

MPAT

Часопис за књижевност, уметност и културу

година VI књига VI свеска XIV децембар 2010

Траг - Часопис за књижевност, уметност и културу
Издаје 4 пута годишње

Издавач
Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача
Магдолна Увалин

Главни и одговорни уредник
Небојша Деветак

Уреднички тим
Бранислав Зубовић (оперативни уредник), Мирослав
Алексић, Благоје Баковић, Момчило Бакрач, Слободан
Елезовић, Емсура Хамзић, Никола Шанта, Павле Орбовић,
Светислав Шљукић (ликовни уредник)

Адреса
Народна библиотека „Данило Киш“
21460 Врбас, Маршала Тита 87
Тел/факс +381 (21) 707-566
www.biblvrbas.org.rs ; e-mail: casopistrag@sbb.rs

Штампа
Штампарија „Будућност“, Нови Сад

УДК 82(05)
YU ISSN 1451-9437

Тираж
350 примерака

*Часопис се финансира из буџета СО Врбас и
ПСОК АП Војводине.*

Рукописе слати у електронској форми.

Илустрације у овом броју:
Милан КОЊОВИЋ

С А Д Р Ж А Ј

шраџ ѿезије

Димитрије НИКОЛАЈЕВИЋ.....	5
Александра БУРИЧИЋ.....	8
Злајко ВАСИЋ.....	11
Војислав ВУЛАНОВИЋ.....	14
Ђуро МАРИЧИЋ.....	17
Љубинко ДУГАЛИЋ.....	19
Томислав МИЛОШЕВИЋ.....	23
Момир ВУЧИНИЋ.....	26

шраџ ѿрозе

Анђелко АНУШИЋ.....	28
Зоран Б. ИВАНОВИЋ.....	37
Исмет А. ЧАУШЕВИЋ.....	43
Давид КЕЦМАН ДАКО.....	49
Вида НЕНАДИЋ.....	62
Јанко ПАВЛОВИЧ.....	71

шраџ на шраџу

Жарко ЂУРОВИЋ.....	73
Владимир ЈАГЛИЧИЋ.....	80
Вукша ЈЕРКОВИЋ.....	90

шраџ груџих

Збиџњев ХЕРБЕРТ.....	104
----------------------	-----

шраџ разџовора

Предраџ ПАЛАВЕСТРА.....	115
-------------------------	-----

ѿраѣ целулоида

Александар ДЕВЕТАК.....119

ѿраѣ сведочансѿва

Миленко ПОПИЋ.....122

ѿраѣ иичиѿавања

Мирослав РАДОВАНОВИЋ.....162

Оливера НЕДЕЉКОВИЋ.....167

ѿраѣ наслеђа

Жарко ДИМИЋ.....170

Димитрије НИКОЛАЈЕВИЋ

КАД УМРЕ СВЕТ

Кад умре свет и ничега више не буде,
нека се бар наши снови једном пробуде

Неког свеопштег јутра на небесима,
Па кроз њих да нас на неки начин има.

А кад земља среди испремештане ствари,
Понудићемо се као њени вични неимари.

Тамо где смо били све ћемо из почетка -
До највећег плода из најмањег заметка!

И сам Бог са својом анђеоском свитом,
Ходиће земним шаром удивљен притом.

Али, прво они што све претходно поруше
Да нам врате наше разбежане душе,

А снове ћемо нове досањати ласно;
Дуга је вечност, за њу никада касно.

Кад умре свет, неће му први пут бити,
Још да будемо ти што ће се опет родити.

ТЕБЕ ПЕВАМ

Тебе мислим, ма шта да се дешава
Где год да сам. И свему одолевам;
Узалуд кише, снечи и кошава
Кад тобом постојим и тебе певам.

Уз мене је свуда твоја бела сен
Коју нико не види до моја душа
С тобом у дослуху. И ни један трен
Нису саме. Од свега што ме куша

Обе ме бране. И као две птице
Богомдане, читав обилазе свет
Да ми дојаве ловке, странпутице
И судбе замршаје. Живим лет

Њихов као свој, па зоре жарке
Њима ме буде. Јер теби припадам
Колико и ти мени и ту варке
не могу ништа чак и ако падам,

Ал' твоја ме сен подиже. Без лека
Озледе зацели да наставим пут
Тамо где ме у несаници чека
Твоја љубав, њом још никад закинут!

Тебе мислим упамћену заувек
Где год да сам. И свему одолевам;
Узалуд протоци и тишине јек,
Кад тобом постојим и тебе певам.

ПРЕПОЗНАВАЊА

Ни сам не знам колико су врази
анђела протерали
из мене. Још мање
колико их је Вишњи опозвао. И то стога
што чиним као човек никога не слушајући
до једино себе
који је све
подредио себи.
А шта ће са мном бити
кад ме и последњи
анђелак напусти,
не смем да мислим. А казна

што ће ме стићи на сву прилику
биће таква да се
ја у нечастивог
и он у мени препознамо! После
ко зна колико миленијума,
стићи ће нови људи
пошто се земља,
вода и ваздух
очисте и пречисте.
Међутим,
молим да се мени сличних
међу нама
никад не буде.

СЛИКА НАШЕ ЈАВЕ

Одавно времена нису добро стојећа,
Беспослица не зна шта ће са празним рукама;
Све се нада - биће боље с пролећа,
А то ће рећи: *Не лијими мађаре до зелене траве!*
Ход по мукама
Слика је наше јаве.

Србија на белом хлебу и дрвеним штакама
Јури године што су је претекле одавно
И оставиле за собом у магли са гускама,
А то ће рећи: *Сеци уши, крџи дуге.*
Онда славно -
Сви у мишје рупе!

Србија спала на просјачки штап обилази куће
И моли да јој се било шта удели
И добија капом и шаком кромпире вруће,
А то ће рећи: *Дуг је зао друг.*
Хтели - не хтели,
Упала у зачарани круг!

Одавно времена нису добро стојећа,
Живот празан трупће у месту као на иглама:
Све се нада - биће боље с пролећа,
А то ће рећи: *Не лијими мађаре до зелене траве!*
Већ годинама
Свега нам преко главе.

Александра ЂУРИЧИЋ

ПЛАВА ВРАТА

пред сликом Милана Миловановића

Поведи ме у слику,
у урамљени делић вечности,
у водоскок светлости,
поред гуштера на белом зиду
што чека свој час да нас поздрави,
нас, један од многих парова који боравиће у овој слици,
жељни спокоја, сунца и заборава,
сигурности иза плавих врата недосађане куће,
исплаћене ратама меланхолије.

ФОТОГРАФИЈА

Моје је дете видело море.
Послах га по своју чежњу,
да ми донесе слику Коринтског канала,
септембарског дана, воде и неба,

бисерних таласића под огромним мостом,
ветра који први пут окуси
да посеје семе чежње и у њему,
слику у његовим очима и
одсјај у мојим из којих је
пошао у свет.

САН О МЕДИТЕРАНУ

Зашто си, Боже,
Рај на Земљи
поставио на стаклене ноге,
да целог живота сањам Итаку
али никад до тамо не стигнем
јер сваког тренутка
стубови се могу срушити
од Кефалоније до Сицилије,
од Крфа до Крита и
од Турске до Александрије.
Зашто машташ о мом граду
пита Кавафи,
кад тамо нема ништа
што нема и код тебе,
свугде бораве богови,
не само између Херкулових стубова
и богињиног храма у Ефесу,
ако се бојиш да се све може срушити,
дођи на Итаку
кад закорачиш у вечност,
тамо су сви што живот потрошише
маштајући да ће богови
прочитати бар једну њихову реч.

ОГЛАС

Купујем стан у Аристотеловој улици,
у Солуну,
на другом спрату, са терасом.
На зиду, са кога се види море и
славолук Максима Галерија,
стоји мали проточни бојлер.

Сунце и топла вода у
стану без лифта,
лако је сићи са другог спрата
на стрму улицу.
Пластично прево залива
мале терасасте травњаке.

Старци на клупама,
свако у линији птице на жици,
непомични у времену,
старији од ископина у плочнику
што одзвањају корацима
Максимових центурија.

Доле, на кеју, бродови обмотавају
конопасте омче о врат обале.

Конобари који ме познају.
Туристи који ми завиде.

Велики учитељ драме
подсмева се, питајући -
ако је ово моја улица,
где су време, радња и место?

За време, не знам је ли прошло или будуће.
Садашње није.

За радњу, верујем да је нема,
само ја, улица и стан без намештаја,
цвећа и људи.

За место, с тугом признајем,
тераса је на слици,
ухваћена једног септембарског дана
у објектив фотоапарата.

Светлуцава компјутерска слика
чврсто разапета у пластичном раму,
то је, учитељу, јединство места,
док неко не искључи струју.

Златко ВАСИЋ

ВЕСЕЛЕ ПЕСМЕ ЗА ЛАКУ НОЋ

ПОВЕЧЕРЈЕ

Сваке вечери уместо постеље
мртвачки одар распремамо.
Облачимо празнична одела.
Обувамо папирне ципеле.
Љубимо једни друге у чело
И лежемо да не устанемо.

Ипак, пре првих се петлова
будимо и скидамо крст са плећа.
Ходамо сломљеним ногама.
Машемо одсеченим рукама.
Љубимо једни друге у уста
И правимо се да смо живи.

Наши мушкарци,
отварају врата гаража
и истерују половне ковчеге,
купљене на лизинг.
Наше жене,
уместо дечијих колица,
гурају дечије сандуке,
о које плач уместо звечке каче.

НАПУШТЕНА КУЋА

Неизмеран страх од празнине.
Од гласова који се умножавају
Десетоструко и враћају изговорено
Ономе који изговара. Који се обраћа
Угловима. Линијама. Који ослушкује
Приче зидова. Тврдоглаво ћутање тишине.

Брзи окрети. Промене улога и
Потреба да се седне. Легне.
Окружи наслонима. Предметима
За чије порекло не постоје живи
Сведоци. А, гаранција је истекла
И за прве власнике. Као и за простор
У који је угурано тело. Да га испуни.
Замени намештај. Да подбочи страх
Од празнине. Од одјека металне речи.

Последње што ће напустити напуштено.
Испразнити испражњено. Одустати. Нестати.
После тела. После гласова уграђених у малтер
Носећих зидова. После сећања уплетених у
Армиране греде. Последње што ће изнети.
Минери на језику. Зидари на рукама.
Пре рушења. Пре новог зидања.
Последње што ће са мртвих на живе
Да се пресели као наслеђе: Мириси
Куће која маше својим укућанима.

УСПАВАНКА ЗА КОНОП

Под кров шатре,
лењо се пење глас кловна,
који се шали на рачун смрти.
Под гласом
и под челичним сајлама,
издвојен погледима
и обележен светлом рефлектора,
акробата пева успаванку
за немирни коноп.
Линија на коју ступа је брза
и пространа, као аутопут Е-75.
Мада, ништа није довољно пространо
да задржи
и укроти покрет.

Широко раширених руку,
он тражи гушћи ваздух,
за који ће се прихватити,
на који ће се наслонити.
Грациозним покретом
подиже тело на сан
и касно схвата
да у рукама држи смех
на рачун смрти
која из последњег реда,
час посматра акробату,
час посматра клоуна,
спремајући буран аплауз.

КОНЦЕРТ ЗА ГЛУВОНЕМЕ

Дуго нам треба да заузмемо места
пред бескрајним редом суморних лица.
Кости улежу у кости.
Столице у сопствену шкрипу.
Исувише је то буке
за префињене уши диригента.

Више не бројимо мртве
само чекамо песму...

Хор отвара уста,
гласови се за гласове вежу,
као трава пред најездом скакаваца.
Звук је риба сребрне крљушти
према којој пружамо руке.

И тако нема шта да се чује,
а што нисмо већ додирнули.

ЈЕСЕЊИ ДАН

Жена и ја у кухињи,
под теретом жутом светлости,
осећамо како нам се лишће
увлачи под кожу.
Сунце излази из оквира прозора,
из оквира наших очију
и срца нам испуњава
она оштра језа коју носи старост.
Да се померимо, можда нам Сунце
не би олако исклизнуло из погледа.
Овако, читав видик нам заклањају
мртве паприке у тегли, на столу.

Војислав ВУЛАНОВИЋ

ВОЈВОДИНА

Сањам безмјерно поље, широки просјај,
заокрет облака, тајновиту даљину,
златни пут између жита и винограда.
То је Војводина, које се сјећам.

Једна шума, једна увалам један поток,
сан о непознатом, космичка звучања,
па она, од сна, тиха, недохватна.
То је Војводина, које се сјећам.

Александар Тишма, у уличном призору,
под плавом беретком танана замисао,
пред њим мој страх, моја свезаност.
То је Војводина, које се сјећам.

Јасна Мелвингер - њен шкрт израз,
свијетлећи - њена зеница од неба,
њен, образложен, строги пркос.
То је Војводина, које се сјећам.

Гојко Јањушевић, нагнут над пјесмом,
ма у преводу - одабрана затвореност,
честитост, помисао о заумном.
То је Војводина, које се сјећам.

Мирослав Антић - гласан дуги диспут,
затим широки даси пјесме - чежње
бескрајна њежност, сјај, поднебесје.
То је Војводина, које се сјећам.

Бошко Петровић, тих, с цвикером од сна,
док гледа и слуша Фрушку - лахор над њом,
чији у бистру ријеч удјева конач.
То је Војводина, које се сјећам.

Кањижа далека - и њен сјетни сјевер,
Фехер Ференц - опрезан, замишљено - болан,
ријеч изушћена са брезовог листа.
То је Војводина, које се сјећам.

Радоња Вукославовић - крај ријеке мале,
која не тече - која не зна гдје ће -
и оне далеке, велике и бескрајне.
То је Војводина, које се сјећам.

Душан белча - и нека његова збирка
о мочвари - о предјелу који се памти,
који је више на небу него на земљи.
То је Војводина, које се сјећам.

Па та дјеца - те цикламе у сну -
Зорица, Ђурђина, Милорад, Зоран -
моја посвећеност њима - оданост, љубав.
То је Војводина, које се сјећам.

ЛИСТ ИЗ ПРОПРЕРЦИЈА

Изуј се пред кретањем неба,
уђи у хлад бреста, сједи, пиј воде,
осјети дубоко дјело Божје,
које уздиже, просвјетљава, даје мир,
када можеш да уочиш и да прашташ,
да сагледаш судбину људску,
да плачеш - да ти душа бескрајем трепти,
сам, измакнут из пакла,
људског поклања, задјевица, мржње -
кад видиш обијест не стиже даље
од једног вала морског, а сјај
духа прелама се кроз еоне -
свијет није плавет, ни искреност,
нити поставља питања очајања -
све се помјера, настаје и нестаје,
кроз што се, изгледа, маслачак провлачи -
док дрхти, сам, крај оног убла,
и улази у твоју елегију.

ВЕЧЕРАС ЗАПИСАХ

Понекад ми се чини
да сам у дослуху с Богом,
да Господ труни на мени
своје мисли -
отуда сутон по дрвећу, -
атаман трен збуде се
и истре -
помислим да ме
Бог није заборавио
и да ме обујмио
својом добротоу,
и да могу мирно бдјети
пред звијездама, међу камењем.



Ђуро МАРИЧИЋ

ПЈЕСМА У КАМЕНУ

Пучишића, Брач, 20. септембар 2010.

Машта спава у камену,
а умјетник је буди!
Из снова тек пробуђену
могу је видјети људи.

Његов позив је божански,
он невидљиво види!
Људи крај тога пролазе
и виде – обичне хриди.

Он узме алат у руке,
осјећа да камен пјева,
слиједи нит које нема,
љепоту разодијева!

На концу слијепци виде
што камен у себи крије
а никад то видјели не би
да умјетника није!

РЕЗЕРВАТ ЗА ИНДИЈАНЦЕ

Жажина, 9. новембар 1997.

Резервата нашег не виде се жице!
Грађен је строго по научној мјери.
У простору овом не гнијезде се птице,
не плоде се мрави, ни змије, ни звијери.

План њихов је јасан: - правоцртна стаза!
Што јој макро значи? Добро знаде курва!
Скупа плету мрежу нашег безизлаза
да нам се на главу трошна кућа сурва.

Змија језик пружа из мрачне даљине,
да отров избаци шупљи зуб јој спреман,
а ми индијанци збијени под стијење.

Малени зелени с небеске сплачине,
са далеких звијезда, док нас гута немањ,
ледно мотре наше истребљење.

ДУБОРЕЗАЦ

Само нож залази у срце мозга,
Врхом оштрице тражи његов атом
вођен мирноћом руке Дуборесца
док урезује му видљив пут до сржи.
Само живо сјечиво, само игла ума,
подсвјесна тмина, из ње нит – путања,
налажење битка, везе са исконом:
пред нас извађена зрака свјетла таме!
Ми слијепи за извор из пупка свемира,
не видимо скалпел што нам чачка очи,
крочимо по рубу знања о настанку.

Дуборезац ћути, миче раменима.
ми пукe амебе из пра – прапочетка,
он испалењ хитац испред нашег доба,
пред временом које каска из метка!

Љубинко ДУГАЛИЋ

ОРУЖЈЕ

1.

у обновљеном театру затекох
глумца у дну позорнице. седи
наслоњен на зид и подигнута колена.
размишља загладан у завесе којима је
одвојен од празног гледалишта.
пишем песму, каже. о убицама
Бориса Давидовича. какво оружје
да доделим зликовцима
пита нехотично.

2.

дуго већ обилазим војне
академије и музеје. налазим
окрвављене мапе, белешке
о стратешким предвиђањима,
дневнике погодака и промашаја,
рапорте, реплике одликовања.
ништа о оружју и убојитости.
савршен ред потопљен
тишином.

3.

на ватреној линији стрелци
хладнокрвно нишане
мете везане за грудобране.

у даљини
назиру се
прострељена попрсја.

4.

у обновљеном театру глумац
подиже завесу. клања се
празном гледалишту. одлази
у гардеробу, одлаже маску
и враћа се на празну позорницу.
ћутање, ћутање је њихово оружје
рече и поклони се још једном.

БАЛКАН

ово је Балкан, у равницама
и тесним градовима на брдима
у оградама и свадљивим људима
као Шпанија, као Шпанија.

ово је Балкан, од давнина
међу црквама и манастирима
са песмама од којих се плаче
као Русија, као Русија.

ово је Балкан, корумпиран
са неколико богатих
породица и владама
за њих формираним
као Америка, као Америка.

ово је Балкан, тајанствен
без утврђених граница
вечно заробљен у потоку
као Атлантида, као Атлантида.

ово је Балкан, за одабране
и за мученике, свето место
у којем почива спасење
као Нојева барка
као Нојева барка.

МЕРАЧИ ВРЕМЕНА

топличка је улица
поплочана црвеним циглама.
у партеру театра
места су резервисана
за произвођаче пецива и лампиона.
црвени тепих са шарама
које подсећају на зид
посетиоци не примећују:
сасвим је довољно
што осећају топлину док ходају.
такви материјали обично се
простиру под ноге гостима
важнијим од кућних светаца.

удобно је проживети
стотинак измишљених минута
потрошених на неколико чинова
и много сцена намењених
гледаоцима без самопоуздања.
театри од камена
и без резервисаних места у партеру
-порушени су.

све се изменило од када пророци
вернике подучавају сопственим
уместо измишљеним примерима.
на седиштима од камена
научили су
колико су речи поузданије
од сечива за појасом.

КАРАНТИН

пијем воду из конзерве.
дишем ваздух прочишћен
кроз медицинску маску.

проверавам: марама око врата,
бела кошуља, плаве панталоне.
само ципеле могу бити црне.

размишљај о пиву на точење,
о мирису роштиља и женама
за којима се узалуд окрећем.

проверавам карантинска
правила за стамбене јединице
у приземљу и поред степеништа.

новинари игноришу моје потребе
за информацијама:
емитују новости које сам чуо
претходне године
помешане са ритмовима
Македоније и Мексика.

карантин не постоји!
узалуд сам се радовао
да ће моје име доспети
на списак несрећних
песника.
нема заинтересованих
за проучавање
појединачних тамница.

све би било другачије
да сам уместо писања
дневника
зидове померио
до Гринича и Јукатана.
и остао сам
у ишчекивању
да се Месец пролазећи
окрене за задњицом
моје жене.

Томислав МИЛОШЕВИЋ

ПОВЛАЧИМ СВЕ ШТО САМ МИСЛИО И РЕКАО

Док се неки освежавају
нежношћу текућих и стајаћих вода
ја безнадежно буљим у бројку +34
презентовано на екрану ТВ-а
мислећи како да испливам
из лета које ми није наклоњено

а када вам је нешто супротно
онда је најбоље да нисте ту
ако већ не можете да промените
статус угроженог посматрача

како не могу ни тамо ни овамо
отварам нови број “Златне греде”
и читам песму Горана Бабића
из које закључујем да може бити
много горе (чак фатално)
од бројке +34 у хладу

повлачим све што сам
о прегрејаном лету лоше рекао
они тамо у Јасеновцу
усред зиме су изгорели

НОЋ

Тихо прилази соби
у којој слажем дневне утиске
сваки на своје место

хук сове обитава негде далеко
на градским бридовима
где самују остаци шума
и царства флоре и фауне

овде се звукови провлаче
кроз тмасту мркину
намерни да пробуде
ту именицу црне боје са три слова
довољну да све претвори у мртвило

ја све чиним полако
да је не узбудим
одабирам тему и кружим
по њеној утроби
као по зиду смрти

ЂАВОЉА ПОСЛА

Господин прилази таксисти
за вожњу пита
овај му каже
зависи од релације
и Вашег статуса

ја сам Бог
представи се Господин
мора да си чуо за мене

на овој улици и овом месту
ја сам једини Тај
ако се будеш са мном и даље надгорњавао
платићеш посебну тарифу

ти си улични хајдук
претворићу те у ђавола
акцентовао је Господин

ђаво ми је дао дозволу
и овлашћења
ево сви ме ту знају
не тражи белаја
него сиђи са свога трона
или се вози градским превозом

Господин се смањује
улази у такси са мирисом
лошег вињака

какав је ова непријатан мирис
пита Господин држећи се за кваку
аутомобила који подсећа
на мртвачки сандук

рекох ти да сам ђаво
и Божје законе признајем
таман толико колико је и овај
таксиметар тачан

Господин је до краја вожње ћутао
јер надгорњавати се са ђаволом
била би ђавоља посла



Момир ВУЧИНИЋ

ОДЛАЗАК

Видиш ли себе, мирног и безбрижног,
На одру од облака
Видиш ли себе, мој Немире

У свечаном оделу,
Као на венчању
Снен и усхићен
Видиш ли себе како одлазиш
У непоходе, мој Немире

Миришеш на дуње.
На оскоруше тек извађене из сламе
Сећаш ли се себе, мој Немире.

Твоје бледо лице
твоји нежни прсти
за миловање створени, мој Немире.

Има ли лепоте тамо
У том пределу тамном, мој Немире

СЛУТЊА

Изгубио сам себе
па се слеп
по сву ноћ тражим

Тражим се
по сеоским гробљима
па зараслим друмовима
по напуштеним млиновима
по пустим селима

Ниоткуда гласа
никаквога трага

Једино чујем
да ме Неко
из заумних даљина
дозива...

ДВАДЕСЕТ ЧЕТВРТИ

Лепо усних
Дан ли беше
Ноћ ли беше
Како од година
Од љутог камења
Од клесаника
Зидам кулу
Витку кулу
Међ' звездама

Расте кула у небеса
Расте кула и мимо небеса
Расте ли расте
Ил' ја то опет сним

Кад последњи камен ставих
Као певца на кречану
Кула се обруши
Ил' ја то усних

Оста само кулиште
Оста Скадар на облацима
На три дуге пролећне

Из земље однекуд
Глас мекетав и чуљаст
Или са врха од кулишта
Закикота се

Нема више камења
Мој мајсторе
Ни куле нема више
Мој неимаре

Што озида сурвало се.

Анђелко АНУШИЋ

КРЕЧНА ЈАМА

*Сенима невино сѣрадалих срѣских
цивила у селима на Сувој међи, и у
Великој Кладуши, од хрвајских и
муслиманских усѣаша
шоком Другоѣ светскоѣ рати*

Колико год да би земље нагрнули, киша би је, која је дани-ма падала, и једина реметила славље мајсторима, крампашима и лопаташима, који су пословали око јаме на Хукића брду, сапирала и тањила, глодала и халапљиво ждерала. И лешеве су, у појединим својим деловима – некад би прогледала разлупана лобања, некад би поглед прострелиле рупасте груди са црним булкама крви, прошаране пегам божје глине, некад претећи, сабласно застршиле преломљене голени, у сплету, више њих, мушких и женских, међу њима и дечијих – излазили на светло дана, ширећи неугодан мирис. То је љутило и нервирало оне мајсторе, а усташког команданта Баљка доводило у стање јарости и немог беса.

