

Ако треба изабрати средишње осећање, став, животни и духовни основ укупнога постојања и стварања Миодрага Радовића, онда су то баш те, по свему завештајне речи.

Јован ПЕЈЧИЋ

## ОТКУД МИР НА МЕСТУ СТРАХА?

Новак Ђукић, *Само ти дејте раги свој њосоа*, самостално издање, Београд 2023

У години у којој се навршава округло осам деценија од смрти јасеновачког новомученика Вукашина, српска књижевност постала је богатија за песничку збирку чијим се насловом обнавља сећање на богонадахнуте речи старца из Клепаца које су, како је добро знано, казане у егзистенцијално драматичном тренутку, али с ненарушивим духовним миром, директно у лице усташком крвнику: *Само ти дејте раги свој њосоа* (2023). Смештајући ову реченицу на челно место свог трећег лирског остварења, Новак Ђукић није настојао да иронијски задре у њен патос нити да сузи опсег њених историјских и симболичких значења већ да читаоцима изравно и без оне за савремене песнике толико карактеристичне поетичко-филозофске претензиозности најави о чему ће на страницама које следе бити речи.

Имајући у виду да несрећа која је задесила Србе у Независној држави Хрватској због своје егзистенцијалне дубине не представља само трагедију једног рата већ временом прераста у трајно обележје националног постојања, зачуђује чињеница што је из теме с тако снажном повесном магнитудом у претходних осамдесет година књижевне историје проистекло свега неколико значајних песничких дела. О страхотама ендехазиског искуства најпре се огласио сам народ („Ој, Шурманци и у вама јама, / Ту је моја и сеја и мама”<sup>1</sup>), а затим и појединци попут Николе Буловића из села Билетића код Сиња<sup>2</sup> који су се служили стихованом формом како би више у хроничарске него у песничке сврхе забележили појединости о злочинима почињеним у њиховим локалним. Већ у току Другог светског рата испевана су дела високе уметничке вредности, као што су „Јама” Ивана Горана Ковачића, „Стојанка мајка Кнежепољка” Скендера Куленовића и „Мајка православна” Владимира Назора. Иако су, као некакав изузетак, стихови „Опела за седам стотина из цркве у Глини” Ивана

<sup>1</sup> Стеван Раичковић, *Сувишна њесма*, СКЗ, Београд 1991, 57.

<sup>2</sup> Будо Симоновић, *Огњена Марија Ливањска*, Удружење „Огњена Марија Ливањска”, Београд 2016, 269.

В. Лалића штампани 1955. године, певање о темама које подривају идеју о братству и јединству било је у дугим деценијама комунистичке власти политичко-идеолошки проскрибовано и стога потискивано из јавности и књижевног живота. О томе, на пример, речито сведочи пут који је од постанка до првог објављивања прошла кратка песма Стевана Раичковића „За споменик у Пркосу”.<sup>3</sup>

Тек од друге половине осамдесетих година српски песници почињу да се, с осећањем неиспуњене стваралачке дужности, лирски посвећују теми усташког геноцида. У дела наречене тематске оријентације могла би се убројати „Кажа у кажи” Матије Бећковића или *Сувицна пјесма* Стевана Рачковића, али и четврт века касније објављена књига *Бол* Мирослава Максимовића. Низу поменутих песничких остварења, којима су прекидане године ћутања и намириван дуг према историји, прикључује се и збирка *Само ти дејте раги свој јосао* Новака Ђукића.

Између наслова и прве песме своје нове књиге Ђукић је уметнуо завршне стихове „Баладе о Стојковићима” Љубомира Симовића, којима је, слично као у Вукашиновим речима, дочаран пресудни тренутак када жртва, досегавши врхунац трпљења, егзистенцијално надилази свог силовитог целата. Наслов и строфа употребљена као мото збирке се, везани нитима описаног парадоксалног обрта, семантички огледају једно у другом, чинећи Вукашина и браћу Стојковиће не само судбински блиским него и духовно сродним бићима. Да Симовићеви стихови нису само наговештај Ђукићевих тематских преокупација већ и својеврсни поетички предзнак његовог лирског гласа, посведочава садржај уводне песме „Земља”, у чије средиште је положен појединац који пребива у свету захваћеном трагичним деобама, али не стиче свест о томе да се линија раздвајања не распростире само између градова, брда и планина већ и између његова два ока. Заинтересованост за светове над којима са надвија апокалиптична опасност што прети да задре у саме темеље постојања, вештина да у неколико потеза уобличи упечатљиву поетску слику, склоност да горчину опеваног искуства прожме хумористичним варницама и готово редовно настојање да завршне сегменте лирског остварења запечати поентирајућим семантичким ударом, представљају збир поетичких чинилаца који Ђукићев песнички проседе приближавају препознатљивој књижевној естетици Љубомира Симовића.

