (како каже писац) је у почетним поглављима, а то ће важити и касније, у центру приповедачке пажње што указује на њену структурну повлашћеност а што омогућује да се поред основног тока радње конституишу и садржаји везани за традицију, навике, обичаје, веровања, морал, радне навике српског човека на селу. Ликови које обједињује идеологија нове власти (Боња, Прле, Брана, Невена, учитељица Мила, Уча, Драгослав абација, Воја управник задруге, Кале и други) појављују се по принципу супротности

у односу на Савину породицу; у односу на њену етику, систем вредности и гледања на стварност. Велики број епизодних ликова се поларизује према овим основним групама ликова (кафеџија Мида Солунац, Мика Васин, Бела-Браниниа супруга, Мали и Малина, Достана, Божа накупац, Милан Брдар...) и у функцији је дограђивања приповедачке стварности.

Главно збивање у роману је долазак нове власти, њено успостављање (стварање Месних народних одбора) као и концепт колективизације (стварање Сељачких радних задруга). Представници нове власти постају, углавном, млади људи из редова сеоске сиротиње, склони осветољубивости, похлепи, неморалу и нераду. Њихова бестијалност ће се посебно очитовати код спровођења „обавезног добровољног откупа вишкова пољопривредних производа” (дириса како је то народ звао), код одузимања земље (аграрна реформа), принудног рада... Нарочито се то очитује у ситуацијама када је нова власт од имућних тражила оно што они нису хтели а често ни могли дати, за шта је следила казна тзв. „купање у леденој води”. Стварање Сељачке радне задруге у Дугом селу и њено функционисање, поред апсурдности једног таквог привредног модела, показује, и то је можда много важније, саму људску природу и особеност појединачне човекове личности.

Реалистичким поступком аутор слика прилике у једној микро-заједници (Дуго село), али тако да изречено бива парадигма тога времена и процеса који су се у њему одвијали. Аутора мање занимају узроци пропаститог друштвеног инжињеринга о коме пише а много га више занима психолошка, људска драма и несрећа, коју је тај инжињеринг изазвао. Из таквог

стилског опредељења произилази она лирска димензија романа која се огледа у сликању атмосфере, психичких стања ликова, дескрипције (екстеријерне и ентеријерне), љубавних и еротских сцена...На тај начин читаво приповедање бива усмерено према човеку и његовом односу према револуционарној стварности. Да је човек „кварљива роба” то смо могли знати, али до које тачке се зверско у човеку може манифестовати кад пробије оне културне и традицијске ограде које га задржавају и примирује (Боња, Брана...), то се тешко наслутити да, а то је, можда, и најзначајнији спознајни продор овог књижевног текста.

Владимир Соловјов, један он најзначајнијих руских филозофа, пријатељ Достојевског, мислилац чије су идеје снажно утицале на формирање руског симболизма, у „Три говора у спомен на Достојевског” 1883. године, расправља о такозваном друштвеном идеалу и путевима његовог досезања, поставља питање које је тада снажно захватило многе европске и руске умове. Соловјов кроз тумачење Достојевског критикује идеје о развоју друштва које је износила левичарска руска интелигенција, у првом реду Чернишевски у својој чувеној књизи „Шта да се ради” и појашњава: „Питати отворено: шта да се ради? - значи предпоставити да постоји нешто спремно чега се само треба прихватити, значи пропустити друго питање: да ли су спремни и сами људи? „Ако са једне стране имамо слику” идеално уређеног живота као задатка кога треба остварити а сами радници (односно људи) нису, путем унутрашњег преображаја сазрели за остварењем таквог задатка, онда се, идеал и начини остварења идеала раздвајају. А где се ове две ствари раздвајају првог посла и нема”. Затим

следи оно најзначајније: друштвени идеал се одваја од „унутрашњег рада самог човека” и људима бива споља наметнут. За овако оспољен друштвени идеал, или „спољашњи”, све што човек може да уради „своди се на отклањање спољашњих препрека ка њему”. На тај начин идеал бива искључиво у будућности, а у садашњости «човек има посла само са оним што се том идеалу супроставља, и сва његова активност се са непостојећег идеала преусмерава на рушење постојећег...Онима који га (спољашњи идеал) служе он не поставља никакве моралне услове, њему не треба снага духа већ физичко насиље, од човечанства он не тражи унутрашњи преображај већ преврат споља». Ови ставови су, већ је речено, изнети 1883. године поводом спомена на значај Достојевског који је умро 1881. Године, а који је то у својим бесмртним романима на маестралан начин изразио. Сада ни нама а ни руском народу не вреди што та упозорења нисмо благовремено чули и разумели, али ће нам и те како вредети ако их будемо узели у обзир кад год будемо мислили, маштали, сањали о срећи за све људе. Ту је и негде одговор на раније постављено питање каква је корист од овакве литературе, односно корист и смисао од приповедне књижевности. Дакле, управо у томе видим велики значај Бранковићевог романа – јер, иза губара остаје само пустош и неразумна је нада да може остати ма шта друго.

„СПАЛИШТЕ” РОМАН ДРАГОСЛАВА ЖИВАДИНОВИЋА

Драгослав Живадиновић (Мало Црниће, Калиште 1926.) је своје прозно стваралаштво тематски везао за живот и судбину човека стишке равнице, у историјски бурном и теобном двадесетом веку. После романа „Судбине” 1982. и „Унук Михајло” 1994. Живадиновић је објавио и своје најамбициозније приповедачко дело „Спалиште” 2003. године („Сингидунум” -Београд), потом 2007. године збирку приповедака „Сан и прича” (КПЦ Петровац) и недавно роман „Повратак Јакова”. За разумевање његовог прозног израза није без значаја и његова склоност песничком изражавању (Живадиновић је објавио песничке књиге: „Дно ноћи” 1968. „Браничево” - Пожаревац, „Тица араратска” - Просвета Београд 1998.).

Роман „Спалиште” импресионира својом обимношћу (преко осамсто страна) тако да га неки истраживачи, пре свих, Мома Димић, називају „роман река” или „роман фреска” што асоцира на велике руске и француске романе из периода високог или критичког реализма, и донекле, показује исходишта и узоре Живадиновићевих литерарних преокупација. Овде најпре мислимо на велике романе Лава Толстоја, у првом реду „Ана Карењина”, имају свој одраз у композицији „Спалишта”. Начином постављања сижејних линија, вођењу фабулативног тока, у сликању простора и дескрипцији природе, па и у самој намери да се комплексном сликом друштвених прилика и односа изрази карактер и етика самог друштва и

људских типова у њему, да се разоткрије онај утицај друштва на личност који се у доживљају појединца, често, манифестује као неумитност судбине. Наравно да се и са полифонијским романом Достојевског могу успоставити додирне тачке јер идеје које протагонисти Живадиновићеве прозе заступају у многоме одређују њихово понашање и њихову психологију. Уз то, дијалози, сукобљавање мишљења, расправљање да би се дошло до истине, сам значај и вредност идеја, су бар једним делом инспирисани продорима Достојевског у просторе људске психе и људског духа. Од наших писаца приметан је утицај Д. Ћосића јер као и Ћосић, покушава да књижевноуметничким средствима наслика стварност и историјски удес српског народа у двадесетом веку. У формалном погледу коришћење доживљеног говора и унутрашњег монолога, такође, може своје исходиште имати у овој врсти утицаја. Но, то и не би имало значаја да «Спалиште» није приповедачка целина остварена пишчевом способношћу да све те утицаје стваралачки искористи придодајући им и особеност свог дара и талента, мирис и боју свог завичаја, обележје карактера нашег човека и нашег народа. Распони модела које Живадиновић користи креће се „од елемената фолклорног реализма до модерне психолошке прозе”, како то исправно примећује В. Јоксимовић у тексту поводом збирке приповедака „Сан и прича” (Модели приповедања Драгослава Живадиновића).

Роман почиње спаљивањем „бедне оставштине” главног јунака Марка по наређењу власти: „Тако је наредио начелник. Да, и друг Божин. До последње крпице.” Ватри, по одлуци судије неће бити предат једино дрвени сандук („Заковите тај сандук у ходнику...”)

који скрива тајну о узроку Маркове смрти. Оваква приповедачка експозиција (подсећа на Андрића, на попис личних предмета и алата покојног фра Петра у „Проклетој авлији”) има за циљ да читаоцу наговести главни тематски смер - карактер власти и српског друштва у периоду изградње социјализма у Србији и Југославији и опис трагичне судбине појединачне људске личности у таквом друштвеном систему. Читав роман, тако бива потрага за узроком и разлогом Маркове преране смрти (има нешто више од четрдесет година) и сведочанство о нехуманим односима у друштву које је прокламовало стварање „раја на земљи” за све људе, а у пракси бива пакао за већину, а за „оне одозго”, за мањину на положајима, место незаслужених привилегија и благостања. У таквом поретку се истина мора скривати од народа, мора се увести строга цензура, а то је оно што Марку као интелектуалцу и идеалисти највише смета, јер спречава његову основну тежњу за изношењем истине која, по његовом дубоком уверењу, мора бити критеријум практичног деловања па тако и генератор прогресивног кретања друштва. Пошто не прихвата улогу какву му одређују претпостављени губи посао, прво лектора а затим и новинара и практично остаје без средстава за живот. Даље његово живљење све више карактерише оскудица и усамљеност. То стање ће бити узрок једног грозничавог трагања за суштином људске природе и човековог бића. Марко се у својим дугим монолозима, или у дискусијама са другим ликовима романа, све више показује као антрополошки песимист и присталица филозофије апсурда: „Веровао сам некада у људско братство по идеји а данас видим да је све то тако слабашно пред клупком зла и интересом

који су надчовечни...” Ликови који су структурно позиционирани као значајни су: Душан, Марков вршњак и пријатељ, Јанко Бурез припадник Удбе, страдао као „ранковићевац”, пензионисан и лишен свих почести и признања. Они су као верни следбеници комунистичке идеје у одређеном историјском тренутку били жртве због претеране ревности, идеализма или несмотрености, или просто због политичких и идеолошких превирања у којима се они нису могли снаћи. Гледајући са ове временске дистанце, када је тај поредак нестао са историјске сцене, говорити о узроцима његовог урушавања и о актерима који су били у његовом средишту на овај или онај начин, тешко да би било књижевно оправдано („Спалиште” је, ипак друштвени а не историјски роман) да ова три књижевна лика, Марко, Душан и Бурез не носе једну универзалну истину везану за однос појединачне егзистенције и друштва. До те истине се може доћи увидом у повезаност ових ликова, која није само потреба за јединственом и компактном радњом, него и једна дубља структурна потреба за конституисањем значења или смисла целокупног дела. Погледајмо шта нам то аутор о овим ликовима казује градећи њихове књижевне портрете и карактере. Јанко Бурез, Србин из Босне, једини се од своје фамилије спасава од усташког ножа, прилази партизанима, ратује, после рата постаје припадник службе безбедности, а онда падом Ранковића у чувеној афери „прислушкивања” бива искључен из службе и пензионисан. Злочин који је извршен над његовом фамилијом бива више пута поменут тако да је сасвим очигледно да представља мотивационо средиште деловања овог јунака. Многи Срби који су доживели

сличну судбину прибегли су једној идеји о „братству и јединству,” на овим просторима, решени да све своје снаге подреде изградњи друштва које ће избрисати све сукобе и језиве догађаје из прошлости. Остварење таквог циља, чинило им се, може једино надокнадити губитак њихових најмилијих. Јанко, дакле, као нову религију прихвата идеолошко-политичку основу социјалистичког поретка и себе доживљава као део једног савршеног механизма кога покреће највиша партијска инстанца чија је непогрешивост равна божанској. То је психолошко језгро Јанкове личности. Истини за вољу, Јанко ће једном приликом испричати причу о судбини својих комшија, муслимана, и о њихова два сина које су присилно мобилисали домобрани, а по заврштку рата они су се скривали у брдима у страху од казне. Пошто отац добије гаранције од нових власти да им се ништа страшно неће десити, он их проналази и доводи кући, а та иста власт их одмах хапси и стреља на очиглед родитеља. Ова прича показује да је његова вера у идеју и нови поредак имала пукотину коју ће он настојати да потисне, али она ће се продубити и коначно изазвати расцеп у његовој личности, по окончању сукоба на Олимпу југословенских комуниста сукобу између Тита и Ранковића. Јанко ће бити пензионисан, а људски потпуно сломљен, јер ће, тако и његова вера у могућност изградње праведног и хуманог друштва бити угашена, вера која је његовом живљењу, после стравичног догађаја из прошлости, давала смисао и утеху. Њему остаје кћи Ева, лепа и паметна, као последња тачка ослонца и разлог живљења.

Душан, после Марка други по важности лик у делу, је комплекснији од Буреца и оличава онај вековни

социал-патриотски напор српског народа да буде «свој на своме», али и онај унутрашњи сукоб разума и осећајности који, чини се, остаје константа човека нашега поднебља. Сељачког порекла, школовањем бива лишен права на наследство (сцена када га отац води у град да би се школовао): „Значи од данас сам сам са собом...А касније су старији учници око мене помињали све чешће речи „социјализам” и „пролетер” и ја сам те речи некако поистовећивао са собом...оне су за мене значиле солидарност, ратоборност...” Душан је у рату партизански руководиоца одан борби за слободу и социјалној револуцији, после рата официр југословенске армије у Словенији, у време инфобироа ухапшен, ислеђиван и послат на робију. (Наравно да ће дијаболнични иследник који користи моSTRUозне методе - сипање сирћа у нос жртве - у поступку изнуде признања од окривљеног, у Душановом случају, ради економичности приповедачког поступка, бити управо Јанко Бурез). Сукоб у самом комунистичком блоку Душан доживљава као негацију сопственог идеала - изградња друштва социјалне једнакости револуционарним путем: „...социјализам је за мене и даље светла идеја, али далека. Крваве револуције су у принципу несрећа и глупост.” - каже он. Да би сачувао психолошку целовитост он рационализује своје уверење о револуционалном путу у социјализам а саму идеју социјализма, (премда је сада сматра тешко достижном и далеком) да не би изгубио психолошки ослонац види као светлу. У стварности, покушаће да русовским повратком природи, селу и сеоској економији нађе утеху и мир и наставак живљења и живота (син Слободан) све до оне далеке тачке у будућности када ће светлост

социјалистичке идеје обасјати хоризонте неког његовог далеког потомка. Тако Душану Слободан бива неко више (ако се и то може) и од сина, и од наследника, неко ко ће омогућити континуитет живљења за идеал. Тако би Душан, на један заобилазан и посредан начин повратио изгубљену веру и смисао сопственог живљења. Храброст, чврстина, јунаштво су Душанове особине које су приповедачки такође илустроване.

