

ЈОВАН ДЕЛИЋ

„ЖАЛАЦ ЛЈУБАВИ И ЖАЛАЦ СМРТИ”О пјесничкој књизи *Жалац*
Верољуба Вукашиновића

Од свих градова на црногорском приморју Херцег Нови и Будва се издвајају својом склоношћу ка поезији и наклоношћу према пјесницима и писцима. Херцег Нови посебно:

Овдје је манастир Савина, који нас већ својим именом везује с почецима наше књижевности и књижевног памћења. У Топли је школу учио Раде Томов, синовац владике Петра Првога, који ће о овом граду испјевати своје прелијепе стихове. Овдје су имали своје куће Иво Андрић, Михаило Лалић и Стеван Раичковић. Овдје је редовно летовао Рајко Петров Ного. У овом граду су исписане златне странице српске књижевности. Иво Андрић је написао „Тренутак у Топлој”, остваривши портрет умјетника у дјечаштву – Његошев портрет. Стеван Раичковић је испјевао лијепе пјесме и стихове о овом граду, о топонимима његове околине, о овом мору. Зато овдје увијек долазим с књижевним узбуђењем и излазим у двориште Андрићеве куће или на Трг пјесника с осјећањем свечаности тренутка и одговорности пред књижевношћу. Зато с радошћу подржавам идеју вашег суграђанина, др Вукашина Вула Михаиловића, да овај град добије низ споменика – бисти – пјесника, и да се почне са Стеваном Раичковићем и Рајком Ногом, како би и Херцег Нови постао град пјесника, као Требиње, и имао своју галерију пјесничких биста, као Калемегдан. А већ постоје урађене бисте и Стевана Раичковића и Рајка Ного. Радовао бих се ако бисмо ту идеју једног великог лекара, Косовца и Новљанина, др Вукашина Вула Михаиловића, подржали. Једног дана ће се она сигурно остварити, па боље да то започнемо ми.

Иако сам у дубокој жалости, и веома разочаран много чиме што се деценијама ради у мојој Пиви и „Пјесничкој ријечи на извору Пиве”, дошао сам у Нови с великом радошћу да говорим о новој пјесничкој књизи Верољуба Вукашиновића *Жалац* (Српска књижевна задруга, Београд 2024) на позив госпође Јасне Маслан: један сам од ријетких, или малобројних, који су у прилици да прате раст и развој овога човјека од његових књижевних почетака, па, ево, до његове пуне зрелости. Десет година је млађи од мене; био сам му на пријемном испиту када се уписивао на Филозофски факултет у Новом Саду; био сам тада асистент. Деценијама се већ дружимо, међусобно поштујемо, пријатељујемо, сарађујемо. Верољуб Вукашиновић је израстао у значајнога пјесника, чије многе пјесме волим; у значајну фигуру књижевног живота; он је пресудно утицао да Трстеник и његова Библиотека постану престоница „Савремене српске прозе данас”.

Верољуб Вукашиновић живи у близини Манасије и Љубостиње, његује високо поштовање за српске старе несрећне пјесникиње: царицу Милицу, Јефимију и за Лазареву и Миличину ћерку, једно вријеме моју Пивљанку, Јелену Балшић, а нарочито за Стефана Лазаревића – Високог Стевана српске књижевности и културе. Трстеник је Миличин град. По социјалном статусу и поријеклу, Верољуб Вукашиновић је српски сељак, а по својој духовности, књижевном образовању и идентитету – аристократа, Миличин, Јефимијин и Стефанов витез; по љубави према мојој Пиви – мој млађи брат.

Битно својство Верољуба Вукашиновића, као личности и као пјесника, јесте *безазленост*. У нашем народу се каже за некога ко је безазлен – да ни мрава згазио не би. Верољуб Вукашиновић је једном згазио једног мрава – и то је исповиједио. Тако је настала, вјероватно, његова најкраћа пјесма од свега три стиха – „Исповест”:

Згазих мрава
не знајући да дом мој
у срцу његовом је.

У овој бајколикој слици, стилизованој сажето, готово као јапански хаику, сав је Верољуб Вукашиновић: згазити мрава, чак и у незнању, исто је што и разорити сопствени дом.

Није лако таквом човјеку, пјеснику поготову, у једном суровом свијету, у којем се и Бог и гријех свјесно склањају у страну. Вукашиновић нас враћа елементарном људском и добром.