Зар да сад ѣроклетѣ киша издајнички ѣоквари оно шѣо су, он и његове ѣслоноше, ѣреѣходних дана лако и брзо обавили, ѣо ѣлану и циљу Поглавниковом. У које мјестѣо да жод сѣуѣе, мирно или силом, најѣрије ѣреваром намамиѣи ѣравославни накоѣи на јавни окуѣ, онда жа заѣтамничѣи и до дјетѣиѣа у ѣеленама исѣријебиѣи, и ѣако ѣемељац новој држави зидаѣи. И управо тако је поступио у К., и за само неко-лико дана затравио на оном Брду, стотину двадесет шизматика, од тога педесеторо деце. А остало их је још, мушких глава, пре свега, скривају се штокуда, а неки су пребегли на Кордун, у Петрову гору. Али, и ѣамо ће их његови наѣи. Неће се сакриѣи ни у јазавичију руѣу, ни у совину дуѣљу! То им он лично ѣоручује!

А сумњао је он одмах у прикладност оне јаме за посао који се спремао. Баш зато што је јажа у брду, и сваки јачи пљусак раз-гровиће је, однети земљани покровац, и ствар изнети на видело. Говорио је. Није се он никога бојао, ни стидео што ће се то можда

десити. Не. Већ само због тога што ни мртве а голе није могао више да гледа, од мржње која му је мутила разум и вид, оне које је сјамио. Али, напосто није било веће јаме, и згодније прилике, у томе часу. Ископала је, ту јамуру, јажуру, састављену од низа канала, војска Краљевине Југославије за своје топове. Као наручену за ову његову чистку. *Ваљда се канила сујројсџавијџи Хитлеру и његовим савезницима, краљева жџадија. А, ејџо, расџаде се и расџури к'о расушена волујска кола за свеџа неколико дана! Како су само љрашили из касарне у Петџрињи, кад су се наши официри и војаци издвојили, и са сџрељивом, љреко ноћи, љрикључили се Поџлавниковим оружницима. Каква је џо бјежсанија била, џесџом љрема Двору, Дубици и Костџајници, љуџ босанске џранице! Псовкама, љљувачком и каменицама свуда су их исџраћали наши узносџџи цивили! Били су коловоз закрчили на јулској љриџеци, славни љоџџомџи Мишића и Сџеџе! А колико је само њихових данима, безџлаво љајкарило љражеџи своју расуџу чеџу, и колико је џаквих, с љушком о рамену и неџџо муниције, џладних, изморених и крвавих ноџу, доџало љраво у руке нашим савезницима, муслиманима љо босанским селима, који су џајно оформљавали своје јединице, које ће на миџ из Заџреба, љријебиџи расколнике у Бојни, Сџабанџи, Збориџџу, Црваревџу, Глиници, Обљају, Пољани, Дреновџу, Пониквама, Подзвизду, Врноџрачу, Маљковџу, Шиљковачи...*¹

А стварно су лако, он и његови, ујамили оне. Сам се понекад чудио њиховој слепој послушности новој власти, или можда страху, кукавичлуку, наивности, не зна како то да назове. На пример, двојица трапавих муслимана, не би их узео да у војничкој кухињи гуле кромпир и пребирају пасуљ, од којих један носи виле у рукама, а други бајонет привезан за колац, терају пред собом везаних по двоје-троје, у по бела дана, главном улицом у К., петнаест-двадесет шизматика, међу којима има и млађих, јаких мушкараца, који би ону двојицу потерника, само кад би се одлучили, могли да поједу за доручак! Али јок! *Они мирно и скрушено иду љред њима, не слуџеџи иџџа им ја сџремам.* Закључио је у себи да такви страшљивци и лакомисленици и не заслужују да живе. Поготово не у новој држави чистокрвне, куражне пасмине која је стала уз војачку бедру Хитлера и Мусолинија.

Најпре му је Омер показао све српске куће у К, а онда је тај исти, сутрадан с добошем у руци, крештаво, као чавка, на то га је подсетио његов глас, зателалио:

Народе, у хрџу! Народе, у хрџу! Одрџаће се џовор!

И они који су позивани дошли су, а он, Баљак, одржао је говор, и обећао да се никоме ништа неће ружно десити, ако сви остану мирни код својих домова. Мислио је на кућне старешине. А они за које се утврди да су пребегли четницима или партизанима, или се макар шумског збега дохватили, таквима ће породица бити одведена и побијена. Било је и таквих, у мањини додуше, и њихове фамилије прве су дошле на ред.

И после се све одвијало по плану, са мало људства и алата – покоја пушка, а највише ножеви, мачете, чекићи, маљеви, будаци и лопате. Како се само љутио на ковача и столара Салка, који је некада клепао рала, секире, мотике и косе и кладушким Србима, зато што му је правио премалене дршке на чекићима и маљевима, па су његови дечки морали из близине више пута ударати у главу православне, бивајући попрскани њиховом “поганом крвљу” по лицу и прсима. Неки су се у почетку гадили и повраћали, а онда свикли на то, и облизивали се као теле после сисања. Али су зато неки од ухапшеника остајали недотучени, па се данима са Хукића брда чуо јаук и цвилеж. Једно детешце, дечачић од четири-пет година, расцопаног темена, одакле је цурила сукрвичаста маса, избауљао је из јаме и плачући седео, неразговорно дозивајући мајку. Другом приликом је из рупе измигољио старац, изрешетаних ногу и просутих црева. Покушавао је да устане, пузећи на коленима, с утробом у рукама, и био је одмакао од јамурке неколико корачаја, кад га је зауставило зрно из Баљковог револвера. Као што је пресекло и плач оног малишана. Отишао је лично Салку да га изгрди и припрети му, да би и он могао завршити као и они на Хукића брду, ако настави да саботира. Како се ковач, ситан и кепецаст, још више смањио, увукао главу у рамена као корњача, изгубио глас, од страха. Јер знао је он да га усташки командант не воли, ни његови најближи, ни њега ни остале муслимане који су се хрпимице одазивали на сваки позив нове власти. И не само одазивали: већ сами се нудили. Натурали. Чуо је, не једном, како их Баљак назива балијама. Нижом расом. Никаким људима. *Бадава су их они у Загребу називали својим цвијећем.* На терену је бивало друкчије. Увидео је то Салко одмах, али није смео никоме то да каже. *Тај ђосао ће балије урадићии, ђпросии су нас,* рекао је једном Баљак своме заменику, неком Циндрићу, који је важио за најжешћег Павелићевца. Бојали су се га и кладушки муслимани, и избегавали сусрет с њим. А радило се, сазнао је случајно – кад тих дана није стигао да искује ножева, направи дршки и маљева колико је усташка команда тражила – о хапшењу Срба у Зборишту, и одвођењу у њихову цркву, где су их живе запалили. После је правио дршке дужине једног метра, фино изглачане, да Баљкови сребозатирци не нажуље руке.

Али сад та цмиздрава киша, која данима слини к’о јуница кад тражи бика, задавала је главобољу Баљку. Поготово кад је чуо да је Петрова гора пуна партизана, добро наоружаних, кивних на усташе због покоља, палежи и пљачке по кордунашким и селима у Босанској крајини, те да би “црвени гадови” сваког трена могли банути у Кладушу. Бадава су сваког јутра групе муслимана, заогрнутих кабаницама и ћебадима, или с кошарама од врбовог прућа и балеге на глави, с лопатама на раменима, саме долазиле и нагртале земљу на ону јаму, кад би киша већ до краја дана, и ноћу, разградила њихову работу. Онда се сетио онога чега се на почетку, као припадник више, “несловенске пасмине”, морао сетити: креч, жив или угашен, свједено, могао би трајно да запечати ону јажуру. *Најбоље би било неколико кубика живог вайна кркнућии на ону ѓамадију, и ѓо*

усред највећеџ љуска, да их све сѣржи, сѣйели, сѣйои као свињско или чељадеће сало за сајун, ликовао је у себи. А његову мисао као да је чуо Авдо, један из групе лопаташа, коме се балега са кошаре растопила и цурила низ лице; личио је на шумског човека, шумњака, како се поспрдно говори за такве наказе, а он се дотле давио комадом полукрвавог овнујског мяса, тргајући га и зубима и рукама. Тих дана, у част добро обављеног, заједничког посла, Баљак је наредио да се испече неколико крмади, јагањаца и овнова, и почасти дружина. Прасад су била напљачкана од Срба, а мужјаке белорунки са млекопутним потомцима дотерали су сами муслимани на поклон.

- Има мој бабо крећану – рекао је, пред свима, гласно, сав важан, и порастао у својим очима, да му се чинило да је растом и снагом највиши и најјачи. А био је најмањи и најмршавији. Као љриџка за љарадајз сорџе воловских муда, спрдали су се с њим његови јарани кад би егленисали у чаршији о мушком изгледу и мегдану.

- Онда знаш шџа шџи је чиниџи – казао је ледено, скоро незаинтересовано, Баљак.

Отрчао је Авдо, са оним оглобком у рукама, без кошаре на глави, изгубио ју је негде у суманутој јурњави, јер више и није осећао кишу, а ни камење да стане да пада са неба не би га приметио – право кући. И као да је слутио нешто, затекао је оца, старог Куљу, крај јаме угашеног креча, под настрешницом од трстике која је одавно прокишњавала. Скинуо даске са оне рупе, и замишљено пиљи у сирасто вапно. Да га узмеш и у тањир насечеш! На хлебну кришку намажеш! Опереш лице и руке његовим белилом! Није син знао, а нити га је то у томе часу занимало, шта је заокупљало очеве мисли, мргодније и теже од облака који су већ седмицу дана штрцали земљу и поземљарство са милион својих сиса. А могао је претпоставити, али није имао времена да се у то упушта, да се његов бабо са тугом коју је скривао, сетио својих муштерија, Срба, којима је о сајменим данима продавао креч. Гашени највише, али и живи, за дезинфекцију бунара. Упрегне расне кобиле, виленуше Лису и Дорину у кола са гуменим точковима (једини је у К. и широј околини) имао такву запрегу, сви други су, који су, иако сматрани имућнијима, тандркали на дрвеним, расушеним точковима који нису могли да издрже пут ни до Подвизда. Потрпа креч у сепете и кошаре облепљене воском које је лично плео за такву намену, и запути се на вашар. Једном у Поникве (понедељком), други пут у Маљевац (уторком), трећи пут у Шиљковачу (средом), у Бужим четвртком. Петком у Црваревац, због чега је од хоће трпео прекоре. Али, он га није марио. Као ни џамију превише. Па у Врнограч суботом, где су ветром и поленом долазили православни из села на Сувој међи. Знао је средом осванути и у Глини, четрдесет километара удаљеној, на највећем сајму у Крајини с обе стране Суве међе, где су долазили Банијци и Кордунаши. Свуда је стекао много познаника и пријатеља међу Србима; радо је залазио у њихове куће на кафу, ручак, па и конак. Давао је своју робу на вересију, на почек

сиротињи, па и испод цене понекад. А имао је најбољи креч. Као да је од какве снежне рудаче, пао с небеса, говорили су. Најбоље печен. Бациш грумен у бунар, а он из оне ледене утробе зацврчи, као јаје на врелој масти, и сукне мирисном паром. Носнице и плућа прожме нека опојна милина. Мајсторски угашен. Кад окречиш собу, није ти ујутро требало огледало. Нигде мрвице на зиду! Гладак као дечији озадак! Никад му нико није остао дужан. А и њему су радо свраћали православни, на *диван* и *дуван*, *кахву* и *шербет*, кад би се, сваког другог уторка, нашли на сајму у К.

А и са кладушким Србима, поготово угледнијима, добро се држао и редовно дружио. Са адвокатом Тодом Смрзлићем пио је суботом кафу у једином хотелу, чији је власник био Тане Царевић, где су стизале *Народне новине* и *Селачки лист* које је радо читао. Осим свакодневних тема које живот значе, бистрили су, помало, и политичке; претресали таласасте, мутне страначке прилике у Краљевини, али и у Европи, гибање народа у Немачкој, нарочито. За Хитлера је једном рекао: *Тај ће бркица ѓадно омалтиерисати тиу ваишу Јевропу, ѡчујите штио вам кажем, и неће се дуго забавити кад ће се тио десити*, на што су се сви у друштву слатко насмејали, јер нису знали да ли он то каже у шали, пошто је важио за шерета, или озбиљно. Није се превише петљао у политику, иако је у К. била најјача Радићева странка² с којом се у град ушуњао, као бесна лисица, некакав нејасан страх и нелагода. Увезао ју је из Загреба неки овдашњи студент права, Хрват. Како је тај за њу агитовао, једноставно напастовао уши, ниси могао да му се одупреш. Сви су је муслимани симпатисали, неки и били њени чланови. И он је у почетку био у њеном колу. Али му се после нешто згадила, смучила. Није знао да објасни то своје осећање. Можда је то почело оног тренутка кад су им делили летке у којима је писало да се странка мора “енергичније борити против великосрпске хегемоније”. Није баш добро разумео ове речи, па је замолио адвоката Смрзлића да му их појасни. *Како тио да се он, Куљо, бори ѡроштив “хеѓемоније Срба”, кад он од њих не осјећа никакав ѡришисак, уѓњетићавање, никакву ѡшасносћ. С њима лијејо живи и сарађује.*

Смрзлић је био Пашићевац.³ Царевић Јефтићевац.⁴ А учитељ Мишо Мишчевић, који је такође био њихов заједнички пријатељ, Стојадиновићевац.⁵ Шумар Ибрица, који им се понекад знао кратко придружити у хотелској седељци, био је загрижени Радићевац. Пена му је избијала на уста кад би стао да говори о овој странци. *Сајуницом која је избијала с њеѓовим ријечима, кладушки брицо Аѓем моѓао би, болан, обријати све своје муштерије у једном дану*, шалио се Куљо на његов рачун, наравно кад Ибрица не би био у њиховом друштву. Пошто је о свакој овој странци понешто сазнао из прве руке, Куљо је у души био за Краљевину и Јефтићевце. Али је то крио, чак и пред својим пријатељима. Носио је то у себи као строго чувану тајну. С Радићевцима је раскрстио за сва времена, и забранио да се политика “обедује” у кући.

Хљеб и ѡполитику не можеће заједно јести док сће ѡод мојим кровом, и док вас ја ‘раним, рекао је укућанима, а највише циљао на

синове. Најстарија двојица Авдо и Суљо, определили су се да с њим раде у кречани, а друга двојица млађих, Латиф и Зувдија изучили су занате. Први је сарач, други сајција.

– *Или ово њрво, или оно дружо – али не њод овим кровом!* Припретио је, и опет мислио на долазак нове, усташке власти у К. Суљо му је остао једини веран, не одваја се од кречане, замењује оца у свему. Авдо се одмах пришљамчио усташама. Крадом је од куће носио лопату, крамп, мотику и добровољно затрпавао побијене Србе. Ко зна још шта је све радио за усташе, и с њима заједно. Куљо је галамио, сав избеzumљен, претио да ће га истерати из куће, изопштити из катастарске књиге, али ништа није помогло. Млађи синови су се бавили својим занатима, и нису се мешали у политику. Премда му је Зувдија био нешто сумњив. Једне је ноћи, касно, после првих петлова, неко прескочио дворишни плот где га је спремно дочекао Зувдија. Дошљаку је журно помогао да упрти пуну торбу на леђа. Све је то Куљо видео, јер, откад су нове власти хрупиле у К. њега је сан, ионако танак као скоруп⁶ на посној вареници, трајно напустио. Претпостављао је шта би то могло бити у оној торби. Живи креч, сигурно. Јер је Смрзлић недавно причао, прије него што су га усташе одвеле и убиле, у пола гласа, и сигурно не случајно, пред њим, Куљом – да су у Петровој гори где се пред усташама склонио остатак непокланих Срба – завладали тифус, жутица, шуга и још неке друге кожне и стомачне болести, те да би добро помогао, као лек, живи креч. Да га има у тамошњој партизанској болници. А нема га. Нема више ко да га прави. Бунари су загађени, многи затрпани лешевима. Измучени народ воду пије са потока и локава. Није се љутио, и није му било жао креча. Али се бојао за сина. Шта ако усташе сазнају? Непознати ноћни долазник још је двапут, у размацама, прескакао плот и закркачио пуну торбу. А онда је Куљо једног јутра отишао у сајциницу. Ретко је то чинио, и Зувдија је слутио разлог његовог доласка. Ћутке је шетао узаном радњицом, и његов спори, тешки ход личио је ходу казаљке старог, изнемоглог сата, изанђале опруге.

– *Човјек њи је к'о федер у сахаџу. Шетја и жргоће, каџуће она ходалица-џреџуша к'о кишина каџ њо крошњином лисџу, док је јачине у њему. А онда наједном ослаби, и бадава њи жа је навијаџи, џежлиџи оно увце и уврџаџи жа к'о неџслушном дјеџеџу. Сџаће ненадано. Али, има и кад се онај федер може силом сломиџи. Прије рока који му је Алах, џиџо би рекли боџ, одредио* – изговорио је Куљо у даху, и тихо изашао ван.

Да ли је схваџио џиџа сам му хџио џоручиџи, мислио је, док је лагано корачао према кући. Да, прозрео је син сврху очеве изненадне посете, и нешто касније, током дана, и оно што се скривало иза његових речи.

Сад се пред Куљом док је болно зурio у јаму нетом загашеног креча, ни сам не знајући смисао потоњег чина, вртела слика недавног одвођења кладушких Срба. Све његових познаника, махом. Међу њима и пријатеља. Била је ноћ, никад, чини му се месечастаја; изгревнуо, издајнички, онај беличасти колут, огроман,

светао, руком би га могао додирнути, као да ће земљу поклопити и потопити својом течном сребренином. Гоне их по двоје-троје, везане жицом, марвеном узицом, ликом.⁷ Погнуте, погружене, некако чудно мирне и спокојне. У нестварној тишини, спрам оне језиве месечине, нестварно су и изгледали. Личили су на нечије силуете, уланчане сенке, закрабуљене приказе које Месец покреће својима нитима као лутке у дечијем позоришту. Он је стајао у своме дворишту, кућа му је у главној улици, и од муке зубима гризао камиш празне луле из које је одавно издимило што је диму било суђено. Било га је срамота гледати, а ипак је због нечега гледао, и желео да запамти. Свако лице, свако име, сваки детаљ, ситницу. Водили су их у хотел, који су претворили у затвор.

Управо је пролазио Баљак са својима. Застао је на тренутак и загледао се у Куљу. Можда зато што је био један од ретких који је имао храбрости да гледа одвођење православних.

Гледај – показао је руком у којој је држао нешто налик на корбач, на светлећу луну – *и онај жоре ми ѿомаже*, рекао је.

- *Шта ти је крива та жена с дјететом, ѿустии их* – узвратио је дрхатвим гласом Куљо, управо кад је испред њега пролазила трудница са огромним стомаком, водећи за ручицу цурицу од пет-шест година. Познавао је њеног мужа, и поготово свекра Дану Брковића којег су, како је чуо, усташе заклале у кладушкој православној цркви.

- *Да ти их, можда, није жао, дидо, дидескања?!* – Баљак се сасвим приближио Куљи, и претећи учерио у лице. Издржао је старац, ћутке, обрве у обрве, дим у дим, његов поглед тежак и врео као громада, неугашеног кречног камена. Зажелео је да му онај лулин камиш од вишњиног дрвета сјури у грло, у уста, лице. Да утрчи у колону оних несрећника, развеже их и окрене против Баљкових људи. Али, није се усудио. Није имао ни куражи ни снаге за то. *Инсан је мекан к'о жовно, баш онда кад треба да је јак и тврђ! Да сам млађи само двадесет година, видео би ти ко ти је дидо-дидескања*, мислио је у себи.

Оне слике нису бледеле, напротив, постајале су све стварније и болније. Адвоката су првог одвели. Једино је успео да побегне, последњим возом из Крупе за Београд, Тане Царевић са фамилијом. Мишо Мишчевић, који је можда био онај ноћни долазник у његово двориште, помислио је сад то први пут, пребегао је у Петрову гору. Није ваљда партизанима, он који је комунисте називао друмским разбојницима. Али његова породица није успела утећи. Ено је у колони. Стари Душан, отац му, и матер, багава, болесна Јелица, жена и троје женске деце. Три девојке к'о три брезе на Угреновој главици! *Боже, шта ће им Баљкове звијери све чинити!* Осудио је Мишчевићев поступак. *Каква је то партија, какав је то покрет, та се звао и партизански, и тај њихов вођа чије право име, прича се, нико жив не зна, и нико га још није видео, који жртвује и најрођеније. Можда је добро што нисам с таквима. А шта ако су и Зувдију већ увукли у своје ђаволско иђралиште...?!*

Алаху мој, грађи, нема више фамилија Милића! Нема

Миичевића! Нема Бућана! Нема Бабића! Нема Миљановића! Нема Бођуновића!. Нема Ђулибрка! Нема Врањешевевића! Нема Лазића! Нема Боснића! Нема Багрића! Нема Ерора!. Нема Матијевића! Нема Брковића... Скоро да је наглас изговарао. Као опело, над оном кречном јамом. *С киме ће сад њији кахву, њродиванији коју мудру ријеч, њрелистијати новине и надвирији се над њавни бунар свјејских њрилика. Кома назвати 'бројуџро, кома доброданији, кома зажељеји мирну и блажу ноћ?* Ове своје више не препознаје! И нигде их не види, већ само онда кад воде Србе. *Пођани србођонци!* Једљиво, процедио је у себи. Сви су прешли у Баљков табор. Шта се то збило с њима, не може да схвати. Срби им криви, сметају им – како, и зашто?!

- *Бабо, дош'о сам њо крећа, 'ајде ми њомођни да уџређнемо кобиле, жури ми се* – тргао га је изненада задихан Авдин глас, који му је стајао иза леђа. Није ни приметио кад је дошао. Поћутао је неко време, као да је пречуо синовљеве речи, као да га није разумео, а онда је мирно рекао:

- *Не дам креча!*

- *Убиће ме Баљак ако ѓа не довезем!*

- *Већ ње давно убио, њи си мрџвац кођа још нису сахранили.*

- *А Зувдији ниси бранио...он је мођао красији...видио сам, и знам све, немој мислији да не знам!* – повикао је Авдо.

- *Чули њи мене: не даааам!! И сикџер!*

Потрајала је тишина, језива и злослутна као она на Хукића брду, а онда је настало псовање и рвање око кречне јаме, које се завршило изненадним падом једног од оне двојице, чинило се оног старијег мушкарца, у рупу са угашеним вапном. Последње што се видело у томе призору биле су раширене руке падоглавог, које су кратко замлатарале, и после нестале у оном сиришту које се пушило. То тонуће потрајало је страшно дуго, као пролажење оне колоне узапћеника, испод месечевог сребрењака. Једина сведокиња онога што се десило била је утопљеникова лула што се зауставила на сирастом колачу, из које је још тињао нејак димак.

- *Што си се задржао тако дуго?* - љутито је завикао Баљак на Авду, који је силазио са кола тешким корацима. Скоро се скљокао, сав мокар и вапнаст.

Уп'о бабо у крећ! – тихо је одговорио кочијаш.

Међу онима до којих су допрле ове речи, настао је грохотан смех који се у трену утопио у брују кише. А подсећао је тај бруј на неспретно чакмачење⁸ истрошеног брусног камена бридом тупе косе.

¹ Српска села на Сувој међи (која гравитирају Великој Кладуши) а у којима је до Првог светског рата, па и до Другог светског, претежно живело, у већини њих и сто одсто, српско православно становништво, у пуном биолошко-демографском и економском размаху. Данас у тим селима која су до непрепознавања изменила своје негдашње устројство и конфигурацију, након потоњег грађанско-верског рата, свеукупно пребива-тавори, према непоузданим подацима, можда једва стотињак угуљених хришћанских душа, чија се окрачала животна сенка убрзано Земљи при-лања.