О Марку смо већ видели да се у роману говори као о личности чија је главна карактеристика интелектуалност. Интелектуалности нема без откривања и изношења истине. Друштвено уређење које је поставило себи за циљ остварење људске среће не може и не сме да заташка и прогања истину, јер на тај начин, негира и сам циљ коме тежи, односно његово остварење. То је болна тачка Марковог интелектуално-емоцијалног душевног склопа. За њега, после сазнања „да је све слабашно пред клупком зла и интересом...“, која су основна својства људске природе, па тако људи нису способни ни за какву вишу делатност нити за велике циљеве, остаје, да би осмислио сопствени живот, да пронађе нешто што би могло ублажити ово болно искуство и омогућило да се колико - толико настави живљење. Ако је друштвена стварност, због природе човекове, таква да изузетни појединац не може бити остварен на начин да интелектуално и етички доприноси срећи свих, заједници, онда је, можда могуће да такав појединац сврху, макар само за себе, оствари на плану интима - у љубави. Ако се појединац може приближити идеалу љубави онда он није у потпуности изгубљен у овом свету зла и интереса. Олга, девојка са којом је Марко већ дуго у вези упорно покушава да га

приволи на брак и породичан живот. Он је свестан да Олга има сва својства узорне жене, супруге и мајке, али је он одбија (на тај начин што намерно цинично говори о родитељству и деци) и тиме је држи у сталној неизвесности али и варљивој нади, да ће, можда некада, променити такав став јер она зна да он има добру и племениту душу. Олга уз све атрибуте које има не поседује ону магију вечне женствености која заноси и опија мушкарца и обећава богат и непрекидан емоционални живот. Такву ће он особу наћи у Еви Бурезовој и започеће ту хазардну игру са њом, у којој је улог, са његове стране властити живот. Ева, која је упочетку збивања млада, радознала и лепа, све више како радња одмиче, постаје самосвојна, еротична и заводљива, открива се њена тамна страна (демонска) која тежи да освоји, да пороби, да омађија, не базирајући се на морал и пристојност. Док је у вези са Марком она заводи и свог шефа Митра, а сва је прилика да се не устеже да засени својом чулношћу и друге мушкарце (Божин, Душан...). Тренутак када она у потпуности подлеже мрачним нагонима су коњске трке на којима учествује Душанов син Слободан, она се клади на њега и када он заиста победи она то користи да му на очиглед свих приђе и више него присно честита, остављајући Марка згранутог и ојађеног на трибини. Потом ће са Слободаном побећи из града што ће бити Марков дефинитивни пораз, али ће то бити и потпуни пораз Душанов (син који треба да остане на селу и наследи га одлази) пораз је и Јанка Буреза јер је јасно да се Евина хировитост неће задуго смирити, па од велике породице и унука који би заменили и надокнадили његов губитак из прошлости готово да неће бити ништа. Сва тројица су

по други пут поражени, али је њихов пораз сада потпун и неопозив. Која је то истина која књижевно-уметнички правда овакву прозну структуру? У првом реду овакво разрешење сужејних линија и судбине главних јунака су оштра критика тадашње друштвене стварности у којој страда интелект, етика, емоционалност, поштење, храброст, ревност и борбеност. На другом нивоу, оном општељудском, показује се на убедљив књижевни начин да човек не живи само од нечег, него и за нешто, што можемо разумети као основну тежњу личности, или као идеал живљења који појединцу даје смисао. Чувени психолог Виктор Франкл, творац лого терапије, у својој књизи „Зашто се нисте убили” говори управо о томе - човек не може живети без смисла који прожима целокупно његово биће. Развој сужејних линија који се очитује кроз дејство ових ликова и који твори основни смисао романа је кичма његове композиционе градње и по свом значају представља једну врсту самосталности у односу на свеукупну приповедну целину дела. Овакво једно тумачење није наравно, и једино могуће, али је можда на трагу оног типа деконструктивног читања које по Дерида „мора увек тежити откривању извесног односа, који сам аутор није опажао, између онога што он контролише и онога што не контролише у својој употреби језичких облика...” Ослободити скривена значења текста и омогућити његову слободну игру је сама суштина метода који је Жак Дерида назвао деконструкција.

Роман Драгослава Живадиновића као и свако прозно дело сличне епске ширине, може се истраживати са различитих становишта и различитом методологијом и увек ће се доћи до занимљивих закључака о његовом

унутарњем склопу, транспонованој стварности и везама самога текста са вантекстовним односима. Међутим, оно што се појављује као отежавајућа околност рецепција овог дела су читави трактати које изговарају његове личности, на разне теме, једним алегоричко-симболичним и есејистичким стилем који не само да прекида и успорава приповедачко-фабулативни ток, него врло често има карактер експресионистичко-надреалистичких отклона од основне реалистичке-психолошке равни романа. Мома Димић у рецензији под називом „Српске судбине” каже следеће: „Не усклађујући увек комплексни фабулативни ток свог романа са мисаоним екскурсима, писац често сели радњу у имагинарна размишљања, у есеј и трактат о најопштијим појмовима ко што су воља, нада, вера, срећа, смрт, вечност, до метафорично уобличених негативних слутњи и огледала тајанствености...” Велиша Јоксимовић ће већ у поменутом тексту поводом Живадиновићеве збирке приповедака „Сан и прича” изнети две примедбе које у потпуности важе и за приповедачки поступак „Спалишта”. „Међутим, тамо где фолклорно покушава да трансформише у симбилично и алегорично, (...) језик остаје неосенчен, а ликови без дубље психолошке мотивације”. Друга примедба: „Спомињање и цитирање класичних писаца, филозофа и митолошких личности, оптерећује прозно казивање и успорава нарацију. Живадиновић је склон „великим темама” које покушава да варира кроз разговоре наратора са ученим људима.” Изрицањем оваквих судова, као да је и сам В. Јоксимовић осетио потребу да ублажи њихову оштрину...„Па ипак, остају упечатљиви Живадиновићеве покушаји заласка у сан,

у тамне сфере подсвести и у тумачење подвојености човекове природе.”

Упечатљива и у доброј мери функционална су она места у роману у којима долази до изражаја Живадиновићев песнички и лирски дар. То су, најчешће, емоционална стања његових ликова узрокована лепотом природе или су израз љубавног заноса: „Јесен је, зри грожђе, плави прокупац и вранац, а он са Слободанком у колиби на слами. Мирише слама, мирише читав виноград на зреле дуње и расцветалу девојку, вире у њих разбарушени и запаљени - румени чокоти гроздова и стари зелени пас испод своје настрешнице...”, или „Преко Млаве, над храстовом шумом, у висини доброг човековог раста - висило је златно, млако сунце. Лево од шуме у даљини, под благом косом брда, пресијавала су се прочеља и кровови села Старчева изнад којих се дизала модра скрама дима и магле.” Живадиновић добро познаје „механику друштвеног живота”, нарави и одлике урбане средине, атмосферу и пејзаж града, ону политичко - партијску и идеолошко - догматску димензију стварности која је оставила пустош у бићу српског народа, али и село и човека сеоске средине који, такође, страда и губи своју вековну искуствену утемељеност и егзистенцијалну сигурност. Сви ликови у роману воде порекло са села или живе на селу (Полина) сем, оних који представљају политичко - партијски естаблишмент, који живе у граду (Калиград) и чије порекло се и не помиње, па чак ни породично окружење (Божин, Иван Ивић, Дојчило, Милун...). Изузетак су браћа, Митар и Милорад, синови угледног предратног трговца Антонија, на које пада сенка сумње за очево самоубиство и који у новонасталим околностима

представљу дегенерацију српског предузетничког духа. На тај начин аутор сугерише идеју значаја сеоске заједнице за судбину и опстанак српског народа али и појаву политичко - идеолошког паразитизма који ће разорити здраво ткиво сеоске средине: млађа генерација напушта село или сања о томе, политички ангажман види као бекство од напора и рада...Село ће посебно погодити одлазак људи у иностранство (трагична смрт Душанове синовике Зоре).

Етику и животни став човека стишког поднебља најпотпуније исказује Душанов отац Секула кога карактерише дубока везаност за земљу, њиву хранитељку, и за отаџбину: „Једнако је истицао да је и он све ратове ратовао превасходно ради поседа земље и куће. Кад је на Мачковом камену на Швабу седам пута у току једне ноћи јуришао, на своју кућу и њиву је мислио. Јер, човек, како у рату тако и у миру, ако не осећа рођено тло под ногама - он је ништа...” Марков стриц Милош је, такође личност умног човека са села који јасно увиђа странпутицу којом нов нараштај и цело друштво иду. Његова смрт па и сам начин на који је изабрао да оконча сопствени живот конституишу значење које има важно место у смисаоној равни дела.

Драгослав Живадиновић је са великом абицијом, у дугом временском периоду, не штедећи снагу и ангажујући целокупно своје искуство писао овај роман, који ће, по свој прилици, остати његово најзначајније књижевно дело. Поред књижевне вредности он је и права ризница социолошке, историјске, етнолошке, антрополошко - психолошке, фолклорне и језичке грађе, па ће и том својом особеношћу претрајати у времену. Као сведочанство о једном времену, које је,

као ни једно пре њега, допринело поткопавању наших вековних националних темеља, као хроника тог јаловог, паразитског и беспутног времена, имаће, такође, своје место у култури нашега народа.

ЦРКВА СВЕТОГ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА У ШЕТОЊУ

Неуморни истраживач прошлости на подручју Млаве, професор Димитрије Радосављевић својом новом књигом о цркви архангела Михаила у Шетоњу и неким новим, до сада непознатим чињеницама, потврђује слику која се све јасније оцртава да је и подручје, како се некад говорило, Доње Млаве, историјски занимљиво и значајно као и било које друго подручје Србије. Ако се знање о прошлости вреднује као примарно у решавању животних питања појединаца или колектива (историја као учитељица живота), онда нам овакве књиге могу помоћи да разумемо и своје време и да сопствени живот прожмемо смислом.

Аутор гради један шири историјски контекст настанка поменуте цркве у коме се рељефније осликава судбина и трајање нашега народа и у коме долази до интеграције онога што је материјални доказ о чињеницама прошлости са оним што је само запис, писани траг или предање. Такав поступак омогућава да се црква светог Михаила у Шетоњу сагледа у тоталитету свог настанка и постојања. Њена прошлост и њено трајање сведочи о неопходности да се човек и духовно укорени и тако прибави смисао за своје физичко постојање. Многе ће изненадити податак да је на месту данашње цркве у Шетоњу, у средњем веку, био манастир Духовник који је био задужбина кнеза Лазара и, по његовој повељи из 1379. год припадао области Ждрело. Овај манастир се помиње у турским документима друге половине XV века, а потврду о његовом постојању нам

даје и печат овог манастира пронађен на локалитету данашње цркве. Но, ако знамо да ове Лазареве задужбине, манастири Горњак, Решковица и Духовник у долини Млаве, Раваница у долини Ресаве, и довођење најортодокснијих монаха синаита (најпознатији су свети Ромил и свети Григорије Горњачки) да је све то имало за циљ одбрану православља од надирања католичанства са севера, које Лазар види као једнаку опасност по државу и народ као и војно надирање Турака са југа, онда се може уочити Лазарева далековидост и промишљеност као владара, али и значај млавског краја за кнежеву стратегију одбране вере, народа и државе. Уосталом, у теоцентричном свету који је створио средњовековни човек, како недавно рече један историчар, ове три инстанце чине јединство и по томе се Лазар понаша као човек (владар) свог времена, али начин на који он брани оно што сматра вредношћу израз је зрелости, мудрости и величине владарске личности. Тако су Шетоње, манастир Духовник и кнез Лазар и у предању и у историји спојени смислом одбране, пре свега одбране живота и постојања људског.

Посебну занимљивост у овој књизи представља запис шетоњског учитеља Марка Огњановића из 1860. године који је сачуван на веома необичан начин (залепљен на доњој страни црквеног стола), а говори о години зидања цркве, препокривању и изради иконостаса, владичанске и кнежевске столице, певнице, стола, столица које по потреби стоје усред цркве, итд. Посредно овај запис говори и о школству у Млавском крају као и о значају актуелног тренутка и потреби да се он овековечи. Овај учитељ, Марко Огњановић, родом из рудничког округа, по калиграфском рукопису и

јасном и складном реченицом која евоцира стил наших средњовековних књижевних текстова - „Овај свети и божанствени храм сазидан је у време Господара и кнеза нашега...” може се убројити у зачетнике нашег школства које је красила лична способност и просветитељски идеализам. Постоји податак да је 1820. године у целој Србоји било само 20 основних школа са исто толико учитеља и са 450 ученика, а да је 1866. било свега 4, 2% писменог становништва. То нам говори како се тешко успоставља просвета у Србији, какви су морали бити тадањи учитељи, али и колико су их, народ и држава, уважавали.