Како ли је тек таквом човјеку и пјеснику суочити се с масовним губилиштима, стратиштима – са геноцидом. Пјесма „Дола”

настала је послје посјете мојој Пиви и мјесту гдје је за два сата 7. јуна 1943. године стријељано петсто двадесет и двоје људи, од чега сто дванаесторо дјеце. Жена Малише Ђикановића се на стра- тишту породила: убијени су, наравно, и она, и новорођенче, коме се ни пол не зна, и Малиша, и њихова старија ћерка. Свој доживљај, своју потресеност, Вукашиновић је сажео у три катрена:

Откако сам посетио Дола
(стратиште страшно Срба у Пиви),
мене је тамо остало пола
а друга пола још увек живи.

Предео тај је пун неке језе.
Дробну тишину дрвеће точи.
Коса девојке у лишћу брезе,
у цветовима дечије очи.

Ко једном крочи, па чак и зао,
на такво место, а свуд их има,
схватиће да је и он ту пао,
иако није међ' стрељанима.

На таквом страдалном мјесту и зао човјек – безазлено вјерује Вукашиновић – мора осјетити ужас страдања као да је и сам тамо пао. Свијет би био неупоредиво бољи када би човјек био толико осјетљив и племенит, како то почесто вјерује Вукашиновић. Бо- јати се да се вара, пројектујући своју племенитост и безазленост на човјека уопште. Иначе не би било ни Дола, ни Вукашиновиће- ве пјесме, нити би се Дола понављала ни умножавала.

И у пјесми „Дола” проговара природа о људском страдању, нарочито у другој строфи: предио је „пун неке језе”; дрвеће точи „дробну тишину”; „коса девојке” се уплела у лишће брезе, а из цвјетова гледају „дечије очи”. Вукашиновићева поезија не говори само о лирском и пјесничком субјекту, већ кроз њу говори свијет; говоре поезија и култура, с једне, и природа, с друге стране. Мало је пјесника који су тако ујединили поезију и културу са природом у 21. вијеку. Има их, али их је мало.

Вукашиновић је школован пјесник, али се тиме не размеће и не оптерећује тиме своју поезију. Можда такав постоји, али ја не знам да је он с неким пјесником у свађи; знам да је са многима, мртвима и живима, био и остао пријатељ; да воли пјеснике, пого- тову ако су, по његовој оцјени, значајни; ако су дио његовог духов- ног свијета, његове културе, његовога стана, личне његове библио-

теке, његове душе, његове пјесме. Колико је само имена, колико пјесничких гробова и смрти стало у његову пјесму „Прелазак пјесника”. Његова душа је „одаја пространа”, како је то за себе говорио Растко Петровић; одаја у коју стане много живота и живих, а не мање ни мртвих, нарочито предака и пјесника. А и пјесници су, ако ћемо право, такође преци, и то изабрани преци и рођаци; браћа, да себи допустимо мало патетике, у овом случају примјерене.

Из Вукашиновићевих стихова „само светлуца са крчага глеђ / што на студенцу разбијен оста” и „шуми од Стражилова, то лисје жуто” с мирисом ране смрти, из поезије Бранка Радичевића; пролази се кроз вјекове, рецитије се пред Ђуром Јакшићем у вријеме короне и води се разговор с Алексом Шантићем о вјечном, о пролазном у поезији; чује се шкрипа Драинчеве виолине и слуги виткоћа вина, уз Тина; потврђује се да су пјесници чуђење у свијету, како то рече Антун Бранко Шимић; чује се како у граду поезије – биће да је то Дучићево Требиње – платани рецитију Диса; буди се свијет успаван Раичковићевом „Каменом успаванком”; сврати се на Ногово кућиште; прати се Милован Данојлић до пијаце у Љигу, и назад – до Ивановаца – како носи крушке и вјеша их концем о старо стабло за свога сина; диве се Тешићевој ружи... Али слуги се и „из тмине појање” од Светог Саве, преко Јефимије и Високог Стевана све до Његоша, али и затајени, чаровити глас народне пјесме, лирске и епске. Кроз Вукашиновићеву поезију зрачи изабрана традиција – зрачи култура.

