

Саша Д. Кнежевић
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
knezsaa@yahoo.com

https://doi.org/10.18485/ai_san_o_gradu.2019.ch2
821.163.4(497.6).09-1

ГРАД – ГРОБНИЦА ЗА ПРЕКОБРОЈНЕ

Пјеснички доживљај града као гробнице, раке из које могу побјећи само они који су за њега мртви, тематски је оквир поезије сарајевских српских пјесника на размеђу двадесетог и најновијег нам вијека. Град као простор прераста у митску неман која гута прекобројне, у овом случају Србе, а они који из њега изађу могу га доживљавати само као метафоричну гробницу својих прошлих живота.

Кључне ријечи: град, гробница, Сарајево, пјесници, бјекство, простор, споља, изнутра.

На први поглед примарна релација између два назначена појма почива на опозицији, при чему би град представљао творевину људских руку изграђену да би се заштитили, односно обезбиједили себи живот као заједница, а гробница мјесто намијењено за вјечни починак индивидуе. Град, дакле, у црно-бијелој представи симболише живот, а гроб смрт. Подизање градова се приписује Каину и они по правилу имају „облик квадрата који је симбол стабилности, док шатори или номадски логори најчешће имају облик круга који је симбол кретања“ (Гербран, Шавалије 2009: 245), а према Башларовом (1969: 289) тумачењу Јасперса посматрано изнутра „бивство је округло“. С обзиром да наши пјес-

ници град посматрају извана, њихов угао посматрања не одговара Башларовом идеалу *топофилије*, те је природно да је, након што су из њега и од њега побјегли, он за њих тек порушено „место ограђено бедемима ради заштите“ (РСГЈ 1967: 539) и представља уточиште према којем, али и из којег воде путеви, са веома честом формом четири пута са четири стране свијета који се у његовом центру пресијецају, какви су нпр. Рим, Пекинг или Мумбаи, на тај начин чинећи четири квадрата, с тим што на сваком од тих путева постоји капија која контролише улазак и излазак из града.

Људи природно теже да уђу у град јер се ту осјећају сигурно и у његовој четвртастој форми налазе хармонију створену људском руком, подсјећамо да „земаљски рај има кружни облик јер он припада биљном симболизму, док је Небески Јерусалим, који затвара циклус, четвртаст и припада минералном симболизму“ (Гербран, Шавалије 2009: 245). Град, дакле, представља уточиште и самим тим се доводи у везу са женским принципом и „постаје симбол мајке која штити и ограничава“, јер „Као што град има своје становнике, жена у себи носи своју децу“ (Гербран, Шавалије 2009: 246). Како се ове занимљиве теоријске претпоставке уклапају у нашу тему? Сарајево се као град пружа долином ријеке Миљацке и за турског земана су биле двије градске капије, мјеста на којима су сељаци плаћали одређену царину да у њега уђу – једна на сјевероисточној страни, Вратничка капија, а друга на југоистоку гдје се у доба аустроугарске окупације формирало мало насеље названо Долац Малта. У једном долу овај главни путни правац укрштао се са споредним са којих су сељаци са обронака Требевића, али и из Сарајевског поља, доносили намирнице у град а Аустријанци им наплаћивали одређене таксе, те је према њемачкој ријечи за путарину *Maut* цијело насеље и добило име.

Сарајево, дакле, нема идеалну четвртасту форму, али према правцу свог пружања запад–исток одговара идеално облику гроба „места где је сахрањен или се сахрањује мртац, рака и хумка над њом“ (РСХЈ 1967: 572). И то и те како имају на уму пјесници овог града који су с њим расли и с њим се срасли до те мјере да су га успјели истински замрзити, јер „У *Старом завџу* градови се описују као особе“, (Гербран, Шавалије 2009: 246), а и у Новом се у *Посланици Галатима*, Јерусалим описује као мајка наша, а према Мирку Ковачу (2008: 13) „Град је живо биће у којем пулсира скуп свих својстава његових житеља, свих разлика културолошких, повијесних, антрополошких, класних и др.“.