У тексту о цркви светог архангела Михаила у Шетоњу читалац сусреће и низ објашњења појмова из историје хришћанства и теологије, затим обиље историјске, фолклорне, социјалноетнолошке грађе која богати излагање и тексту прибавља научну интенцију. Аутор даје историјат изградње садашњег здања, уређење спољне и унутарње, израде живописа, биографије свештеника који су службовали у овој цркви као и низ других података и описа личности које су допринеле одржавању и унапређењу црквеног живота.

Од далеке прошлости, ништа мање није вредна и значајна ближа или садашњост. Не би било праведно неког од свештеника посебно издвојити или његов допринос, али се нека имена и неки послови морају поменути. Тако је: Поповић Драгољуб из Шетоња радио на уређењу цркве и порте, Тирнанић Првослав из Крњева вршио санацију (утезање челичним дротовима) цркве и изградњу парохијског дома, Јовић Петар из Лазнице испојио активност на градњи манастира Свете Тројице у Ждрелу и цркве Света Три Јерарха у Ђовдину

или, садашњи јереј Јовић Дејан који је израдио нов иконостас, трон и певнице . То су само неке немерљиве вредности које ће, кроз будуће време, веома дуго, дуго трајати.

Када је реч о вери, њеном проповедању и ширењу, признање и захвалност припада вероучитељици Мири Радосављевић из Петровца, која је омладини шетоњске школе уливала прва сазнања о хришћанству и веровање да само са вером човек остаје човек како данас тако и сутра.

Публикације овакве врсте имају вишеструку намену: могу служити јачању убеђења, чувању традиционалних вредности једног народа, неговању свести о припадности народу и православљу, маркирању историјских момената важних за веру и културу, итд. Но, најважније је да су овакве књиге победа над заборавом, победа трајања над пролазношћу и неуништиви белег нашег постојања у историји и цивилизацији. Недавно је један српски писац млађе генерације изрекао једну реченицу, за интервју часопису „Печат” због које би, ако ни због чега другог, ваљало упамтити његово име. Реч је о Слободану Владушићу (романи Forward и „Ми, избрисани”) а реченица гласи: „Јер, робови се препознају као робови управо по томе што крај свог живота посматрају као крај света”. Наравно, реч је о духовном ропству, или робовању, које је судећи по свему, кудикамо теже од ропства у стварности. Физичко ропство разгорева у човеку божанску искру слободе, а духовно ропство гаси у човеку све, и божанско и људско, сем страха од сопственог нестанка.

Овакве књиге, као и књиге уопште, нам помажу да се усправимо и смело и мудро идемо у сусрет времену

које долази, са вером да је живот неуништив и да ни једно добро дело не нестаје, а да је зло кратковеко и пролазно.

Књига „Црква Светог архангела Михаила у Шетоњу” аутора професора Димитрија Радосављевића плод је позитивне стваралачке енергије и љубави, те и тиме досеже онај сјај спасења и боугодности човека и његових дела овоземаљских. То је дело које утемељује локалну самосвест и антропогеографске резултате на подручју Млаве, чиме улази и у ризницу националне културе.

СВЕТО И ПРОФАНО У ЉУБАВИ

Антилета Ана Живковић (Пожаревац 1973) је у издању косточачког Клуба љубитеља књиге „Мајдан”, 2009. године, објавила прву своју књигу, збирку песама „Крила избављења”, која је показала значајну песничку даровитост као и посвећеност феномену љубави. Није могуће у овом тренутку рећи да ли ће се њена интересовања проширити и на друга тематска подручја, али је, већ објавом ове прве књиге било јасно да ће њено бављење књижевношћу бити и убудуће обележено љубавним мотивима. Њено друго књижевно остварење у прози „Одрицање од љубави”, управо потврђује изнету констатацију, тематски је везано за љубав између мушкарца и жене и, без обзира на невелик број страна, у жанровском погледу се може означити као роман.

Наратори у делу су главни актери збивања, Јанко и Маја, које ће живот зближити после заједничке трагедије саобраћајне несреће) у којој обоје остају без родитеља. Сирочад без игде икога детињство ће провести у дому. Те приповедне партије у којима је приказано детињство главних јунака књижевно су најубедљивије и у њима се јасно препознаје даровити прозни стваралац. „Од додире њене руке у станици милиције, тих давних педесетих година има само њу.” Ова реченица достојна искусног приповедача, отвара приповедну могућност да се конституише једна сетно интонирана, лирска, прича о одрастању, прожета поезијим детињства, лепотом и чистотом дечије душе и чаролијом, а можда и снагом живота, да и највеће поразе и несреће превазиђе, ране зацеле а битисању прибаве наду и смисао: „Мала, крхка

и нежна каква си била, са прљаворуменим образима, чучећи ме чекаш да те поведем у манастирско дворишта да крадемо трешње. Око манастира коров, коприве, права шикара... Причало се да попу Ђури тадашње власти из политичких разлога нису дозвољавале да коси травуа нама да једемо трешње. Нама никако није било јасно шта та другарица Ружа хоће да каже, како гладна деца да гледају трешње преко ограде?!" У само неколико потеза насликала је време и друштвене прилике, стање домске сирочади, дечије поимање света одраслих: наивна, али у основи тачна оцена поретка као неразумног, јер из њега проистичу тако апсурдне забране као што је кошење траве или да деца (гладна) једу трешње. Или ова прозна минијатура карактера тетке Руже (коју деца када је неко у близини морају да ословљавају са „другарице”), беспрекорно изведена: „Тетка Ружа је стално делила савете шта смемо, а шта не; шта неки другови и другарице дозвољавају а шта не. И тако стално, причала је у недоглед, чак и онда када је нико није слушао. Пискавим гласом би повикала: - Слуша ли неко овде то што ја зборим, дал је вама, тутубани једни мали, јасно шта ја говорим?" У овом делу романа има још оваквих места која плене својом елоквентношћу и приповедању прибављају висок степен литерарне веродостојности. Међутим, како тема љубави постаје доминантна тако и приповедачка опсервација бива сведена само на главне ликове и на квалитет љубавне емоције која их повезује. Мотив расанка (заљубљених) бива средишњи моменат збивања који дели приповедање о збивању до расанка (Маја одлази у Америку) и оно по расанку. Судбина која их је на тако необичан начин саставила сада их ставља на проверу,

а Јанко пошто је виновник раздвајања бива од судбине жестоко кажњен. То исповедање „религије срца” коју је списатељица формулисала у својој песничкој књизи: „Све свето на земљи овој љубављу се зове” условиће један сувише шематски поредак збивања који у појединим моментима нарушава систем мотивације на делу. Јанко не полази у Америку из сујете и ината, али то не чини ни после неколико година (враћа јој непочитана писма) премда је и даље подједнако воли... Када видимо шта је Јанко у стању да уради за своју љубав; гради једну врсту храма, светилишта посвећеног Маји, ангажује агенте да је прате, фотографишу и пазе у једном дугом периоду од две и више деценије...) онда увиђамо величину његове љубави, али и казне којом је кажњен. Идеја да је љубав светиња и да огрешење о ту светињу неминовно води у пораз а у Јанковом случају и у смрт) определила је београдско финале овог остварења у коме је Маја наратор, па су догађаји и сцене дати из перспективе њеног лика, што аутору пружа прилику да доврши Јанков портрет, као што се у делу у коме је Јанко наратор градила Мајина личност и осликавала. Наравно, да није без значаја ни ово што ликови сами о себи говоре. Ана Живковић уме да диференцира и индивидуализује књижевне ликове, да им да карактер и животни импулс, да их оживотвори.

Атмосфера београдске новогодишње ноћи почетак новог миленијума), однос мајке и ћерке Маја Балери), Мајина осећања везана за тренутке одласка у Америку као и споредни ликови који се том приликом евоцирају Исмета, Џорџ, брачни пар који ће је прихватити и помоћи да се снађе у америчкој средини...) биће, по приповедачкој остварености на висини оних, већ помињаних места из првог дела књиге.

Антилета Ана Живковић је написала занимљиву књигу која показује леп приповедачки дар, књигу коју ће жене радије читати него мушкарци, јер, у основи, она открива, бар једним делом, карактер љубави жене, женски еротски идеал, оно вечито сањалачко сентиментално биће жене које се може опасно удаљити од овоземаљског и реалног, али које истовремено, представља сву поезију женског битисања на земљи. Извесно је сасвим, да је стишки крај добио талентовану песникињу и прозног писца) која је својом поезијом или и прозом изрекла неке важне истине о љубави и наговестила још више домете, само је питање времена када ћемо од ње чути нову реч љубави, реч која ће бити снажна потврда величине и снаге ове емоције, која ће, истовремено, бити снажна потврда величине и снаге литературе.

СЕЛО БОШЊАК КРОЗ МЕНЕ ВРЕМЕНА

Професор Димиртије Радосављевић је својом тротомном монографијом „Борци Млаве” отргао од заборава многе догађаје и личности незаобилазне у изради, једне свеобухватне, локалне историје млавског краја, зачињући тако, пионирски подухват у саздавању културно-историјске свести своје средине са чврстим убеђењем да се помним истраживањем прошлости може пронаћи поука за садашњост и наћи плодно семе будућности. И публикација „Манастир Света Тројица” значајан је допринос професора Радосављевића познавању духовности и црквеног неимарста на просторима доњег тока Млаве.

Трећа књига овог аутора, монографија села Бошњак, писана је, као и претходне две, са јасно израженом свешћу о значају предузетог посла и са завидном истраживачком упорношћу да се пронађу и документују чињенице и, на тај начин, досегне објективна истина о животу и трајању кроз векове једне сеоске заједнице која, као и свака друга, има специфичну судбину, али је не заобилази ни историјска судбина читавог српског народа. Нема сумње да нам овакве књиге казују ко смо и одакле смо, али и куда идемо, без обзира на повољност или неповољност хода историјског времена. Грађа у књизи је распоређена по хронолошком принципу: од описа настанка села до његовог приказа у данашњим данима, нанизана су поглавља која говоре о ономе што се не сме заборавити, или што је важно забележити и запамтити. Аутор велику пажњу посвећује, што је разумљиво, животу села у периоду светских ратова,

учешћу, јунаштву и страдањима житеља села у њима, али о животу села и страдањима мештана под окупацијом. Прецизно урађен списак учесника ратова са подацима о војним јединицама којима су припадали и ратним операцијама у којима су учествовали, тачни подаци о месту, датуму и околностима губитка живота код погинулих, одличја која су заслужни добили, догађаји у којима су се појединци истакли или који су пример великих људских страдања-све то употпуњује широко засновану слику о људима села Бошњака у ратним временима.

Један значајан сегмент књиге чини и приказ живота и обичаја, предања и веровања, навика и одлика људи овог села, њихове посебности али и блискости општем духовном изворишту српског народа. Не изостају ни описи природних својстава овог поднебља, флоре и фауне, климе, земљишта, рељефа... Извори и лековите воде, археолошки локалитети или места која су простор збивања у предању наведени су иописани зналачки и коректно. Код аутора је присутна тежња да све што је грађа организује и изнесе на што је могуће бољи начин, али и бојазан да нешто не превиди, не изостави, не занемари, што самом исказу даје драж дирљиве прилежности која настаје из ауторове емоције према свом властитом завичају. Следећи и тај емоционални траг у себи, а не само налог објективности, професор Радосављевић, у једном делу своје монографије о Бошњаку бележи и овакве податке који се, стиче се утисак, ређају по једном психолошком-поетском, а не само по објективном истраживачком принципу: „Од инсеката живе: вилински коњици, биљне и животињске ваши, буве, муве, комарци, бубамаре, жишци, свитац,

лептири и др. Све су ређи опнокрилци: бумбаре, пчеле и мрави.” Ово место, такође, показује пишчеву тежњу да свеобухватно, до најситнијих детаља прикаже своје родно село.

Време после Другог светског рата до данас, привредни, друштвени, културни развој села, битне одлике у социјалном и политичком погледу, масовни одлазак људи и из овог села у иностранство, деведесете године двадесетог века - распад земље и грађански рат на просторима Југославије који није поштедео ни житеље Бошњака, дати су из перспективе доброг познаваоца друштвено-историјских процеса овог раздобља. Друштвена органозованост на селу, спортски, културни, образовни, инфраструктурни аспект сеоског живота, показани су у свом потпуном садржинском и формалном виду. Аутор не пренебрегава да истакне читав низ значајних личности села, од оних чији се значај огледа у контексту живота и трајању села Бошњак до оних који су својим радом и значајем прерасли локалну средину. Посебно су занимљиве личности које, прешавши већ у колективно сећање, сеоски колектив доживљава као чинилац сопственог идентитета. Такав је онај Бабо, млинар, интелегентан и радознао, снажан и виспрен сељак, умешан и мудар, говорљив и горљив према знању и учености. У основи излагања у књизи кључан је аналитички приступ предмету што омогућава писцу да створи објективну слику села без површних идеализација и јевтиног улепшавања сеоских прилика: „Бошњак има већи број домаћинстава у иностранству. Са приливом девизних средстава увећаван је капитал домаћинства, али се губила љубав, слога, морал...Деца су уместо љубави добијала новац.” Вешто комбинујући

фактографију, историјске чињенице, документа, предање, знања из различитих области, користећи литерарне дигресије и мање приповедне целине аутор успева да код читаоца задобије такав степен поверња из знатижеље који је неуобичајан за дела ове врсте. Монографија о селу Бошњак се и због једноставног и прецизног стила и језика чита са лакоћом а због обиља података, доброг компоновања и обиља грађе учиниће се и онима који у Бошњаку живе као и онима који ово село мисле да познају, да га тек сада (после читања ове књиге) потпуно и заиста познају.

Све ово говори да смо добили вредно дело са становишта утемељења локалне самосвести и кулурног интендитета, али и дело које својим историографским резултатом иде и у ризницу националне културе.