Вукашиновићев сонет „Умиљење по Стевану” има у подтексту – свима је јасно – најславнију Раичковићеву пјесму „Камена успаванка”, мада је пјесма „Нити” мени најдража. Пјесник је активирао и осавременио дивну стару ријеч – *умиљеније*. Та је пјесма дијалог с Раичковићем, великим пјесником сонета, и заслужује дужу поредбену анализу, за коју ми немамо времена. Јасно је, међутим, да је Раичковићев сонет значењски другачије усмјерен од Вукашиновићевог: Раичковић успављује, а Вукашиновић буди успаване, мада је његова пјесма далеко од „буднице”. Вукашиновићева пјесма је и ритмички другачија, испјевана у деветерцима са цезуром послје петог слога. Ритам јој пресудно одређују набрајање и синтаксички паралелизам: иста синтаксичка фигура – заповједни начин и повратна замјеница – понавља се десет пута, при чему је глагол увијек четворосложна ријеч, једино се понавља глагол *умилиши се*, што је у сагласности с насловом сонета. Сви глаголи су афирмативни, ослобађајући, животни; *умилише се, осунчајше се, окујајше се, ошкључајше се, пробудише се, разнежише се, умилеше се, исправише се, узрадујше се, узвисише се*. Други је то сензибилитет, али је омаж Раичковићу несумњив.

Други дио стиха је синтаксички још правилнији: чак се једанаест пута понавља атрибут, односно епитет у другом лицу множине. У преостала три стиха, и то прва три стиха првога катрена, паралелне су прилошке одредбе: *у злосици, у сени, у свейлосици*. Синтаксички паралелизам је изразито доминантан ритмички и конструкцијски принцип стиха. Вукашиновић, дакле, *умиљава оне у злосици, осунчава оне у сени, кућа у свейлосици* црним сјајем *зашамњене, откључава закључане*, и својом *сеном* замењене, *буди усјаване* и тешким сном *скамењене, разнежује трубијане, умиљава немилосне и шутом убијене, исправља сајрвене, узградује нерадосне*, а у поненти, на крају сонета, *узвисује љубљене*. Најкраће – ослобађа и уздиже човјека. По томе је Вукашиновићева пјесма својеврстан одговор „Каменој успаванци”: док Раичковићева пјесма вуче у *сан камени*, Вукашиновићева буди, расањава, умива и откамењује, али је недвосмислен омаж Раичковићу.

Пјесма „Круксе” је омаж Миловану Данојлићу, великом преводиоцу, пјеснику, романописцу, есејисти и човјеку, зналцу свјетске и домаће књижевности тоглог срца и љубитељу природе; пјеснику поезије за дјецу, што у овој прилици не треба изгубити из вида. Наслов је ономотопеја дјечјег изговора – Данојлићев син је *крушке* изговарао као *круксе*, које су расле у његовом дворишту у Ивановцима, крај Данојлићеве куће. Звао је тако заправо плодове старе крушке, које је волио како то само дјеца знају. Пјесник је сина подизао на рамена, а син је брао свјеже плодове са грана воћке.

Пјесма је испјевана у слободном стиху и састоји се из три строфоида: првог и трећег од по седам, док други има пет стихова. Вукашиновић ријетко пјева у слободном стиху, а ову пјесму је испјевао утолико прије што је у њеној основи „прича” коју му је испричао пјесник Милован Данојлић. Наиме, први строфоид – осим првога стиха – и цио други испјевани су „туђим гласом”: они су прича Миће Данојлића о његовом сину и крушкама које су рађале на старом стаблу. Прошле године стара крушка изневјери, а син хоће свјеже убраних крушака.

У другом је испричана Данојлићева досјетка: пјесник, који је у лијепој зрелости добио синове, оде у Љиг на пијацу – а мало је ко тако волио и тако опјевао пијацу као Данојлић – купи најбољих крушака, па их концем завеже за гране старог стабла. Син је могао поново да дохвати крушке с очевога рамена и да ужива. Чудо је очева љубав.

Трећи строфоид је испјеван гласом пјесничког субјекта; заправо је његов коментар Данојлићеве „приче” и поступка, с алузијом на неке Данојлићеве пјесничке слике. Такав однос према сину и крушкама могао је имати само осјетљив пјесник који је волио и

познавао сваку воћку, сваку биљчицу у својој башти, и који у својим стиховима памти како мука гони сељака, а сељак гони овцу да је на некој пијаци прода. Вукашиновић мајсторски поентира пјесму сликом да се све то збива тамо „где је свака крштена душа крај кривог плота / кончићем везана / за дрво живота”. Кончић одједном постаје јак пјеснички симбол који везује душу за дрво живота, па се пјесма о дјетету и крушки поентом преображава у пјесму о концу, души и дрвету живота. Зар то није сјајан обрт?