Зато сукоб два неравноправна такмаца пјесника и града, који Ранко Поповић назива „лирска опсесија градом“ (2007: 382) и јесте толико личан и болан, јер пјесник сахрањује онога који га је изродио као пјесника, односно оставља га у гробу, када он постаје гроб прекобројних. Жив пјесник сахрањује град, јер је град њега као Србина хтио заробити у себе, дакле, у гроб. Отуда за ову прилику, од великог броја пјесника који су на ову тему пјевали још у рату,¹ издвајамо оне који су рођени и цијели свој доратни живот провели у Сарајеву. Први међу њима је Дејан Гутаљ,² *пјесник Грбавице* у

1 Још ратне 1993. одржане су прве Сарајевске вечери поезије у Хацићима и на њима су учествовала нека од највећих српских пјесничких имена, што и није изненађење, јер је први председник РС и сам био пјесник, а потпредседник, уједно и председник УКС, био је професор Никола Кољевић.

2 Дејан Гутаљ рођен је 1954. године у Сарајеву. Аутор је седам пјесничких збирки: *Вежбе огледала*, Сарајево: Свјетлост, 1978; *Смрт у свакодневном животу*, Сарајево: Свјетлост, 1982; *Мртвачнице*, Сарајево: Свјетлост, 1988; *Гинеколошка ноћ*, Тузла: Универзал, 1990; *Јутро у Гестапоу*, Српско Сарајево: Графосонс, 1994; *Некрофилне и друге песме*, Пале: СРНА, 1996; *Тамно*

чијим метафорама „долази до потпуног укидања разлике између крви и биљног сока, што подразумејева и негирање људског живота као врхунске вриједности“ (Милићевић 2014: 394).

Гутаљев својеврсни сукоб са Градом³ коријене вуче из прве збирке *Вежбе огледала* „Пјесник и град, то је у основи (и на примјеру Гутаља и Сарајева) драма два непомирљива ентитета, од којих онај први увијек извуче дебљи крај“ (Грујић 2014: 27), али свој врхунац доживљава у пјесмама насталим у рату и непосредно по његовом окончању. Најзначајнија и најпознатија од њих *Сарајево*, уз коју су сви у публици плакали кад год ју је читао, јер је читао у приликама и пред слушаоцима који су је преживјели, Гутаљ у самом току рата искрено и истински пати за градом који га је протјерао. Сва осјећања су исказана кроз крајње контрасте у пјесми која је према Ненаду Грујичићу „велика и болна прича о изгубљеном граду наδοмак руке, граду који се претворио у своју супротност“ (Грујичић 2015: 21).

У Гутаљевом ониричком бунилу он у сну понекад сврати „у Сарајево, лепи град“, али само у првом стиху своје пјесме да би га сва пријатна сјећања која боле довела до закључног молитвеног дистиха:

псето самоће, Пале: Народна библиотека Пале, 2014 (награда Бранковог кола Печат вароши сремскокарловачке). Од 1998. Гутаљ живи у својеврсном самоизгнанству у селу Мокро поред Пала, и то у његовим задњим кућама.

- 3 И ту је Гутаљ на фону још једног бјегунца из Сарајева који је још 1967. у својој првој пјесничкој збирци *Зимомора* свој несклад са Градом испјевао у пјесми „Мој случај“
- „За овај град ме само пркос веже.
У њему живим једино из ината
Без моје сипње
Бесмислене биле би оловне магле
Мој ћурак наопако смешан
Без сивог варошког блата.“

„Молим те, Боже, да прођем кроз сваки лепи град
Само не дај ни у сну да прошетам Сарајевом.“ (Гутаљ 1994: 33)

Сарајево је гробље илузија и он у њему чак и у сну није он, него онај други онострани, повампирени он, што се потврђује увођењем других пјесама с овом тематиком у цијелу причу. У својеврсном реквијему Граду *Мртва метропола* пјесник себе замјењује колективом па на сцену ступају Срби „мајстори сна“, који себе зову „ми некрофили“, који у инат самим себи сањају свој нови град:

„Тако дижемо скеле сна и нови град
Мада лепши јер зидан је чистим болом
Он мора бити стар и веома млад
Али везан сузом са мртвом метрополом.“ (Гутаљ 1996: 26)

Неумитна људска потреба за сигурношћу коју доноси град и стање привидног мировања, мира и некретања тјера људе да изнад новодовршене хумке граде за себе ново уточиште, јер „Ми хоћемо да фиксирамо биће, и фиксирајући га, да превазиђемо све ситуације, да бисмо дошли до ситуације свих ситуација“ (Башлар 1969: 265). Фиксација бића не мора бити омеђена затвореним простором града, него и затвореним простором гроба из чега произлази и завршни дистих „Мртве метрополе“:

„Да ће када умре у нашу раку лећи
Јер смо због њега подигли *ново гробље*.“ (Гутаљ 1996: 26)

Ново је гробље град мртвих и пјесник је свјестан да бјежећи из града-гроба у гроб-града, препјевава илузију бјекства у алузију могућности новог живота на хумци властитих снова. Сарајево које га је на почетку рата неминовно асоцирало на „зимску бајку“, „њене сандале беле“, „њене дојке“, „мајчин осмех“, „пубертетске дане“, „сарајевске бебе“, али и на „болесника који шири неподношљив смрад“, „крв мртвих сватова“ и „рахитичне старце који псују мртву мајку“, у избјегличким химнама „Напуштање Грбавице“ и „Збогом Сарајево“ постаје тек долина која „подригује мрак и брише губицу“, „болесни пејзаж“ у којем „збуњене ствари нестају под церадама“, док пјесникови ми, имагинарни, а тако језиво стварни „Видимо у чуду – да се уопште не растужујемо“, у посљедњем стиху „Напуштања Грбавице“ (в. Кнежевић 2017).

Елегична патња из првих ратних дана губи се у сликама и представама које је Град код Гутаља изазивао прије рата, прије него су с њиме заратили и други приморавајући га да се прикључи том општем лудилу у којем је скоро заборавио колико га је до тада мрзио. „Гутаљев Град је патолошки болесник, цивилизовани варварин, бестијални ноћник, пун хладних животиња, потенцијалних и освједочених убица, парализованих скитница, просјака, демонских жена, курви, малограђанштине свих боја...“ (Грујић 2014: 27). Свој елегични дванаестерац, узнемирен скоро тужбаличким четверосложним припјевом *лени град*, Гутаљ ће транспоновати у смирену хармонију сонета којим се заувјек пјеснички опрашта од овог топоса пјесмом „Збогом Сарајево“. Као и свака љубав и ова завршава несрећно, али не и трагично, јер бјекством из Града пјесник спасава себе и оно што је сачувао за себе, препуштајући имагинарном Ми све недовршене битке. „Тако, дакле: ко

хоће да спаси душу своју нека бјежи из града, јер сваки град ће, прије или касније, постати Вавилон, који прождире и тијела и душе својих поданика, претварајући их у смеће!“ (Грујић 2014: 27). Град је мртав, а пјесник се лажно идентификовавши са апстрактним Ми очигледно одлучио на вјечно лутање, а „Лутање је унапријед осуђено на изгубљеност у – територију?“ (Паић 2009: 108), стога ће и Грујићеве луталице из града запјева-ти „На заставу нашу уцртавамо точак“, дакле, немамо више града, али има нас, јер *нема смрти, има сеоба*.

Сеобе у себи подразумевају динамику на којој је базиран номадизам који постаје нежељено принудно опредељење изгнаника. Пјесникова елегија није изазвана жалом за прошлим временима, него болом због истргнућа из коријена које он доживљава као пораз. „Родни град је, како Песоа вели *као колијевка*; за њ нас држе успомене, боје, мириси дјетињства, пријатељства, ближњи па ипак смо толико пута маштали о бијегу из те колијевке и тјескобе, сукобљавали се с градом, проглашавали га непријатељем или га покушали мијењати“ (Ковач 2008: 13). Све ово је прошао и о свему је пјевао и Дејан Гутаљ, осим што се његов бијег завршио као збијег, његова је колијевка сломљена или спаљена. Веома је важно да „Јунг доводи гроб у везу са женским архетипом“, јер је он, заправо „место метаморфозе тела у дух или место новог рођења“ (Гербран, Шавалије 2009: 253), дакле, умирањем Града рађа се пјесник, који пјева о изградњи новог града и новог гробља до којег долази на овом точку уцртаном у заставу и у њега „За четири године други пут цркву премештамо“.