ВАРТОЛОМЕЈСКА ПРАСКОЗОРЈА

Друга књига песама Ивана Ј. Петровића

Иван Ј. Петровић је својом првом књигом (Флека на зиду - Књижевна заједница „Вељко Видаковић”, 2005, Ниш) показао завидну песничку зрелост и умеће што није тако честа појава код младих стваралаца (рођен је 1979. године) и тиме призвао једну објективнију, али и строжију перцепцијску реакцију. На изразиту песничку даровитост младог песника указује и писац поговора др Славољуб Обрадовић: „Песник је, мада је ово његова прва књига, успешно остварио засвођеност мотива који су мисаоно поунутрени.“

У својој првој песничкој књизи Иван Ј. Петровић се објавио као песник трагике људског постојања са изразитим усмерењем свог поетског исказа на осуду дехуманизованих и апсурдних облика људског живљења. Размак од две године, колико има између прве и, сада, друге збирке песама, сигурно да није довољан да обезбеди битније измене поетичког модела, али је омогућио значајније помаке у организацији песничке грађе, који се огледају у груписању песничких мотива у један шири контекст где су тематске везе много чвршће од оног, из прве збирке низања песама у циклусе по једној лававој асоцијативној нити. Сада су ти циклуси смисаоно много одређенији и тек целином, или заједништвом свих песама, долази се до конституисања оне семантичке равни која се именовањем циклуса призива.

Збирку Вартоломејска праскозорја чине три циклуса: Мајмунов лет, Гравуре у житу и Песник за Долорес.

Већ у својој првој песничкој књизи Иван Ј. Петровић је успешно превладао изазове сентиментално-исповедне субјективности, која је врло често узрок највећег кривотворења, и дошао до посредног израза, или како је то дански филозоф Кјеркегор захтевао „... будући да је тотално поштење људски немогуће, јер постоје парадокси субјективности које нико не може да избегне, једини начин да се буде поштен је да се носе маске.” (Жана Херш: Историја филозофије, „Светови”, Нови Сад). За Кјеркегора је маска, односно посредни израз, једини могући израз за онога ко је прозрео шта значи у људском бивствовању бити субјекат. У песми *Ход по води из прве своје књиге*, Иван Ј. Петровић, песнички убедљиво, износи сличну мисао: *Изокренут лик / Савршен постаје / Овако, одвојен од власника//*. Вартоломејска праскозорја, нова Петровићева песничка књига, управо и јесте обликотворна опредељеност за посредни израз, или поменути изокренути лик, или чин узимања маске, како би се што ближе пришло суштини субјективитета и индивидуалности. Наравно да овакав духовни видокруг подразумева и стилско-језичка средства која омогућавају ширење асоцијативног поља употребљених језичких јединица, али тако да се у првом реду, та вишесмисленост појављује у иронично-саркастичном виду, где се, знамо, једно говори а друго мисли, и где, по Аристотелу, такав говор бива у етичком погледу супротност истини. То иронијско претварање и претеривање опредељује лик (или маску) шарлатана, хвалисавца и разметљивца, познатих нам код античких

аутора (Аристофан, Теофраст, Менандар), а Петровић га представља у лику мајмуна који својим летом или сном о крилима сугерише хомористичку и трагичну позицију „људске бачености у свет”: Драги мајмуне/ Свет је само чаура.../ А тек је тело кавез ако га гледаш као кавез / Ниси ти једини који сања крила /.

Други циклус, Гравуре у жити, представља покушај да се надреалистичким поступком - довођењем у везу удаљених садржаја - приђе оном пресеку емпиријског и субјективног времена, који је у егзистенцијалистичкој литератури означен као тренутак, временски одсек, у коме се једино може појавити „одговорна слобода сваког субјекта”.

Последњи, трећи циклус песама, Песник за Долорес, конституише се око „наводне” привржености, љубави или посвећености песника лику жене коју ословљава као Долорес. Дакле, опет се ради о односу који је дат у иронијској перспективи, где се већ поменути посредним изразом одгонета она друга егзистенцијална датост (прва је шта јесам као субјект) шта морам или шта желим да постигнем. Тај однос субјекта и идеала (Песник и Долорес) показује, још једном, сву трагичност људског постојања, а иронијском дистанцом од наше крхке појединачности песник нам је прибавио, поред трагизма, и осећај узвишености људског удеса.

ЦРКВА „ВЕЗИЉА”

Село Везичево се налази осамнаест километара југоисточно од Петровца на Млави. Као име насеобине помиње се, први пут, у „Браничевском тефтеру” 1467. - (М. Стојаковић: „Браничевски тефтер, Историјски институт, Београд, 1937).

Први записи о становништву Везичева, Цркви и Миљи Везиљи потичу од Милана Ћ. Милићевића, у књизи “Кнежевина Србија” која је штампана 1876. године. Поред осталог он бележи: „На истоку од села Везичева, у кршу, има стара црквица, за коју се прича да ју је начинила нека девојка Миља Везиља”.

Љубомир Јовановић у Етнографском зборнику „Млава” (Српска краљевска академија, 1903) каже: „Близу селишта у самој клисури на десној страни потока „Клисура” налазе се темељи Цркве Везиље. Дужина је развалина 13, 50 са зидовима, а ширина 6, 50 м. Овде и сад долазе сељани овога села и из околине, те се о Младој Петки и Младој Недељи моле Богу.

У одељку о имену села Јовановић наводи причу коју је слушао од старца Стевана Станковића, који је имао 85 година: „Била је нека девојка, Миља Везиља из Шетоња, па се загледала у једног момка из овога села. Али јој није било суђено да се за њега уда јер овај момак умре. Она се онда зарече да се неће никад удавати. Једном приликом дође на гроб свога драгога па заспи и усни да треба да подигне на том месту цркву. Уједно јој се у сну каже како треба са другарицама да везе што више може, па те везове да прода и од тих новаца да подигне цркву. Она тако и уради. Замоли своје другарице и оне јој помогну.

Када је накупила доста новаца она замоли владику из „Благовештења” у Горњачкој клисури, и овај јој помогне, те она подигне цркву и назове је Црква „Везиља”. Али ова црква није била дуга века. Једном на Благовести или св. Илију био је сабор код ње, и - тад долети гавран и испусти из кљуна црвену чалму у сабор. Свет се сакупи око чалме и стане се чудити, шта ће то да значи. У том наиђу Турци, па их све посеку а цркву поруше. И тако пропаде Црква Везиља, а село добије име Везичево”.

Милан Ћ. Милићевић ће забележити народну лирску песму о Миљи Везиљи и њеном драгану - Павлу златару, која попут познатих песама о надметању момка и девојке у народним лирским песмама о раду, говори о Миљиној радиности, вештини и мудрости.

Наводимо ову песму у целисти, јер је готово непозната, а својом лепотом и структурном повезаношћу са Вуковом верзијом песме „Преља и кујунџија” заслужује посебну пажњу:

*„Јелен ми плива мутну Мораву,
најлеле леро, на Сарајево само везено,
на јелену су два рога златна,
најлеле леро, на Сарајево само везено,
на једном рогу Павле златаре,
на другом рогу Миља везиља.”*

Али говори Павле златаре:

*„Учула си се Миљо везиљо!
да танко предеш, да ситно везеш.
Да ти ја даднем мало повесмо,
да ми определиш куму кошуљу,
куму кошуљу од сто лаката,
што ти остане, нек ти пристане.*

*Преди дарове, хајде за мене»
Али говори Миља везиља:
„Тако ти Бога Павле златаре!
Да ти ја даднем ситну асприцу,
да ми сакујеш троје обоце,
троје обоце од сто трепел’ка;
што ти остане, нек ти пристане.
Поткови коња, па води мене!”*

Обнављање задужбине Миље Везиље мештани Везичева су почели 1903. године, сигурно после обиласка Љ. Јовановића овога места.

Изнад улазних врата, са унутарње стране, постоји мермерна плоча на којој пише: „Богомољу [ову] посвећену св. Пророку Илији после 700 и више година обновили задужбину Миље Везиље дарежљиве руке сложних сељана Везичева, под владом краља Петра I и митрополита Инокентија Богу на славу и св. Пророку Илији на част, себи и млађима за вечиту успомену 1903. године.”

Том приликом, по сведочењу очевидаца, када се вршио ископ земље за темељ цркве нађене су људске кости у великом броју.

М. Ћ. Милићевић, у поменутом делу, говори како је од самих мештана Везичева чуо да је 1872. године вода „...прокопала велику јаругу кроз гробље код оте цркве, и - показале су се многе људске кости”.

То доказује да у легенди о Миљи Везиљи постоји историјско језгро како то обично бива код овог типа народних предања.

Најпотпунију верзију легенде о Миљи Везиљи забележио је Младен Велимировић у књизи „С колена

на колено” (Пожаревац, 1964) у поднаслову „Бајке и легенде”, само што је његов текст карактеристичан по снажном утиску који је на аутора оставила народна лирска песма о Везиљи, па ће та лирска узнесеност обојити приповедање о Миљи Везиљи, те се, на тај начин, губи аутентични глас народног приповедача, који је, у Владимировићевог случају, сигурно постојао.

Владимировић наводи да је Миља била из Шетоња, да је „танко прела и ситно везла”, да је благоданима долазила са стрицем у Везичево јашући на коњу, да се тако загледала у момка коме је име било Павле и који је био златар, а уз то и воденичар, јер је на потоку „Клисура” имао своју воденицу у којој је и живео. Он је зими растапао злато и олово и од злата правио накит за девојке а од олова муницију за хајдучке пушке.

Турци су често нападали село али се мештани, уз помоћ хајдука, успешно бранили.

Владимировић у своје казивање инкорпорира и причу о јелену, који се једне зиме роговима заплео у грању испод Павлове воденице, те да га је Павле ослободио и залечио, а кад га је пустио да оде, јелен није хтео отићи. Јелен постаје Павлов стални пратилац.

Павле у пролеће помељари Моравом, а на том путу га прате Миља и јелен. Миља спрема дарове и кад су готови она једнога дана долази Павлу на белом коњу са пратиоцем који је на црном коњу и са сватовима да са Павлом уговори свадбу. Али, затиче Павла мртвог са јеленом који му лиже ране на грудима. Миља се заклиње да се неће удавати. Од скупљеног новца за вез подиже цркву и постаје монахиња.

Но, глас о њеној лепоти се шири и допире до самог Цара у Цариграду. Цар шаље војнике да доведу Миљу у Цариград, на договор.

Турци стижу код цркве баш на дан св. Илије када је велики народни сабор. Миљи је одмах јасно шта значи договор са Царом, замолиће војнике да пре поласка уђе у цркву да прочита молитву, а потом да три пута обигра коло око цркве, па - нека је одведу. Турци пристану. Она уђе у цркву, помоли се и узме нож и сакрије у одежду.. Поведе коло око цркве и када је трећи пут саставила коло потегне нож и прободе се посред срца. Турци кад виде да су преварени опколе сав присутан народ и посеку га, а цркву запале да би се на тај начин оправдали код Цара; као народ се побунио па их је то спречило да изврше заповест.

Оно што код Владимировића од градивних мотива нема је присутно у свим другим верзијама, и усменим и писаним: обавезни гавран који доноси црвену чалму (као наговештај несреће и крвопролића) и детаљ, који још живи у усменом предању, и говори како су само три особе преживеле масакр - млада жена која се звала Стана, њено једногодишње дете и њен девер. Они су успели да се пробију из обруча јер је Станин девер ишчупао неки пањ и њиме убио Турчина и тако направио пролаз у шумовити и неприступачни предео изнад села. Тако се они спасили сигурне смрти.

У књизи „Легенде источне Србије” Милорад Петровић-Чича (Спектар, Кучево, 2010) бележи легенду „Миља Везиља” која са основним сижеем предања о Миљи Везиљи има мало додирних тачака.

Петровић не наводи где је и од кога је чуо и записао овакву верзију, па се може само претпоставити да је у питању одјек и прилагођавање предања друштвеним околностима неког другог подручја.

„У једном ресавском селу живела је хрома и

болесна, девојка Миља, која по ваздан је чувала свиње и везла. Зато је народ прозвао Миља Везиља.

Једном је она заспала на ливади покрај крда, а у сну јој се јавио глас: „Миљо Везиљо, истерај свиње, нек не рију, цркву да изрију. Под тобом је црква порушена, а на месту где спаваш је крст и кадионица. Ископај крст па ћеш оздравити. Тада сазови народ и сагради цркву.”

Када се она пробудила, урадила је како јој је у сну речено и одмах је оздрвила и на темељима порушене цркве саградила нову. Црква је добила по њој назив „Везиља” а село назив Везичево”.

У мају 1998. године, на збору мештана села Везичева изабран је одбор који је добио задатак да води послове у циљу заштите и реновирања Цркве Везиље. Одбор се овим позивом обратио потенцијалним приложницима и дародавцима:

„Свим благодарнима и честитима и пред Богом кроткима!

...Помозите даровима и прилозима поправку и уређење Цркве Везиље. Одазовимо се њеном позиву данас да се сутра потомци наши не би нас постидели, јер она не тражи што не можемо, већ нам прилику пружа да милост код Бога стекнемо.”

Овај позив на добар начин сведочи колико је предање о Миљи Везиљи присутно у свести људи овог краја, али и како је страдање и жртва Миље Везиље неугасли пламен вере и љубави према Богу.

Песма и легенда о Миљи Везиљи нам још једном казују да је пут према Богу, пут кроз људско срце - испуњено љубављу.