Можда бисмо ту слику са дуплом експозицијом и заборавили да није друге Вукашиновићеве пјесме, у којој ова слика болно одјекује – да није пјесме „Дуд”, такође пјесме о оцу и сину. Дуд је растао на међи њиве у завичајном Ланишту и Вукашиновић га је опјевао такође слободним стихом, у четири катрена, од којих три наводимо:

На међи њиве растао је један дуд,
лиснатих грана хладовит и горд,
под њим смо седели отац и ја
у паузама тешког разоравања земље.

Недавно, мутном жељом ношен,
обиђох Ланиште и затекох честар,
и на оном месту, разгнурвши шипраг,
угледах дуд потпуно искошен,

лежао је тако, с гранама на земљи,
прекривен маховином, сав исцрвоточен,
још био је жив и шуморио је.
Загрлих дебло и заплаках – оче!

Отац је, очевидно, умро; дуд се, исцрвоточен, искосио и још шумори. Лирски субјект – син – више није мали ни млад, али грли умируће стабло, плачући и идентификујући га с оцем. У стаблу је негдје још жив прамен очеве душе. Болна пјесма о стаблу, оцу и сину; о љубави и умирању, такве су Вукашиновићеве пјесме – о љубави и смрти. А овај стари, искошени, исцрвоточени дуд призива један прелијеп, већ давнашњи, али непролазан, соноран Вукашиновићев стих, сав од алитерација и асонанци:

Давно ми доба дуби дуб.

Вукашиновићева слика умирућег дуда асоцира на једну Данојлићеву незаборавну слику умируће шљиве: већ је пала, али је још неким соковима везана са коријеном и, умирући, цвјета.

Вукашиновић је, дакле, и пјесник природе: дуда и дуба, крушке и пчеле, свитаца и брда, руже и крављег ока, али и око свијета природе увија се тема љубави и смрти.

Природно је онда што је баш Верољуб Вукашиновић написао пјесму о пјесничким смртима; испјевао ју је у римованим „епским” десетерцима, а основни поступак је именовање и набрајање. Наиђу чудна доба кад пјесници одлазе јатимице: Машо Гавриловић, Јанко Вујиновић, Милисав Милинковић, Бошко Руђинчанин, Миљурко Вукадиновић, Милан Ненадић, Илеана Урсу, Владимир Јагличић, Рајко Ного. Рајко, који је сабирао пјеснике око свога кућишта од зове у Пејовом и Пешовом долу, на Боријама, и сада нас са тога кућишта зове, и то свиралом од зове, која зна подземну истину о Цару Тројану и козјим ушима. Зар на том кућишту заједно не бјесмо? Верољуб Вукашиновић бијаше окруњен Петровданским калиновичким вијенцем. Одлазе пјесници, „сваког дана у све већем броју, / једва птице све да их опоју”, а пјесник тек понекога.

Пријетке су пјесме у којима је толико пјесничких некролога, толико пјесничких смрти, као у Вукашиновића у пјесми „Прелазак песника”. То је у природи његове поезије и поетике; у природи пјесничког „Жалца”:

Жалац печио,
боли и врти,
жалац љубави
и жалац смрти.

Жалац је програмска пјесма, испјевана у катренима са једном римом, а састављена од петосложних одсјечака. Тај стих је заправо прерушени симетрични, „лирски” десетерац, а катрен би могао бити дистих са јаком цезуром. Једно је извјесно: Вукашиновић пјева о љубави и смрти зависно од тога какав га жалац печи. Пчела поезије је амбивалентна: *пчела полудела, бесна смртноносна*, али и пчела пјесникове душе и његовога тијела, чија је жаока „ко пољубац врела”. Та пчела има и „жалац љубави и жалац смрти”. Упркос искуству, жалац увијек наново „боли и врти”, као да га човјек није прије срео ни упознао. Нема искусних у љубави и смрти — свако искуство је ново и боли на нов начин:

ал жалац пече —
шта ли је ово?

Ма колико био искусан и стар, човјек је неспреман за мајчину смрт, иако је та смрт наговијештена и старошћу и болешћу, па и више пута најављивана, као у пјесми „Мајка”:

Мати је годинама на постељи лежала,
и са смрћу је тајно у себи преговарала,
и од ње скривала се, у детињство бежала,
и са покојнима је често разговарала.

Али шта значи и колики бол носи мајчина смрт, син је осјетио
тек пошто је умрла:

С мајкама нас веже пупчана речца *jao*,
ка том узвику бола с песмом сам често ходио,
а шта је уздах за мајком, то досад нисам знао,
све док се дан без ње није у мени родио.