Премда је насловом збирке прилично чврсто формиран хоризонт очекивања, читалац се са песмама најављене историјске тематике сусреће тек у финалним деоницама књиге. Нижући песме – које су једним својим делом и поеме – Ђукић остаје све време заглаван у противречности народног карактера и изворе националне коби, али његов лирски

---

<sup>3</sup> Стеван Раичковић, *Један мојући живоић*, Народна књига / Алфа, Београд 2002, 165–170.

говор прелази пут од сатирично-подсмешљиве и неретко црнотуморне интонације ка дикцији која се духовном озбиљношћу и трагичким акцентима прилагођава певању о најмрачнијим тренуцима колективног постојања. Забављен извитопереним странама друштва, песник у почетним и средишњим целинама збирке придаје себи улогу својеврсног лирског сликара разноликих српских претеривања, која својим проницљивим поетским оком сагледава као садржаје што у исто време маме осмех и изазивају страх. Негујући комуникативан песнички језик и темељећи своју изражајност на говорном идиому повремено протканом афористичарским згушњавањима смисла, Ђукић на самом крају испевава неколико поема којима на уметнички веома успео начин испуњава стваралачко обећање дато насловом збирке.

Поступно се крећући од, упрошћено речено, сатире ка трагедији, и дозвољавајући главној теми да се, без оштрих резова и наглих преокрета, дискретно пројављује у поемама, односно да из циклуса у циклус испотиха сазрева, како би се у завршници књиге, сабравши различите токове значења у јединствену жижу, обзнанила у естетској пуноћи, Ђукићу је пошло за руком да своје лирско дело компонује тако да оно у читаоцима оставља утисак целине која није наметљиво артистички удушавана већ природно и органски израсла. Управо због тога што ниску ових поема изнутра повезује својеврсни значењски континуитет и суптилно изведено померање из једног регистра осећајности у други, аутора одлука да збирку подели на засебне, нумерисане целине и тиме у извесној мери поремети спонтани след песама чини се уметнички немотивисаном и отуда сувишном.

Једно од главних обележја разноврсних лирских јунака који насељавају просторе Ђукићеве широко постављене песничке позорнице представља чињеница да се њихово оглашавање у првом, другом и трећем лицу једнине врло лако и сразмерно често претметне у говор у првом лицу множине, због чега читалац стиче утисак да све што они кажу, чак и када говоре само у своје име, проистиче из зачудне природе колектива којем припадају. Песник се није определио да идентитет ове заједнице скрива, нити да га на било који начин забашури већ је решио да своју збирку оствари као дело полифоног певања о српском народу. Свака појединачна песма плод је својеврсне ироничне самозагледаности, те се њиховим низањем на мозаички начин уобличава један живописни колективни аупортрет, чија колоритност проистиче из мноштва упечатљивих, чешће негативних него похвалних, особина српског националног бића.

Сликајући свет као место опште плувачине у којем нико ником не остаје дужан, Новак Ђукић није подлегао искушењу једностраног и поједностављујућег морализирања већ је и појединца и заједницу приказао као ентитете који трпе дејства савремених друштвених изопачености, али су им у исто време и веома подложни:

Јер како да се за нас  
Икад игде чује  
Ако не пљујемо своје  
И ако међу својима не пљујемо најбоље  
Нека нас за почетак са светом повеже  
Што сви пљујемо нас  
И што смо као и свет  
Веома незадовољни нама  
Како да будемо као они  
Ако останемо као ми  
Срамота је личити на себе („Нека ме пљују”).

Потежући толико актуелно питање колективног самопрезира, песник даје реч управо носиоцу наречених тежњи и пушта га да образлажући своје етичке назоре властито гледиште доведе до апсурда. На сличан начин је и у индикативно насловљеној песми „Хајде да се мрзимо” улога говорног лица уступљена самом бићу моралне ишчашености, које се потом, користећи се слободом неометаног изражавања, пред читаоцима огољује и, на концу, саморазара:

А посебно мрзим када дођу гости  
Мада мрзим и када оду  
Што су и долазили кад ће да иду  
Понекад ме мрзи да изађем на улицу  
Јер тога дана нисам мрзео  
Па се бојим да се не примети.