СРБОЉУБ МИТИЋ – СРЕД СРБИЈЕ САМАЦ УКЛЕТ

Прошло је двадесет година од смрти Србољуба Митића а у завичајној средини интересовање за његово књижевно дело и за његову необичну судбину траје несмањеним интензитетом, но то се не би могло рећи и за нашу књижевну ситуацију у целини. Један од разлога што је то тако може бити и то што је објављивање Митићевих дела из заоставштине, и то нека од најзначајнијих, уследило после његове смрти 1993. године и то, готово сва код малих, локалних издавача. Та дела као што су нпр. Стилити, Нови кључеви, збирка приповедака Јака крв, књига љубавних песама Вилоснице, једним делом потврђују Митићеву књижевну репутацију а другим делом представљају заокружење и највиши ступањ уметничког уобличења оних магистралних линија које се могу пратити од првих његових књига, остају мање позната најширој читалачкој публици и књижевној јавности. Изузетак је поема Нови кључеви која је објављена код Просвете 2000 године. Но то не може бити оправдање за књижевну критику и културну политику које имају обавезу да афирмишу и презентују оно што су највећа достигнућа у националној култури. Али, управљачким структурама, свуда у свету па и код нас, данас, као да није стало до појединца високе културне и моралне самосвести, него до индивидуе која је духовно ограничена, потрошачки усмерена, сведена на анималну раван у потребама, наркотички зависна од виртуелне стварности електронских медија које контролишу и уређују, већ поменути, центри

моћи и управљачке структуре. Ако овоме додамо и процес преусмерења књижевно- критичке праксе, који је управо на делу, којим књижевна критика, која се одувек бавила вредношћу књижевног текста, сада постаје трагање за „најразличитијим културним и симболичким знаковима карактеристичним за одређену епоху људске заједнице.“ (М. Пантић у Културном додатку Политике, 20. јула 2013. поводом књиге Д. Ајдачића Еротославија – Албатрос плус Бгд. 2012.) Јасно је да у оваквој перспективи дело С. Митића , али и многа друга књижевно вредна дела, тешко може бити предмет тумачења и указивања на оне непролазне вредности у њему .

Један од разлога неадекватне рецепције Митићевог дела је и она несрећна одредница „песник са села“ која је лансирана почетком седамдесетих година прошлог века као пандан сликарској наиви која је већ била прихваћена као необичан и јединствен уметнички феномен. Неспорна је чињеница да су, ова одредница, као и антологије Д. Витошевића и В. Кошутића тзв. „песника са села“, помогле афирмацију у јавности и С. Митића и осталих песника са села, али су их и дефинисале као друге и другачије књижевне ствараоце којима се прилази другачијим мерилима и аршинима, него што се то чини кад су у питању школовани, градски песници. На страну то што је теоријски овакав став неодржив јер уметничко дело није предодређено школском спремом и факултетском дипломом него талентом који је дар оне инстанце без чије воље „ ни влас са главе не пада.“ Необично је колико је квалификација „песници са села“ била зла коб за тумачење Митићевог песништва да се и данас

доима као израз опште трагичности и уклетости којој је, овај песник, био изложен за живота. Владетра Р. Кошутић ће 1967. Године, у уводу за књигу Цветник српских сељака песника, Просвта, за С. Митића рећи: „...начитан самоук, васпитан савременим школама“ што је неспорна чињеница, али ирелевантна када је у питању оцена песничке вредности. И код П. Палавестре, систематичног и компетентног, осећа се призивак већ помињаног површног и неправедног сврставања: „...С. Митић јрдан од најдаровитијих послератних српских песника – сељака. Његова маштовита визија и чиста лирска артикулација не заостају за снагом песничких настојања школованих писаца,“ а онда следи реченица која као да се отима утицају већ укорене предрасуде: „ Трагични тонови у његовим мрачним песмама открили су спонтаност аутентичног митског доживљаја света и избрисали границу између самоуких и образованих градских песника“. (П. Палавестра: Послератна српска књижевност 1945 – 1970, Просвета, Бгд. 1972.) Ту недоумицу – да ли да се сруши баријера и С. Митићу недвосмислено призна књижевна вредност на карактеристичан начин показује и Дамњан Антонијевић у, иначе, изванредном тексту „Ни на небу ни на земљи“ поводом збирке „Пети јахач“ у књизи „Акција критике „, Матица српска, Н. Сад 1983.), он каже: „У овој књизи...он (С. М.) није песник једрих снаша и сеоских вечиташа, сеоске моде и природе. То је парадоксално али присутно, на Млави, песник бодлеријанске провенијенције, из песничке породице уклетих, са изоштрним чулима за декадентно, за трулеж, за самодеструкцију, халуцинацију, фантазмагорију. Његово проклетство је таленат песника, видовитог за

лепоту, а хабитус сељака.“ Стиче се утисак да је синтагма „хабитус сељака“, у овом исказу на повлашћеном месту, нека врста штита пред могућим приговорима похвали Митићевом песничком дару. Све у свему иако је одредница „песник са села“ теоријски неодржива она попут авети из прошлости и данас прати дело Србољуба Митића.

Постоји, међутим, и једна битна особина поетског дела Србољуба Митића која је била и остала разлог несразмере између прихваћености и значаја тог дела – а то је, дубоко национална, мистична и метафизичка страна његова. Наша неолиберална интелигенција, а таква је, добрим делом, наша уметничка, културна и универзитетско-академска елита са индигнацијом одбацује све што се не уклапа у материјалистички концепт стварности проглашавајући га за мрачњаштво и заосталост и сам спомен посебности сопственог народа па било да је то писмо, језик, традиција или духовност тог истог народа. Указујући на чувену књигу М. Ломпара „Дух самопорицања“ наш најпознатији оријенталиста, проф. Дарко Танасковић је ову склоност не само уочио него је и врло презишно описао: „Самопорицање националног идентитета и вредности из прошлости од стране културне и политичке елите је појава која се може чињенично објективизовати и аналитички пратити...То, међутим, није заслуга просветно – културне-политичке елите, већ духовно провинцијалне и колексиране псеудоелите која идеолошки верује да је интелектуално и политички оправдано из некаквих разлога вишег реда систематски потцењивати све оно што је истовремено препознатљиво српско и вредносно универзално“. Разлог томе је, објашњава Танасковић,

некада био „пролетерски интернационализам“ а данас је „ накарадно схваћени анационални мондијализам“. Песничко дело С. Митића, које је прожето свешћу да се преко локалног и националног стиже до универзалног и свечовечанског, да се преко личног стиже до надличног, вером да људски дух садржи затомљену „божанску искру“ која се може разгорети у огањ доброте и победити таму и зло овога света; а она се може разгорети само поезијом (правом речју) за шта се мора сићи до самих извора матерњег језика – такво песничко дело и такав С. Митић тој нашој псеудоинтелигенцији која држи све konce у нашој култури, јасно је, неће бити „омиљена лектира“. За Митићево дело је ово не само наставак једне несрећне околности, него, како је то и за његовог живота бивало, израз личног трагизма. Но, премда изгледа чудно, уз све ове чињенице некако иде и уверење да ће, кад-тад, Србољуб Митић заузети угледно место у нашој савременој поезији и много већи значај код будућих генерација. Већ сада се назире оно што ће у будућности бити потпуно јасно а како тачно примећује В. Јеротић, поводом поеме Нови кључеви, „Непрестано у потрази за својим и нашим духовним завичајем, због тога не само трансцедентан већ и трансценденталан, Срба Митић, сневач и визионар, збиља (је) религиозни песник Србије, према изворном значењу речи „религија“ (religio), која значи поново везивање човека за нешто што га превазилази.“ Ми морамо једноставно признати да и у нашој култури постоје ствараоци који су за све зло и за све патње на овом свету били „награђени“ вишим искуством – виђењем сјаја Божанског бића. Та мистичка светлост им је обасјавала оне „уске путеве“ којима се стиже до највиших висина, она им је била

„смисао стваралаштва“, она их је доводила до блиставих креативних узлета и највиших истина овога и онога света. Такви ствараоци, такви песници, су „со земље“, они су насушна потреба људска јер нас непрестано обезбеђују смислом постојања и поучавају да се не живи „само о хлебу“ и материјалној користи. Они једини могу да проговоре о правди, истини и доброту као о основним атрибутима универзума. Срба Митић својим најважнијим остварењима у које недвосмислено спадају поеме Стилити, Нови кључеви, Молитве свецима од здравља и нзом антологијских песма из ранијих песничких збирки, иде у редових и оваквих стваралаца. Њих се ни један народ, ни једна национална култура не одриче, па је разумна нада да ће доћи време када ћемо се и ми таквим ствараоцима поносити.

Срба Митић, као и песник Луче микроkozма има снажну интуицију неког древног људског прагреха који је раздвојио људско и божанско и био узрок пада на земљу : „Где л скри човек /Знамење првине/
У пијанству / Низ себе падајућ // Кад још не бје / Од овога света / Шта л човека / У душу удари“(Стилити). Та поетска космогонија коју садрже Стилити и Нови кључеви, Молитве свецима од здравља, али и друга појединачна остварења преедставља, како је Чедомир Мирковић добро запазио „Улазак у тамна подручја несвесног и ониричког, у области саздане од митских и религијских прдстава...“ Нови кључеви су – рећи ће Мирковић, „...есенција поетске метафизике, блистави узлет интуитивне мисаоности“. Исто се може рећи и за помињане Стилите, Молитве свецима од здравља као иза добар број других остварења.

Срба Митићима, треба то отворено рећи, недовољно успешних песама – некад је томе разлог журба, некад видљив утицај других песника које је ценио и волео, некада стварање у тренуцима без снажног инспиративног замаха итд. Та остварења не сметјау њему него нама да спознамо право, аутентично, Србољуба Митића. Зато је добро да се његово дело презентира одабиром најбољих остварења како би најбоље његове особине дошле у сагласје и како би га, и критика и читаоци, спознали и прихватили у координатама стваралачке оригиналности и непоновљивости. Неуспела дела једног великог писца или песника припадају књижевној историји а она успела читаоцима и будућности. Неки изузетни уметнички резултати које је Митић остварио користећи формални проседе фантастике данас су изузетно актуелни и савремени, али су и критици и читаоцима мало познати. Срба Игњатовић је, колико знам, једини писао о томе анализирајући Санописе из луде куће „ Митићева фантастика има упечатљив уметнички израз тријумфа демонолошко-магијских облика зла у савременом свету над људском егзистенцијом“. Човек данас своју индивидуалност брани „ стварима безвредним и Сликама мртвим“ како би заварао зло и избегао га „У сну да им се учиним / Сасвим јевтин и шарен“, али тај бег, та мимикрија је и најопаснија замка савремене пошлости јер представља потпуно уништење духовне егзистенције човека. Овако дубока спознаја феноменологије зла у констелацији логоса свега постојећег омогућила је нашем песнику и ону пророчку моћ која је у литератури о њему већ запажена.

Круг песничких остварења која имају у основи исповедни тон, инспирисана несрећном судбином самог песника, неодвојиве су од оног круга песништва који изражава трагизам људског постојања уопште, даје, такође, низ антологијских остварења у којима су се „племенита резигнација и очај источили са готово сакралном јасноћом исказа“ (С. Игњатовић). Такве су песме, на пример, Неки људи бију Србољуба у кафани, Трећи петли, Жута птица и друге.

Збирка љубавне поезије Вилоснице у којој је дата психологија и метафизика љубави има, такође, песама које спадају у сам врх овог лирског жанра; поменимо само песме Удварање, Жена од месечине, неке песме из циклуса Долазак жене – демоника и Дубоко време ноћно...Овome се мора додати и Митићева приповедачка проза о којој је угледни војвођански и српски књижевник, Анђелко Ердџанин, у тексту Кап јаке крви (Луча, Суботица, бр 2-3, 2009.) изрекао следећу оцену: „Србољуб Митић је добар и оригиналан прозни писац...“ Он „ је остварио самосвојна прозна дела, од којих су нека антологијске вредности. Таква је, рецимо, прича Човек у бунару...“, „ ...од ове књиге (Јака крв, Петровац на Млави, 2008.) Србољуба Митића морамо озбиљно узимати и ценити као прозног писца“. И сама Митићева халуцинантна визија гомиле, мноштва, колективности, добија у поменутој приповеци, Човек у бунару, свој завршни уметнички израз. То је још једна битна линија Митићевог дела – однос појединца (индивидуе) и мноштва, зло које у гомили опасно буја угрожавајући стварност и индивидуалност.

Не би било упутно занемарити Србину дубоку веру у моћ речи, у моћ песме, у моћ лепоте: „Брани

се глава улажењем у / Јаку душу песмину/ .../ У свим данима који долазе/ Смрти њене нигде, из те вере проистиче и његова вера у човека, у људе који су „сви или готово сви у стању да врло брзо олепшају нагрђено лице овога света. Они то неће. Окупирани смрћу они прождиру живот као дату“. И због ове вере у моћ поезије и лепоте, односно, вере у моћ људску да преобрати свет у правцу врхунског добра а која прожима целокупно његово дело, Срба Митић заслужује много већу пажњу у нашим књижевним приликама. Тужна је чињеница да ни после двадесет година од смрти Србољуба Митића „његово место у сазвежђу српског песништва“ није „ тачно и праведно одређено“ (А. Ердељанин). Услед свеопште вулгаризације и духовне деградације, медијске манипулације и политизације, заиста би нам се могло догодити „да останемо не само слепи и глуви, већ и недовољно умни да разлучимо битно од небитног“ (С. Игњатовић) а то ће бити страшније од свих оних језовитих фантазмагорија и халуцинација које је само имагинација Србе Митића могла да створи.