Тај мотив изградње новог града, поред или изнад оног који је сам себи постао гробом, проналазимо и у

пјесми „И ја имам Сарајево своје“ Даре Секулић.⁴ Почетни, а уједно и закључни катрен пјесме на најбољи начин потврђује тезу о немогућности изградње новог града на гробљанским темељима старог:

„Са истока долази нам сунце,
Источно је Сарајево моје,
загледано у плаве врхунце,
изнад града што поносно стоје.“ (Секулић 2018: 120)

Осим што је нејасно какви су то *плави врхунци*, остаје нејасно изнад ког града они стоје поготово када у обзир узмемо средишњи катрен пјесме:

„Није лако ново завољети,
макар било од старога боље
прошлости је тешко одољети,
старо моје сарајевско поље.“ (Секулић 2018: 121)

Јасно је да је посриједи метаморфоза старог у ново, за чије је стварање била неопходна смрт старог, и, мада у преосталих тридесет стихова пјесникиња глорификује то ново, јасно је да оно старо, ма колико и како било сахрањено, ипак представља темељ и искон из кога је настао или настаје нови град. Уосталом, сам наслов њене најновије збирке „Од града до брда“ из које је и пјесма о којој је ријеч довољан је да схватимо колико је и код ње изражено ово недефинисано осјећање позиционирања споља-изнутра у односу на бивши град. Завршна терцина пјесме „Погледине“:

4 Дара Секулић је рођена 1931. године у Кордунском Љесковцу одакле је избјегла након што су јој на самом почетку рата усташе побиле цијелу породицу. Своје избјеглиштво је привремено окончала 1952. у Сарајеву, одакле је четири године доцније пребјегла у Српско Сарајево.

„Магла мину
уз планину
оста град“ (Секулић 2018: 14)

може се наравно двојако читати у зависности да ли средишњи стих *уз планину* вежемо уз прве или посљедње ријечи, односно стих. Зависно од тога строфа може значити да успркос свему *оста град*, или исти оста *уз планину*. У пјесми „Враца“, посвећеној учитељици и народном хероју Радојки Лакић, пјесникиња ће рећи:

„Град је оног
ко се одлазећи
освртао.“ (Секулић 2018: 15)

Симболички се пјесма везује за партизанско гробље на Врацама, дио Сарајева које су Срби сачували у рату, да би им га мир отео. Власништво се, дакле, не губи самим чином напуштања града јер се овдје *освртање* првенствено односи на освртање у прошлост која нас учи да град припада и мртвима који су за или због њега погинули.

Подијељена осјећања пјесника-осветника према граду-губитнику, срећемо и у поезији Владимира Настића⁵ чија је цијела једна збирка оксиморонски именована „Овдје живе мртви“. Централно питање се са позиције град-гроб редефинише у *Има ли живота и послије живота*, чиме уводни стих пјесме „Гроб“ – „Овдје живе мртви и све их је више“, добија свој истински вампирски смисао у завршном дистиху пјесме „Град“:

5 Владимир Настић (1934-2010), српски пјесник који је своју животну одисеју, највећим дијелом потрошену у сарајевским лутањима, завршио у Источном Сарајеву.

„Сад мртви гледају доље у град,
Сад они градом корачају.“ (Настић 2006: 68)

Од номада из Грујићеве избјегличке епопеје сарајевски Срби у Настићевим пјесмама прерастају у ходајуће мртавце чије је кретање бесмислено и бесциљно:

„Узалуд заоравају гробове
Народ иде напријед.“ (Настић 2007: 63)

Ови почетни стихови пјесме „Пут“ потврђују да ни град ни гроб не представљају смирај, осим када град постане гроб прекобројних, као у пјесми „Хумка“:

„Сви су ноћас мирни и спокојни.
Сви су ноћас на бранику стали.
Ноћас фале само прекобројни,
ноћас нису никог прозивали.“ (Настић 2007: 11)

Хтониична слика Града потврђује се и у поезији Горана Врачара за кога је Сарајево, у истоименој пјесми „гробље губитника“, „бетонска громада“, за коју је узан крвном илити крвавом везом, исказану стихом „крви сам ти дао, крви си ми пио“ (Врачар 1997: 33). У молитвеној пјесми „Светла Сарајева“ Врачар демонску природу Града потврђује стихом „Тамо где се ђаво осећа на своме“ из кога је сам изашао кроз његове „капије пакла“ (Врачар 1997: 13). Пјесници, дакле, напуштају своју мајку бјежећи од неминовне смрти ископаног им гроба, свјесни да је њихов бијег тек „Обмањивање смрти“, како се зове круцијално поглавље „Српске књиге мртвих“ Бојана Јовановића.