² Радићева странка/Радићевци – Припадници Хрватске пучке сељачке странке Стјепана Радића (1871-1928), основане 1918. године у Загребу;

³ Пашићевац – Припадници Народне радикалне странке, чији је један од оснивача (1881) Никола Пашић (1845-1926), истакнути српски државник и политичар;

⁴ Јефтићевац (Богољуб Јефтић) – Носилац Владине листе (Краљевине СХС) на изборима 1935. г.;

⁵ Стојадиновићевац – Припадници Југословенске радикалне заједнице (ЈРЗ) коју је водио Милан Стојадиновић (1888-1961), председник Владе Краљевине Југославије (1935-1939);

⁶ скоруп – покорица која се, током хлађења, ухвати на скуханом млеку, свеже обраном на сеоском домаћинству;

⁷ лика - Осушени, кончасти/влакнасти део багреновог дрвета испод коре који се на селу својевремено користио за везивање, у разним наменама, у недостатку индустријских везица;

⁸ чакмачење (турцизам) – кресање, палење, али у народном говору то значи и оштрење, брушење сечива.

Зоран Б. ИВАНОВИЋ

КАНИСТЕРИ

У то доба, у Факовићима су активно радиле две ковачнице. Једна од њих се налазила недалеко од моста, на левој обали Млечванске реке, поред пута који је ишао према Завигњу. Нама „јаранима“ та ковачница није била нарочито занимљива. Била нам је занимљивија ковачница Миладина Перића, смештена на улазу у Факовиће, поред главног пута који је долазио из Братунца. Од ње се, на другу страну од пута, спуштала падина. У њеном подножју почињао је раван терен – речна тераса која је, педесетак метара даље, избијала на место где се у Дрину уливала Млечванска река. Одмах до те ковачнице била је Милетова кућа, а поред ње кућа и повелико имање оца моје бабе, Ђеде Илије.

Ту се увек нешто дешавало. Миладин који се, из неког разлога увек трудио да говори екавски, све своје муштерије је ословљавао са „Лале“. Осим „оклепавања“ алата и поткивања крупне стоке, своју делатност је проширио и на прављење воловских кола са две осовине, плугова и дрљача... Поправљао је све и свашта. Набавио је чак и апарат за електролучно заваривање, у Факовићима називан „швајс апарат“. Тако је варио поломљене грабуље које су се у овом крају звале „грабље“, ашове и мотике. Са промењивим успехом, јер се велики део муштерија враћао да рекламира рад, пошто би се алатке поново полومиле на месту вара чим би дошле у додир са тврдим тлом...

У задњем делу дворишта Миладинове ковачнице био је смештен, на тешком храстовом постољу, Аран мотор. Тај мотор је могао да се користи за све и свашта. Огромни замајац је имао у центру једну испуштену ременицу ширине шаке, на коју се стављао краћи или дужи гумени каиш чији се други крај навлачио на погонско коло неке машине. Најчешће је је то била вршалица за пшеницу или кружна тестера за резање грађе, која се називала једноставно „циркулар“. Сељаци су је звали „цикулар“ или још чешће

„декулар“. Управо за ту сврху је служио Аран мотор ковача Миладина. То чудо од мотора је радило на камионско дизел гориво, на машинско или моторно уље, на уље за оружје, па чак и на зејтин, ако је била нужда. Али на зејтин је радио само из опкладе, Јер зејтин је био скупљи од горива...

Циркулар у задњем дворишту Миладинове ковачнице је употребљаван годинама. Временом се скупљала велика количина пиљевине, коју смо звали „пилотина“. У то време није се знало за рационално коришћење енергетских ресурса, а и дрвета је било у изобиљу, у крају у коме су по шумама још увек ловљени медведи. Пилотина се тако изметала испод циркулара и гурала између багрења које је држало међу, низ падину према речној тераси која је водила све до Дрине. И тамо се слегала, трулила. Ту је пролазила и пешачка стаза којом се спуштало до Букова - дела Дрине у висини утока Млечванске реке, где се моћни водени ток, бучећи и хучећи, преваливао преко стења речнога дна. Тако се и пилотина на том делу табала, набијала, учвршћивала, док није постала клизава. Кад се сетим тог задњег дворишта ковачнице, најпре ми кроз главу прође мирис свеже пиљевине на сунцу, а одмах потом и киселкасти, потмули мирис пиљевине која трули на оној падини, у сенци багремова и ораха...

Тог лета Миле је открио нову забаву: на четвртастом пластичном канистеру од пет литара, оном у који је ИНА паковала моторно уље, спустио се први пут низ падину. То је било велико откриће: санкање у сред лета. И ја сам пожелео да се санкам, па ми је Миле посудио свој канистер да се спустим пар пута низ падину. Али, ја нисам имао своје „санке“. Где наћи канистер?

Прво сам тражио у гаражи мога оца. Он је имао један канистер од двадесет литара у коме је држао резерву бензина, и још један, у коме је држао ракију. Сви остали Факовљани, који су имали аутомобиле (могли су се избројати на прсте једне руке) су држали неку течност у својим канистерима.

Затим смо обојица отишли до „касарне“. У ствари радило се о зградурини која је некада била жандармеријска па после милицијска касарна, а у то време служила за смештај шумских радника. Они су немилице секли шуму моторним тестерама, а камиони су непрекидно одвозили балване, упропаштавајући тако путеве... Тамо нас је дочекало разочарење: уље које су користиле дрвосече за моторне тестере, називане „моторкама“ или још чешће „маторкама“ било је паковано у лимене конзерве, обојене плаво-бело. На тим конзервама цилиндричног облика није се могло санкати. Коначно је, однекуда, Миле набавио један канистер. Али он је био већи – од двадесет литара. Његова пластика је била другачија, грубља. Кад би се на њега село, он би се спљоштио а на доњој страни су се формирале ивице које су стругале подлогу, што је онемогућавало санкање.

И тако смо остали на једном, Милетовом канистеру. Он се обично спуштао по три-четири пута, а онда мени давао канистер и ја сам се спуштао једанпут низ падину... Убрзо смо остали и без тог Милетовог канистера, јер се излизао и напослетку прошупљлио.

Тражили смо канистере на све стране, али нисмо налазили ништа. А онда су дошле Макивије, слава цркве Светога Томе, и вашар у Факовићима. Народ је гамизао као мрави, пролазили су аутомобили, камиони. Свирало је ужичко коло испред „дрквене“ кафане...

Миле се појави ниоткуда. Повуче ме из гужве и рече: „Дођи да видиш шта сам наш`о“. Појурисмо раширених руку, имитирајући авионе, завијајући као „Штуке“. Иза ковачнице су била сакривена два канистера од по пет литара, плаве боје. Један је био празан а други упола напуњен. Миле просу уље из тог другог канистера, поново наврну чеп и сјурисмо се према падини.

Спуштали смо се цео дан до предвече. Дуже нисмо могли све и да смо хтели: оба канистера су се поцепала и постала неупотребљива. Побацали смо их у Дрину. Никад нисам сазнао чији је канистере Миле „наш`о“.

Сутрадан сам дошао код Мила, са намером да се дамо у потрагу за новим канистерима. Затекох га како кобајаги сече стабла моторком. А моторка се састојала из једног омањег трупца са којег је као дршка вирио остатак гране, на који је Миле, помоћу три чавла за поткивање коња, заковао окорак овалног облика. Устима је имитирао звук моторке. Истог тренутка, дао сам се у потрагу за трупцем и окорком. Најтеже је било наћи ексер за причвршћивање окорка на трупац... Ипак, пре вечери сам имао своју „моторку“. Није била тако складна и верна оригиналу као Милова, али је вршила посао. Брујао сам устима кобајаги тестеришући стабла док, после пар сати, нисам престао да осећам моје усне и образе. Требало ми је времена да поново постанем способан да плунем или да звиждим, а проговорио сам правилно до дневника у осам, кад смо ми деца, морали у кревет.

На канистере и санкање смо тренутно и потпуно заборавили, и никада се више нисмо сетили те забаве. Па чак ни следеће године кад су дрвосече почеле да добијају уље за моторке у белим Ининим канистерима од пет литара, које су бацали на све стране.

ПУНОГЛАВЦИ

На месту где, прешавши мост преко Млечванске реке главни пут савија на леву страну, удесно се одваја пут за Завигањ. Тај пут је конструисала шумска управа ради експлоатације шуме. Био је довољне ширине да би се њиме кретали Фапови „тринеске“ које су биле опремљене специјално за транспорт балвана. И саобраћале су непрекидно тим путем, излазиле на главни пут, прелазили мост, и настављали према Братунцу.

Будући да тамо никад нисам ишао, у мојој машти тај Завигањ је био неки индустријски центар, а не дивљина, место где се довлаче балвани исечени по околним брдима. Пут за Завигањ је био конструисан солидно, и како ћу научити у гимназији десетак година касније, по систему McAdam-а. Посут ситним туцаником по ваљком набијеној основи, полазио је пут од те рескрснице, између Палијанове Ковачнице и косог ораха, остављајући на левој страни чесму из које је увек куљала вода хладна као лед. Настављао се кроз питому долину Млечванске реке, њену речну терасу пресвучену тепихом сочне траве. Само су непосредно поред корита реке расли грабови и шибље. Ливаде су се настављале на брежуљке на које се пењала речна тераса. То место, које је мирне душе могло бити преузето из сна, нарочито с пролећа кад почне да цвета све што живи, звало се ЛУКЕ.

Управо је та раскрсница прва показала знаке слабости. После, кад сам стекао елементарно образовање из физике схватио сам и зашто: ту где су камиони увек савијали улево, њихови задњи десни точкови су, под тежином товара, појачаним за силу која је резултирала из брзине камиона и центрифугалне силе заокрета, упорно и често притискали подлогу вишеструко снажније него на осталим деловима. И подлога је на концу попустила. Најпре се формирало благо удубљење, а затим и добро видљива рупа. Онда се уваљани слој туцаника потпуно разбио, и точкови су почели директно да упадају у мекано тло. Прва киша га је претворила у кал. Тек кад су камиони почели да се заглављују у блатњавој рупи, њихови возачи су почели да исту обилазе. Били су присиљени да возе далеко спорије на тој раскрсници, јер им је остајао ужи простор кроз који је требало да провезу камион, и пут се држао добро.

Рупетина у центру раскрснице је била величине „Волге“. Како тло није било пропустљиво за воду, кише су је напуниле, а вода из ње није отицала. На рупу су се сви навикли, а и на бару у њој. Путарима ни на крај памети није било да је заспу, а возачи су је полако обилазили. Све то је бари у рупи омогућило да живи, да се развија. Најпре се појавила нека зелена вегетација, а онда су догамизале и жабе. Што је било топлије, воду у бари је све више испуњавала вегетација и неки прљави садржај који смо звали жабокречина.

Једном, пролазећи поред баре, загледајући пажљиво промене које су у њој настале, открих необичну појаву. Лоптице величине плода рибизле, жућкасте боје нанизане у низове сличне огрлицама од бисера су се пружале кроз зеленкасто-браонкасту смрдљиву течност. Волео бих да видим шта је то, али сам се бојао да завучем руку у ту прљавштину. Код нас деце је владало уверење да ће онај који додирне жабокречину добити губу! Кад сам нашао парче дрвета и хтео да дохватим њиме један од барских ђердана, зачух иза леђа оштар глас Неше шумара. „Бјежи одатле, упашћеш у бару!“. И ја бацих оно дрво, и побегох кући.

Време је било све топлије. Не знам колико дана је прошло, кад ме је пут поново навео поред баре. Сетих се барских ђердана и приђох да их опет видим. Али не беше више ни једнога. Уместо њих, бара је била испуњена малим створењима која су личила на запету у штампаном тексту, састављеним од округле главе и репића који се непрекидно мигљали. „То су пуноглавци, пуна иж је бавуа!“ зачух дечји глас иза мојих леђа. Одмах сам га познао и без да се окренем: био је то Раде Живкин.

Ту, на раскрсници, у брегу на неколико метара од баре, на каменим темељима је стајала полураспаднута кућица у којој је Раде живео са својом мајком Живком. Појма нисам имао, ни дан данас не знам, где му је био отац, и да ли се уопште знало ко му је отац. Ни презиме му нисмо знали. За нас је он једноставно био „Раде Живкин“.

Нико не зна бити окрутнији од деце. То се, и у случају Рада Живкиног, показивало сваки дан. Деца, која су, без да су то заслужила, чисто случајно, живела са оба родитеља, Рада су третирали као мање вредног од њих. У свакој игри он је добијао последњу улогу, деца су користила сваку прилику да га понизе... Исмевали се његовом изговору гласа „р“, како је био обучен, и слично.

„Од кад су они овде?“ упитах Рада. „Од јутвуос“, он ми одговори док је јео кришку хлеба намазану танким слојем свињске масти која је била посута прахом од туцане паприке. „Ће су они ђердани што су били у води неки дан?“ Раде доби, можда по први пут прилику да и он некога исмева: „Каки ђевудани, јадан не био! То су била жабља јаја! Учитељско дијете, а не зна шта су жабља јаја!“. Ја се постидох. „А кад си ти први пут видео жабља јаја“ упитах га. „Кад и ти, само ми је мати вукла шта је то“. Као да је то имало некога значаја мени лакну: и он је видео оне ђердане кад и ја. „И шта ћемо саде?“ упита Раде. „Ајде да видимо каки су ови пуноглавци“. „Ајде“ пристаде Раде, и одмах се дадосмо на смишљање плана како да извадимо неколико пуноглаваца из баре. Да бацимо камен, па кад вода плусне, она ће да их избаци. Онда смо бацали камење. Кад побацисмо сво камење које пронађосмо у близини, закључисмо да тако нећемо доћи до пуноглавца. Онда смо тражили неко дрво,

којим би једноставно из воде избацили пуноглавце. Напокон нађосмо једну натрулу летву од плота, коју смо звали „перда“. Она је била дуга колико смо ми били високи. Раде је био мало млађи од мене, али је имао моју висину. Ја сам био мало нижег раста од мојих вршњака а он мало вишег од својих. И тако смо радили оном „пердом“ као веслом, док не избацисмо неколико пуноглаваца на колвоз. Они су се јадни мигољили, покушавајући да се крећу на сувом, али је њихов труд остајао без резултата. Коначно смо се одважили да их узмемо у руку. Још живи, онако хладни и црни, непријатно су се мигољили по длану. Нисам више имао жељу да их испитујем. Отресао сам их са длана, и одјурисмо до чесме да оперемо руке. Можда се и од додира пуноглаваца добија губа? Биће да је то први пут да сам опрао руке сам, а да ме то није натерала баба, мама или нека друга старија особа.

То вече питао сам оца да ми објасни каква је то животиња пуноглавац, и да ли је у питању нека специјална врста рибе. Он ми онда објасни како се размножавају жабе, и да је пуноглавац један од развојних облика од јајета до одрасле жабе, нешто као жабља беба.

Следећих дана Раде и ја смо редовно пратили раст и развој пуноглаваца. Они су у међувремену почели да се издужују, реп им је постајао пљоснат, добијали су стомак, а онда и ноге. Слично крокодилима, које сам негде у то доба видео у филму „Тарзан“, кад би они били умањени стотинама пута. Коначно, реп им је био све мањи и мањи. Напоследку, кад смо једног топлог дана око подне дошли да видимо шта се дешава у бари, само још неколико жабица беше у њој. Поред баре је био Горан, старији дечак, који је у руци држао теглу пуну жабица. „Шта ће ти те жабе?“ питали смо га. „За рибе, одговори Горан „клен ништа не воли к`о малу жабицу“. Горан оде, али нама и даље није јасно где нестане оно мноштво жаба, које је морало настати од оног мноштва чудних репатих бића с ногама, које смо видели претходног дана у бари. Наједном открих на путу жабицу спљескану, танку као папир. Остала је само кожа која је личила на лист јаблана. Раде нађе још једну, исто спљескану. Схватих у трену где су жабице: скоро све су одскакале према реци! Неке нису успеле јер су их изгазили точкови камиона док су прелазиле пут.

То лето је било веома топло. Како није било падавина, бара је испаравала и готово начисто пресушила. Негде пред крај лета, просуше на бару два пуна камиона шљунка. Онда су данима камиони газили управо по том шљунку док га не утабаше у тој мери да је постао тврд као бетон.

Исмет А. ЧАУШЕВИЋ

МАЦА

Умрла је Маца! Ова вијест је прострујала Европом и свијетом. Ниједна дубичка породица није остала неинформисана. Сваки телефонски разговор је почињао или се завршавао ријечима : Јеси ли чуо да је умрла Маца? Све дубичке Web-странице, све рубрике Сјећања, In memoriam, све E-mail адресе размијениле су ову жалосну вијест.

Умрла је на периферији Хамбурга. Заспала у хладном њемачком граду, у својој избјегличкој соби и није се пробудила. Слатка смрт. Није боловала, барем да се зна, нити је кога бихузурила својим прохтјевима. Тихо је напустила овоземаљски свијет. Сасвим супротно од живота којег је живила. Тек након два дана пронашли је Пољаци, комшије. Исто тако, тихо, сахрањена је трошком њемачке државе. Нико од њених суграђана није био на сахрани. Међутим, након тога, њен гроб је био пун цвијећа и свијећа које су непозната лица постављала и остављала након посјете њеном вјечном боравишту. Мало је било Дубичанаца, које је пут навео у Хамбург, да нису свратили на Мацин гроб. Није се то радило јавно, да свако зна, већ скривено од жена, родитеља, пријатеља и земљака.

Вијест о смрти је увијек тужна, надражује очи и буди успомене. Овај пут се, прије свега, примала са невјерицом. Могла је још! И могла је, али јој се није дало. Кад су многи напуштали Дубицу нико се ње није ни сјетио. Свако се забавио о себи. Кад више није било оних што су јој свраћали, тада су и њу послали за њима. Није то она хтјела. Морала је. Послали је они који су остали. Да је се ријеше. Нису више могли слушати своје жене како је она као лишај на лицу, брука и срамота за град у којем живе, сметња узорним браковима, опасност дораслим синовима и лош примјер кћеркама.

Умрла је Маца на периферији Хамбурга. Рођена је на периферији Дубице. Периферијска цура! Ни сањати није могла да ће једног дана осванути у велеграду. Сама. Нигдје никога око ње, оставише је Фишерови људи у собици једног од многобројних хај-

мова. Наредних дана је обилазили, постављали питања, остављали неке ствари и одлазили. Е јест се спасила! У вражију матер! Зимски дани кратки, магловити, хладни. А ноћи, тек! К'о вјечност! Могло се издурати и мјесец дана, некако, али помисао да то може бити до краја живота, да лијеже, спава и буди се сама у кревету, то се није могло издржати. Почело је нешто да је изједа, изнутра.

А 'наки живот имала!

Кад је први пут донијела срамоту у кућу, па је отац избацио и послао да иде тамо гдје је до тада била, Маца се чак ни године не сјећа, али знала је да је то било нешто као ово сада. Сама, а бремене големо. Млада и наивна дјевојка, тек пошто је завршила трећи разред дубичке Гимназије, није имала снаге, знања, моћи и контроле да каже: Не! Доста! Нећу! Одмах се предала чулима, а након тога мозак више није могао објаснити шта се догодило.

Вратила се, послушала оца и остала у ресторану 'Европа' на путу Приједор - Бањалука. Тако је Маца наслутила свој пут до краја. Чим је закорацила из Дубице, обрела се у Европи. Камо среће да је никад није ни видјела. Морала је радити све што јој се каже. Дању један посао, ноћу други. Ресторан је напуштала само да би посјетила љекаре, углавном, гинекологе. Први абортус у Приједору, други у Бањалуци, па тако наизмјенице.

Све тако док у 'Европу' не сврати један општинар из Дубице. Остаде цијелу ноћ са Мацом. Обећа јој свашта те ноћи. Куле и градове.

Њој на једно ушло, на друго изашло. Научила да не вјерује никоме. Нарочито политичарима. Политичари су били сви они који много причају а ништа не ураде. Међутим, овај се навадио. Са газдом уговорио да за њега Маца буде спремна, увијек. Долазио са даровима, остављао и паре. Облачио је као своју властиту. Водио је једном чак у Липик, у Хрватску, на базене. Тамо идући, заобилазили су Дубицу у великом кругу. Тамо јој је обећао обезбједити стан у Дубици. Мали, али њен. И да неће морати радити. Имаће све. Само, кад он зазвони да га са осмјехом и жељом дочека. Пристајала је Маца на све. Оуглала. Он је хвали да је такве у Дубици нема, а оно што му у постељи ради, то никад са рођеном женом није доживио.

Оствари се и то. Досели се у сами центар града, у своју гарсоњеру. Више јој и не треба. Све тече к'о мед и млијеко. Пресуди Маца и донесе још једну одлуку. Кад је требало да оде гинекологу, она одустаде. Осјећала да је вријеме да прекине с тим дробљењем њене утробе и да учини нешто што ће јој живот обогатити. Да постане мајка! Тај нагон се појачавао из дана у дан. Кад је смогла снаге да свом општинару то саопшти, овај се журно спремио, напустио гарсоњеру и на крају добацио: - Нећу да знам!

Више није долазио. Почели су долазити други. Никог, у инат, није одбијала. Све некако до седмог мјесеца трудноће. Тад су сви већ могли видјети да је Маца куљава и да ће родити дијете, а жена није удата?! Љепше тајне за чаршију није могло бити. Нарочито за женски дио. Чије је дијете? Ко је отац? Да ли је ожењен? Хоћел' га признати? Кад беба први пут заплаче од драгости за

излазак на свијет, нечија ће кућа у црно да се завије. Нагађањима нигдје краја. Видјеће се на крају кад дијете поодрасте, само ће се показати. Не може се то сакрити. Јер, нечије јесте! Није она Света Марија, већ само Маца. Имао је свак ко је хтио. Хај' ти знај који те мрав уједе кад сједнеш голом гуз'цом на мравињак.

Маца је мудро чувала своју тајну. Ваљаће јој то ћутање. Како њој, тако и дјетету. Није она Аника и њена времена, читала је Маца то давно, али мора се паметно. Донијела је на свијет здраву дјевојчицу, одмах по порођају тражила да јој све из ње поваде и да више никад не рађа. Велика је ово тајна да би се још умножавала. Отац је знао да је отац, па нек се носи са тим бременом. Није јој било лако те прве године по дјечијем рођењу. Мала је ово чаршија. Хоће свако све да зна и оне који имају какву тајну, њих одбацују. Канурало се то питање довољно дуго, па престало. Досадило или су друге новости покриле то питање. Кад је мала проходила, преузе је Мацина мајка да је подиже и тако надокнади изгубљену пажњу коју је имала спремну за своју кћерку. Отац дјетета је све учинио да дјетету ништа не фали. Посредно и скривено. Рубрика о оцу, у родном листу и матичној књизи, остала је заувјек празна. Подаци непознати.

Након тога, Мацина популарност у чаршији је почела да расте. Међу мушкарцима, свакако. Жене су је одбациле одавно и потпуно. Ни рођење дјетета није могло ублажити њихову осуду ове опасне жене. Каквим су је све именима звале: Бештија, Роспија, Кахпија, Дародајка, Курветина, Проститутка, све горе од горег.

Никога и никада она није звала у своју гарсоњеру. Сами су долазили и остајали. И понешто остављали. Више је она ваљала њима него они њој. Често, била је и боља од њих.

Ниједан доктор није могао убиједити све да треба да се купају, перу, држе до хигијене. Маци, у кревет, нико није могао лећи а да се претходно није истуширао у њеном купатилу. Тако и кад је одлазио. За надати се да су се тако понашали и код својих кућа, па је Мацин допринос на овом пољу очигледан. Није јој се нико захвалио за то.

Како један просвјетни радник може бити бољи васпитач од Маце, кад је она оним младим јуношама скидала паучину, разбијала мрак и отварала рајске прозоре и прозоре живота. Памте је ђаци боље него многе професоре. Оставила је дубљи траг у њиховој свијести.

Маци је фалило само да има оштрије критеријуме. Овако, није знала рећи: Не, нити - Не могу. Није се хтјела правдати и извињавати јер и за њу је изгубљена ноћ живота ако сама у кревету дочека јутро. Најгоре је бити сам. То је њу и убило, тамо у Хамбургу.

Предсједник фудбалског клуба 'Борац' први је замолио да удобровољи судије за сутрашњи меч, много нешто важан за читаву Дубицу. Шта је то за њу! Само двојицу, главног и једног помоћног.

И, кад је сутрадан у Ђоловима досуђен непостојећи пенал за домаћина и тако 'Борац' побједио, нико се није сјетио Маце, па да узвикује њено име, а не: Ипа, Ипа! Браво Ипа! Каснијих година пао јој је рејтинг па је понекад доприносила побједама 'Радника'.