О ПЕСНИШТВУ РАШЕ ПЕРИЋА

(Изговорено 2004. на промоцији у
Петровцу на Млави)

Говорити о поезији Раше Перића у друштву истакнутих књижевних критичара и аналитичара нимало није лак задатак, но, ја се, ипак, надам да ће и овај скромни прилог бити на трагу онога што је разјашњење или тумачење овог поетског стваралаштва. Раша Перић је са ових нових пет књига заокружио подухват презентовања свог песничког опуса, коме је он пришао, да тако кажем, из једне критичарске позиције, са намером да и сам превреднује оно што је његово песничко стваралаштво, које траје већ пуних четрдесет година. Сада, значи, имамо десет књига које су избор самог аутора и које су на неки начин вредносни суд о сопственом делу. Стога, мислим, да је, можда, упутно овога момента, говорити и о томе шта је стожер или основна, песничка константа ове поезије, која је и разнородна и комплексна, у шта сам се сам уверио јер нисам имао прилике да је дуго или да је одавно познајем. Упознао сам је буквално доласком Раше Перића у наш град премда сам, спорадично, у периодици и часописима књижевности могао да наиђем на понеку песму Раше Перића. Ово је, дакле, први мој сусрет са том поезијом. Ја ћу, стога, покушати, безо бзира што говоримо вечерас о ових нових пет књига, да се упустим у једну ризичну „авантуру,“ да целокупно дело Раше Перића покушам да сагледам кроз оно што би била песничка константа

која прожима читаво његово дело од прве песме, која се појавила '62. до данашењег дана. У првим књигама, а ту пре свега мислим на "Молитву за парче неба" која је изашла '67. године и "Ветрометина срца" 70. Године, Раша Перић се показао као песник који је усхићен лепотом света, који својим стваралаштвом конституише један песнички свет чије су основне вредности љубав, лепота и природа, односно, лепота природе. Критика је то већ тада приметила као аутохтони песнички глас и поред ових назнака додаје још и медитативност песничког гласа Раше Перића, који, мени се чини, да се огледа у једном етичком начелу или у божанском логосу који хармонизује и тај песнички свет и овај наш реални свет. Могло би се рећи, под условом да то не схватимо дословно јер би то било поједностављење уметничког домета ове поезије, да је то слика еденског (рајског) осећања живота човека пре изгона из рајског обитаваљашта. Мислим да овакво једно становиште или поетско средиште, генерира и даљи развој или каснији развој песничког стварања Р. Перића, међутим, ту постоји и један спољни импулс који ће у многостановности одредити мало другачији начин певања и мишљења нашег песника. Наравно, ради се о оној реакцији коју песник има када је у питању савремени тренутак, дакле савремено стање света и човекове егзистенције у свету. Од ове еденске слике или ситуације коју имамо у првим песничким књигама Р. Перића, долазимо у ситуацију савременог света који је испуњен насиљем, пошастима, разарањем, чији су апокалиптички знаци атомска бомба, средства масовног уништења, ратови, дакле, насиље и опет насиље. Песник се у својим

каснијим песничким остврењима пита и тражи одговоре зашто је то тако, односно, где су разлози и узроци људског и цивилизацијског посрнућа. Свакако, другачије и не може бити, основни разлог и узрок, закључује песник, налази се у људској души која је у савременом свету отуђена од своје божанске суштине. Даница Вујков је била потпуно у праву, када је пре извесног времена, на промоцији једне Рашине књиге у Новом Саду, запитавши се шта је суштина Рашине поезије, одговорила да је то песма о души, односно душа песникова која је на Христовом путу брижна и забринута јер види свет и човека који је душу заменио бездушјем и који је љубав заменио мржњом. Овде већ долазимо до оног песничког тренутка или развоја када се отвара један простор за метафизичко промишљање и када се одређују исконски разлози и узроци човековог постојања. Било би можда интересантно када бисмо Рашино одређење душе и духовног света упоредили са Његошевом космогонијом, Његошевим тумачењем људске душе за коју Његош каже да је „искра бесамртна“ и да потиче од божанског огња, да се од њега одвојила и пала у свет и да је њена основна тежња да се врати божанском извору. То поређење не би било дословно, јер, како је већ и примећено у књижевној критици, Рашина космогонија или метафизика је у потпуности усаглашена са хришћанским концептом и људског и божанског света. Шта Раша Перић својом поезијом, својом космогонијом покушава да покаже и докаже данашњем човеку? Све што данашњи човек треба да уради је да се присети свог божанског порекла, да у своју душу упије божански лик, да је испуни љубављу, топлином и добротом. Р.

Перић ће тако доћи и до родољубивог песништва или патриотско песништво, и наћи ће оне исте разлоге као и у случају човека и човечанства, разлоге нашег националног удеса и посрнућа у овом времену јер смо, као народ и као нација, напустили оне основе које нам је средњовековна духовност и примерице Свети Сава утемељио на почетку наше државности и наше националне самосвести. Р. Перић ће, стога, величати нашу средњовековну духовност и нашу средњовековну културу у својим песмама налазећи у српским црквама и српским манастирима материјални доказ наше повезаности са Богом. Свакако у тим патриотским песмама има и горчине, и туге, и прекора што смо напустили тај светосавски пут који је темељ наше духовности, али и нашег националног бића. Кренули смо странпутицом, у оно што су сеобе или, како то метафорички Р. Перић означава „српски пут,“ који је, уствари, пут у беспуће. Оваква песничка позиција је условила и коришћење језика и језичких средстава који Рашину поезију, од почетних модернистички интонираних стихова и фактуре слободног стиха, полако преусмерава оној изворној мелодији нашега језика која се налази у народним песмама и већ оствареним ритмовима везаног стиха али са иновацијама које овој поезији прибављају аутентичан савремени израз. О версификаторском умећу и компетенцији Раше Перића у критици се доста говорило, но, ја мислим, да је она у складу са оним основним песничким поривом и читавим смером ове поезије а то је тежња песникове да нашу душу, односно наше национално биће, врати ономе што је духовна основа и што је божанска слика у човеку како бисмо у

свом срцу поново осетили сладост еденског врта а на националном плану се понови окућили вративши се на пут светосавски, јер, по овом песничком искуству, другог српског пута и нема.

ОЧАРАВАЈУЋА МОЋ КЊИЖЕВНО - КРИТИЧКОГ ДУХА

Милица Јефтимијевић Лилић се на обзору наших савремених књижевних збивања све више потврђује као свестрана стваралачка личност која са једнаким успехом негује песнички, приповеданки и књижевнокритички израз. Опчињена духовно-језичким творевинама од најранијег детињства, како сама уме да каже, и са стручним компетенцијама највишег ранга (магистар је филолошких наука), она се издваја у актуелној књижевној продукцији не само својим поетским и прозним остварењима већ и својим тумачењима - понирањима у књижевне текстове других стваралаца. Колико је књижевна критика важна у контексту једне културе показује и чињеница да се реч критичар (kritikos) „већ две хиљаде година... везује за судију и тумача песничке вештине“. Нотроп Фрај у књизи Анатомија критике сматра да је „критика самостална структура мишљења и знања која постоји по себи...“. Слично мисли и Сретен Петровић, признати заступник естетичке теорије код нас, кад каже да је критика „духовна активност особите врсте“. Књижевни историчар, академик Предраг Палавестра тврди да је критика у новом времену „постала самостална форма духовне спознаје и интелектуалне свести у једној култури.“ Милица Јефтимијевић Лилић управо тако схвата чин критичког промишљања, те њени увиди увек имају оба вида критичког феномена: и естетички, (књижевни), и етички (друштвени). Таквим критичким приступом, изграђеним језиком и стилем који и

најсложеније односе у књижевном делу региструје јасно и прецизно, она дубином аналитичког захвата плени пажњу читаоца и усмерава је према средишњим аспектима света књижевног дела.

У књизи критичких текстова под називом Понирања у прзни текст, напомиње да је књижевни текст, његово настајање тајна како је, једном приликом, Новица Петковић рекао за језик и његову моћ. Она објави нових књига приступа са дозом пуне одговорности и озбиљности. Настајање књижевноуметничког текста је само по себи тајна јер је и живот тајна којој се књижевни текст само и увек изнова приближава. Овакво становиште сугерира немогућност апсолутне спознаје књижевноуметничког феномена колико год настојали на аналитичко-синтетичкој свеобухватности и колико код је ускладили са читалачком сензибилношћу. Ипак, немогућност да се једном и засвагда протумачи књижевно дело не обесхрабрује критичаре да расветљавају најдубља изворишта књижевноуметничких дражи. Човек пред тајном живота и пред тајном уметности не остаје нем. Милии Јефтимијевић Лилић при тумачењу књижевних дела савремене продукције користи разне методолошке поступке настојећи да тај методолошки плурализам саобрази самој природи и карактеру датог књижевног дела. То јој у потпуности полази за руком, тако да се у крајњем резултату добија једна заокружена представа о делу која подразумева проблематику дела, начин презентације књижевне грађе, анализу семантичке равни, систематизацију или уланчавање у традицију, вредновање дела итд...Та представа постаје тако пријемчива, да се не може не приметити онај

књижевноуметнички доживљај критичарског субјекта који је и узроковао тумачење, а који самом тексту прибавља полет и топлину, једну рекло би се, скоро лирску ноту. Дobar познавалац књижевне историје, теорије књижевности и науке о књижевности, она сва та знања и своју велику културу стваралачки примењује при критичкој анализи књижевних текстова. Из имена аутора која евоцира или цитира очитује се њена упућеност у савремене токове наратологије (Ж. Женет), теорија романа (М. Бахтин), феноменологије књижевног дела (Ингарден), односа традиције и новоствореног дела (Т С. Елиот) итд...

У књизи Понирања (у прозни текст) сабрано је преко тридесет критичких текстова, о исто толико писаца и њихових прозних остварења у периоду од 2008. до 2014. године. Већина ових текстова је објављена у књижевној периодици или је била изговорена приликом промовисања објављених дела. Сада се појављују на једном месту, у форми једне књиге, што им свакако, још и више додаје на значају а читаоцу пружа изваредан преглед наше прозне књижевне продукције. И одмах се мора рећи: ова дела и ове ауторе тешко да ћете срести на масмедијима, не због тога што мање вреде од списатељских излета познатих ТВ водитељки и иних персона блиских медијским и другим круговима моћи, већ сасвим супротно, што кудикамо боље и озбиљније пишу и што им је, пре свега, стало до књижевности и естетске истине. Међутим, иако је томе тако, у критичким приказима ауторке Понирања (у прозни текст) срећемо и реномирана и пазната имена савременог књижевног стваралаштва код нас, као што су Добрица Ћосић, Зоран Богнар, Даница Диковић Ђургуз, Предраг Јашовић,

италијанска списатељица и новинарка Марија Лина Века, Магда Сабо, Мићо Цвијетић, Ненад Грујичић итд. Сви они, из перспективе критичарског процењивања, постижу значајна литерарна, есејистичка или путописна остварења. Сазнајемо, тако, о књизи Писма из Шведске Данице Диковић Ђургуз, да се ради о прегледу савремене шведске књижевности, о најзначајним књижевним ствараоцима ове скадинавске земље као и о српско- шведским књижевним културним везама...Дело Зорана Богнара, Ејдетске слике, ауторка сагледава као сведочанство о суштинским моментима интелектуалног и песничког сазревања ствараоца, али и као могућност читаочевог суочавања са примарним питањима човековог духа и интелекта. Мићо Цвијетић, аутор који нас упознаје и повезује са стваралаштвом и традицијом Лужичких Срба, после низа песничких збирки сада се појављује као путописац који открива „блиске даљине“ (Блиске даљине, Москва и Кијев, Свет књиге, 2013.) и који наводи обиље чињеница о историји и савременом животу Москве и Кијева. Ненад Грујичић, песник, појављује се романескним делом пишући о платонској и телесној љубави, о протејском карактеру женског бића, о фатуму мушко- женских односа, и то, по оцени наше критичарке, веома успешно, или роман Марије Лине Веке, (Вучија со), храбре и правдаљубиве списатељице која говори објективно и документовано о приликама на Косову и Метохији, о трговини људским органима, о свему што се на Западу упорно прећуткује а што се, ето, и код нас увелико прећуткује, као да и нас више не интересује истина о сопственом страдању. Исто тако, Милица Јефтимијевић Лилић указује и открива нека нова имена наше књижевности која су

неправедно скрајнута или се тек појављују својим првим остварењима, а каја краси прворазредни приповедачки таленат и велики књижевни и уметнички потенцијал. Очигледно је да су такви писци - Миљена Миња Дрндар, (роман Вага за нетачно мерење) за коју се у критичкам тексту, под називом Очаравајућа моћ естетског учинка, каже следеће: да је ова млада књижевница „сама себи прокрчила пут“, и кад су њене књиге у питању читаоци се понашају „ као да је ово време у којем се хрли у књижаре“, а што се тиче њеног писања следи следећа оцена: да оно „зграби читаочеву пажњу, увуче у себе цело његово биће, преплави га снагом духа који је дело створио, донесе катарзу која ослобађа од свакодневице, што и јесте сврха уметности... Естетско је увек лековито“ Или, писац млађе генерације, Борис Анђелић каји се, у роману Долац Малта, бави могућношћу опстајања пријатељства, људскости, лепоте, упркос ратној деструктивности и мржњи у времену недавног рата у Сарајеву и Босни. Пажњи читалаца се препоручује и писац кратких прича Милица Мунижаба Пејчиновић (Бекства и трагања, Свет књиге, Београд 2011.), Сафета Осмичић са романом Удај се за мене, Арт , 2013. са критичком опаском да се ради о “писцу женске трагичне судбине“, или проза Љубице Стевановић за коју се тврди да је карактерише „снажна сугестивност и животност)““. Ту је и роман о блискости и жртвавању за другог Магде Сабо (Врата, Глобосино- Александрија, Београд 2008.). Поред приповедачких и романескних дела, књигу критика, Понирања (у прозни текст) чине и огледи о књигама које спадају у есејистику, књижевну историју или историјографију. Јасно је да је дело др Предрага Јашовића о књижевном стваралаштву на Косову и

Метохији данас неопходно јер осветљава и документује књижевне вредности на овом простору на коме се сукобљавају интереси са разних страна, или књига Војислава Јефтимијевића Северно Косово кроз историју до краја двадесетог века, Службени гласник 2008. Која је историографска, документарна и хроничарска и која је, очито, настала из велике љубави аутора према завичају, али је, и драгоцен допринос нашој историјској и културној самоспознаји. Занимљиви су и језгровити текстови о есејистичкој књизи Мирјане Мариншек Николић, Панонски триптих.