Доиста, уз изненадни бол и уз узвике *jao, joj, 'oj*, потпуно не-
свјесно призивамо мајку, била она мртва или жива, и то не именом,
већ сродством: „Јао, мени, мајко моја!” То је архетипска формула,
која довољно казује о људској природи и о материнству.

Ваља се и овдје присјетити двају већ давнашњих, а незаборав-
них стихова Матије Бећковића о искуству мајчине смрти:

Ко је мајку у ледно чело пољубио,
тај је највећу студен осјетио.

Меланхолична утјеха долази од мајчинога имена, и од природе,
и од вјере. Мајка се звала Ружица и његовала је на тераси сво-
је омиљене, крупне белагоне. У имену је биће, судбина, природа
именованог. Вјерујућем сину остаје нада да се мајка преселила „у
небеску кућу са много балкона”, гдје мора да има утјешних њених
белагона. Утјеха је велика и кад је помало инфантилна, рационално
неутемељена, јер неке ко је стасавао уз Љубостињу и Манасију
не треба говорити о ограничењима рационалног и о моћи вјере и
поезије. Ако већ говоримо о именима, не зове се случајно наш пје-
сник Верољуб.

Вукашиновић је хотимично анахроничан пјесник, чак пома-
ло романтичар у антиромантичарско доба. Он дубоко вјерује да
поезија мора да буде емотивна; књижевност уопште. Његова по-
езија то најчешће јесте и увијек настоји да таква буде, а каква би то
поезија била која пјева о љубави и смрти, о мајци, о дјетињству, ако
је лишена емоција?

Вукашиновић с разлогом воли своју пјесму „Пастир у брди-
ма”, и воли да је говори. За мене је та пјесма право мало ремек-дјел-
це, са драгоцјеним, необичним и непредвидивим обртима, откро-
вењима и сазнањима; сва аутентична, идентитетска, истинита.

Радујем се да је и ова пјесма испјевана у слободном стиху. У тој мање строгој мелодији пјесник је пронашао другога себе; понекад – и најбољег себе.

У овој пјесми се старачка, предсмртна мајчина болест и њено, наизглед бесмислено, питање упућено сину – питање које се рационално може разумјети као израз старачке деменције – преобраћа у синовљев пут до сазнања најбољег и најаутентичнијег бившег себе. Нека су благословена старачка, као и дјечја, „бесмислена” питања! Она могу довести до истинског откривења. Тај лук од деменције до најдубље истине о себи импресиван је и очаравајући. То, ипак, може само поезија.

Пред смрт, мајка пита сина гдје су му краве, видећи у човјеку дубоке зрелости свога бившег дјечака који чува говеда и враћајући га својим питањем деценије уназад – у вријеме раног дјечаштва. Пјеснички субјект посеже за „мјесечевом граматиком”: будући да се овакав садашњи не може препознати у бившем дјечаку, он тога јуношу ословљава трећим лицем – бивши дјечак је *он*. Тај поступак је изврсно искористио Милован Данојлић у *Балади о сиромашћиву*. Цио тај лијеп лирски роман почива на напетости између садашњег *Ја* и бившег *Он*. Бивши дјечак и садашњи зрели човјек нијесу иста личност, већ их ваља означити двјема личним замјеницама – првим и трећим лицем јединице.

Мајка је, дакле, својим питањем лирски преселила сина у дјечаштво и у њему се буде асоцијације на прошлост: он је чувао говеда и читао, а родитељи су

денули мирисне навилјке сена,
у лепо заобљене пластове сећања.

Навилјци сијена се, метафором и пјесничком сликом, преображавају у „пластове сећања”. Сјећање се буди и активира неким изазовима, попут „дементног” мајчиног питања на самрти, па се у навилјцима сјећања успоставља вријеме дјечаштва.

Пред читаоцем, захваљујући сјећању, израња мајка као ткаља и прелја: она испреда пређу за потку и основу и уткива их својим мајсторством у ткиво. Ткиво значи исто што и текст, па су садашњи син и тадашња мајка на истом послу – мајстори ткања.

Ткиво и плетиво су ушли у поетичке расправе још од Пенелопе и Хомера. Поменућемо и неке наше књижевне мајсторе и мислиоце који су се у новије вријеме бавили метафорама ткива и плетива „међу јавом и мед’ сном”: Лаза Костић, Иво Андрић, Момчило Настасијевић, Данило Киш... ево и Верољуб Вукашиновић.