Пронашла је Маца себе и у инвестицијама. Као да би она Шећерана у Драксенићу могла онако олако да се гради. Или, нови дубички водовод, важна инвестиција, а цијеви баш из Илијаша морају бити. Радила Маца све у интересу заједнице. Тражили су њене услуге, тиме и одобравали њен 'way of life' и били јој захвални, али ћутке, без гласа. Па и како друкчије кад ово што она ради није естрада и 'Микрофон је ваш'.

Боже драги, колико је оваквих Маца било у Сарајеву, а тек Београд, да и не помишљаш да размишљаш. Владају!

Помишљала је Маца, у оном периоду затишја, оно пред врбопуц, у рано прољеће, да се запосли и да се к'о сав нормални свијет дружи са другима, да иде на посао и да се враћа кући. Предложи то она коме треба и почне радити на Аутобуској станици. Само након мјесец дана дође директору и дадне отказ! - Зашто? - пита он.

- Ја мислила овдје неке мушкарчине, све шофери и кондуктери, нигдје женска око мене, једина ја, а оно - Шипак! Нико ме за овај мјесец дана не упита ни једне! Није мени мјесто међу педерима! Ето зашто Маца даје отказ! Вријеђате ме из дана у дан!

Касније се опробала у једном кафићу, као кафе-кухарица и по потреби конобарица. Ту је још нешто и било, али, попију, па се напију, па брљаве, брате. Извукла је нешто пара од њих пет-шест, све на ону стару фору да је затрудњела, па јој треба за абортус. Кад су мушкарци открили да су насукани, тад је и она напустила угоститељство.

Почела се забрињавати, шта ће кад остари. Како ће тада ако се не обезбиједи на вријеме. Ни дана другог стажа осим оног једног мјесеца на Аутобуској, што значи, од пензије—ништа!

Утом, дође проклети рат!

Прије њега и би још нешто. Добро кренуло. Оно са странкама. Ето ти једног дана из ове, другог из оне странке. Само јој комуњаре нису долазиле. Знала је да ће зато, све изгубити. За рају, нема утиска - без стиска! Елем, дође рат, почеше се и главе губити. Слути Маца биће много војника око ње, а војничка жудња је највећа, некад је и севап војнику учинити. Међутим, чула она да су се и друге појавиле и да раде навелико. Млађе! Шта се то ње тиче. Свака роба има своју муштерију. Најредовитији почели исељавати, напуштати Дубицу, па се промет код Маце битно смањио. Таман, нешто уредила. Понедељком - СДС, уторком и сриједом - СДА и ХДЗ из пријека (к'о они увијек скупа), четвртком је била слободна за туризам, петак и субота - омладина, а недељом, они што вјерују у нешто, шта то њу брига у шта.

Не лези враже, дођоше и по њу. Одведоше је на испитивање. Ко је све долазио код ње, шта је причао, шта она зна о њима. Ништа

крива, а на смрт се препала. Није она навикла да у мраку прича са више мушкараца, већ само један по један. Све некако док је за друге питају, али пођоше и за њу.

- Јеси ли ти Српкиња, Муслиманка ил' Хрватица?

- Јесам!

- Али, шта си? Које си националности?

- Никоје! Ја сам свјетска жена!

- Како то, богати?

Кад год треба нешто незгодно да објасни, не зна Маца зашто, али она почне о пољопривреди.

- Кад ти на исту њиву истресеш сјеме шенично, па одмах затим курузе проспеш свуд наоколо, па нешто граха лежака, нешто тркљаша и још понеку сјеменку мисираче - шта си добио? Каква је то њива? Ни само шеница, ни само куруз, а још мање грах и мисираче. Ето, тако ти је са мном.

- Али, ко те створи?

- Ах, ко ме створи. Откуд ја то могу знати. Крене тако неко да њиву узоре, па гура онај плуг све дубље и дубље, земљу преврће и заврће, други дође па тањирачама све резове прави, сијече оне бразде, ране прави на њима, исправља уклонке, а на крају, брначе те уситне тако да се ни препознати не можеш. А била лијепа ливада. Понеки црвени мак имала. Оне болиглаве црвене, у зеленој трави.

Прошао био полицијски сат, па је командир прати до гарсоњере. Ниједан се није мушкарац вратио са њених врата, а да није омирисао уштиркане чаршаве њеног кревета, па тако и овај несрећник.

Шта му све није радила. Тушио се и давио међу њеним грудима, носом до пупка и даље одлазио, а она уздисала као да јој је први пут мушкарац међу ногама. А толике многе је подојила, више и боље него мати рођена, нико их више не изгрли к'о Маца, јер кад Маца то ради, она ради и рукама и ногама. Нигдје се ови нерадници нису више ознојили, никад нису дуже дрхтали и никад више лажи не изговорише као кад су у трансу размјењивали своју за Мацину пљувачку.

Трудила се Маца, покушала све што зна и умије, командира је већ девет вода облило, али његов карабин оста само спреман за пуњење, нестаде, као да се поломила видијум бургија Хилтовке за бетон, чунак из уских стројева старе Ткаоне не лети тамо и 'вамо, не прсну хидрант пред Општином и он устаде, одустаде коначно, сав застиђен и посрамљен.

- Ово се чути не смије! Јел' ти јасно! Сутра на конвој!

Ето зашто Маца мораде престати са животом и кренути опет за Европу, ал' сада ону праву, а не онај судбински ресторан у Омарској на путу за Бањалуку.

Мислила је, гледајући свјетла хамбуршка, куд није раније знала. Могла је да хара Њемачком. Овако, цуг тамо, цугом назад. Тешка је ова сјеверна магла, из дана у дан притишће, дах зауставља. Мисао јој мути, а у мислима ливада испод Пољопривредне школе и цвијеће. Они танкери из луке кад се огласе дође јој као кад текстил-

на котловница испушта пару, па се не може насипом ни проћи. Гуши и штипа за очи. Гуши! Гуши. Гуууши... Рука јој на врату, уста отворила, тражи чистог Лептихорског ваздуха, а њега у Хамбургу нема.

Тако су је Пољаци и затекли.

Још неку годину ће мушка Дубица помињати ову легенду, а кад се заћути, ћутаће се још о много чему. Јер, неће бити ко да говори.



Давид КЕЦМАН ДАКО

ШКОЛА ЗА ЦЕЛАТЕ

1.

У добро камуфлираном склоништу / споља храм, изнутра кланица / с радом је отпочела Школа за целате.

Верификација потпуна и правовремена. Наставно особље провејано ситом и решетом, искусно у руковању жрвњем, секиром, мацолом, жицом, конопцем, краснописом...

Свет(л)ост под високим напоном; фреквенција усклађена с међународним нормативом; јасна програмска оријентација; искључена свака случајност која би изазвала земљотрес, громове, непланирану панику, аферу, преврат, неартикулисане шумове, иронију, сарказам...

Главешине не остављају потпис или бар отисак прста на таква документа. Они су доследни у одржавању личне хигијене. Периодичне извештаје / рачун с делењем, сабирањем, множењем, на крају обавезно одузимање/ гутају ситне рибе – плуцкавице.

2.

Стартује прва класа: самоуки полазници који већ знају знање. Мудрост и умеће у спонтаном руковању алаткама од народа за народ искушали су собом и на себи. Док кажеш А-шов - кичма сломљена; бритва – кожа згуљена, гркљан пререзан; клешта – почупани нокти, језик у шапи; игла - ослепе, оглуве, белим везом плоде, безгрешно, без недоумице, оптимистички, флегматично и с јасном визијом оног што се, иначе, подразумева појмовима: антика, средњи век, инквизиција, крсташи, данак у крви, јаничари, дахије, јакобинци, сеча кнежева, пустахије, масони, фашина, каплар-молер, Цугашвили, Сибир, Голи оток, инжењеринг људских душа, футуризам, соц. реализам, нови светски поредак, хербициди лепе књижевности...

3.

Обавезна селекција. Index добијају једино они чијим образом и суза мрзне.

Преостаје само стилска вежба, корективна гимнастика, хорско певање и мишљење; магистериј(ум): селекција приплодних грла, оних који остају и пишу цјбенике.

4.

Овде, у Школи за целате, нема понављача. Нема гледања кроз прсте. Нема провлачења кроз иглене уши.

Сведочанства оверена отиском кажипрста у крв поринутог само онима са одличним успехом и пример(е)ним владањем. Други, с нижим коефицијентом интелигенције и (у међувремену) ослабљене корелације покрета, живи су објекти, спаринг-партнери, незаобилазна средства очигледне наставе. У најбољем случају, нуди им се прилика да буду прва резерва у време масовке, кад педантност/чистота рукописа и није толико битна колико сам учинак: брзо обарање стабала, слагање трупаца, цакова песка, уграђивање живог/непробојног ткива у насип пред излив велике реке, током ванредних корекција по исконској картографији...

5.

П.С.

Тумачима / судијама овог непоетичног извештаја:

- Будите милостиви и разумни, господо! Ово је само препис са трулог пергамента, оштећеног, местимично, влагом, буђи, муљем, капљицама крви... Иначе, немам појма о политици. Не занимају ме правила такве игре. Родољуб сам и староверац, полуслепи монах – ресавац. Једино чега се људски придржавам садржано је у правилима матерњег ми језика.

ОСМЕХНУТ ДАХОМ ПОВЕТАРЦА

При читању књиге стихова младог песника који памти детињи страх од мисли да ће следећи прасак бити и последњи а тиме тек бива коначном *Светлосћи ђред огледалом** , у граду из којег ћутњом кроз живот, само свој, после рата, прти нестишану бол, ту и тамо подвлачим понеки стих / речи које га бране од сувишног, а чиме се може објаснити исконска потреба да се застором од магле прикрије неминовни пут за избег иза видикове линије, у простор где људима којима привид једино вером, без остатка, бива вечна јава.

У трену између два наслова / две суштине, између *Ушехе* која се зачиње надом да ће *неишћо изаћи из сћене / и бићи са мнош до јутра/ осмехнућ дахом ђовешарца, који шаћуће шајну мирног ђочинка / ђоринућа у сан* без жеље за повратком , нестрпљив откидам делић коже с врха палца који је до малочас, у тројству са кажипрстом и

средњаком с висине притискао, као с неба, потиском ка тлу оловку која бележи могући незаборав, ехо оног неминовног *Суштра*, где се *Тихи океан диже из самоће/ а море ћути с валовима сирејње*.

Млади песник препуштен вртлогу стихије при одгонетању оног што преостане кад се згусне ваздух удахнут на брзину и пуним плућима, па се чини да се из чељусти стрепње / с дна у светлост може само љубављу, чека тренутак да спусти терет који га и данас с *вечношћу сјаја*.

На маргини песме *Суштра* нехотице остављена мрљица од капи крви с врха прста где је откинута кожа. И сам схватих шта је то што најчешће недостаје, не само младим песницима, при изро-ну с дна суштине. Мрљица од капи крви у обличју црвене птице која се с маргине устремљује у песму као *ваздух без шрунке сјаја*.

Уочи Васкрса,
3. април 2010.
У Сомбору

** Наслов збирке песама Борислава Гвозденовића (1982. Вуковар) из које су цитирани писани курзивом.*

ПСИ НЕБЕСКИ, МАНИТИ

1.

Отворен прелом / туча из неба и земље. Склоништа запечаћена и под мртвом стражом. Доба је манитих паса. Славом овенчани фалсификатори историје, првонаграђени преписивачи тапија, илустратори родослова, дворске луде, богомдани творци ода, химни, романсираних биографија...

Доба је великог спремања. Све до сад прове(т)рено, умивено, проверено, пресвучено, улегнуто – уздигнуто, изгужвано – испеглано, натмурено – озвездано, сумњичаво – заклоњено, замрачено – просветљено, малим се, ипак, чини, јер: - Стиже Месија! На путу је за наш град! Стиже, само што није, у нашу стару, из пепела подигнуту престоницу!

2.

Шапућу старци на самртничкој постељи:

- Он ходи усправан, плећат и чела високог, орловског носа, са штапом тисовим у руци и лековитим биљем у ковчезима, обдарен све треном да преокрене!

- Какав мелем за дан наш ледом изровашен, за ноћ опустошену великим потопом!

- Ходи без предаха и Он ће сигурно доћи!
- Нове бедеме, више и од тврђаве, подижите!
- Испред бедема дубље канале прокопајте!
- Насипе челиком / бетоном учврстите!
- Око кућа шимшир, лалу, зумбул и кукурек, кантарион, зечји трн, мајчину душицу, све од прага и баштице иза главне капије, од постеле и олтара, тамо све до славолука!
- Подшишајте се и окупајте! Децу молитвама подучите! Сами сте их, многи, новом књигом избрисали!
- Свима нам се ваља умити из зделе с цвећем у води, као некад о Цветној недељи!
- Браде подкрешите, најбољу одору обуците, као некад о крсној слави, за свадбу сина јединца...!
- Месија стиже к'о Дан судњи да је!
- И гробове знаних и незнаних пре зенита походите, од корова, од трња, од млека змијског, од бунике очистите, к'о дан сваки да су Задушнице!
- И у сну док сте, Он пустињом, преко стења и мочвара, маглом, мећавом, помрчином, жегом, путем, странпутицом, без предаха гором ходи, у нас загладан – воду броди!
- Питање је само трена када ће и међу нама бити и учините све до Његовог ока као да вам ништа, баш ништа до сад мањкало није!
- О нама Месији све је знано, ал' види ли нас у таквом светлу, издашници биће у својим даровима!
- У благиости својој, о(п)стаће дуже крај ваших колевки! Семеном из недара, из ковчега, из великих и тврдих мошница, баште наше и ложнице, њиве, куће и беспуће, све бехаром, све кикотом оплодиће, преплавиће..!
- Дланом се Његовим свима судба чита!

3.

И још слепи казују старци на глас о Месији разбуђени:

- Не памтимо, ал' је знано, дочекасмо – видећемо, одојчету пренесите:
- Тешко оном ко посумња! Он све види, све разуме!
- Благосиља и руком, и отиском стопала!
- Поглед му увек иза видикове линије и сав је од бескраја!

Испред Њега беле простирке, осмех детињи!

- Девојке – пуполке! Бело јато голубије! Све мук да је!
- И ето благиости узглављу вашем!
- Семе се залуд у песак, на голет и у живо блато не баца!

4.

Записујем им сваку реч.

У паузама, између два кашља, између два гутљаја млека, између две на лули жеравице, маргином шапата слепих стараца, опаске прозоблих придошлица из крајева у којима Месија није најављен.

Кад старце сан свлада и кад се све од зебње стиша, до свитања бдим над огњиштем.

Уз ватру шапатом само мени знану Молитву за камен с прага казујем.

А над кровом, без предаха, пирују ли пирују пси небески, манити.

МОЖДА ЋЕШ СЕ ПРЕПОЗНАТИ

Догоди се и чини се неминовним овакав трен: затекнеш се, као наспрам огледала, сам наспрам бескраја. И отпутујеш. Први пут без осећаја да су ти нечим спутани кораци. Без водича. Без осећаја нужности да се при ходу загледаш у путоказе на раскршћима. И биваш река која се бујицом лишава обала.

Знам, да си само на час стваран и да смо опет за шанком, дланом леве руке, о коју си се увек о шанк ослањао, сакрио би сумњичаво грицкање доње усне, али моја неверица ти чини живим лице преда мном, који те од сада само замишља. И не дам да се лик твој даљином избрише, макар једино моме, иначе, све несигурнијем сећању припадало, плаветнило твог заувек склопљеног ока.

- Лишен обала, или ослобођен страха - рекао би и сад, будући да си увек, на себи својствен начин, најпре изокретао моју мисао, а потом доносио неочекивани закључак - није исто.

- Не заборави да се вода увек враћа и тек је део суштинског у вечном протицању коритом, или без њега. Ти си тек капљица која мења обличје. Могућ си, остварљив, видљив у сваком водотоку, као и у сваком огледалу где ти се догоди, а потом ненадано, разбијањем стакла, надоласком паре, помрачењем, или, једноставније, склапањем ока - губи лик. Могућ си и у сузи која је такође, као капљица велике воде, поуздан знак, смер путоказа, истинита јавка свега онога што нам се догађа изнутра, оку недоступно, а што се и без речи, без боје, као линија на добро урађеном цртежу, где је суштински проблем у разрешавању склада између линија и белине папира, дакле, без ичег сувишног, само собом исказује.

- Говориш опет о болу без којег, по теби, нема пресуднијег изазова стварању? - чујем своју ко зна кад и ко зна зашто изговорену реченицу.

- Не само о болу. Та реч је кључна у твојем приступу мојим

сликама. Ни једну моју изложбу ниси отворио, а да не рече како је оно што доминира мојим платнима, пастелима, моноטיפијама, “одраз, или ехо бола дубоко трагичног осећаја света”. Не спорим, има и тога, вероватно, али све је то, надасве, била моја игра. За мене је добра слика која изађе из мог атељеа била само она која ми се отела, која ми се учинила толико добром као да ју је неко други, мени потпуно стран насликао. Као да се неко уселио у мене, стао пред мој штафелај, послужио се мојим рукама прибором, започео слику на мени сродан начин, а завршио је тако што је белину платна разоткрио мени до тада непознатим призорима. Бол је само сигнал да се нешто озбиљно збива дубоко у нама. Да знаш само до чега се може стићи ако га брзо не заборавиш, ако пре времена бол не стишаш.

Не знам када сам у своју бележницу забележио ове твоје речи о болу, после које изложбе, где обавезно кажем како ја нисам тај који тумачи слике, него онај који наглас признаје како слике тумаче мене, али учинило ми се како ћу њиховим поновним испитивањем коначно разумети, одгонетнути значење празнине и светлост у њој која интензивније зрачи што су плаве и црне мрље на слици или линије на цртежу бројније, али распоређене тако као да лебде бескрајем, чинећи да се бескрај на распукне, не разлије и све белином/празнином постане. Наслућена, или болом разобличена празнина бива јаснија док слажем део по део оног што након твог одласка бива само мојом тајном.

Почетак ове приче сав је у знаку призора пред којим сам се затекао који трен после твог погребља, кад су се сви сувише брзо разишли. Већина некако неуобичајено брзим корацима оде кроз гробљанску капију до својих возила, понеко до гробова својих ближњих, а ја сам остао на истом месту с којег сам слушао и гледао све што се преда мном, као у бунилу, минулих ни двадесетак минута догађало.

Пришао сам твојој хумци и до глежњева се нашао у блату. Помислих како би се ти наљутио да си сада на мом месту и што ми за последњи починак нису изабрали лепши простор, или би, можда, био и разумнији, тиши од мене, тражећи оправдање за све што се и како се догодило.

У средишту гробља, али и у његовом новом делу, поред нових стаза, све је већ или попуњено, или резервисано. Љутим се што за тебе није нађено погодније место, ближе капели, поред стазе и травњака, где се не упада у блато.

- Колико ти је још времена потребно - упитао би ме - да би упознао овај град и људе у њему? Можда ћеш тек сада схватити зашто сам ти говорио да сам ја уствари неко други. Овде су, на десној страни старог гробља, пре рата, а и неколико година после, сахрањивали мртворођенчад и колонисте, а пре него што је жичана ограда, у време куге, померана ближе мочвари, овде је било место за самоубице. Ту је и гроб мог оца.

- Твојим сликама и изложбама проносило се и име овог града, незаобилазном одредницом у рубрици “Место рођења”, у личној карти, твом пасошу, у белешци о сликару у твојим каталогима. Очекивао сам да ће ти се бар у овом делу града дати место које ти припада. Ближе сликару Коњовићу, поред којег си волео да стојиш приликом отварања његових изложби, поред песника Лазе Костића, испод крошње великог ораха.

- Како не разумеш? Они су имали довољно времена у свему да се намире, да сведу рачуне, довољно и новца и среће да о месту вечног почивалишта и не размишљају. Мени се све, па и смрт, на брзину догађало. Мене је овај град увек спутавао и зато сам из њега с радошћу бежао, кад год сам имао згоднију прилику. И не бих се враћао да је у њему било неког ко би о задушницама дошао управо до овог дела гробља и на гробу мог оца почупа траву и упали свећу. И остави ту причу о недостојном месту! Коначно сам пронашао своју праву адресу. Коначно ћеш и ти бити сигуран где ме увек можеш наћи. Иначе, видећеш како ће најпре у овом граду да скочи цена мојих слика, цртежа и монотипија које сам наврат-нанос радио и њима подмиривао све, па и своје коцкарске дугове. Моји другари су их нерадо уместо новца примали говорећи:

- Слика је слика, али новац је новац!

- Сад ће препродајом мојих слика да подмире и оно што им се некад за коцкарским столом великим губитком учинило.

Тек сада бележим мисао која се поред твоје хумке зачала:

- Одласком, а тек оваквим, сви дугови бивају подмирени, или поништени, стављени *ad acta*. Који остају, коцкари и они други, свеједно, нека се сабирају и одузимају, раздељени од оних које су могли у свакој прилици, наивне, неспособне, или страшћу за коцком заведене, да опустоше, са или без присуства сведока.

Сам крај твоје хумке. Не стискам жуту земљу, не грејем је у шаци, прах ми бешумно цури низ прсте. С прахом и небо на тле пада и сав видик је без потпуне светлости затомљен надолazeћим сумраком.

Из цепа сам извадио папир са неизговореном беседом. Сродна је управо овој новој шутњи у којој осећам делић оног што си ти именовао као “траг жестине глади, одјеком срушених темеља куће у завичају надоласком подземних вода, или кад се сам и без одређеног циља, попут клупка, котрљаш кроз маглу низ булевар”.

- Небо пада на земљу - шапнуо сам деци без имена, колони-стима, самоубицама, бескућницима у твом новом комшилуку. - Пада и вуче се, као по конопцу, дуж стаза оних који немају ни возила, ни коња, ни господара, свих који су и пре одласка у прах били затрпани списковима неизмирених дугова.

- *Не мичући се с места* - у своју причу о теби преписујем речи које си подвукао на страници сарајевског часописа “Одјек”, лирски запис чији је аутор мени непознати Guy Goffette - *свако пролази у свом ритму по унапред одређеном крају, све док се не сјустити вече и док се не буде требало доћи са земље, враћати се са клупе која освежава, закорачивши ојет у двориште прећи праг, игру сенки, своје*

власѣиѣи ѣело и оѣиѣ наѣи своје лице у оѣледалу, као на оном ѣлаѣину, сѣолеѣима сѣиаром, у сликаревом скровиѣиѣу.

Црним фломастером подвучено питање:

- Каково је то тле које нас разједињује и каква је то бујица која нас баца на спруд, настањује на периферији, далеко од свих обала?

Твојим рукописом, на маргини: “Застор од ноћи само је привид којим се сенчи простор између тишине и далеко варљивије појавности.”

У трену преписивања ових речи, вероватно с разлогом којег не разумем, а било би и сувишно да у потрази за њим копкам по себи, као да чачкам оно место из којег потиче бол, преда мном опет твој спровод. Било нас је знатно мање него што сам очекивао, као да је твоја ретроспектива, или премијера у малом сомборском позоришту. Из пригодне беседе памтим само речи с краја једночинке: - Твојим одласком, изгубили смо...

Којешта! Сећам се да сам, као и у овом трену, само прогутао плувачку коју би ти, да си на мом месту, просуо на тле и сачекао, надам се, управо овакву одсутност. Тишину, или одсутност која све затрпава, а потом трепери попут лишћа тополе у време јулског зени-та и чини сигурнијом непомичност надгробног обележја.

Одсутност и на лицу жене видно издвојене из гомиле око отвореног гроба. Ако је и приметила да је посматрам, својом одсутношћу показала ми је да и не слуги, или да је не може узнемирити могућа истина да, осим ње, постоји још неко ко зна за вашу тајну. Твоји сусрети с њом, све до овог трена, догађали су увек изван овог града. Слуги/чујем разговор који би се, да сам на твом месту, између нас у оваквој одсутности догодио:

- Тишина која прекрива наша тела није ништа топлија од пољупцем испијене усне!

- Необично поређење - шапнуо бих јој да сам уместо тебе у њеној гарсоњери на Лиману - али ко би боље од коцкара, од доброг ловца, одгонетнуо траг оног који увек бежи. Траг песком, или траг ливадам коју је изненада прекрио снег.

- Отпутовао си без икаквог објашњења, а ствари си оставио. Своје кошуље, одела, штафелај и сав прибор. Као да ћеш се сваког трена вратити.

- Не љуги се! Тек одсутношћу, празнином сазнајемо ко смо и колико једно другом можемо да значимо.