Тематика анализираних романескних и приповедачких дела је разнородна и разноврсна. Приметан је један заједнички именитељ свих ових остварења који би се могао одредити као преиспитивање самих основа живота и трајања на овим нашим немирним просторима, као преиспитивање наше колективне и индивидуалне егзистенције. За естетске квалитете ових књига веома је важно да у постављању поменутих питања нема површних одговора и олаквих сврставања, него дубоког аналитичког понирања које се у процесу креативне изградње дела конституише као структурни чинилац уметничког света дела. Као да се у бићу нашег народа под дејством узастопних посрнућа и пораза последњих деценија, врши један процес отрежњења, ако је судити према карактеру наведених прозних остварења, која у својим тематским и значењским средиштима поново успостављају један миметички стваралачки принцип. Највећим делом модернизма и постмодернизма, а то значи највећим делом минулог двадесетог века, књижевност и уметност „интересовали су искључиво сопствени медији“.

Данас све више преовлађује мишљење да је књижевна уметност интертекстуална, без обзира што је заснована на језичком знаку који је произвољан (Сосир), односно да је поезија (књижевност) , један од начина на који људи разговарају о свијету у којем живе“ (З. Леших). Тај разговор који зачињу овде побројани писци, сигурно долази из самих темеља нашег бића и сигурно представља потребу поновног усаглашавања са историјском , националном, глобалном и индивидуалном датомошћу. Тако се изнова тематизују мотиви љубави и смисла љубави, породице, пријатељства, разлика, положаја човека у свету, Косова, рата у Босни, положаја жене, хуманитета, јединке у вртлогу историје, завичајности, искорењености, пролазности живота, потребе за смислом...Евидентно је дакле настојање, да се кроз језичку уметност, прочишћени новим искуством, примакнемо реалном животу. У том смислу Милица Јефтимијевић Лилић говори о естетском као лековитом. Тумачећи прозна књижевна дела која су настајала и појављивала се током минулих година она на много места тумачи и саму књижевну уметност као делатност која, андрићевских речено, треба да помогне човеку „да се нађе и снађе“ јер ако томе не служи онда не служи ничему. Највише што се може, у теоријском смислу је да се појам уметности одреди самом њеном функционалношћу. Поред тога, Милица Јефтимијевић Лилић је посве јасно, да је књижевно дело пре свега текст, и као текст; оно је, по Бахтину „карика у ланцу говора“, те се у тумачењу једног књижевног дела-текста морају обухватити и други књижевни текстови јер је интертекстуалност начин на који један књижевни текст постоји. И то дијалогизовање тумаченог текста је посебна

специјалност Милице Јефтимијевић Лилић, што поред изузетних интерпретативних способности указује и на изваредно познавање светске и наше књижевне традиције. Пошто се књижевни текст актуелизује у читалачкој рецепцији, то истовремено значи, да се сваким новим читањем изнова доживљава и тумачи. Критичко тумачење какво налазимо у књизи Понирања (у прозни текст) иде за тим да читаоцу сугерира могућа значења полазећи увек од самог дела и његових структурних односа. Ауторка уме да са неколико јасних, стилски беспрекорних реченица опише проблематику књижевних дела, постави упоришне тачке и означи координате у којима ће се кретати линија њених закључних тврђења Ту аналитичку виспременост и језичку економичност показују искази којима она насловљава своје критичке текстове. На један лапидаран начин она означи оно што је суштина читавог критичког увида: нпр Мит о повратку, Очаравајућа моћ естетског учинка, Белетризација есеја, Од еротске разузданости до потпуне спиригуалности итд...

Тумачење књижевног дела корисно је и читаоцима и писцима - првима, да их охраби и подстакне на читање, а другима да укаже на странпутице и на начине побољшавања њиховог рада. Свесна ограничења критичког медија Милице Јефтимијевић Лилић зна да се коначна истина о књижевном делу не може изрећи јер је уметност „саздана на тајни стваралачког чина, на тајни језика и тајни Бића које у томе учествује. Ипак, каже она „постоји и оно што је могуће подвести под лупу теоријског инструментарија, а што се најчешће тиче форме, и донекле суштине написаног“Сопствени критички приступ она одређује као усмерење ка

тумачењу „мање ка изрицању прецизно дефинисано вредносног суда или негативној критици“. Књигом Понирања (упрозни текст) она се потврђује као критичар који може брзо и лако да препозна новостворену литерарну вредност и који уме сликовито и егзатно да осветли тајну књижевно- уметничког феномена.

*ПРЕДЕЛИ
УМЕТНОСТИ*

КОЛАЖИ ВЕРИЦЕ МИЛОШЕВИЋ

Колаж је ликовна техника новијег датума заснована на појави колор-фотографије у штампаним медијима. Први колажи су настали у кубистичком сликарству и означавали су пиктуралну композицију насталу повезивањем (лепљењем) делова других сликовних или предметних целина. У пракси колажа очитује се још један поступак који се одређује појмом „монтажа” и који изворно означава уклапање и повезивање секвенци филма у јединствен филмски, визуелни и наративни ток; дакле, појам који је преузет из филмске уметности и који у колажу означава такво спајање, раздвајање и понављање визуелних фрагмената које је уисмерено на постизање одређеног симболичног или семантичког ефекта. У основи колажа је, могло би се рећи, формално-пиктурални и синтаксички (ако имамо у виду и текстуалност) принцип, док је у основи монтаже принцип означавања и симболизације.

Колаж се појављује у оквирим модернистичке стилске формације директно подстакнут појавом бојене штампе и филма, и као и читав модернизам носи у себи тежњу за проналажењем нових форми у којима се крије мо да се, увек изнова, изрази свежина и истина света. Занимљиво је да и данас дух савремене епохе кореспондира и налази свој израз кроз технику семантик колажа и монтаже, а њих (колажисте) на стварање особени слика гони једа детињи порив да се игром све помеша и измести не би ли се појавио један необични, нереални, врло често и надреални приказ.

Верица Милошевић, позната српска глумица, признати и успешни педагог на Академији уметност у Новом Саду, у Петровцу идејни творац и руководилац Драмско студија који ће се памтити по извршним глумачким остварењима младих глумаца, , за шта је најзаслужнија управо Верица Милошевић, појављује се овога пута као аутор ликовних остварења рађених техником колажа који показују јасан и снажан уметнички порив и однегован, чак готово суптилан ликовни укус. Та префињеност и суптилност је одлика свих њених колажни остварења, и п том само, по тој одлици која је тако ретка код мушки стваралаца, кад бисмо погодити да их је урадила жена велике културе и отмене душевности..

Премда је колаж, самим избором радног материјала, у колористичком погледу импресивна техника, несмесе превидетивисок степенусаглашености и сазвучја бој и облика н колажним композицијама Верице Милошевић. Још једна карактеристика ових колажа је видљива, „на први поглед” – присуство људск лица, тачније женског лица као централног и рекло би се опсесивног мотива. Условна мотивска једноличност надомештена је инвентивношћу и неисцрпном ликовном фантазијо у варирању датог мотива.

Јасно је да нам Верица Милошевић својим радовима говори о лепоти људског лица која се најбоље може изразити лепотом женског лица, али је такође јасно да је и лепота жене, нешто што је битно у овим остварењима. Још је битније, да се то лице или силуета лица, тај приказ главе жене украшава и обогаћује у пределу где је коса, најразличитијим детаљима и представама стварности који се у естетичкој игри

повезују у нешто што би се могло препознати као један фантастичан облик фризура (пунђе), женске капе или оглавља, што је јасном визуелном логиком спојено са тим универзалним ликом женске физичке лепоте.

Изненађује и готово да спада у право визуелно откриће, шта све, односно, које све сликовне представе најразличитијих предмета и појава могу у креативном заносу бити спојене са формом женског лица или главе. То даље упућује на бескрајне могућности тумачења и дескрипције онога што је за човека есенцијално а то је однос на релацији људско, космичко, вечно,...овострано (овоземаљско), онострано...У крајњој инстанци овако организована колажна представа сугерира постојање једног духовног света који прожима и трансценденцију и реалност па самим тим и човекову егзистенцију и есенцију. Уосталом, да је људски ум место сусрета највиших тајни материјалног и духовног света осећао је човек од памтивека и то изражавао у складу са друштвено-историјским условима и својом унутарњом потребом.

Из етнологије су нам позната женска оглавља чије је порекло врло старо и што им је симболичка функција бивала сложенија то су и она постајала све богатија и богатије украшена. Даница Ђокић у књизи (каталогу) „Женска оглавља у Браничеву” каже: „Постајући симбол сам по себи, оглавље је своје значење преносило на особу која га носи. Најзначајнија симболика се односила на плодност, чију архаичну мисао можемо пратити од најстаријих праисторијских култура”. Ту исконску симболику плодности, односно одржање живота, Верица Милошевић својим радовима транспонује у симболику стваралачке духовне плодности и енергије

која исијава са људског лица до оног непрегледног океана божанске креативности у коме се кроз процес одуховљења љубављу побеђује зло.

Та чудноватост и лепота духовне стваралачке енергије, која повезује људско и божанско, за Верицу Милошевић је разлог због кога се, као и наш највећи писац Иво Андрић, „не може нагледати људског лица и звезданог неба”.

НОВИ ПОГЛЕД

Изложба цртежа, слика и мозаика Славице Марковић,
Ивана Павића
и Оливере Гаврић-Павић

Завичајни музеј Петровац на Млави 6. - 27. март 2015.
Народни музеј Велико Градиште 3. - 30. април 2015.
Народни музеј Пожаревац 30. април - 14. мај 2015.

Данашња је српска, а још у већој мери светска уметничка сцена, толико разуђена, дивергентних циљева, различито позиционирана у односу на главне токове стварности, са разноврсним одзивима на стваралачке потицаје тек минулих епоха модерне и постмодерне, да су за прегледан и тачан опис стања потребне енормна обавештеност и велике стручне компетенције. Ипак, „из низа критичких дијагноза о процесима, расположењима и стањима духа у уметности последње деценије запажају се у њима неки ипак свима сродни симптоми и закључци”. Овако Ј. Денегри почиње свој приказ уметности деведесетих у књизи „Деведесете: теме српске уметности” - Светови Н. Сад, 1999. Прво што наводи то су „констатације о извесном „хлађењу” изражајних тонуца”, затим евидентан „све јачи нагласак на позицијама менталног и концептуалног заснивања уметничких операција”, разликовање појма неекспресио- низам наспрам појма неоекспресионизам које предлаже Германо Целан и оцену чувеног италијанског критичара и теоретичара Бонита Оливе да се у овом периоду десио прелаз од „вруће” ка „хладној” трансавангарди. (Ренато Барили

ће увести појам „хладни барок”). Денегри примећује да „исти, или неки други критичари уочавају и говоре о „обнови модерне”, чак и о „обнови модерног пројекта”. На крају Денегри закључује: „Ако данас, дакле, нису у стању да се изнова успоставе идеалистичке и утопијске пројекције некадашњих авангарди, од њиховог наслеђа остаје даље на снази перманентни експериментални порив уметника да својим делом и својим понашањем пориче затечено, шири претходно, увек (макар тежи да) ствара нешто ново...” Оваква дескрипција савремене уметности и данас је прихватљива с тим што јој се могу додати неке нове појаве углавном условљене техничким напретком као што је компјутерска уметност, уметност интернета, видео-арта, уличне уметности итд. Но уз сву разноликост и аморфност савремене уметности чита је њена маргинализација. Владислав Панић у књизи „Психологија уметности” записује: „Тај маргинални положај уметности није у томе што је уметност као уметност мање потребна, већ је у томе што су је друге силе савладале и потиснуле њене вредности”. У тим околностима и сам уметник је у прилици да прихвати компромисе како би од медија и окружења био примећен или да свесно изабере аскетски пут „према маргиналном положају (уметника) као неинтегрисаног појединца зарад сопствене језичке, идеолошке и у крајњем случају, етичке аутономије (Денегри).

Чланови уметничке групе Нови поглед свакако да припадају овој другој категорији српских уметника, и то је њихово свесно и одлучно опредељење, што је евидентно из њихове уметничке праксе, њихових поетика и њиховог животног стила. Оно што њих повезује, како сами кажу је „јединствен однос према уметности”, а тај „јединствен однос” се, по њима огледа

у томе да се „Стваралаштво поима као начин живљења и (као) жижа око које се формирају сви остали односи, лични приоритети и морални кодекси”. Овим ставом креативни чин постаје сама суштина постојања а његов крајњи резултат само зауставна тачка која бива ослонац уметнику за све даља и дубља креативна понирања. Стваралачка постигнућа су, тако, упечатљиви трагови на путу до есенције бића. Њих дакле повезује и заједничка вера да се у јединствености сваке појединачне личности налази језгро индивидуалног бића до кога се допире усредсређеношћу, одрицањем и медитацијом, а оно нас спаја са самом суштином свеколиког универзума. До уметничког дела ови уметници не теже да дођу занатском вештином него интуицијом, духовним озарењем, високим интезитетом воље и емоције. Вољна усредсређеност је потребна да обезбеди највиши степен концентрације приликом изведебе самог дела, а емоцијалност и интуиција су потврда о неминовности и неопходности његовог настанка. Овакав однос према уметности истовремено је (видели смо код ових уметника) и однос према животу, однос обележен тежњом за мистичком спознајом основа стварности која је нешто натприродно и првобитно и остварује се интуицијом, непосредним доживљајем и осећањем „а не путем рационалног и појмовног расуђивања”. Тај мистички аспект омогућава да се стекне нови вид, нови поглед, поглед пробуђеног за „области вишег знања”. Уметник тако постаје „учитељ себе и других, посвећеник и ентузијаста”. Његов живот стопљен са креативним чином и спознајним илуминацијама прибавља непрекидну радост и екстазу, уметник тако бива онај који се стално радује опијен „лудом љубављу”. Иван Павић о томе, у свом уметничком креду

експлицитно казује наводећи поуку сликарима да поред осталог треба да буду добри људи, да буду побожни, свети, учени да управљају својим чулима итд. из „једног старог тибетанског будистичког списка”. Његови радови изведени уљаном техником енигматичношћу своје фигурације буде спознајни порив у посматрачу, а свођење композиције на један загонетни однос фигуралних елемената узрокује исијавање једне дубље логичке заснованости недоступне на први или површан поглед посматрача. Иванове слике треба дуго посматрати, све док се око не ослободи свакодневног, стереотипног погледа на ствари и појаве и почне да спознаје праве релације између феномена стварности. Тако фигура краве (симбол светости, доброте, једноставности, спокојства...) у композиционом саодносу са младим месецом (ноћ, мир, починак, светлост без топлоте...) на модром фону ноћи даје приказ две појавности које на плану животних конкретности немају много додирних тачака, али на вишем, симболичном, спознајном, имају итекако. Њихова суштинска коегзистентност је спознаја, откриће, које уметника приближава тренутку буђења бића или просветљења. Мозаичке композиције Ивана Павића су попут мандала које праве тибетански монаси а које представљају идеју „преданости раду” и захтевају време, вештину и стрпљење, али показују и могућност одрицања, јер рад треба да сабере и ангажује све делатне потенцијале нашег бића а не само да обезбеди материјалну корист. Тако тибетански монаси када је мандала готова „пуштају да је ветар однесе” а Иван Павић своје мозаике препушта посматрачу без и најмање ауторске сугестије свестан да оне само кривотворе и онемогућавају аутентичан доживљај уметничког дела.