Мајчино клупко се размотало, а син би све дао да буде бар један дан пастир у брдима и да доживи залазак сунца, какав још само може извадити из навилјка сјећања:

Сад кад се њено одмотало клубе,
онај што негде краве је погубио
дао би све књиге из своје библиотеке
само да још један дан буде пастир у брдима
заваљен у траву са књигом у руци
безбрижно загледан у залазеће сунце
као у велико кравље око
које се гаси.

Вукашиновићево поређење залазећег сунца са крављим оком, у поенти пјесме, изузетно је, барем за нас са пастирским искуством, мада призива у сјећање Хомерове богиње: Хера је била моћна и лијепа и зато што је била кравоока и волоока.

Да би се у својој пуноћи доживио залазак сунца и да би се издржао сусрет с Хомеровом волооком богињом, треба прво сагледати љепоту и пуноћу крављег ока.

Вукашиновић је у овој пјесми пробудио књижевно сјећање и на Пенелопу, и на Херу, и на српско књижевно ткиво и плетиво.

Ето шта може да изазове мајчино предсмртно и „дементно” питање сину.

Вукашиновић се у овој пјесми потврдио као мајстор компоновања, игре временом, асоцијативности, пјесничке слике и интертекстуалних дозивања.

II

Тема напуштања и урушавања старе куће, и нестанак цијелог једног свијета старе сеоске културе са њом, прогони Вукашиновића из књиге у књигу. Старе куће су посрнуле, урушавају се и умиру:

Гледам – умиру старе куће,
распукли зидови, кровови.
Скљоканог плота труло пруже,
од сете брда и долови.

Земља Србија, „иза луга”, остаје на старцима и на старицама, са злослутним црним птицама – чавкама и враणाма. Земља је незасијана, без мушке снаге, пуста:

Старице, старци, чавке, вране,
и то је Србија, иза луга.
и пусте њиве, неоране,
и та сељачка, тешка туга.

Пјеснички субјекат је не само уплашен „тим црним дахом рушевина” већ се идентификује са развалинама и рушевинама – оне су дио њега и његовога свијета у саморазарању. Стара кућа је носилац значајног дијела идентитета пјесничког субјекта. Посрнућем старе куће доведен је у питање идентитет пјесничког субјекта, па не зна више ко је и гдје је. Стара кућа је метонимија старога свијета и самих старца, који су били установе и институције у своје вријеме:

Да нисам присут оним прахом
са Стражилова, из висина,
не знам куд бих са овим страхом,
тим црним дахом рушевина.

Јер гледам оно што још јесам,
кроз око оца, поглед сина,
а не знам више ко сам, где сам,
сав сам од кућних развалина.

Вукашиновић је опјевао неколико старца, који су метонимија те старе српске културе – културе у којој су старци били својеврсне установе:

Срасли с шајкачом и седом брадом
старци тад беху збир установа,
корачајући споро за стадом
он ме је учио бројке и слова.

Комшија Драгољуб Ћирић учи дјечака словима и бројевима, и они исписују каменом кредом по каменој плочи „слова која никада не бледе” и од којих је написана цијела каменотека, неупоредиво топлија од интернета:

Ту, где још тече Летица река
и свуд се шири кисело дрво,
још стоји наша каменотека,
у њој и моје слово је прво.

Сад после скоро шездесет лета
у руци држим матични знамен,
светлећу таблицу интернета,
ал топлији био је камен.

Вукашиновић је опјевао нашега заједничког пријатеља, вина-
ра Ненада Михајловића, страсног читаоца, чије смо вино пили на
књижевним сусретима.

Опјевао је и Светога Трифуна, заштитника вина и винара.
Његовим посредством чокот, лоза и вино добијају космичке размје-
ре. Свети Трифун орезује виноград и у чокот веже сунце. Рођење
нове лозе значи и ослобођење сунца. У зрно грозда скрива се и пје-
сма птице дрозда, па када се добије и попије вино, и човјек пропје-
ва дроздовом пјесмом.

Најљепша Вукашиновићева похвала вину је оном из Велике
Хоче, какво немају друге винарије – „оно је црна суза Метохије”.
Ова генитивна метафора добија на значењу у актуелном историј-
ском тренутку, па се похвала вину преображава у црни плач над
Метохијом, али и у повезаност покољења том црном сузом, која
долази из дубине времена, али и из дубине историје и царског доба:

Виноводима из тајних дубина
у крв дотиче, са оца на сина.

Сазревало је за кондире царске,
а не за неке цистерне варварске.

Залуд га пију којима не прија,
залуд отимљу којима не сија!