Низом песничких слика стилизованих у духу парадокса и гротеске, Новак Ђукић исцртава мапу света чије су се вредности нашле у инверзном поретку, те оно што припада негативној или мрачној области људског искуства – као што су позиви на мржњу и пљевање – бива преведено у поље убичајене и свакодневне разоноде, а оно чега би се честити појединац с презиром клонио, постаје неизоставни чинилац човековог хабитуса. Ђукић стиче морално право да лирски укаже на то да су димензије света поремећене тиме што нас истовремено самокритички упозорава да је и у нама равнотежа изгубљена. Колико је опевана стварност померена из свог тежишта можда се понајбоље види у стиховима који дочаравају сужавање света у једну тачку и свођење времена у један час, а потом и апсолутизовање те тачке и тог часа као да су једино и све:

Понекад изгледа  
Као да и нема ничега  
Осим нових година  
[...]  
Календар ускоро  
Неће ни бити потребан  
Сваки дан је први јануар („Феномен нове године у Срба”).

Међутим, из сусрета песничке инстанце са поретком који је толико извитоперен да се и најбесмисленији облици понашања представљају као логични чиновни, производи не само потреба за духовним уозбиљењем и дозивањем запрете памети већ и порив за једним емоционално слојевитим и катарзичним смехом. Ђукићев хумор у том смислу није прост нити служи разбистрици већ је по природи горак, а по садржини амбивалентан: у себи чува језгро виталистичке снаге, али се рађа тек у додиру са негативним садржајима искуства и у судару са трагичким осећањем живота.

Дајући лирским јунацима не само реч већ и слободу да у монолошким деоницама до краја испоље своја несвакидашња, а често и веома радикална гледишта, и да говорећи о себи пруже прилог црнохуморним димензијама националне карактерологије, Ђукићев песнички глас се – претварајући интимни поетски микрокосмос у театарски простор или антички трг, где је појединцу дозвољено да се појави и пред другима викне оно што му лежи на души – повлачи у други план и остаје нечујан. То не значи, међутим, да поетско биће није присутно већ да се обзнањује на посредан и у извесном смислу редитељски начин: као онај који најпре пажљиво слуша туђе говоре, а потом одабира ко ће се и када на позорници лирског света огласити.

Један од устаљених поступака којим Ђукић изграђује сијее својих песама производи из наглих промена поетске перспективе под чијим дејством појединачни погледи лирских јунака намах задобијају шири историјски смисао, те оно што припада актуелном тренутку постаје обогаћено повесном дубином, а лични доживљаји бивају проткани светлошћу колективног искуства. Са оваквом изненадном променом лирског фокуса сусрећемо се, рецимо, читајући песму „Нека ме пљују”, у тренутку када песнички јунак наједном одлучи да речима о властитом трпљењу прида димензију страдалничке судбине народа којем припада:

Нека ме пљују  
Док ме кољу  
И док летим у јаму  
Нека ме пљују  
У колони прогнаних  
Сто хиљада пута,

или када говорно лице песме „Хајде да се мрзимо” позиве на мржњу пројме стиховима рефлексивног карактера:

Мржња је наше пророчанство  
И наша историја  
Наша древна прошлост.

Ђукић је на сличан начин уобличио и песму загонетног наслова „Сине умро нам је отац”, у којој читалац, суочен са мноштвом стихова парадоксалног значења, не успева да разабере о чему је реч све док му поетски глас алузивним средствима не открије да се у средишту овог остварења налази горка и иронијом сенчена мисао о трагичном неспоразуму српског народа и једног од његових владара:

Он је бог у кога не верује  
Он је религија коју је уништио  
Он је слобода коју је сахранио  
[...]  
Ми смо га родили  
Да нам буде отац.

Колективни пораз, поручује Новак Ђукић овом песмом, наступа у часу када народ у себи препозна нешто мање од народа: масу којом се мора управљати, а у вођи нешто више од владара: оца чијој се вољи ваља повиновати. Из тог погубног сусрета заједнице што трага за старатељем и владаром у потрази за покорнима проистекла је једна од историјских коби српског националног постојања.

Премда је песник збирку отпочео у знаку Симовићеве поезике, на потоњим страницама поступно је почео да преовладава дух поезије Матије Бећковића. Стилизујући поетске целине умножавањем лексичких и синтаксичких варијација и поигравајући се семантичком неодређеношћу заменица, Ђукић је већ стиховима песме „Кад ме питаш о томе” наговестио властиту склоност према препознатљивим чиниоцима бећковићевског стваралачког манира. Својеврсни омаж старијем песнику испеван је алузивно интонираним лирским остварењем „Кад будем старији”, чији нам поднаслов: „разговор са делом”, експлицитно открива да је ауторова поетичка намера, пре свега, интертекстуална и дијалогска. Не желећи да буде епигон него саговорник, Ђукић ће преузети поједина Бећковићева стилска средства, али и извршити својеврсну инверзију: оно што је код творца *Метика лућалице* сатирички било уперено према језичким и животним навикама младих нараштаја, код млађег песника бива иронијски усмерено ка припадницима старије генерације који не само што теже да мистификују своју младост већ и устрајно негују топо-се југоносталгичарског сентимента. Аутор збирке *Само ти геше рагу свој ђосао* је властити стваралачки кредо несумњиво обогатио симовићевским и бећковићевским песничким искуством и тиме обзнанио којој се лирској традицији приклања, али је посведоченом изражајном природношћу, аутоиронијском дистанцом и снагом да се на инвентиван начин опходи према узорним књижевним претходницима успео да умакне замкама епигонства и да, не губећи свој уметнички сензибилитет, остане веран властитом песничком гласу.