Оливера Гаврић Павић такође излаже уља, цртеже и мозаике где се читује фигурација у уљима и цртежима а апстракција у мозаицима, мада је мозаик „Царство небеса” мозаичка реализација једног фигуралног цртежа. Полазећи од неких референци реалности („Калемегдан”, „Калемегдан - Лето 1999”, „Три фигуре у храму”...) које неоекспресионистички интензивира колоритом и перспективом која позива посматрача на духовно-емоционалну елевацију, она указује на важност тог духовног, емоционалног комплекса, а инкорпорирањем религијских представа хришћанског проседеа у структуру слике сутерише идеју светости, сакралности осећајне димензије нашег бића. Борис Вишеславцев у књизи „Срце у хришћанској и индијској мистици”, логос, Бгд 2008. каже: „Наћи ту своју вечност - значи наћи своје истинско Ја, загледати се у дубину свога срца... човек који заиста жели да се загледа у своју сопствену дубину мора да искуси религиозно осећање,... он мора у самом себи да види цео свет пун бесконачног.” О. Гаврић - Павић и сама каже: „Мотивација која је покретач нашег деловања није изван нас, није у спољашњим манифестацијама.“ Њени мозаици садрже и једну циљану фрагментарност која својом естетском енергијом призива потребу за досезањем целине што би могло да се преведе као тежња појединачног бића за уцеловљењем у исконске, вечне основе стварности.

Славица Марковић већ дуго времена опстојава као потпуни посвећеник уметности са вером која ни на тренутак не подлеже сумњи, да је „уметник само посредник који користећи своје способности, омогућава делу да настане...” Она тако долази до највишег степена спонтаности, до оног „слободног испољавања духа” потезом „који сам собом управља” (Сузуки)

Ињени радови теже да посматрача ишчупају из стега феноменалне стварности и њене лажне заводљивости и пријемчивости и тако га припреме за вишу спознају. Њени цртежи налице (да се послужимо још једном мудрошћу и духовношћу Истока) на коан у зен-будизму, у зен причама, који представља „умне загонетке богате логичким апсурдима које у једном тренутку решавања доводе до духовног скока (просветљење)”. Људско тело, (најчешћи мотив Славице Мрковић), бива тако, деконструисано у својој иманенцији-телесној, еротичној, фигуралној што изазива, у први мах, једно стање шока код посматрача а потом, продубљеношћу перцептивног увида и неочекиваношћу асоцијативних могућности, долази се до озарења, радости, „буђења тренутног сазнања где су и стваралац и посматрач самосазнаваоци”. Карактеристичан је њен рад под називом Едипова мајка у коме се Јокаста приказује у тренутку када свест о инцесту учини апсурдним њен психолошки комплекс материнства као и еротичност њене чулне природе, што у уметничкој сензибилности узрокује један, готово екстатичан креативни порив, потпуну слободу у обликовању мотива којим настаје дело. На тај начин дело постаје, како и сама каже „биће за себе, веће од нашег знања”.

Изложба Нови поглед представља три аутора јединственог става према уметности који нас својим радовима позивају на освајање вишег знања, радовима који нас својим ликовним језиком заводе, опчињавају и придобијају, радовима којима се сведочи да нам је уметност данас потребна исто, а можда и више него јуче.

УЗ СЛИКЕ ДРАГАНА МИЛОСАВЉЕВИЋА

Сликарски поступак Драгана Милосављевића, поред личне искуствене подлоге, укључује и најзначајније моменте сликарског искуства модерне и савремене уметности: не у смислу полазишта него кроз њихово креативно усаглашавање. У првом реду то је импресионистичко постулирање светлости као основног елемента у бележењу ликовне веродостојности (што је, у ствари, разорило миметички концепт јер ће насликана предметност изгубити своју одређеност и постати „само светлосна модулација”), затим Гогеново ослобађање боје од дескриптивне функције, Ван Гогово подешавање обојене површине (слике) за примање унутрашњег доживљаја највишег интензитета, Сезаново третирање слике као конструкције, где се увек изнова намећу проблеми формалне структуре...Као и увиђање да је на овим исходиштима саздана готово сва савремена сликарска пракса. Апострофирање појединих структурних елемената слике у великом броју нововековних изама као што је, на пример, боја, линија, облик, текстура, композиција, светло-тамно...њихови саодноси уз тежњу да се делује и на сам чин примања уметничког дела - рецепцију; потом и чињеница да се техницистичком духу савремене епохе и његовој интенцији за унификацијом и мултипликацијом савремена уметност супротставља (тачније сапоставља) индивидуалним гестом, чином, перформансом, спектаклом, акцијом као једином могућношћу одбране појединачног и аутентичног живота. Ту је и сазнање

да се последњих неколико деценија све више говори о чињеници конституисања нове осећајности која се именује договорним термином - постмодерна. У уметничком поступку препознају се техника колажа, монтаже, брисање границе између реалног и фантастичног, фрагментарност, документарност, сарадња и завођење примаоца искорак у граничне области, па и у друге медије, уланчавање уметничких структура у истородне (и разнородне) низове, деконструкција смисла и садржаја као и директан отклон од метанарације.

Слике Драгана Милосављевића намећу (посматрачу) потребу за оваквим погледом уназад да би се открили њихови уметнички домети.

Прво суочавање с њима поставља нам и прву препреку у поимању и доживљавању, јер, иако су на њима мотиви из природе, оне тако мало кореспондирају с нашим искуством природе да нам, могло би се рећи, пре сугеришу да га се одрекнемо него да га задржимо. Затим, оне субверзно делују и на наше посматрачко искуство пејзажа као ликовног жанра јер аутор до те мере разграђује његове конвенције да ћемо бити у прилици, ако их се упорно држимо, да као пејзаж прихватимо нешто што је само исечак, или детаљ...на пример: сплет грана које у динамичном ритму, смелим облицима и чврстом линијом секу површину платна, с позадином која затвара перспективу преносећи, додуше, њену формалну и колористичку вибрантност...

Шта онда да чинимо? Како да гледамо ове слике?

С постављањем овог питања долазимо у почетну позицију поимања и доживљавања уметничког света Драгана Милосављевића. Неопходна је, дакле, свежина

и аутентичност самог чина гледања; као код деце, на пример, кад први пут доживљавају планину, олују или зору. Кад се активира наша урођена радозналост и искреност, чулна и емоционална способност нашег бића у иманентном виду, кад се ослободимо стереотипног примања садржаја и облика живота и света, моћи ћемо да видимо да је ово уметност стварања а не представљања - како би рекао Казимир Маљевић. Откриће нам се да је суштина уметничке слике слободно испољавање духа, потезом „који сам собом управља” и постаје основно начело лепоте (Сузуки). Тако остварена слика просто напада чула изазивајући снажне емоционалне одјеке.

Мотиви природе су заступљени на овим сликама из простог разлога што је природа најдубљи и најранији уметников доживљај (рођен је и живи у окружењу природе - село Каменово), али и зато што нам природа пружа неограничен број облика, линија, боја и нијанси, углова гледања...

Драган Милосављевић слика с искристалисаном свешћу о томе шта је слика, на трагу оне Гетеове максиме да „уметност полази од природе, али је (по суштини) друга природа”. Кад се сви наноси наративног, дескриптивног, симболичног, филозофског, семантичког типа елиминишу, наша пажња биће обузета иманентним својствима слике као слике и силином креативног замаха. Тиме смо дошли до тачке у којој се наш разум (рационално) благо склања у страну да би наша чула с највећом дозом непосредности примила квалитативно обиље боја, линија и облика, као и њихово садејство, контрасте, спајање и раздвајање, усаглашавање с целином, њихову разиграност и распеваност, њихов огроман енергетски набој, њихову исконску лепоту и снагу.

Нескривен потез и густо наноси боје, ослобођена линија, још једном потврђују створену а не представљену предметност слике. Наглашена рељефност и материјалност слике сугеришу чињеницу да се стваралачки дух разоткрива (постаје уочљив) својим деловањем на материју у креативном процесу.

Отуда и обузетост магијом материје код овог сликара (дрво, земља, вода, камен...) јер она, непрекидно до у вечност, у себи носи могућност одуховљења, могућност престанка бивања само мртве твари, одређених физикалних и хемијских својстава, у трену када је такне људска душа. Тај тренутак, тренутак одуховљења материје и материјализације духа кроз процес стварања бива, у ствари, суштинска инспирација Драгана Милосављевића.

Стваралачки чин тако постаје универзални принцип и сама бит живота и уметности. Коначно, то је она добра вест за све и свакога да се ништавност света и постојања може превазићи стварањем.

СПИСАК АНАЛИЗИРАНИХ ДЕЛА

- Србољуб Митић: Јака крв, Културно-просветни центар, Народна библиотека Ђура Јакшић, Петровац на Млави 2008.

- Бранко Манас: Дућани-медаља времена Културно-просветни центар, Народна библиотека Ђура Јакшић-Петровац 2009.

- Драган Т. Јовић: Моја кућа, Подружница УКС за Браничевски округ, Библиотека Србољуб Митић Мало Црниће 2009.

- Драгослав Живадиновић: Спалиште, Сингидум Београд 2003.

- Милан Бранковић: Приче из четвртог круга, Културно-просветни центар, Народна библиотека Ђура Јакшић, Петровац на Млави 2010.

- Драган Фелдић: Стари мост Петровачки, Културно-просветни центар, Народна библиотека Ђура Јакшић, Завичајни музеј Петровац на Млави, 2015.

- Милан Бранковић: Време када су се легли губари, О. Д. „Бранковић и Бранковић”В. Лаоле 2013.

- Зоран Богићевић: Одлазак на острво Арт, Свет књиге, Београд 2012.

- Србољуб Митић: Вилоснице, Беловоде прес Пожаревац, Културно-просветни центар, Народна библиотека Ђура Јакшић, Петровац на Млави, 2011.

- Иван Ј. Петровић: Вартоломејска праскозорја, Културно-просветни центар Петровац на Млави, 2007.

- Димитрије Радосављевић: Бошњак, Савез бораца Петровац на Млави, 2012.

- Антилета Ана Живковић: Одрицање од љубави,

Културно издавачки центар „Српска кућа” Пожаревац,
2011.

- Димитрије Радосављевић: Црква Свети архангел
Михаило у Шетоњу, Петровац, 2012.

- Раша Перић: Избор из дела, 2004.

- Верица Милошевић: Колажи

- Нови поглед, изложба Ивана Павића, Оливере
Гаврић Павић и Славице Марковић, Петровац на
Млави, 2015.

- Драган Милосављевић: Сlike

САДРЖАЈ

Предели књижевности

Јака крв - збирка приповедака Србољуба Митића	11
Моја кућа - песничка збирка Драгана Т. Јовића	18
Књига о дућанима	21
Модерна бајка о љубави или	40
Моћ приповедне магије	40
Стари мост Петровачки	44
Велика синтеза Зорана Богићевића	47
Време које су појели губари	58
„Спалиште” роман Драгослава Живадиновића	64
Црква Светог архангела Михаила у Шетоњу	77
Свето и профано у љубави	82
Село Бошњак кроз мене времена	86
Вартоломејска праскозорја	90
Црква „Везиља”	93
Србољуб Митић – Сред Србије самац уклет	99
О песништву Раше Перића	108
Очаравајућа моћ књижевно - критичког духа	113

Предели уметности

Колажи Верице Милошевић	125
Нови поглед	129
Уз слике Драгана Милосављевића	135
Списак анализираних дела	139

Данило Радојковић
**ПРЕДЕЛИ КЊИЖЕВНОСТИ И
УМЕТНОСТИ**

Издавач:

Народна библиотека “Србољуб Митић”
Мало Црниће

За издавача:

Зорка Стојановић

Уредник:

Златија Радовановић

Лектура и коректура:

Валентина Марковић

Рецензенти:

Славица Јовановић

Технички уредник:

Слободан Голубовић

Штампа:

Стојадиновић

Петровац на Млави

Тираж: 300 примерака

ISBN 978-86-87003-51-4

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09"20"
73/76(497.11)"20"

РАДОЈКОВИЋ, Данило, 1960-

Предела књижевности и уметности / Данило
Радојковић. - Мало Црниће : Народна библиотека
"Србољуб Митић", 2016 (Петровац на Млави :
Стојадиновић). - 144 стр. ; 21 cm

Тираж 300.

ISBN 978-86-87003-51-4

а) Српска књижевност - 21в
б) Ликовна уметност - Србија - 21в

COBISS.SR-ID 222683404