- Када сам јутрос прочитала вест о твојој смрти, уоквирену на културној страници “Дневника”, истог трена ишчезло је небо над баштом у Петроварадину. У ноћи када си заувек отишао, поново онај сан о коме сам ти говорила. Као, урањаш у пену која сипи с плафона и голог те арлекини, под изненадном и јаком светлошћу рефлектора, откривају и уз грохотан смех односе са сцене.

- Ехо је то свеопште загубљености. Волео бих да видим платно с таквим приказом. Нашле би се ту и оне звезде изнад твоје куће коју светлошћу прозора одају несаницу. Оставио сам у њој недовршену слику ливаде на улазу у наш град, али виђену кроз прсте...

- Кроз прсте те твоје руке која још увек мирише на дуган,

боју, терпентин...

- А сада и на тебе и на твоју вечиту жељу да ми без остатка припадаш.

Стајала је неколико минута и након разиласка, растакања гомиле, пријатеља, познаника, радозналаца. Да је остала дуже, можда бих јој и пришао и кроз моју несмотрену реч сазнала би како постоји још неко ко зна бар делић сликареве и њене тајне. Издајство је већ и ово што сада бележим, али схватам то као врисак бродоломника коме се више не пружа прилика да угледа копно и који нестаје прекривен пеном испод црвеног неба. Рукописом можда разоткривам и оног дуго скриваног кривоклетника у себи.

На хумку је, након жутог праха из мојих шака, пала и гранчица с тополе. Подижем је и ломим. Сува, пуцкетала је међу прстима, као у ватри.

- Потпуно у мрвицама - помислих - биће и сама земља, а пролећем можда и травка загледана у облак. Тиме поново и твој и суве гранчице дослух с ветром, повратак стаблу, цвету на твојим монотипијама...

Мисао и о потпуном значењу, о кључу тајне садржаном у лету оне птице која са на твојим сликама увек из јата издваја, као и о овој жени која ће ти и убудуће само у тајности прилазити.

Из живице поред гробљанске оgrade изашао је зец. Прошао је поред мене, миран, можда већ свикао да га у овом простору нико не може убити. Одскакутао је само себи знаним наумом. Застајкивао је, њушкао травке по гробовима, као да пред ноћ преноси јавке од једне до друге хумке, вести о твом присуству...

- Лепа је то слика, драги мој. Биће од тебе нешто - говориш, док с неверицом о вредности ове приче започињем неизбежну стварност без тебе.

- О мом доласку били су обавештени на потпуно друкчији, вама живима непотребан, тиме и потпуно неразумљив начин. Не јавке о мом доласку! Како не помислиш да тако до нас не стижу ни вести из оних кућа које се у ноћи одају осветљеним прозорима? Наставиш ли тако, постаћеш исто што и они који су нада мном, опраштајући се, говорили небулозе о краткоћи живота, о неумитној пролазности... Драга ми је она твоја песма о лептиру који се зове Тисин цвет, који живи само један дан и све што именујемо животом, догоди му се само за један дан, између два изласка сунца. Радије бих, када већ нисам тамо, да причамо о оном шта се у овом тренутку догађа у кафани "Код Јулишке".

- Мислиш о чему би, сем о теби, могли сада и током предстојеће ноћи да причају они како си их само ти у шали називао, вандрокаши и градске дангубе? Чим ово завршим, отићи ћу и с њима наставити твоју партију преферанса. Вечерас ће пити на мој рачун. А дотле, у тренуцима који се нижу и не откривају секундаром на часовнику, нити их је могуће дохватити ходом са компасом у руци, за које верујем да су видљиви тек загнуривањем у звездани прах, записаћу све што ми на ум падне и што се остварује само дослухом

са тлом које нас развлашћује и од властитог лица, и од ветра у коси. Од сенке која се падом неба, сутоном, на тле, приклања белини и бива тишином у простору између редова. Као да пишем о потопу који гаси светлост чуварнице на насипу, који развлачи стабла из багремара недалеко од ливаде коју и сам, као да је оно недовршено платно преда мном, кроз прсте посматрам. Могао бих бодежом да распарам овај застор од ноћи којим је осенчена тишина у простору твог атељеа.

- У њега си могао да улазиш кад год пожелиш. Можеш и сад. Све је записано, само немој више да отвараш моја писма. Стрпи се мало, брзо ће проћи и ових шест седмица! Нека неотворена стоје у оном старом дрвеном коферу којег сам наследио од оца и с којим сам, као и он, отишао у војску. Врати им се тек када ти се блиским учини крај следе улице. Можда ћеш неку од прилика, које ти се сада као кроз маглу указују, моћи да препознаш, одломи ли се, за облаком изнад следе улице и комад неба.

- Радије бих и сам међу наше дангубе, новинаре, глумце, писце, сликаре и коцкаре који су сад “Код Јулишке”. У дим који се вије над страницама првих јутарњих новина.

- Време је да се оканеш и новина и новинарства! Како ти већ није досадио зао ветар који се ломата простором између оловних редака и сеје страх?

- Не знам како друкчије да сазнам где је крај тој промаји која суши зној, сузе и сукрвицу!

- Отпутуј негде далеко, где никог не познајеш! Негде - на море! Пронађи дивљу плажу и не одај се лету галебова док тамо, иза Велебита, у ваздух лете пруге, жене с децом у наручју беже у касарне, а политичари са ђавољим репом подјарују ватру под великим казанима..!

- Ех, кад би се само она пена из њих сручила управо на ту ватру, што пре!

- Сувише је дуго трајало управо то “кад би”. Исходиште је у повратку класици, јер све је већ исписано, изговорено, насликано... Све је прошлост која се понавља и која се, управо оним што називамо будућношћу, неминовно растаче и бива реком која се потопом лишава обала.

Не померајући се од стола, као у онај сутон поред твоје хумке, док сам стајао у блату до глежњева, осећам хладноћу како ми се пење уз кичму. И као да ми кожа пада с тела. Као да се смањује ливада виђена кроз прсте. И као да тоне брег са којег смо се у детињству на санкама стрмоглављивали све до реке, подижући урлицима јато врана на њиховим присуством изровашеној белини. Једна се, као и онда, и сада издвојила из јата и одлетела у правцу друге обале. Сумраку се, у том трену, отео делић црвенкастог неба.

Лет за одбеглом сунчаном зраком? Можда ћеш се тамо, где је извор свих пучина, свих непрохода, препознати? По стопама које следе доброти? Или по гласу који разјашњава све неспоразуме. Све,

па и ову грешку насталу као последица превременог стишавања бола. По трептају лишћа тополе над хумком у јулском зениту. Погледом на ливаду, кроз прсте, коначно ћеш успети: ослонцем на знак једнакости, прескочити све за дана непомирљиве даљине.

КОШМАР, ДРУГА ОБАЛА
(Несћајање)

Замагљен прозор. Отворило се небо. Пада снег.

Загњурићу главу у дланове, палчевима што јаче стискати слепоочнице све док не ишчезне кошмар за који сви које знам говоре како је то један и једини живот, а чине све, углавном тако, као да су и сами главни актери филмске сторије која, по ко зна који пут, доживљава репризу.

Спасење нађено у забораву, у неговању свеопште меланхолије и неке тихе сете.

Звер виђена у леглу како језиком обликује рану.

Знам шта се збива иза мојих леђа, иако лицем окренут прозору, и чини се подношљивим такво тек привидно издвајање из гомиле.

Чујем шапат и разазнајем гримасе, гестикулацију рукама, благост и оштрину погледа које у оваквим приликама неминовно прате.

Предуго смо заједно да би у овом простору, а најпре је у зраку, ма како се безмерним чинило, било нечег тако и толико непредвидљивог што би нас нагнао на вечито загледање, безазлено, с душом детета, или зверски, очи у очи, па ко дуже издржи, е да бисмо све видели, све чули и потом пресудили најпре о томе ко је ко, и где је шта, а потом - шта нам је чинити, како би сва наша светост од непомерљивости била потпуно заштићена након гашења рефлектора и тумарања кроз ходнике, преко ствари које трен уочи таме и нису биле на том месту, низ степенице чији се број помрчином најмање троструко умножава, све до изласка на чистину, трка брисаним простором, када се и не мора мислити о томе куда и како даље.

Само да палчеви издрже то бубњање у слепоочници, да се пре времена не стиша стисак који је потребан како би, тек након пада малаксалих руку низ тело, што дуже трајала слика са старе врпце која се, без шума, одмотава под капцима.

Трчиш низ реку према железничком мосту са напуштене пруге и не осврћеш се. Зачас бих те, само да хоћу, прстигао и загубио се у нераскрченој шуми. Нестао бих испред тебе толико дубоко да ме ни гласом не можеш додирнути.

Све је то само игра, трка без штоперице у руци, приказ којим се моје очи пуне светлошћу, а све око нас, већ виђено безбројним погледима, протрчано и пред злом, и у сусрет радости, добија ново значење.

Врбе поред реке, макар и стасом старице, расплићу косе,

само да ти се стазе пред твојим зовом у кикоту не склупчају.

Могао бих те пронаћи, ма где се скрила, следећи само мирис твојих увојака што их ветар одгонета, као што то у белини, пред замагљеним огледалом, у невиделици чиним препун стрепње да ми се врхови прстију не растопе.

- Опкладимо се да ћу ходом по шини, затворених очију прећи мост!

- Не волим опкладе!

- Бојиш се?

- Верујем ти, само... никад се не зна.

- Чинила сам то и пре. Могу и сада. Сигурна сам!

- Немој! Не волим такву игру.

- Ово уопште није игра. Или, вероватно мислиш да је то сувише лако? Хајде! Да видим тебе!

- Нећу!

- Не смеш!

- У реду је! Бојим се и, ако баш тако хоћеш, ти си победник. Прешла си мост по шини, сам сам ти марамом везао очи, чекам те да ми се вратиш и да ме задиркујеш због кукавичлука и молим те да више никад до нечег сличног не дође. Шта ће нам све то?

- Ипак, морам на другу обалу. И не враћам се! Тамо је лепше!

- Можда. Између шина је само лим, а плашим се и висине.

- Држаћемо се за руке.

- Уско је.

- Нећемо преко лима, ту не можемо бити једно наспрам другог, него свако по својој шини. Успећемо!

- Ја не идем и не схавтам зашто на томе толико инсистираш.

- Искушавам те.

- Зар није довољно све ово до сада?

- Била сам уверена да те довољно познајем, да си храбрији и да би са мном свуда и по сваку цену.

- Ово је лудост и на то не пристајем!

- Ово сам ја! И хтела бих да и на другој обали будемо заједно. Много је лепша од ове којом сви пролазе.

- Као да је познајеш, као да те тамо чека нешто што само теби припада.

- Ово је моја река. Волим је, а знаш и сам, све што волим - хтела бих да ми припада, без остатка!

- Чекаћу те!

- Одем ли сама, не враћам се!

Нестајеш ми између прстију, постајеш све мања, зовеш ме с друге обале, гласом размичеш све видљивију раздаљину између своје остварене чежње и мог нестишаног страха.

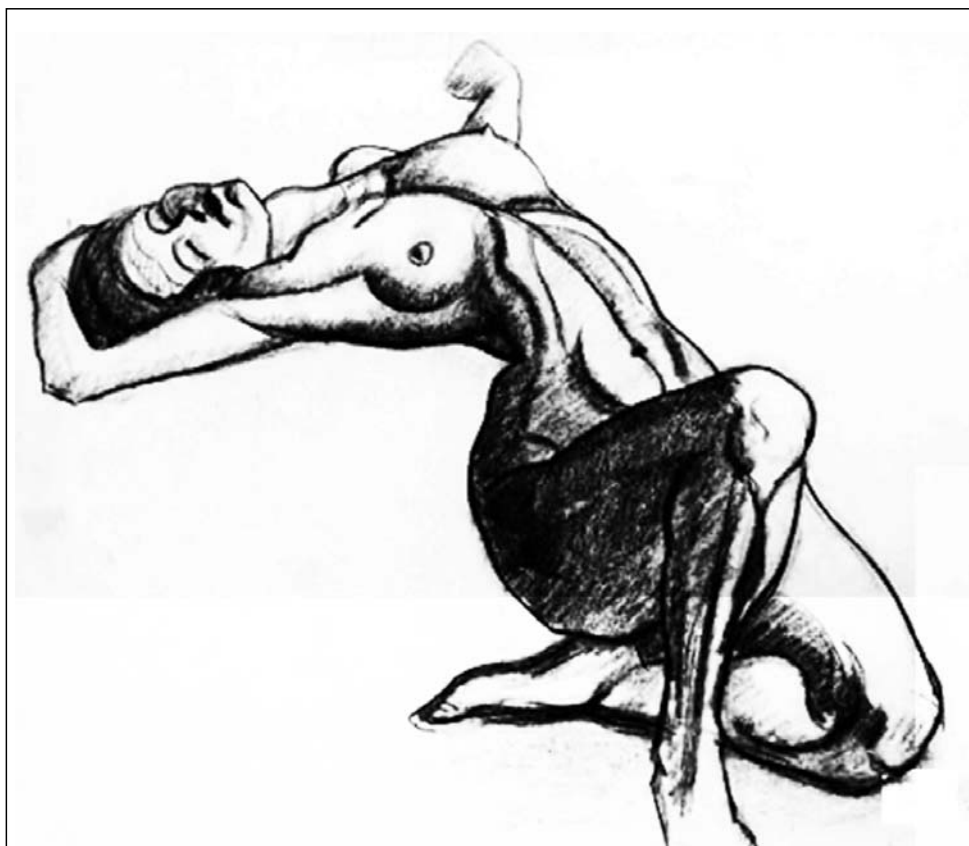
Крекетом жаба упозорен сам на глиб и дрезгу којом би кошмаром разбуђена река да ме скрије при свом надоласећем дну.

Не враћаш се, а можда бих сада и пристао да и повезом преко очију, и без твоје руке с друге шине, пређем мост над поно-

ром. Мост који ми, и након многих зима, дрхти под затвореним капцима.

Отворим ли дланове, чим изроним, бојим се, опет ћу чути како ме, заштићена невиделицом, белином одевена, дозиваш с друге обале. А преда мном само замагљен прозор.

Отворило се небо. Пада први снег.



Вида НЕНАДИЋ

ПУТОВАЊЕ

Credit crunch и даље путује светом. Одавно је на стабилним ногама. А у *credit crunch*-у сам и ја, с времена на време, путовала и то не само Сарајевом, него и Европом, јер путеви нас, као и ноге, баш свуда воде. Понекад нам се они и укрсте, попут ногу, које се прекрсте. Чак и у таквим околностима мени, као ретко коме, полази за руком да се на тим путевима не сретнем са планираном особом, и на већ договореном и испланираном месту. Ја одавно не верејум политичарима, и просто не знам ни сама шта ми је било овог пута?!

По изласку из аутобуса на оно, што је требала да буде само мања пауза, ухвати ме паника да је тај аутобус којим допутовах већ отишао, а онај, који није пошао колима, неће ни доћи по мене у Крушевац. А сваки други аутобус се чека сатима, који нису живот, него само оно, што са правом зовемо изгубљено време живота. Срећом, овај мој возач аутобуса је био отишао само по гориво, јер је на тој станици морао да допуни резервоар. Ја то обавештење нисам ни чула. Оно је стигло у исто време када и она вест, после које ми је постало кристално јасно да даље од Крушевца, ако желим, морам путовати сама, а за то сам била тотално неприпремљена. Све то ми је било као гром из ведрa неба. Тако је безмало све у Ужас-у.

Имала сам опет две опције: да ту одмах одустанем или да наставим путовање. Ја сам, ипак, кренула даље. А и даље су ме ломили прави и вијугави путеви. Изгледа да ми је суђено да увек путујем по кате-тама, јер ми се свака хипотенуза измиче. Чини ми се и да сам се ја, у овоземаљском животу, претплатила на чекање. Зашто бих иначе, и за чије бабе здравље, чамила дванаест сати на нишкој жељезничкој станици и у њеној непосредној, а по имену и изгледу, кинеској околини? И зашто бих била принуђена да одговарам на питања органа безбедности, кад ја нисам сумњива, нити имам сумњиву фацу? Приближивши ми се, и нишки милиционер је, ма колико то звучало невероватно, помислио да сам песник. Тада сам на крилу држала плави роковник и све нешто мислим да је то њему вероватно изгле-

дало као нека књига, па га је зато и навело на ту помисао. Тражећи ми легитимацију, он ме је упитао:

- *Јесће ли Ви ђесник?*

- *Кажу.* - одговорих му.

- *Онда не треба никаква леђитимација. Срећан вам пут.* – биле су његове речи, а у мојој глави су се претвориле у мисао да су од песника и Бог и полиција одавно дигли руке.

Ипак, то ми је био први али и најмање очекивани благослов у том дану, који ми се већ био добро одужио. После те увертире, онај вагабунд, који је био покривен шароликом брадом све до појаса и опкољен полупоцепаним путничким торбама, које су биле са поквареним шниревима, морао је, по службеном наређењу, да напусти станицу.

Мени је Ниш већ био у сећању као оличење града чекања. Ниш ми је прво био велики као његова аутобуска, а сад је и као његова железничка станица. А на тим станицама је било много ликова, који су личили на оне из Фелинијевих филмова. Отом – потом. Само, овог пута никако нисам схватала откуд ту, изненада, и тако дуго и ја? Ово ми уопште није било у плану ни под оном тачком разно.

И док је глуво време и даље откуцавало сате, мени се отеше из душе и ови стихови.

*Са црног небеског шатора / смеје ми се, целе ноћи, лице месеца. / А
можда ми се и руђа. /
Ко то још зна?*

*Ноћ је у целом Нишу. / И ојет обећавам себи / да ћу пустићу мисли
да попут птица, / прелетје преко кровова. И ровова.*

*Ноћ се навела и над Нишом. / А и мени је, као и мислима, / одавно
дојавила прашина. / И сва испредена паучина.*

*Ваљда заћо и желим да полетимо заједно. / И да ми се очи, чак иако
им умор превари кайке, / ни одморне не пробуде / у овој ноћи и овде, у
Нишу.*

*Само ћу не, јер, по неписаном правилу, / живој је увек негде друђе.
/ А овде ми се ове ноћи, у Нишу, / изнедри само ова ђесма.*

(Песма НОЋ У НИШУ)

Онда се, како то обично бива у тим касним сатима, на оближњој клупи, ниоткуда, појави још једна скитница. Имала је на глави некакву капуљачу, која ми је много личила на обичну вунену чарапу. Преко леђа је носила огртач, а била је боса. Каквог ли парадокса?! Сваких десетак минута сам, осећајући њен поглед, подизала главу зарођену у онај мој плави роковник. На станици у то глуво доба није било више никог осим нас, па сам јој ја одмах постала

главна атракција. И дуго је и продорно зурила у мене, па сам почела и да зазирем од тог њеног погледа, а гледала ме је истовремено и гладно, и запрепашћено и изненађено. Неочекивано сам увидела да она има и сапутника, који је био у њеној отвореној торби, са разваљеним шниром. Из те торбе је вирила мала глава умиљатог, белог мачета.

Много сам пута чекала возове, аутобусе и авионе, али се не сећам да сам се икада више обрадовала доласку воза, него тада. Једва сам дочекала моменат да га најаве, а онда сам у купеу, негде око 3 ујутро, коначно и заспала, пошто су ми се пре тога били уморили и погледи. Прво сам спустила њих, а онда и капке. Пробудили су ме неки сапутници, који су требали да изађу у Пироту, а за које до тада нисам ни знала да су ту. Спремали су се и да баце флашу воде, јер су и без ње имали много пртљага. Они нису знали да сам ја била жедна. Зато сам им то рекла, и при томе их замолила да ми дају ту флашу воде, уместо да је баце. То су радо и учинили, нагласивши да је она са одмора, чак из Грчке, и да је вода у тој флаши, наводно, лековита. Обрадовах се свему томе и свакој капи те воде, као мало дете омиљеној, а дуго жељеној и ишчекиваној играчки.

После сам опет заспала, а из сна ме је тргао глас једне жене, која је отварала прозор, нагнувши се преко мене, скупљене и шћућорене у углу купеа. Она је из свег гласа дозивала некога са перона:

- Коља! Кољаааа!! Кољааааааааа!!!!

Убрзо се и Коља обрео у нашем купеу. Погледао ме је, упитао јесам ли из Србије и, где чуда, следеће питање које ми је поставио било је:

- Јесће ли Ви ђесник?

- Кажу.- рекох и њему, ма колико то звучало стереотипно.

-За 10.- рече ми он и поче одмах слагати свуда по полицама и многим другим местима некакве црне кесе.

Имао је тај Коља бар по два сребрна прстена на сваком прсту руке, а око врата велики, сребрни ланац са још већим крстом, који му је безмало прекривао цео грудни кош. Онда је из џепа сакоа извадио шрафцигер, и почео мајсторски да одврће оквир од неонске сијалице, и да потом на плафон ставља небројана паковања тих црних кеса. Убрзо је уследила и царинска контрола, коју је он спремно дочекао, исто као и ове друге две сапутнице: она, која га је позвала у купе и она друга, која је углавном само мирно седела и све помно посматрала. А понекад би она друга и изашла у ходник, да подробније осмотри ситуацију, док су њих двоје и даље препакивали преостале црне кесе. Пало ми је на памет и да укључим камеру мобилног телефона, али сам одмах одустала од те идеје. Признајем, то би било много ризично и за мобилни телефон, а и за мене.

Пасошка контрола нам је убрзо свима прегледала пасоше, а њему је, то сам својим очима видела, узела и новчаницу, коју је он био претходно савио и тако савијену ставио у пасош. Те новчанице, кад се савију, некако и изгледају мање него што јесу.

После српске, уследила је и бугарска контрола, јер ово није био обичан, него међународни воз. За ову другу контролу и она дама, која га је позвала у купе почела увелико спремати, тако што је прво скинула фармерке и уместо њих обукла дугачке гаће, оне што су досезале до колена, и које су заправо биле полудуге. У њих је, у сваку њихову ногавицу, убацила по једно туце цигарета са сваке стране (укупно њих 4 по ногавици и по логици ствари, а и броју страна света) а онда је те исте гаће добро подврнула штруфнама, па је све то покрила једном широком, црном сукњом. Наредних пар минута је провела пакујући једно туце цигара у једну, а друго у другу ногавицу унихопки, које је била извадила из путне торбе са точкичима и одмах везала њиховим стопалима, која су била остала празна, баш због тог везивања. Везала их је тако око свога струка. После је то исто поновила и те друге унихопке је, за разлику од претходних, које је везала на леђима, везала њиховим слободним стопалима, на свом стомаку. А онда је променила и јакну, обукавши неку другу, која је била огромна и црна, попут мрака. Кад су се појавили цариници, почела је одмах да се правда да она нема ништа за царину, и упорно је отварала ону торбу са точкићима, да би их тако уверила у истинитост те њене изјаве. При свему томе морала је и да се сагне, а тад би се, испод те њене црне јакне, јасно оцртавале све оне оштре ивице од кутија цигарета, које сам, изгледа, само ја видела.

Кад је све то прошло, као што све у животу пролази, онда је Коља поскидао оне пакете са плафона, и многих других невидљивих, а ипак постојећих места. После је он нестао на првој следећој станици. Њих две су остале у купеу, и наставиле да путују са мнош, све до Софије. Мало ли је?

- *Да ли знате колико је удаљена железничка од аутобуске станице у Софији?* – упитих их ја, помало забринута да ћу закаснити на отварање сусрета песника, на које сам била кренула тада већ пре пуна 24 сата, са јасном намером да стигнем на време.

- *Ту је она, одмах до железничке. На неколико стотина метара. Све ћемо ти ми показати. А јеси ли се била уљачила? Шта си мислила? Да смо ми некаква мафија...* - упиташе ме Бугарке, на тачном српском језику.

Одговор сам им дипломатски прећутала. Где ли сам то научила? Нисам ја нимало случајно пола-пола! Тада сам их љубазно замолила да само, ако икако могу, врате у лежиште онај оквир од неонске сијалице, који се био претећи надвио над нашим главама. Прво ми рекоше да не могу, јер оне немају шрафцигер, а онда она у црној

јакни устаде и гурну руком тај бели поклопац тако јако, да се он више није ни померио, а камоли пао, током нашег путовања.

Неколко минута касније сам их упитала:

- *Како вам је у ЕУ?*

- *Не ђиђајте нас ниђиђа о ђође... Овде су нам све одузели и ђриваји-зовали... Посла нема ни од корова.*

То, о немању посла, ми је и самој однекуд било јако добро познато.

- *Неееемааа....*- оте ми се тугован глас, који је тад био кренуо из дубине мене.