Вукашиновићева пјесма „Вино из Велике Хоче” један је од
љепших српских похвала вину, истовремено и родољубива, и осло-
њена на традицију средњовјековних плачева. Посрећила му се.

Уводна пјесма „Жалац” – понављамо – најављује књигу о љу-
бави и смрти. Тешко је писати добру љубавну поезију и мало је ве-
ликих љубавних пјесама – оних о љубави према жени. Мало их је
и у овој књизи. Као да је цијела љубавна тематика сонета у пјесми
синтаксички амбивалентног и недореченог наслова: „Кад љубав”.

Пјесма има шест катрена испјеваних у „лирском”, симетрич-
ном десетерцу (5+5). Прва три катрена пјевају на тему – кад љубав
дође, а друга три – кад љубав прође. У томе је амбивалентност и
недореченост наслова. Мада је лијепа, повремено хуморна, пјесма

нема чар изненађења ни обрта, својствену најбољим Вукашиновићевим остварењима. Постављена је на принципу симетричног контраста. Кад љубав дође, заљубљени постају једно, цјелина, у милости природе и умјетности. А када прође, бивши љубавници се раздвајају, цјелина је располовљена и раздвојена, двоје људи пати, а љубав се јавља као „цвет којег нема а још мирише”. Наводимо трећи и шести катрен. Трећи је пун жара, надахнућа, зајелењеног заноса и зелене постеле:

Кад обузму те жар, надхнуће,
кад пробудиш се с њом у свануће,
тад се у теби све зајелени,
и постеља се твоја зелени.

Вукашиновић завршава пјесму сјетним хумором и благом иронијом, празнином, унутрашњим хладним сунцем и прокишњавањем:

Кад љубав прође, тад прошло све је,
хладно те сунце изнутра греје;
С празнином ходаш, с празнином спаваш,
у плафон гледаш – и прокишњаваш.

Још је меланхоличнија и неутјешнија пјесма „Сто за двоје”, испјевана у седмерцима, распоређеним у четири катрена. Постављен је сто за двоје и на њему раскош за праву гозбу љубавника:

Ту хлеб је, чаша вина,
мрве за гозбу чула,
сунчева тестенина
скупљена *сред расула*.

Тако спреман и раскошан сто чека двоје љубавника, или супружника, да му приђу из своје одсутности:

чека да приђемо му
из *одсућносѝ* наше.

Меланхолични обрт најављују *одсућносѝ* пара, на крају прве, и *расуло*, на крају треће строфе, али то не умањује тужну љепоту преокрета у завршном катрену – сто је већ заузет и за њим сједе „*наше сени*” (сва подвлачења су моја):

Ми, из светлости бледе,
ситошћу преварени,
каснимо – јер *већ седе*
за столом *наџе сени*.

У том ипак неочекиваном преокрету је све. Из тога преокрета бљесне изненадна поента и сву привидну раскош прекрије ледена туга.

Наивно је вјеровати да је љубав само слатка, а поготову да је безазлена. Говоримо о еротској љубави. Често је прати љубомора, али и превара, прељуба, која такође долази из љубави. Ерос има своју разорну страну и чест је извор свађа и језивих злочина. О гријеху да не говоримо. То знају полицајци, правници, љекари, пјесници, писци, уопште; то памти и историја. Вукашиновић је такав један гријех и тежак злочин опјевао као монолог Кнегиње Љубице, жене Милоша Обреновића.

Вукашиновићева пјесма „Трње Кнегиње Љубице” има за мото докуменат, реченицу саме Кнегиње, која звучи као вапај, као јавк, као исповијест:

„Срце ми је пуно трња, Господару!”

То је глас преварене жене грешнице, убице своје младе супарнице Петрије, Милошеве љубавнице. Кнегиња је лирска јунакиња и лирски субјект пјесме, њеним гласом испјеване у облику елизабетанског сонета. Елизабетански сонет уз Кнегињу Љубицу и Кнеза Милоша, великог љубавника колико и државника, уз злочин из љубоморе, доживљавам као господску, прикривану иронију, као фини ненаметљиви естетски квалитет Вукашиновићеве пјесме. Стих је српски „лирски” симетрични десетерац, близак енглеском петостопном јамбу.