Све ове пјесме настале у времену када живи нису могли завидјети мртвима јер су и њих са собом понијели

у ново гробље свога новог града, потврђују сав бесмисао покушаја да се побјегне из простора изгубљене сигурности у пространство лажне среће, чиме се обистињује Башарова теза „Куда онда бежати, где је заклон? У које споља би се могло побећи? Под који заклон би се могло склонити? Простор је само једно *страшно споља-изнутра*“ (1969: 272). Немогућност бјекства и сва горчина пораза индивидуе до крајњих граница бесмисла је доведена у пјесми даре Секулић „Тако је добро“:

„У овом граду нико ме не позна.

Умрли су које сам знала.

Улицама, плакати могу

не скривајући сузу

и полумртво око.

Шта је то, што не могу да преболим?“ (Секулић 2017: 73)

Сарајевски су српски пјесници пјевајући послије рата о граду изгубљених илузија потврдили став Станише Тутњевића: „Рат се ту више не указује само у рушилачкој улози постојећег свијета, него и као субјект који редуцира постојећи, односно ствара нови свијет, и тиме од реалног ствара имагинарно, од стварног нестварно, од вјероватног невјероватно, које више није унакажена и до апсурда изведена реалност него једна сасвим другачија, прочишћена, готово умјетничка стварност. Он функционише по законима умјетничког процеса, и појављује се у улози креатора једног новог свијета на рушевинама старог. Његова дијаболичност ту нешто другачије показује своје лице“ (2014: 121). Искривљена перспектива није ни могла довести до јасне симетрије на фундаменталној просторној релацији споља-унутра, при чему је излазак из града неминовно

условио улазак у нови град или ново гробље закопано на гробљанским темељима хумке из које су узалуд избјегли.

Извори и литература

- Башлар (1969): Башлар, Г. *Поетика простора*. Београд: Култура, 1969.
- Врачар (1997): Врачар, Г. *Светла Сарајева*. Пале: СРНА, 1997.
- Гербан; Шавалије (2009): Gerban A., Ž. Ševalije. *Rečnik simbola*. Novi Sad: Stilos, 2009.
- Гутаљ (2014): Гутаљ, Д. *Тамно псето самоће*. Пале: Народна библиотека Пале, 2014.
- Јовановић (2002): Јовановић, Б. *Српска књига мртвих*. Нови Сад: Прометеј, 2002.
- Кнежевић (2017): Кнежевић, С. „Скрајнути пјесници изгубљеног града“. *Књижевна историја*, XLIX/162. Београд: ИКУМ, 2017.
- Ковач (2008): Kovač, M. „Pisac i grad“. *Sarajevske sveske* (2008): 13-17.
- Кулишић и др. (1970): Ш. Кулишић и др. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970.
- Милићевић (2014): Милићевић, Д. „Српска ратна поезија: врхунац једне традиције“. *Ратна књижевност Републике Српске*. Пале: Филозофски факултет, 2014.
- Настић (2007): Настић, В. *Овдје живе мртви*. Источно Сарајево: Матична библиотека Источно Сарајево, 2007.
- Настић (2006): Настић, В. *Узалуд јецају звона*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006. 7-116.
- Ного (2003): Ного, Р. П. „Зимомора“. *Песме*. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.
- Паић (2009): Paić, Ž. „Zemljovid i lugalice: nomadizam i kaos kraja povijesti“. *Sarajevske sveske* 23-24 (2009): 107-126.
- РСХКЈ (1967): *Речник српскохрватског књижевног језика А-Е*. Нови Сад: Матица српска, Загреб: Матица хрватска, 1967.

Секулић (2018): Секулић, Д. *Од града до гроба*. Источно Сарајево: Матична библиотека Источно Сарајево, 2018.

Тутњевић (2014): Тутњевић, С. „Пише ли ово ко? – Неке знаке о етици и поетици ратне књижевности“. *Ратна књижевност Републике Српске*. Пале: Филозофски факултет, 2014.

Saša Knežević

CITY – TOMB FOR OVERABUNDANT

The poetic experience of the city as tombs, racks from which only those who are dead for him can escape, is a thematic framework of the poetry of Serbian poets from sarajevo in the mid 20 century and the moder age. The city as a space is transformed into a mythical dragon who swallow overbundant, in this case the Serbs, and those who come out of it can only perceive it as a metaphoric tomb of their past lives.

Key words: city, tomb, Sarajevo, escape, poets, space, inside, outside