- *А колико коиђају те циђаре у Србији, а колико у Буђарској?*- упитих их ја, необавештена и неупуђена доживотна непушачица, а при свему томе, да зло буде веђе, и сама званично незапослена (јер бити песник, иза кога не стоји нико и кога нико не подржава, и који воли слободу више од свега, за многе и није никакво занимање), а била сам искрено заинтересована.

- *Код вас су 8 а код нас 12 евра....*- рекоше ми.

И све ми постаде јасно у делићу секунде. Кажем јасно, а додајем и помало мутно и искалкулисано.

Није им промакао ни мој пасош, који је био црвене боје. Он их је подсетио на њихове, па ме упиташе откуд ми бугарски пасош, а ја им рекох да он то није, и одговорих и чији је, размишљајући о свим оним поделама везамим за класе, расе, пасоше и њихове боје.

- *То ти је мнођо добро, збођ визе.* - рекоше ми оне у глас.

Путуј Европо(м) у *credit crunch*-у!!!! Можда је у том путовању спас! Хмммм.....

Увидех тако да Европа њима није отворила, него је само мало одшкринула своја врата. У то сам се поново уверила одмах на аутобуској станици, видевши да банка, која треба да се отвори у 8 часова, почиње да ради тек око 8 и 45 мин. Не могах а да не приметим и да на целој аутобуској, почевши од радника у обезбеђењу, па преко оних на шалтерима и информативном деску, нико, ама баш нико, не зна ни да зуцне на енглеском језику. Како бих ја проговорила, јер сам увелико била навикла да се служим енглеским језиком у свим страним земљама, они би ме одмах у старту прекинули речима:

- *Ње разбирам...(Ње разбирам....)*

Аууууууу.... Муке моје неочекиване.... Значи и овде важи оно правило: *Once in Rome, do as the Romans do*. Причала бих и ја бугарски, али не умам. Ја заиста не знам тај језик.

А нису ли они свој улазак у ЕУ дочекали неприпремљени? Што се цена тиче, видим да су се добро прилагодили. Све су их подигли. А о цени коришћења јавних WC-а да и не говорим! Ту су, чини ми се, баш пратили и стриктно држали европске стандарде.

Платне картице још нигде не примају као средство плаћања, као ни евре. Не примају они назад ни рекламације за аутобуске карте, које увелико продају и накнадно, пошто ти аутобуси оду са станице, а камоли да тим купцима карата врате онај новац, којим су те карте платили. Имају много приватних превозника, и они уопште не сарађују између себе, па те карте завршавају у смећу, јер сви превозници примају само путнике са картама њихове компаније. На курсним листама мењачница, на самом њиховом дну видех и динар. Само, ни тад не видех његову вредност, а нисам је ни могла видети, јер није ни била уписана. Све то ми, само по себи, већ много говори.

Уследило је улазак у аутобус за Сандански и трескање по калдрми Софије, праћено мојим радозналим погледима на све пределе из њене околине, посматране мојим, а нешто касније и очима једне дивље срне, која је изненада излетела из шуме. На том истом путу сам видела и два магарца. Да чудо буде веће, били су упрегнути као волови. И вукли су цаковима натоварену и безмало претоварену гумарабу, онако у пару, не би ли им тако било бар мало лакше. Изгледало ми је као да поред тог видног, вуку и терет свих, давно прохујалих векова.

Аутобус је већ миљама далеко од свега тога, већ виђенога. А далеко је и Мелник, ка коме смо се упутили. И бејаше ми много жао што у Софији немадох довољно времена да одем до катедрале „Александар Невски“. Ко зна да ли ћу икад поново доћи у Бугарску?

Коначно стигосмо. Леп је град овај Мелник. Само, имајући у виду да он има само 250 становника, одмах ми је постало јасно да ће нас свих тих 250 људи током ова три дана гостовања у Мелнику, почети и лично препознавати на улици. Мислим да су о томе размишљали и организатори ове манифестације, па су се потрудили да у њему проведемо само онолико времена, колико нам је стварно било неопходно да презалобајимо и преспавамо. Мелник ће ми остати у сећању и као место у коме је, како ми се тад учинило, било исто онолико хотела и ресторана колико и људи.

Већина кућа ту има и избу, што је њихова реч за вински подрум, а убрзо сам се на лицу места уверила са каквим жаром Бугари чувају лепоте својих традиција кроз магију фолклорне игре, песме и своју

рустичну кухињу. Слушање гласа оне девојчице, која је одевена у њихову народну ношњу, певала у оној галерији, у којој су биле изложене слике неких уметника, и коју је деда пратио на хармоници, било је прави празник за моје уши. Певала је лепше и од хора славуја. Сама.

У оквиру програма ове манифестације било је и неколико промоција. Једна од њих је била саздана од промоција више књига, а у оквиру ње, била је и промоција романа једне средњошколке. Радовала сам се да и о томе нешто више чујем, али авај! Све се свело само на њен излазак пред публику и смешак посвећен истој, а о роману нико не рече ни речи, ни на бугарском, а камоли да се неко усуди да бар нешто преведе на српски језик. У свом том низу књига, које су промовисали њихови аутори, ја сам само запамтила Александра. Не знам тачно зашто. Можда зато што ми се допала његова песма *Победници*? А касније сам сазнала и да тај Александар и даље највише воли да путује мотором по свету, иако ускоро пуни шездесет девету годину живота. Он је, у разговору, вешто крио своје године, али ја сам после лако дошла до те цифре, прочитавши његову биографију.

И кад су мени, а и већини других песника, који су били допутовали из иностранства, очи биле на пола копља, домаћини су кренули са програмом у коме смо тог првог дана, односно ноћи тек после поноћи требали да рецитујемо своје стихове, онако роматично, уз одсја упаљених свећа. Ту се ни мој глас, а ни стих, нису могли чути, а цимерке ми наредног дана рекоше да сам те ноћи, кад су се оне вратиле, причала у сну. Ко зна, можда сам ја тада у сну и рецитовала?! Не би ме ни то уопште много изненадило.

Следећег дана смо сви говорили по неколико својих песама. Заправо, опет је било по принципу како ко. Неки увек читају, неки рецитују, неки само аплаудирају, а неки само снимају, само нам и даље нико ништа не преводи. Ја сам тада одрецитивала своје, за ту прилику одабране песме, и пажљиво сам слушала остале учеснике. У глави ми је још стих из једне Илијине песме:

„Девојчице у шелу жена не састављају колена”

Ако сво то непревођење може да има и своју светлу страну, онда сам је ја угледала оног момента кад сам упознала Јулиану. Једино сам се са њом ту споразумевала онако како сам желела, на енглеском језику. Шта могу кад сам пола-пола!?

Много сам се радовала и одласку у Рилски манастир, иако нас је тога дана, још од раних јутарњих сати пратила киша. То је највећи и најпознатији православни манастир у Бугарској, смештен на планини Рили, на надморској висини од 1147 метара. Он се налази између познатих скијашких центара Боровеца и Банског. Њега је

стварно вредело видети.

Сваки путник и намерник ће, попут мене, задивљене средњевековном архитектуром манастира обавезно ући и у капелу Светог Саве и оца Стефана, у чијој тмини су и фреске српских светитеља. А сама капела је подигнута у средишту огромног троспратног конака, који има ни мање ни више него 300 монашких соба. Оне су сада празне. Конак својим кружним луком затвара лепо уређено двориште. Ту, у његовој близини је и неколико етно-ресторана.

Наредног дана, на путу до Банског сам се уверила да постоје две врсте аутобуса. Једна је она која има ауспухе, који избацују издувне гасове у спољашњу околину, а друга је она, која има ауспухе али и неке рупе, кроз које се ти издувни гасови пробијају у унутрашњост аутобуса и полако али сигурно гуше све путнике. намернике. И ... у овом случају песнике. Нема ту никакве селекције. Гуше се и домаћи, али и они интернационални песници. Само ми је још ово требало!

А сам повратак из Софије, који ми је трајао дуже јер сам тада возом путовала директно до Београда, како бих избегла сва она непотребна чекања и преседања, остаће ми у сећању и по Ђури. Није то био онај Ђура са Радио Индеп-а, кога понекад слушах док возим, и који је у радио-програму *Питијајте Ђуру*, а ни ја га нисам ништа питала. Увек најлакше ухватим ту фреквенцију на радију, док ми ауто, благо речено, скакуће по ужичком камењу и одјекује од удара комадића шљунка, она се некако најбоље чује. Сећам се и да је једној мојој сапутници, кад му је дала карту на преглед, Ђуро упутио прекор:

- *Шта се ти дереш?*

А она тада није била проговорила ни једне једине речи. Он је упорно покушавао да ме одведе на кафу, нудећи ми и да ме пребаци у спаваћа кола, као и да ме убеди да треба да сиђем у Нишу. Нешто касније ми је донео кафу у купе, а онда је изашао из воза, баш на тој, нишкој станици. Ја сам продужила даље, у истом друштву. Није он никако могао знати да сам ја, пре само три дана, на тој истој возној страници, баш ту, у том његовом Нишу, одреждала скоро пола дана и већи део ноћи, чекајући међународни воз за Софију? Ако икад опет одем у Ниш, то ће бити само под условом да из њега не путујем нигде даље, ни са његове аутобуске, а ни са железничке станице. Једино још нисам ни била, а ни дангубила на његовом аеродрому.

Стигавши у Београд, ја сам, купивши нову карту, просто утрчала у воз, који је већ био постављен на колосеку, са кога уобичајено креће за Ужице. На разгласу се тад јасно чуо глас спикера, који је обавештавао путнике да међународни воз за Кијев управо полази са станице. Идући ка свом седишту у овој, езмало праисториској, руској композицији воза, питала сам се шта ли тек чека те путнике?!

Успут једва прођох поред улазних врата, крај којих се ширио мирис фекалија и устајалог урина. Одмах ми је било јасно да је воз већ неко време ту стајао, и да су га неки пролазници користили као јавни WC. Сетивши се цена тих услуга у Софији, пођох да отворим прозор, који вероватно није ни запамтио кад га је последњи пут неко очистио. Тад угледах друга песника, и знајући да је он машиновођа, упитах га:

- Добро ти јућиро! Гђе си кренуо? Је л ти возиш ова ѓовна?

- Па гђе си ти, Вајда?!(Једном сам му рекла да су Енглези йонекад и йако изговарали моје име и он ме је од йада йако ословљавао). Одох сад да куйим доручак. Ја возим овај воз и његове йућнике. - одговори ми он, очигледно желећи да звучи пословно. Посао је ипак посао, а *цредийи црунх* је заиста *цредийи црунх* свуда у овом глобалном селу.

Тад сам по други пут осетила мирис, сличан оном на уласку у овај воз, а мој сапутник, који је гледао на другу страну, кроз отворен прозор овог истог воза, тад угледа једну жену како излази из возног WC- а, а онда и из воза, па из свег гласа повика за њом:

- Срам йе било! Није ти ово јавни WC! Како смеиш да гја користиш и у сйаници кад њиме и не йућујеш?

И да закључим, да нас нису онако очигледно ниподаштавали непревођењем, још би се могло помислити, а и рећи, да нам је било лепо у Бугарској. Остатак ове приче је са путовања изван граница те земље. Ах, те границе!

На овом путовању *credit crunch*-ом, сочно зачињеном поезијом, ја се на лицу места уверих да особа, која говори само матерњи језик може да организује међународне песничке сусрете. Мање или више успешно, то и није толико битно. Битна је само размена културе духа. Током ове манифестације у Мелнику, ја сам се неколико пута сетила Бренадана и оне његове кратке а поучне приче, али и Лили, па сам и у Бугарској све пажљиво слушала. Надала сам се да ћу на овом путовању чути и ехо космопоезије, али то се није догодило. Ипак, срећом, која прати песнике, права поезија може и да се намирише. Она се препознаје срцем, и не захтева чак ни препеве, па ни преводе. Права поезија, чак и кад се не разумеју речи песме, мирише и звучи као поезија која опија душу. Она тако и одзвања. Ако ми неко и не верује, нека слободно пита друге песнике! Ја сам можда неким, попут оних са почетка ове приче, само тако изгледала. А опет, ништа није тако како изгледа. О, не! Далеко од тога.

(Одломак из романа у рукопису „*Credit Crunch*“)

Јанко ПАВЛОВИЧ

РЕКОНВАЛЕСЦЕНТИ

Светлуцала је њена глатка и затегнута кожа на сунцу. На оном месту где се завршава њен „велики,, и почиње „мали,, трбух, остало је неколико капи које топлотајош није осушила. Обично смо се овде сунчали. Било је то заиста удобно место, јер је та глатка површина песковите земље, са својом топлотом, погодна за загревање када се изађе из хладне воде.

Скоро увек је лежала на леђима а глава би јој мировала на мојим грудима. Често би тако заспала, дозвољавајући ми да размишљам. Размишљања ми нису била дубока и тешка. Обично бих тако размишљајући пуштао свој поглед да слободно лута по њеном телу, или без циља по околини.

Када бих се нагледао лица, поглед би ми хитро прелазео на њене груди, а то ме незаобилазно подсећало на карактеристичну мекоћу која није била само то. Била је то и нежна пуноћа испод глатке коже која је материјализовала нежност у својим облицима.

У ритму дисања подизале су се и поново спуштале те две лопте, чији тамно наглашени врхови као да су се упињали ка небу. Њено дисање враћало ми је поглед на драги лик где су, сасвим мало отворена уста, користила слободу, јер су јој очи биле затворене. Дисала је нечујно па је оно ритмично подизање груди био једини знак да је жива. Затим се мој поглед провукао кроз тесан размак између поменутих испупчења, слободно се разливајући по трбуху. Цурио је полако разливајући се лењо по меканој, глаткој површини, као да је желео избројати, још увек видљиве поре које су остале испупчене од воде. Благо је задрхтао кад је са „великог,, клизнуо на њен „мали,, трбух, који се нагло сужавао трансформишући се у троугао, густих тамних длачица, где је ишчезао.

Тада се окренула на стомак а очи су ми бљеском рекле да је будна. Њихов израз је поручио да ће се покренути шта је она и учинила потрчавши ка води. Бљеснула је сребрна лепеза у чијем се средишту указала њена витка силуэта.

Када се у огледалу мирне воде тамнела само њена коса, мисли су ми, као и поглед, одлутале у облаке где су потражиле

прошлост.

Поново ми се указала она стазица, што је као змија вијугала између стабала. Ниједно стабло или биљку та стаза није оштетила. Била је савршено „уцртана,, у околину, као да је настала када и све остало у овој зеленој лепоти. Чини ми се да та лепота припада стази или стаза овом амбијенту. Можда све ово припада ономе ко овуда пролази.

Гране изнад стазе савијале су се под теретом плодова који су нам били храна. Неким својим деловима стаза је пролазила кроз голе пределе где су царовали трава и цвеће. Тамо су, одмах испод површине земље, расле гљиве које смо ми умели пронаћи. Те гљиве су слане па чине контраст слатко-киселом укусу воћа. Тако у сваком тренутку имамо храну а путељак нас такође води и до бистре воде где гасимо жеђ. Живимо вечно заједно, безбрижно и успореним темпом, на тој глаткој стази што, тако урасла у околину, дозвољава шамарање наших босих ногу, као да је управо због њих и створена. Ко зна како нас је далеко одвела, кроз ове шуме, ливаде и поред тих вода, које нам тако издашно нуде храну, живот и мир. Било је то давно кад су нам, код оне капије, показали једва видљиву стазу. Само мало смо се удаљили кад смо се осврнули, капије више није било. Нестала је управо тако као и лечилиште. Није нас то бринуло. Храна, топлота и безбрижност, избрисали су у нама осећај страха и досаде. Мржња, туга и нетрпељивост, остали су тамо иза оне капије, у лечилишту.

Главни доктор тада рече - „Лечење је за вас завршено. Сада сте реконвалесценти.,, - Али...ко је тај доктор?

Тргох се из дремежа због те мисли. - Зар то никада нећу сазнати, јер је то име, као и све наше болне успомене, остало тамо, у лечилишту? - Пао је мој поглед са неба на ту равну земљу, што се тако глатка простирала предамном.

Ова површина убедљиво ме подсећа на стомак моје партнерке, која се сада купа. Као да се њено тело, у свом формирању, угледало на ту голу земљу...или можда ова равна површина жели бити слична женском телу.

Не разумем због чега је сличност тако очигледна. Го, угажен део земље, завршава се као и њен трбух. На крајусе формира троугао, због тога што се тамо, један крај другог, налазе два обла брежуљка, који се састају тамо где расте, изгужвана тамна трава, која нешто скрива.

- Шта се тамо крије?

Нисмо никада тамо били. Морамо отићи тамо и сазнати шта се тамо налази.

Жарко БУРОВИЋ

*СВИЈЕТ ПОМЈЕРЕНИХ ЉУДСКИХ СУДБИНА У ДЈЕЛИМА
МИОДРАГА БУЛАТОВИЋА*

Свијет Булатовићевих дјела, посебно оних који се тематски вежу за трај, има уочљиве нагласке драматичних дешавања. То је добрим дијелом условљено трајом као врхом специфичне стварности, а дијелом и природом ликова који дјелују као личности пренаглашеног темперамента. У писању је модеран начин сликања средина, завичајне и других, гдје се главна окосница даје психолошкој страни, будући да се путем ње најефектније мозаичира карактерологија траја, са својим дубинским рефлексима.

Историчару је дато да буде у фокусу времена, а писцу у фокусу бића. Овај други је у деликатнијој ситуацији, јер мора да се бави са више егзистентних феномена, укључујући и историјски, антрополошки, социолошки и други. Многе Булатовићеве прозе тематски су везане за историју, али то историјско за нас је занимљиво колико се рефлексира на субјект пишчевих јунака. Јер субјект је оса стваралачког чина и веома је важно какви га слојеви карактеришу.

Карневализацијом приче писац не прикрива њихове психопатске пориве. Напротив, појачава их кроз гротескне и пародијске слике. Блиске хорор сликама гдје се, у пуној мјери, нарушава социолошка норма. То не значи да су пишчеви ликови без идентитета. Они имају идентитет, али се он зна помјерити и ка граници шизоидних ситуација. Таква стања веома су размножена у дјелу *Баволи долазе* и у *Хероју на мађарцу*. Булатовић их не кроти, свјестан да се на психолошким застраћењима фасцинација најувјерљивије гради. Можда је такав однос према овом феномену проистекао из не баш чврсте ауторове биолошке срећености, а ми из литературе знамо, највише из литературе Достојевског, да преврела унутрашња стања и визије инклинирају ка изразитој исповједној сугестивности.

Без обзира на то колико јунаци из Булатовићевих књига прихватају изазове живота, са неким ознакама виталитета, они су ипак склони пропадању. Иза њихове ускликничке психологије лежи у суштини дубока депресија, која разара њихово биће. У паклу је свако биће рушиво. Постојање дисхармоније у бићу даровитог ствараоца, обогаћује његову креацијску скалу.

Булатовић је мајсторски проникао у ноћ душе оних који врлудају између сањарења и животне горкости. Такав је Грубан Малић, сањар и заблудјели бескућник, спадало кога машта чини витезом, а невоље великом спужвом живота. Нијесу писца без разлога привлачиле расцјепљене личности. Та привлачност је условљена извјесном родношћу са њима. Отуд тај вихор неочекиваних гестова, са наглашеним бионегативитетима. Чак и религијско осјећање правда такве склоности, с увјерењем њихове поправке. Пишчева су начела другачија. Допустити негативностима да енергију истроше, јер воде ка креативној спознаји.

Аутор је нихилист по природи. Не занимају га историјска послања ни декретоване норме о моралу. Њега занима миље нагона. Његово унутрашње пражњење, без идеолошких наљепница. Није важно да ли је у наручју апсурда. И апсурд је сјеме живота. Писцу служи као живућа нарацијска експресија. Као филозофски набој.

Овог писца увијек видимо у ватри чињења. Предах је сматрао издајом своје жустре природе. Узбуђење врховним поглаваром причања. О срећи је мислио само из угла прекомјерне страсти. Банално је претварао у свето, на запрепашћење других. Не знам како такав став модерна психологија тестира. Свакако не као јерес, већ као врсту нових менталних идентификација. Природно је да се и стваралаштво отвори према превредновању спорних питања живота и умјетности. Булатовић се није либио да баналност протежира као естетску категорију и да је са широким сливом уведе у своје обимно и вриједно дјело.

Код одабира исказа писац се везао за онај који је заснован на доживљајној подлози. Није важно да ли је доживљај тамног набоја, афекат треба схватити као услов тога захтјева. Рекао бих да су Булатовићу била блиска наведена становишта. Он их је уткивао свуда гдје се могло. Није се освртао на приговоре да ли је то деструктивно или није. Уосталом, писац мора посједовати и деструктивне црте при урањању у предметни слој. Њега занима сложена основа одсликаног лика или појаве. Највише њихов инцидентни склоп. Посебно кад се спектрира замрачје неурозе. Једнако у роману *Рај је био бољи* или *Људима са четири њрсја*.

За неке то личи на бесмислено конструисан свијет, шокантан у својој сржи. То је само привид. Булатовићева проза је дубоко животна. Има своју специфичну феноменологију тема и композиције. Рекао бих по много чему ренесансну. Највише по томе што су теме интригантне и разнолике, а композиција вјешто детектована. Очито је да је писац имао изграђено осјећање о цјелини, наштавши пуну мјеру у структурирању форме и у фином обједињавању субјектних маса. Приповједни ток прате емоционална струјања, посебно

кад треба да се разлуче многе недоумице бића. Колико тренова толико и недоумица!

Све што се дешава дешава се у бићу. Стиче се утисак да је спољашњи фактор занемарен. А није. Биће се не може замислити без средине. Она супстанцијализује драму дешавања. Ствара спектар боја у предоченом предмету. Средина је претежно црногорска, а темат године рата снажно отиснуте у меморији. Постоје и друге средине које је микроскопирао аутор. Поред београдске занимала га је и судбина наших људи у дијаспори. Булатовића скоро да не интересује природни амбијент. Он искључиво тражи патолошка мјеста. Иако такав поступак можемо сматрати трчањем по ексерима, био је исплатив. Због рељефике у сликању кључних и дилемских расположења својих јунака.

Дешавања се поимају и као филозофски предлог, што не значи да је изостала тзв. динамичка експресија, која је фундус дјела. Писац не испушта из вида лик док не оконча трагику његовог нихилистичког доживљаја. Једнако на завичајном тлу или у туђини. Никад без уплива мистерије, будући да мистерија и од обичне приче прави причу необичног својства. Булатовић то чини са осјећањем наглашене провокативности.

Писац који је добро знао какви архаични прикључци прате нашу литературу, имао је снаге да се издвоји из тог застарјелог механизма и да, иако млад, закорачи стазом литерарне авангарде, лако се препознавши по новој естетској артикулацији у којој преовлађује богатство имагинације.

Које је и какво је пишчево настојање? Да зону подсвијести или фикције преобрати у реалност, са радикалним и дубоким захватом у свим видовима и смјеровима. Смисленом, језичком и другим. Нема литературе без упитаности. У њој се крије спремност за примјену нових проседа у вокацијској сфери. Булатовић их обилато користи, не допуштајући себи да се утопи у воде ранијег естетског доба, клишејног и застајућег у много чему. Пишчев искок из тога стања био је смион и вриједношћу именљив. Мало је ко прије њега порок третирао као амбивалентну реалност, која се рачва у више смјерова, мада су два изразито нападна. Један се еманира у еротској, а други патолошкој равни. Ова друга раван обухвата гротескне слике рата, у којима је видљиво расуло свијести. У томе расулу има толико енергије да је оно безмало захватило све. Посебно оне који војују – италијанске војнике и опонента сваког реда, Грубана Малића. Он слику свијета сагледава у наопаком огледању. Такво огледање најближе је лудилу!

У чему се састоји вриједност Булатовићеве прозе? Па у томе што он суверено влада помјереним ситуацијама. Од њих прави основу приче, не падајући, ипак, у голи вулгаризам. Држи је на самој ивици. Бави се ликовима и ситуацијама као врстом заводљиве игре. У морбидијама посеже и за неким ведрим детаљем. Ваљда да докаже да таква стања нијесу у колизији са парадоксима живота. Уједињени творе дубину пишчевих опажања. Она се брзо преносе у нарацију, у којој занос приче претиче фабулу. То је условљено

снажним Булатовићевим темпераментом који просто све ваља пред собом.