Од средине треће и током читаве четврте, односно завршне целине ове збирке, Ђукићев лирски фокус се одлучно премешта ка сплету тема наговештених насловом. Поемама као што су „Оглас” и „Само ти дете ради свој посао” аутор није само тематски испунио читалачка очекивања већ је и исписао уметнички највредније странице своје књиге. То му је пошло за руком јер је на одсудно питање како певати о теми толико болној да се сваки језички израз наспрам њене трагике чини значењски недостатним, успео да пружи поетски аутентичан одговор. Ђукић је – вођен идејом да садржини овакве духовне и историјске тежине није неопходан језик који ће тој тежини доприносити већ израз довољно снажан да је собом ненаметљиво објуми – одабрао формулативну, телеграмски сажету и стилски веома рудиментарну реторику кратких огласа, којом се, како се читаоцу чини у први мах, ништа ново не може рећи. Међутим, песник је на тај начин пронашао управо оно што му је за ову прилику било неопходно: један једноставан и непретенциозан језик који као да, желећи да са себе збаци сваку пажњу, говори да је његова улога да буде ту, али да остане непримећен. Лишена мржње и њених скутоноша: беса и осветољубивости, али ослобођена и понорног осећања незнања, песма „Оглас” дочарава искуство усташких логора за децу из једне *нагисџанце*: тачке која јесте узвишена, јер је прочишћена од свих, ма колико оправданих, негативних афеката, али је и даље људска, јер проиходи из онога што је у човеку најбоље. Стога на њеном хоризонту остаје само прича о љубави која је преживела све, па и саму смрт, упркос болу који остаје непролазан.

Завршна и у симболичком смислу крунска поема „Само ти дете ради свој посао” настала је из песникове жеље да проникне у дубље слојеве значења Вукашинових последњих речи, да сазна шта је све можда хтео рећи тај мудри старац из Клепаца, али и да открије – што је можда најважније – из чега се то рађа мир на месту где живи страх? Иако су речи које лирски јунак упућује свом крвнику прожете наносима ироније и цинизма:

Зато пожури  
Глупо је у људокољу  
Бити просечан  
[...]  
Послу се у зубе не гледа  
Сладак је сваки посао  
Кад га човек  
Ради с љубављу,

семантички тежишно место ове песме тиче се оног духовно-егзистенцијалног парадокса према којем убијајући другог, целат пресуђује себи, те жртва пада у јаму, али се, падајући *увис*, настањује на небу:

Ниси ни свестан  
Колико живота има  
У јами  
У коју ћеш ме бацити  
И из које ћу изаћи  
Пре него што ударим о тло  
А у којој ћеш остати  
И пошто ме затрпаш.

Управо из снаге да се у страху и болу, остајући усправан и достојанствен, мирно посведочи вера, да се ни у једном драматичном часу не изгуби поверење у смисао који се протеже на оба света, да се на хришћански начин разуме оно што се догађа и наслути оно што ће тек бити, проистиче сила која Вукашина узноси у ред мученика, а његовим речима даје моћ да одјекују у потоњим временима. Клепачког старца, дакле, нису умудриле муке којих је допао већ спознаја шта уистину јесте оно што се збива, коме служи онај што мучи и шта свакога од њих чека кад се посао коначно сврши. Вукашин ће, готово очинским гласом, разулареног кољача назвати дететом не само због тога што је од њега много старији већ зато што се у таквом начину ословљавања читава драматична разлика у духовном сазнању: млади усташа је дете јер *не зна шта чини*.

Ђукићево на хришћанском етосу утемељено песничко биће – које нас стиховима дубоког егзистенцијалног и етичког значења: „Нас више има у твојим јамама / Него у нашим градовима” подсећа да Срби нису тамо где се налазе већ на свим оним страшним местима где су најинтензивније постојали – не признаје јаме као просторе смрти и тачке свршетка већ их сагледава као потврду живота и печат духа. Вукашин је, не сме се заборавити, тренутак страдања преобразио у час созерцања: отуд мир на месту страха.

*Мср Немања КАРОВИЋ*  
Универзитет у Београду  
Учитељски факултет  
nemanja.karovic@uf.bg.ac.rs