Доминантно је *груђо лице једнине*, што указује на елеменат драмског: кнегиња се директно обраћа Господару и мужу, исповиједајући гријех убиства. Разлог убиства је Господарева брачна превара – прељуба. Убиство супарнице је, за Кнегињу, њена вјечна, неисцјелива „стара рана”. Женина перспектива и женски глас су озбиљан квалитет пјесме. Жена признаје убиство и гријех као велику несрећу, и то говори мужу и Господару, узрочнику злочина. Убиство супарнице не доноси спас, него отвара вјечну рану и води у гријех. Кнегињин монолог је драмски, „дијалогски” – директно обраћање моћном слушаоцу, грешнику и судији. Кроз цио сонет успостављена је драмска напетост. Кнегиња недвосмислено признаје гријех и злочин, али то њено признање и оптужује.

Кнегиња је убила бранећи своје, односно брачно, „гнездо” – брак, породицу, честитост и част – а гнездо је све честитој жени.

Петријин гријех је, према Кнегињи, што је била „близу срца” Кнежева, и још већи што „у наше гнездо своје је свила”, а два гнијезда, једно у другом, не могу бити.

Кнегиња је убила свјесно и с предумишљајем, знајући да ће због убиства – пред Божји суд: „ја јој пресудих, а Бог ће мени”.

Али прије посљедњег, Божјег Страшног суда, стиже мука гријеха, вјечна рана, трње у срцу. Трећи катрен говори о том непрестаном унутарњем паклу „у срцу”:

Има ли ишта теже и црње
него у срцу носити трње,
и газити пред вишњим Богом
боса по њему, дечијом ногом.

Још страшније је оно што казује поента – мука из срца неће да оде; Кнегиња непрестано и до краја живота мора газити кроз трњак:

И осећати како те боде
тај трњак који неће да оде.

Вукашиновић је показао висок степен уживљавања у своју лирску јунакињу, а из њене перспективе, њеним гласом у драмском „дијалошком” монологу, сажео и стегао једну могућну дворску љубавну трагедију страсти у благо ироничан елизабетански сонет, што је за поштовање. Позиција Кнеза Милоша као слушаоца Кнегињиног гласа доприноси драматичној напетости пјесме и усложњава говорну и емотивну ситуацију.

Тешко ми је да, као неко на чије очи је Верољуб Вукашиновић стасавао, прихватим, читам и тумачим „Песников тестамент”, пјесму која и књизи даје тестаментарни карактер. С оваквим стварима не треба журити, али их, кад су већ написане, и објављене, ваља читати: пјесник, ваљда, зна због чега је ову пјесму објавио.

Има у њој барем три важне ствари за разумијевање пјесника, његове поетике и његове личности. Пјесма потврђује наш налаз да пјесник има чврсту везу с нашом старом књижевношћу. Стих:

знам да прах јесам и да прах све је

то недвосмислено потврђује, као и наредни, који казује да је и *праху иманентна свјетлост* и да отуда долази природна потреба за пјевањем као зрачењем свјетлости у звуку и стиху:

ал' и у праху светлуца атом,
и зато певам са цврчком братом.

То свјетлосно и свјетлоносно – тај сићушни атом који у праху свјетлуца – најдрагоцјеније је што тај прах људски у себи садржи.

Али упркос сићушности и безначајности, тај прах људски, та свјетлост пјесничког атома, жели да свијетли и обухвати све, да све упије и удахне у себе, како би изразио пуноћу и цјелину свијета. Претпоследња строфа је израз жудње за цјеловитошћу свијета, за пјесниковим обухватањем те цјеловитости, за дивљењем и чуђењем Божјој творевини, за њеном потврдом:

Док сам још овде, нешто да шапнем
једноме уху, још кап да капнем
у жубор зденца, да свему махнем,
да све упијем, да све удахнем,
што око мене дише и живи,
да се још чудим, да се још дивим.

Пјесник не пише у свом тестаменту како ће раздијелити срећним наслједницима новац ни имање, јер ништа ни нема, осим свога имена и увијек сумњивог и проблематичног дјела. У том смислу његови наслједници су вјетар, птице и омиљене му пчеле. У поенти је оно што припада свима, што је најважније и што се у завршном стиху двапут понавља:

(...) све благо своје и своје име
остављам ветру, птицама риме,
пчели мед стиха (ако га има),
и љубав свима, и љубав свима!

Ту *љубав свима* доиста је нештедемице расипао и расипа пјесник Верољуб Вукашиновић. Срећан сам ако сам му бар мало узвратио за ону љубав коју је он изливао и излива на моју Пиву, и за мене лично, као пријатеља, професора, тумача књижевности. Понесимо са собом те завршне стихове тестаментарне Вукашиновићеве пјесме као поенту ове вечери:

И љубав свима, и љубав свима!

(Изговорено на Тргу од књиге, Херцег Нови, 22. јула 2025)