Писац иде и преко граница замисливог. Предмет хаоса разграђује логичка стања. Па ипак, он хаосу даје облик, неку врсту контролисане вртоглавице, својствене хипнотистима. Ријеч је о писцу који се не губи у лавиринту. Тек у таквом миљеу, остварује равнотежу приповиједања. Ту у првом реду мислимо на разноликости у тонирању мрачних стања, чије се клатно креће од спрдалачке до трагизмом обузете стварности. Не само оне у рату, него и оне мирнодопске, из које никако да се истисне фаталистички синдром. То је мајсторски осликано у прози *Људи са четири прстиа*.

Булатовићева проза, она рана и она коју је касније исписивао, експлоатише исту матрицу. Рекао бих да је то матрица коби. А коб није ништа друго до династ бола и патње. Изгледа да писац не би могао да опстане без ове одреднице. Нећу рећи да је позајмљена. Она је у сржи сваког истинског писца – Достојевског, Кафке, Камија, Андрића. Па и нашег Булатовића. Њему је неуротика отворила врата неслућеног дара.

Негдје је Балзак записао да млада машта измишља драгану. Булатовићева машта моделује свијет кроз обресе фантазама, за које ћемо рећи да су животни. Све што је такво, настало је у трену. Врлина овог писца огледа се и у томе што је занемаривао исход приче. За њега је било важно дешавање. Онај унутрашњи пламен горења кога имагинација не сапиње. Напротив ојачава пишчеве приповједне моћи.

Код писца је све у знаку несуздржаности која брижди узвремелом страшћу, сличном пијанству. Док код других писаца ширење идеја условљава губљење унутрашњег флуида, код Булатовића је то другачије. Идеја развија фантазијски слој. Писац живи у тренутку. Преображавањем се индукује у сензације. У њихове мноштвене рефлексе.

Жеља је увијек енигматичког поријекла. Њено је својство да лута и да се исцрпљује у фиксираним предмету. Али кад јој се да способност да мијења биће, да га пуни ентузијазмом, онда она с разлогом телескопира збиљске ситуације. Код аутора *Петла* жеља приближава удаљености. Оно тамо измјестило се у ово овдје. Удјенуло у један сабир. Налик спојеним тијелима љубавника.

У Булатовићевој прози доминантна је страст. Она интензивира чулне сензоре. Нјоме се руши и спирала идеала, будући да је идеал подложен сваковрсној промаји. Рат је уловио ту промају, а мир само преусмјерава њене злокобне залете.

Булатовић је био свјестан да драму треба лоцирати тамо гдје је тајанстава више. Самом злу, без обзира на костимографију, писац даје хиперболичан нагласак. Писац га је прихватио као важну константу приче. Њу је учинио транзитном у смислу занимљивости.

Чак и анималне радње неких јунака постају уобичајене, да се ваља запитаи да ли имају граничних обуздавања. Гдје њих нема, порок се сегментује као нешто јаче од човјека. Много порочних детаља има у свим Булатовићевим књигама, јер овога писца више

занима морални пад јунака него његове позитивне особине. Такве ствари теже се држе у фокусу приповједног поступка. Имагинативна компонента носи терет тог чуда. Оно радњу изнутра драматизује, али је вјешто предочава читаочевој радозналости. Рекао бих путем фразе магновеног склопа.

По томе је Булатовић препознатљив. Ако би се његов свијет кретао другачијом линијом, то више не би био он. Лик се најприје експонира у анархичном гесту. Писац свуда слиједи такве узрочне датости, свјестан да посебности одређују склоп и вриједност приче и причања. Из пишчевог субјекта исијава та посебност. Она га портретише као личност скандаличне структуре, која се живо оплодила у креацији. Покушаћу да кроз неколико фрагмената дочарам неке пишчеве слоности, из којих се, у бујном току и у постојаном значењу, разлива његов непресушни дар.

Пишући о животним комплексима својих јунака, Булатовић се највише борио са самим собом. Ваљда многе наслаге страха (рата) које су у себи носили јунаци његових књига упио је аутор *Ђаволи долазе*. Зато нам и пишчев живот изгледа као живот са мноштвом ломова.

Булатовић је био незаситник живота. Отуда његове бурне промјене не можемо другачије схватити него као позив на живот. Као незаситник хтио је да оствари брза задовољења. Ужасавао се суздржаности, сматрајући да је човјек увијек на губитку. Једна је ствар евидентна: сви његови поступци у животу (литератури) били су на граници инцидента или су били инцидент. То је одлика људи кроз чију се подсвијест окрилаћују неумјерне побуде и усковитлане страсти. Носећи тако разнолик спектар особина, није могао да се ослободи жара властитог пакла. Литература је била једино мјесто гдје је тај пакао могао смјестити.

Нашавши се на таласу еротичних појава, писац вјерује да су те појаве енергатор пуног живљења. Оно што се жели треба да се поравна са оним што се може. А може се много ако је пишчева креација у питању!

С човјеком с којим се тек упознао опходио се као да га је одавно знао. И већ би му одмах наметнуо „принуду“ да га слуша. А причао би му искључиво инцидентне згоде, а оне имају разорнију моћ освајања. Освајање је кључ Булатовићеве стваралачке загонетке. Њоме је залуђивао и женске, које су биле његова слабија страна. Он и Давичо ниједан разговор нијесу могли да воде а да га не уплету у „тамањење“ женских срца.

Булатовић је био такав да је и најобичније ствари подгријавао ватром необичне јачине, откривајући саговорнику да су видокрузи приче увијек занимљиви уколико су занимљиво испричани.

Његово причање имало је моћ вишесмисленог разливања, никад без духовне жаоке и саркастичног тона. Опаске је претапао у чист афоризам. Био је брз у досјетљивости. Није пристајао на дуеле са ремијем. Био је цакер за све ситуације. Господар ироније и парадокса. Са њим су ривали увијек остајали кратких рукава, макар

то био Давичо или Никола Милошевић!

Помињем и необичан пријем Булатовића у Удружење књижевника Србије. Сви у управи су се противили томе пријему осим Андрића. Он је рекао да даровитре људе не треба кочити у каријери. Видите ли колика је упорност овог младог писца, истицао је. Ако не уђе кроз врата, ето га кроз прозор. Он је себи дао задатак да буде унутра, са нама! – рекао је Андрић. Да Андрићево мишљење није било без основе најбоље је показала Булатовићева књига прозе *Баволи долазе*, која је на књижевном небу донијела другачији распоред звијезда. Булатовић је с правом добио епитет писца који је свијету тзв. „владајуће ведрине“ окренуо нову ракурсику, сликајући га у тамним, пакленим тоналитетима. У том тренутку то је представљало јерес, али како је вријеме текло, она се оприродњавала.

У Булатовићевом прозном дјелу ковитлају се страсти и чуђења на један особен начин. Људско биће се сагледава кроз призму сублимног пароксизма. Оно просто трчи кроз свијест да обзнани шта умије и шта може.

Пишчев доживљај свијета најчешће је везан за црногорско подручје. Тај доживљај праћен је поезијом најпотресније снаге, посебно у *Пијетлу...* и *Хероју на мађарцу*. Живот добија име ако је обликован на прави начин. Не поставља се питање шта је предмет грађе, очајање или преступ, него да ли је постигнута обједињеност ликова и атмосфере, идеја и осјећања. Булатовић није могао да омане. Он своје јунаке није никада остављао без заноса, без обзира да ли је тај занос разуман или није. Занос је она основа која помаже дјелу да добије жељено умјетничко отјелотворење.

Грубан Малић, главна личност *Хероја...* све што ради ради са осјећањем узаврелог заноса, вјерујући да је својство умишљене величине у рату природна ствар. Он је чудовиште које највише шкоди себи. Побјеђује маштом своје противнике, а у збиру своје судбине остаје пуст и несхваћен. Ја бих рекао да тај Булатовићев јунак има доста подударних црта са Сервантесовим *Дон Кихотом*, не само по карактерном обиљежју, него и по вриједносним елементима.

Булатовића узимам као трасера модерне послијератне прозе у нас. Врлина те прозе лежи и у томе што је писац снагом имажинације успио да проникне у вртлог рата, да га рељефно осјенчи, саосјећајући се са судбином губитника. Због рата човек је и у миру психички разбијен, трауматизован. Добија осјећање да се живот претворио у један велики апсурд!

Он је све до смрти писање држао у ватри магновеног поља. То значи да га није лишавао узбуђења. А узбуђење је знак стваралачке пустоловности. Булатовић је био мајстор да се усредреди на један догађај или лик. Затим их згушњава у трен, да би га послије виноу изнад тренутка, тражећи ухо пробитичног послушника.

Трошење „унутрашњег расипања“ видљиво је у *Људима са четири прста*, књизи коју је помало фактографија пригушивала. Међутим, писцима је добро знано да се мисао најбоље открива кад путује кроз себе. Не постоји тежа која је „приземљује“. Булатовић препушта мислима баш такву путању. Отуда нам његови јунаци

изгледају као вјетропири и неурастеници из неке помрачене зоне живота. Дају се у некој врсти лебдења. Па ипак, у својој су необичности стварни и животни.

Уосталом, треба рећи и то да су мисли одраз стварне посје-дованости свијета. Булатовић посједује свијет, јер из жиже свог духовног бића вјерно разастире слике тога свијета. Не збуњује га чињеница што је живот вертикала апсурда. Писац тај апсурд ставља у одговарајуће психолошке равни и омјере.

Неко ће се запитати, откуд Булатовић да се тако нагло окрене политици? Ко њега познаје, лако ће запазити да он не може да живи без сцене. Политика је постала прави мамац за то. И он јој је потрчао у наручје, не слутећи да ће му доћи главе!

Булатовићева енергија била је саображена књижевном бићу. Он је у том бићу био краљ. Прихватавши политику као сценску иконографију, прихватио је улогу кулисера, односно „поданика“. Хтио је много, а „поданик“ не може много.

Изненадила ме је вијест о његовој смрти. Нијесам вјеровао у њене хиталачке кораке. Не бар кад је Булатовић у питању. Одмах сам из Никшића пошао у Херцег Нови да га испратим на последњи пут за Београд. Вијенци и мртвачки сандук били су знак да је смрт једну велику стваралачку громаду, обузетом игром пишчевих јуна-ка – ђавола окренула анђелима, да међу њима овај велики писац про(живи) мир и вјечност.



Њираџ на ѡраџу - Жарко БУРОВИЋ

Владимир ЈАГЛИЧИЋ

РОГОВИ И ВУНА

(О поезији Гојка Ђога)

Из историје, као учитељице живота, знано је да су последње године владавине великих самодржаца најопасније по поданике. Стаљинова настрана неразложност у злочинству нарастала је пред његову смрт до неслућених граница. Мао Це Тунг је културну револуцију почео спроводити такође пред крај своје владавине. После мене потоп, гласило је правило кога су се, делимично или потпуно, али уредно, придржавали египатски фараони, монголски цареви, хунске војсковође. Може се рећи да су Југословени под Титом, што се тога тиче, прошли слично - али не за време његова живота, већ после њега.

Тито је био неоспорно јака државничка личност, самом чињеницом да се на власти држао читавих тридесет пет година. Да пред крај живота не постане крволочна звер, као што је то, рецимо, постао Тиберије, вероватно су утицали разлози психолошке природе. Тито је по својој нарави био хедонист - волео је лов, добар залагај и жене. Уз то, он је свету успео да наметне своју личност лидера победничке војске из Другог светског рата и, чак, незваничног вође црнаца и Азијата. Такав “монарх” морао је бити и задовољан и задовољен човек. До великих репресивних мера пред крај његовог живота, дакле, није дошло. Али, дошло је до других злехудих појава. Остарели монарх није увиђао да му се наследници пред носом грабе око престола. У држави није постојала ниједна јака личност којој би се могло завештати царство. Показало се да је Тито истребио све јаке личности из своје околине, од краја рата наовамо, и да је то исходovalo врло рђавим људским материјалом у околину. Пазећи да му неко не преотме вешто течену омиљеност у народу и тако приграби власт, он се окружио ласкавцима и лакејима задњег реда. Крај његове владавине означио је почетак расточења Југославије. Уместо да јача централну власт, колективни шеф државе, наследивши Тита, настојао је да одржи обланду лажне оданости мртвом вођи. И док је моћ поретка слабила, расла је поп-

уларност квазинационалних Титића, који су зналачки припремили, и на крају и спровели отцепљење. Југославија је постајала, како Гојко Ђого, у једном свом интервјуу изјави, “пропала прича”.

Ово што смо изнели, резултат је накнадног запажања. Међутим, било је оних који су предосећали на време. Неки од њих нису могли ћутати (П. Чудић, М. Селић, М. Младеновић...). Али, од српских писаца, најгрлатији је био Гојко Ђого (1940, Влаховићи).

Ђого је рођен у Херцеговини. Херцеговци су, кажу наши етнолози, јаки, одлучни и тврдоглави људи. Људи подложни страстима и исхитрености. Ђого је један од оних, не тако ретких Херцеговаца, који су ту страст и плаховитост успели да усмере ка грађанској храбрости, поштењу и части. И ка песничком делу, које ће бити предмет нашег разматрања.

1.

У свом песничком првенцу, чудног назива “Туга пингвина”, Гојко Ђого је напицао неке значајке којих ће се држати и касније. Већ у тој књизи примећује се да се песник не задовољава јасношћу и обичним могућностима језика, да покушава језик савити као да се ради о дебелој жици. Каткад ће песникови напори уродити плодом, а чешће не.

Боље од осталих, из те збирке су песме “Лабуд” и, лепоимена, “Зоља егзотика”. У песми “Лабуд”, живот је болест. Ни у каснијим Ђоговим књигама живот није ружичаст дар којим би се човек могао подицити. И не само из разлога нескладно уређених односа међу људима, него и на самом физичком и метафизичком плану: живети је болесно, сматра песник - имајући у виду стихове једног од својих узора, Томаса Стернса Елиота, као и закључке Мановог “Чаробног брега”. Песник не даје одговор на питање шта је боље: боловати, или се излечити од живота, а савет “смерно певај”, овде значи “буди срећан што уопште певаш”. Песник је свестан близине смрти и њеног избавитељског, али страшног наручја - међутим, још није спреман да отвори душу:

*Смерно певај лабуде бели
да смрти није
не би било лека*

У песми “Зоља егзотика”, песник настоји на својој посебности, на ономе што га, кроз песму, издваја од других. Тај унутарњи погон, међутим, налази на некакве причувљиве звукове, на подстицај који је нездрав: то управо она неименована болест из “Лабуда” нагони песника да, отровом који или лечи или убија, мисао из главе протера и оваплоти је у пролетњу бујицу:

*Негде у глави непознатој ларва корен шрује
од ошрова нема бољеј вина,
да излечи или да убије,
нема врати ни мудрих дубина
које њезин лејтир не ошвара.*

Друга Ђогова збирка песама “Модрица”, донела је зрелију поезију, оформљеног песничког израза и утврђене поетике. Песник се враћа завичајним мотивима, исписује један број љубавних песама, а песнички језик се осетно усложњава и значењски продубљује. Треба одмах нагласити да песникова трагања на плану песничког језика не носе са собом увек и најсрећнија решења. Песнику се мора одати признање на улудо трошеној снази да изналази језичке заврзламе и зачкољице, али се мора рећи да су са таквим начином певања порођени нови проблеми који нису увек решени са добрим успехом. Усложњавајући језик, тражећи зачудне, у свакодневном говору нерабљене речи, истраживач ће се увек дубље и коренитије суочити са проблемом савлађивања отпора језичке грађе. Истовремено, јавља се потреба за коришћењем нејасних или недовољно јасних речи, док у крајњем исходу, у песничком изразу, ваља остати, ипак, јасан.

Овакав задатак могу себи поставити врхунски мештри, будући да му једино они могу одговорити. Из неких разлога, међутим, врхунски мајстори песме, углавном, овај захтев себи не постављају. У српској поезији ствар стоји друкчије. Ђого није усамљеник по овом питању. И Сима Милутиновић, и Кодер, и Лаза Костић и Момчило Настасијевић, и Васко Попа покушавали су да се ухвате у неравноправни коштац са језиком. Зашто песници не могу добити ову битку? Из једноставног разлога: јер апсолутизују свој позив - језик, ипак, није само њихова својина. Не мора човек бити песник да би изврсно, или чак боље од свих, познавао, волео и користио властити језик. Песников је, ипак, само део језика и сваки насртај на његову целину мора се свршити унапред познатим исходом. Језик се мора неговати и заводити као јогунасто девојче, треба га навести да изда своју тајну као обљубљена љубавница. Пошто је та љуба недовољно верна, он се, касније, што јест-јест, мора држати на ланцу. И припитомљена, звер остаје звер. Међутим, на силу, без претходне фазе удварања, не може се постићи много. Прави пример за ово пружају нам Војислав Илић, Дис, Дучић, Раичковић, Данојлић, Сладоје итд.

Нема сумње да језичка застрањења као негативни предзнак, не спадају уз Ђогово песништво. Напротив, у најбољим својим тренуцима, Ђого постиже занимљив спој јасности и зачудних кованичких наплавина које особито кад пева о нечем “опипљивом” доводе до успелог песничког резултата. Па и поред тога, у неким његовим збиркама (посебно у “Кукути”), многе песме неће моћи да издрже искушење временског протока и остаће само као безумно и узалудно храбар потез самоубице који је насрнуо на нешто што није

за усамљеника: звери ће на легалу доакати или цео народ, или нико.

Но, ова се врста храбрости, ипак, мора ценити. Тако гледано, “Модрица” спада у боља Ћогова остварења. Он се као песник у тој збирци, а и иначе, неретко ослања на народна предања и на народне обичаје, те особито на маштарне поводе из народних бајки. Једна од најлепших песама са тим мотивима је ”Златна јабука” у којој песник каже:

*Тражећи је у бездану
огњићао сам је у недрима*

Она је “Сунчева кћер”, чиме се подцртава њено божанско порекло. Освојивши је, међутим, песник је мора чувати од браће “ноћила и поноћила”, скрити је у “мишју рупу”, да би је у пепео “запрео”, јер “пепео ватру недри” (нема пепела, само ватра која спава, тврди Бранко Миљковић, читајући Хераклита. А “ноћила и поноћила” ће, током осамдесетих, лагодно прећи у поезију Новице Тадића). Песма се може читати у више равни не губећи од лепоте, било да се појима као једно тумачење народног предања, било као алегорија о лепоти која се мора тајити пред злоћом света “Лишај на лицу” је песма о жигу који се, по песниковом мишљењу, утискује у чело сваког земљанина понаособ, чином рођења. То је Каинов и Јудин знак: ми смо њихови потомци:

*Видех ѿу мрљу и на ѿућој кожи
на ѿућаној врџи новорођенчеѿа
око брадавице на сиси родиље
исѿод љуске сред јајеѿа
на снежној белини, мору у дубини
у најѿушћој ѿомрчини свеѿа болесѿан
ћуѿи врѿи на небу
око месеца.*

Песникова намисао гласи да не постоји невиност, да нема потпуне чистоте:

*Никада нисам видео ниједну чистѿу раван
ниједну ѿору сијерамодру без сувоѿа сѿабла
ни бистѿрооку чашу ѿића*

*Досад се ни сунце без оѿиљка није родило
камоли човек, коров од корова*

Тачно: Брана Петровић је једном, држећи једно од својих боемских предавања, говорио о жаби (“видиш, буразеру, она је дебела и крастава, али... природи потребна и важна - чак на свој начин лепа”). Овде морамо застати и напоменути да велика поезија не може бити одрицање постојања идеалној лепоти. Не мора да значи да не постоји оно што нисмо доживели. Велика песма је она

која за идеалном лепотом тежи и, која је, у тренутку срећног надахнућа и налази. Међутим, постоји и истина, која, најчешће, није нимало лепа. Оно што у овој песми, ако не као божанско, а оно као људско, узбуђује и привлачи, јесте чињеница да песник брани право на извесну грешност, на несавршеност, на ожиљак, схватајући га као освајање слободе. Живот је, често, нечист и несавршен а још чешће бол: рођењем се уписујемо у велику поворку грешника, самозатајника, неверника, издајника, недоследника, потајних рањеника, повратника у прах. Али, ради се само о једном исечку бића, физичком. О метафизици постојања, о лепоти, Ћого, чини се, пева оретко и са устезањем. Можда је тако боље: песник се носио са земаљским проблемима - отуда и потреба да се, касније, дође до очевидне истине да је систем у којем такав човек живи такође труо, а да је цезар "мртав и бео". То је, можда, пут: уздати се да ће невидљиво и недосежно, сами по себи, после видљивог и недохватног, пристићи, на крају?!

"Вучија песма" је најјаснија у збирци "Модрица" и не тражи посебито објашњење. Вучје завијање запретило је општељудски говор, човек је човеку, према Плаутовој дефиницији, постао вук. Зато и песник "мора не бити" јагње које ће преклати свак коме се усхте:

*Можда је зашто вучји ѓркљан
сличан ѓркљану који ово ѓева.*

За веровати је да би се Марина Цветајева, ипак, сложила са овом идејом помирености, али и мазохистичке дрскости признања. Наиме, само то признање уверава да песник "не завија у хору" (Марина, подсетимо се, одбија "завијати"). Живели смо у добу кад се вучје завијање преименовало у невино мекетање: и зато је ова песма поштена, храбра, чак луцидна. Она је протест против лицемерја које је испуњавало свет, на којем се градило постојање.

Такав свет натераће песника и на врховну хулу, у песми "Хлеб и вино". Приставши на "оброк жучи", песник ће посаветовати: "проспите хлеб и вино". Хлеб и вино изгубили су митски смисао, као на земљу никад пристигло чудо. Песника је издало стрпљење: "Господ не уме да љуби, ко што уме да уједа". Са херцеговачког камена са Господом се човек разрачунава на старински присан начин: у лице му сипа што следује.

"Време невреме" је од најзаноснијих Ћогових песама, иако придев "романтичан" уз његово певање тешко стоји. У тој песми проговара можда и прави Ћого, скривен иза маске "сићушног злодуха", каквог га затичемо у песмама о злим духовима, вештицама, вукодлацима, озлобљеним вилама, здухачима и там:

*Постоји нешто што се буди
кад засне све живо
и ућути у ноћ да задрлим
камен крајћутиши или дрво,
постоји нешто што се буди
кад сви ћуће,
неко ко смрти ледан
ко би ућалио свети да види
би ли се на његовој ватри могло огрејати.*

Ипак, најлепши венац песама ове збирке носи назив “Нагорчко гробље”. Тај циклус садржи четири песме: “Јутро”, “Подне”, “Вече” и “Поноћ”. Над гробовима предака, песникова размишљања су јасна и дубока:

*Нема љубави
рђа у тојлом сребру на жедном језику корњаче
ије мезџру
и празне олујине звоне по камењу.
Нема љубави
има ојрова у глави
кога пламен кроз усња шумачи.*

Песник ће свој ламент над пролазношћу опет завршити светлупањем ватре - елемента који све сажима и у коме постојање мора бити прекаљено пепелом који чува суштину и, потом, из смрти, омогућује рађање дијаманта:

*Уљен мекоће у зиду сјаја
жуди талас за таласом,
иako ватра из глара дијаманти одваја*

Крај песме, крај свега, ипак, намењен је тишини. Она царује над непостојањем, невидљива царица. Тишина је песнику једина веза са мртвима. Не реци да је тишина, радије признај да не чујеш, саветује арапска мудрост. Знајући, песник у незвуку назире мост:

*Тишина
неме лејше смрти
ни тврђе моста између обала.*

2.

После збирке песама “Кукута”, у којој је свој говор још увек суспрежао и завијао у обланду, а у којој ни на плану песничког облика није начинио особит помак, нову фазу у стваралаштву Гојка Ђога означила је појава, сада већ чувене, збирке “Вунена времена”. Ова књига донела је српској поезији прегршт стихова који су зборили о јасној песниковој зрелости и одлуци да надаље крочи

инокосно. Те езоповске песме су, заправо, песничке басне, веома сродне са баснама Ивана Крилова. Језиком алегорије говори се о проблемима који тиште песников унутарњи, и свет који га окружује. Уз то, “Вунена времена” су прекретничка збирка не само за Гојка Ђога, већ умногоме и за српску поезију осамдесетих. Боље рећи, за мишљење у српској поезији. Не знам има ли у другим песништвима сличног случаја да збирка песма која, сама по себи, можда, не би запретила такву пуноћу, добије тежину и светлост звезде. Оно што се упорно провлачило кроз Ђогово стваралаштво, што се могло сматрати натрухом непотребног, чак препреком на путу, при чему се песникова намисао често замагљивала “искривљеним” језиком или остајала недоречена и недосољена јасношћу, овде је, уз помоћ жестоке ироније прешло у израван узвратни ударац по силништву тоталитарне стварности. Алегорија која је имала задатак да умота истину у дебелу кожу метафоре, само ју је појачала и утврдила. Како се то могло десити? Само на један начин: Гојко Ђого је “ехо-ефекат” постигао развојем своје песничке вештине која се више није дала прикрити. Песникова храброст је само један од неопходних елемената: пре ње постојало је умеће да се уз помоћ народне непосредности понесене из завичаја, где су речи још увек саме по себи важне и секу као нож, ступи у сферу свежег израза који је, на (не)срећу песникову, услужно омогућио силницима да се препознају. Књига је, као толико пута пре, постала друштвено огледало.

Из свих ових разлога, тумачење Ђогових песама захтева велику опрезност: између речи, у најбољим његовим песмама. струјка извештан електрицитет и набој до краја неизреченог. Читалац има потребу да Ђогове песме дорече и догради што, зачудо, не мора увек бити мањкавост.

Већ стихови из уводних песама навешћују да песника сврби језик, да ће се офирати. Ради се о тренутку одлуке после кога се више не може ћутати. Опасности су вишеструке, равне уједу змије, дакле иницијацији у забрањене обреде тајних знања:

*Шта си се најезио?
На њвом језику ѡскок скаче
и облизује ѡе изнуѡра.*

Одлична песма “Мерилац времена”, законито горе реченом, кида све конце и уводи у песму проблематику жртве. Ова самоубилачка самосвест постаће перјаница српске поезије за осамдесете године. Треба само овлаш погледати једну од тадашњих збирки Љубомира Симовића, где читав један циклус носи назив “Куке и кантари”, да би се схватио значај ове песме. Уметник је прокажен од земаљских и напуштен од небеских власти. Прве лако препозна и прозре, што се не прашта, а према другима заузима положај супарника, што је такође неопростиво. Песник зна да су земне власти рђаве и поставља опасно питање: ако је свака власт од Бога, да ли је наш Бог добар Бог? Он је моћан и страхотан, али зашто је окрутно равнодушан? Из ових разлога уметник - мерилац времена,

постаје опасност како за правну државу, тако и за *civitas dei*. Нешто није у реду - ко је крив? Није било лако исписати ове, квржаве речи:

*Измерио си колико вреди жртџва
колико жрана од ловора
и колико је џешка џизма на Госџода.*

Ако је први циклус збирке био припрема да се “ђаволу каже да је црн”, и за бекство од “трговања кожом”, као начина живота и опстанка, није чудно да се тај циклус завршава својеврсном похвалом роговима. Рогови су не само џаволџе обележје, већ и ознака смелости и мушкости. “Срећне државе имају рогате поданике/а не шутиће и ћутиће”, каже песник. Управо ова идеја коштала је Ђога кривичног процеса и робије.

А кад се већ кренуло, није се могло натраг. Лавина се обрушила, точак се откотрљао низ падину. Већ у наредном циклусу “Кућа оца Црнбога”, Ђога изјављује да “наша година - згрчка траје већ 40 година/и још се није завршила”, да код нас “нема чирева/ми одсецамо здраво месо,/пре него иструли”.

Од ове ужасне хирургије, створене на досетки по којој је операција успела јер је боник мртав, нема горег лека: песник је “морао” и то не прећутати. Као што у Миљковићевој песми свако у свом мраку бије изгубљене битке, тако у Ђога “свако у својој јазбини” ради оно што се мора. Миљковић је, дакле, надграђен кафкијаном последњих тренутака остарелог деспота, временом кад је било најопасније живети, кад су тражени кривци који би методом пажљивог одабира постали погодни за усмеравање недовољно одређеног гнева масе због рђавих животних прилика и због болести “вољеног вође”.

У накарадном свету све постаје изопачено. Ђога је онај који жели да буде на извору сазнања, да упозна ствари изблиза, да се у све опипом увери. Он је “неверни Тома”, о коме и пише једну песму. Ђога је ретко кад на страни идеалног. Поверење поклања опажљивом свету. Тако је и са песмом о “неверном Томи”. Максимилијан Волошин неверном Томи замера да је, хтевши опипати неопипљиво, “уништио хиљадугођа вере”. Ђога Тому, напротив, брани: богови су сишли на земљу, овог пута претворени у “пацова са Дедиња”. Пацов са Дедиња је једини бог и не могу се имати други богови, мимо њега. Тај Бог носи “потковице на ногама”. Песник наслућује цареву ружну наготу, децјим оком, као у Андерсеновој бајци. Ђогов неверни Тома, дакле, припада менаџерији басноликих јунака ове збирке, сличан птици царих из истоимене песме: то је “опака тичица/чепрка џубре/и шири стидне болести/као какав дисидент”. Ђогу се усхтело да прочепрка по џубришту историје, чиме је - нађубрио њиву српске поезије. Наредних година било је, на тако нађубреној њиви, лако сејати шеничицу.

Циклус “Тролист” доноси најбоље песме које је Ћого написао, не само у овој збирци: можда и уопште. Песма “Јунак наших дана” трепери између два начина живота и симбола: рога као знамена смелости и мушкости и - вуне, као знамена тешких времена у којима храброст не помаже ником, понајмање храброне делији.

*Живео сам од ѧесама
ѧосвећених ѧророку,
бесмртном међу смртнима,
и од љубави једне виле-овце
ѧравио злаѧне лесѧве за вртѧе небеске.*

Да јадне ли интелигенције! Живело се крадом и кришом, радило оно што се другом хоће (данас, канда, није тако?):

*Све шѧѧо сам знао, нисам знао
или сам се ѧреѧварео да не знам,
на једном сам око ѧледао
а на друѧо жмурио:
ѧод носом ми је
ѧола свеѧѧа ѧуѧѧало у мраку,
ѧола истѧине и ѧола живоѧѧа
с лесѧѧа - длана збрисано.*

Песма “Јунак наших дана” је лепа припрема за најбољу песму коју је Гојко Ћого, по мом осећању, до сада, написао - антологијску “Овидије у Томима”. Ћогов Овидије пева из горчине и помирености, и то је она драгоцене песма која више не “чепрка ѧубриште”, која се отела свакидашњици и тренутноме, и винула се. Цела испевана у шкргутавом заумном помирењу, у злој коби удеса који се не да поправити и који ваља послушати, она данас, толико година по настанку, зрачи вишезначношћу, преливима и нијансама које, свака за себе, запремају посебиту мисаону, историјску, елегичку и политичку носивост. Уводећи у песму личност римског песника Публија Овидија Назона, кога је император Октавије Август протерао осме године после нове ере у тврђаву Томе, на обалу Црнога Мора, где је и умро, Ћого је у песму увео један симбол страдалништва у европској поезији. Овидије је слика губитка песниковог места у овосветовној хијерархији: од негдашњег пророка са највиших друштвених врхова, он спада на маргиналца. Ова песма јасно говори да је свет кренуо за другим и друкчијим вођама: не за најумнијима и најчаснијима. Све песме које у збирци “Вунена времена” следе иза “Овидија у Томима”, остају у њеној сенци, без обзира на то што и међу њима има оних о којима би вредело прозборити коју (“Купујкрех”, “Голуб превртач”, “Црни дани”, “Трохил”, “Церић”, “Кокошије слепило”, “Макија”, “Црнокруг на тргу републике”).

Песничко дело Гојка Ћога је дело које се не сме заобићи кад се буде говорило о српској поезији с краја двадесетог века. Без обзи-

ра на то колико антологијских песама у тој поезији пронађу будући истраживачи (паметноме је доста и она, горе именована), једна ствар биће изван спора. Гојко Ђого је своју поезију, као мало ко у српској поезији, потврдио својом судбином, а то је чињеница која је очајнички недостајала српској књижевности у последњих педесетак година. После појаве “Вунених времена” није се писало са истом списатељском свешћу као пре. Гојко Ђого, као човек, чврсто стоји иза својих стихова, што је један од предуслова да би поезија могла потрајати у времену. Поезија кажем, не песма или две. Ђого је песник који с поносом може устврдити: моје песме - то сам ја, и тој се тврдњи има веровати.

Нека то буде путоказ млађима.



Вукша ЈЕРКОВИЋ

КРИТИЧКИ РАД ПЕТРА ЦАЦИЋА И
БОРИСЛАВА МИХАЈЛОВИЋА МИХИЗА
(*“Из дана у дан” и “Од истога читаоца”*)

Петар Цацић и Борислав Михајловић Михиз су своје новинске критике писане средином 50-их година сакупили и издали у књигама под насловом „Из дана у дан“ и „Од истог читаоца“. У неколико чланака баве се стваралаштвом истих писаца што олакшава поређење њиховог критичког поступка. Писци који су предмет интересовања обојице су Михаило Лалић, Антоније Исаковић, Владан Десница, Миодраг Булатовић и Иво Андрић док се Марком Ристићем баве на тему његових не чисто поетских текстова који опет нису ни критике већ осцилују између наративног текста и памфлета са тенденцијом ка поетизованом, естетском дискурсу.

Оно што повезује текстове двојице критичара јесте условност начина писања коју намеће сама врста новинске, дакле дневне, актуелне критике за коју се може рећи да је најнезахвалнији начин писања о књижевности јер подразумева вредновање свеже издатих текстова, дакле једну врсту пророковања у вези књижевне уметности. Критичар у тој ситуацији после једног или два читања мора да напише своје мишљење и при том поред вредносног суда мора да да и једну врсту анализе која мора бити разумљива не само посвећеним знацима књижевности већ и обичном читаоцу. Таква анализа је уствари само скица, представља унеколико збир првих утисака и асоцијација критичаревих. Њоме се дело смешта, на најгрубљи начин, у контекст целокупне књижевности, односно, читалац се упућује на најочигледнију сродност са неким од афирмисаних и проанализираних остварења других писаца или се кратко указује на однос са ранијим делима истог писца. Зарад остварења таквог задатка нужна је извесна дескрипција која ако се не врши „из текста“, ако није пропуштена кроз филтер критичара-ствараоца и тако „продужена у нову слику“ која задржава „функцију критичког осветљења“¹ претвара се у пуко препричавање. Неизбежна особина

писаћ на писаћу

¹Славко Гордић, „Слагање времена“, Записи о Бориславу Михајловићу, Матица српска, 1983.

новинске критике која произилази из унапред назначених условности јесте субјективност која је приближава традицијама српске импресионистичке критике која је далеко од тога да собом носи нужно негативан предзнак.

Новинска критика, дакле подразумева, на пар страница, приказ, анализу, негативну критику и извештај есејистички приступ књижевном делу. Радове Михиза и Џацића углавном чине ти елементи и на основу њихове веће или мање заступљености може се учинити покушај повлачења паралела.

У раду о Десничиној збирци приповедака “Пролеће у Бадровцу” Михиз се укључује у актуелну расправу о питању реализма која је тада посебно, а у суштини увек на дневном реду. Десницу одмах на почетку категорички означава као реалисту с тим да појам реализам проширује и схвата га као неодвојив део књижевне уметности уопште. Превазилазећи екстремне ставове савремене му дискусије у којој се реалистичност оштро супроставља стилизованости, транспонованости или метафоричности и тиме деградира на ниво демодираности и мање вредности показује колико истинско разумевање уметности стоји изнад упрошћених подела аксиолошког карактера. Михиз даје дефиницију појма реализам у стилу писца теорије књижевности: „реализам-литерарни поступак фиксирања живота и животних појава путем опсервације онаквим какве оне јесу или могу да буду без стилизације или транспозиције“²; која, без обзира што као и свака дефиниција може бити предмет дискусије, представља пример уношења теоријског дискурса у новинску критику и осликава тежњу аутора да своју аргументацију заснује на прецизно дефинисаним појмовима. Теоријски део своје критике Михиз допуњава опсервацијом о Десничином књижевном поступку којим „људима прилази са спољашње стране да би постепено прелазио у дубину“³.

Прелазећи на импресионистички приступ делу Михиз пушта утисцима које је на њега оставила збирка у целини да проговоре и даје низ карактеристика Деснице као писца који не морају бити егзактно доказиве. Служи се категоријама као што су „хуман изнад свих предрасуда али не сентименталан и разнежен“, “топао и присан али не претерано болећив“,⁴ итд, које контрастирају са претензијом првог дела критике на егзактност. Такав контраст је управо оно што новинску критику одваја од осталих врста критике а субјективизам дозвољава одређен степен поетизације која чини конститутиван део њеног хетерогеног ткива. Управо због тога можемо видети критичара непосредно, као читалац читаоца, без скривања иза научне лексичке апаратуре.

²Борислав Михајловић Михиз, „Од истог читаоца“, Владан Десница „Пролеће у Бадровцу“, Нолит, 1956.

³исто

⁴исто

Даље у тексту та два принципа вредновања и анализе књижевног дела се преплићу што је доказ више тези о, тако рећи, позитивној произвољности структуре новинске критике у којој је језгровита реченица и способност предвиђања од примарног значаја. Поредиши Десницу са Матавуљем Михиз користи глагол волети да дефинише свој став о Матавуљу али у истом пасусу прогнозира да ће се Десница развити у романописца а при том му наме-ра дигресивност у приповеткама и то пре него што је написао „Прољеће Ивана Галеба“, роман-есеј коме је основна карактеристика управо дигресивност.

Џаџић је о Десници писао три године касније и то о његовом роману „Зимско љетовање“. Тај рад је много краћи од Михизовог и утолико сиромашнији. То није ни критика већ више есеј или приказ са циљем да региструје појаву романа и опише неколико основних тачака сижеа. Тек у последњој реченици Џаџић квалификује роман као „тренутак слабости“⁵ писца. У самом раду покушава да на школском нивоу изнесе суштину романа у пар реченица на основу монолога једног лика, Тај покушај није промашај али представља поједностављивање непримерено чак и новинској критици. Поред констатације да роман издалека подсећа на „дистингвирану весели-новићевску хронику“⁶ у раду није било места за даља разматрања.

Изгледа да Десница није био у центру Џаџићевих интересовања па му није дато много простора али Андрић свакако јесте што се може закључити по томе што је у књигу уврстио четири критике које су представљале антиципацију каснијих обимнијих научних радова.

Збирку приповедака „Лица“ Џаџић одваја од осталог Андрићевог стваралаштва сматрајући да је испод његовог нивоа. Карактерише је као „књигу рестлова“, „скице осећајних тренутака, писаних непретенциозно“⁷ које само региструју податке о људима и животу без дубљег улажења „под“ догађаје и откривања исподпо-вршинских, тајних, архетипских значења. Сматра да се Андрић одрекао симболичке грађе зарад фељтонистичког записивања чија је сврха одмарање духа. Правећи разлику између два вида Андрићеве технике и називајући поступак којим је обликована грађа приповедака у „Лицима“ „објективним методом“⁸ даје свој допринос расправи на коју нам је скренуо пажњу Михиз у раду о Десничиној прози. Андрићева припадност реалистичкој школи у његовим најбољим остварењима је била плодотворна јер је превази-лазећи поједностављени реалистички принцип по коме би „добро писати значило упорно посматрати живот и описивати га“⁹ тај принцип продубио и дао описном приказивању стварности симбо-

⁵ Петар Џаџић „Из дана у дан“, Владан Десница - Зимско љетовање, Прогрес, Нови Сад, 1962.

⁶ исто

⁷ Петар Џаџић, „Из дана у дан“, Иво Андрић - Лица, исто...

⁸ исто

⁹ исто

личку тежину. По Џацићевом мишљењу „комотна шема опсервације“ је „демобилисала Андрићеве способности“ и проузроковала „танка места и фељтонска штива“. Додуше, у збирци препознаје „иверје горостасног стабла“ али не уочава да и та „ситнореалистичка грађа“¹⁰ како је назива није без разлога укључена у сферу Андрићевог интересовања. Управо појединачни случајеви, живи, стварни људи су оно без чега дубински закони не би били уочљиви и на крају крајева ни могући. Мост на Дрини би стајао али око њега се не би ништа дешавало. Сваки човек, сваки догађај макар он био део фељтонистичке грађе је еманација надисторијског принципа чију симболизацију Џацић сматра оним што Андрићевој прози даје високу уметничку вредност. Без препознавања архетипских сличица не може се назрети ни слика великог мозаика.

Пишући о Андрићевим есејима Џацић је навео речи које изговара Гоја „да је узалудно тражити смисао у безначајним стварима које се дешавају око нас већ да га треба тражити у наслагама које столећа стварају око неколико главних легенди човечанства“. Може изгледати да браним Андрића од Андрића али да он сам није сматрао да су те велике легенде транспоноване у ситнореалистичким појединостима не би ни штампао збирку „Лица“ већ би је уклопио у неку већу целину. Уосталом, Гоја је тек после посматрања безначајних ствари окренуо поглед ка великим легендама.

Стиче се утисак да је Џацић испустио из вида повратак „земаљском сазвежђу“ да се послужимо Попином синтагмом, при покушају оцртавања лука Андрићевг уметничког пута у тексту „Од Екс Понта ка баштини дедова“, који је за разлику од текста „Лица“ више есејистичког типа. Он тамо не вреднује већ говори поводом писца а у тону се осећа призивак присности и привржености које неће дозволити да ослаби интересовање за Андрића и резултовати студијом „Хрстова греда у каменој капији“. Таквом тону доприноси делимична поетизација дискурса којим се служи на пример када „Екс Понто“ назива „болом опијено зрење“ које „прима изгнанника под своје окриље“ и „освежава му поглед исцељујућом флором песничког стварања“¹¹. „Екс понто“ даје као пример почетне, субјективистичке Андрићеве стваралачке фазе чије ће црте бити присутне и када се песник отисне у „лагуме прошлости“ а промену објекта посматрања пропрати и промена перспективе. Андрић се збиља „повлачи“ из својих каснијих дела, удаљеност приповедачеве личности спречава читаоца да сазна нешто више о емотивном односу према догађајима које презентује али „Проклета авлија“ и поред специфичног скривања помоћу посредног приповедања преко тројице различитих „под-приповедача“ има карактер прелазног типа између објективног и субјективног начина уметничког изражавања. У тексту „Записи о Гоји“ разматрајући Андрићев есејистички опус Џацић каже да је од неког чуо да „исповест једног ствараоца прева-

¹⁰ исто

¹¹ Петар Џацић, исто, Од „Екс Понта“ ка баштини дедова,...

зилази оквири појединачног трагања за формом остваривања и постаје биографија било ког уметника“¹² а у тексту „Лица“ наводи Флоберове речи „Мадам Бовари, то сам ја“ и тиме истиче мањкавост површног описивања стварности. Такав став нас наводи да „правог“ Андрића по Џацићевом мишљењу морамо тражити тамо где његов текст поседује симболичку продубљеност и тежину заједно са транспозицијом личне проживљености и искуства а такво дело је управо „Проклета авлија“ на тему које се изјаснио и Михиз.

Михизов текст „Иво Андрић: Проклета авлија“ кореспондира са Џацићевим „Песник непролазног у пролазном“ баш по заокупљености Андрићевим приказивањем универзалног у појединачном, непролазног у пролазном, макрокосмоса у микрокосмосу. Као мото истакнуте су два „истргнуте“ синтагме из „Проклете авлије“: „без обзира на место и време“ и „као свуда у свету“ што одмах наводи на закључак шта је централна тачка ауторовог разматрања. Важно је напоменути да Џацићев текст више следи модел структуре који сам конструисао као одлику жанра новинске критике за разлику од осталих текстова о Андрићу који су ближи есејистичкој структури. Михиз истиче да се књига великог писца „мозаички уткива у један унапред изгарађен план а питања која се покрећу одједном се тичу целог пишчевог дела-детаљ послужи целини,целина детаљу“¹³. Са овом тезом се можемо сложити само упола. Да се целина објашњава делом и део целином је несумњиво тачно а тим више се слажемо са том констатацијом јер се подудара са нашим мишљењем да је „Проклета авлија“ медијално дело у Андрићевом опусу али је дискутабилно да ли је постојао унапред одређен план код уметника. Ближи нам је став да аутор у случају дугогодишњег развоја не може имати прецизан план о томе куда ће га водити пут уметничког сазревања иако не поричемо могућност неке врсте оквирне визије која мора бити врло магловита и подложна променама. Михиз наставља са дескрипцијом дела да би нас увео у размишљање о литерарном поступку пишчевом. Сматра да је новела, како је назива педесетпете године када још није било општеприхваћено третирање тог текста као романа, намерно компонована лабаво, са две-три испричане судбине и сличном атмосфером, не водећи рачуна о игри перспектива коју је назначио управо Петар Џацић у својој каснијој студији о истом делу. Испоставило се да је тај суд погрешан што даје прилог тези да у новинској критици нема места дужем и усредсређенијем задржавању на питањима поетике. „Проклета авлија“ поседује чврсту композицију која твори спиралу приповедачких перспектива из које би се изузимањем неког од њих изгубио део семантичког потенцијала али критичару се опрашта брзоплетост на рачун храбрости изражене самим изношењем мишљења у тренутку док дело није научно преи-

¹² Петар Џацић, исто, Песник непролазног у пролазном,...

¹³ Борислав Михајловић Михиз, исто, „Иво Андрић: Проклета авлија“,...

спитано а и на рачун тога што је даље увиђање врло инвентивно и валидно. Испод оквирне приче која на први поглед даје само слику турске царевине у пропадању Михиз назире управо онај универзални симболички набој који Џацић највише и цени код Андрића и први уочава фундаментално присуство архетипа браће-супарника. „Проклету авлију“ вида као само на први поглед неминовно одређену временом а у ствари сматра да у њој Андрић више него игде показао „симултаност, вечитост и ослобођеност од свега што је локална боја, спецификум времена и филигран епохе“¹⁴. Филигран епохе је карактеристично Михизова формулација. Џацић ће сличан смисао изразити у свом стилу. „За онога коме дело говори али га не опија“¹⁵ повест о авлији би се завршила на предметном слоју, првом, уско описном плану приказивања али „пажљивом читаоцу немирна слутња која отвара оквири приказаног за ону врсту мудрости која се не каже него се подразумева, за ону врсту поетског искуства које се не излаже али води негде изнад рељефа хронологије појавног“¹⁶. Обојица се слажу да привидна временска условљеност и наоко плитка реалистична слика скривају језгро универзалне једносушности свих земаља и времена. Поред посредне поруке Михиз обраћа пажњу да Андрић често проговара непосредно, гномично, и истиче то као доказ више универзалности Андрићеве мудрости. Већина таквих мисли би могла стајати у било којој књизи без обзира на хронолошки и топографски моменат у њој фиксиран. Поред тако дале-косежних и дубоких увида Михизов текст нам открива и одређену брзоплетост приликом читања дела јер Михиз меша Ћамила и Растислава, слично као што је Никола Милошевић помешао Рајића и Чарнојевића. Али још више нас чуди то што правећи грешку они указују на можда још скривенију везу између ликова јер се са Ћамил-ом као оквирним приповедачем круг приповедања затвара а он са Ћамилом ступа у однос сличан ономе у који је Ћамил ступио са Џем-султаном, и у какавом стоји са њима писац а и читалац, однос хипостазирајућег поистовећивања.

После контакта са универзалном и свевременском Андрићевом уметношћу занимљиво је видети какав је однос двојице критичара према писцу много више одређеном историјским моментом и поднебљем које је позорница догађаја његове прозе. Реч је о Михајлу Лалићу.

Михиз је есеј о „Злом прољећу“ писао из два дела на два различита места. Део писан у Паризу истиче управо специфичност тог дела по свему чврсто укоревеног у наше тле. Гледајући у излог књижаре у којем стоје књиге Сартра, Камија и Сен Џон Перса стиче утисак да би се „Зло прољеће“ „потукло“ са текстовима око себе. Карактеришући савремену француску литературу као „игру духа“, а при том се ограђујући да не валоризује већ само констатује Михиз је

¹⁴ исто

¹⁵ Џацић,... „Песник непролазног у пролазном“

¹⁶ исто

конфронтира са Лалићевом књигом која је дубоко реалистична у смислу да у се у њој не доказује нека теза, већ је она дело „са идејама као суперструктуром што ниче спонтано из ситуација, из даха, из ритмова живота“¹⁷. Француско је спиритуалније, бави се проблемом човека уопште, тежи ванвремености и универзалности док се Лалићево дело „укопава у шанчеве наших борби и страсти наших људи“¹⁸. На те несумњиво валидне Михизове констатације могло би се додати да би Андрићево дело имало своју позицију негде на средини између те две концепције књижевне уметности са можда благом претежношћу ка „том, нашем“, говорећи на Станковићев начин.

По повратку у Београд Михиз приступа делу из више научно-теоријског угла (наравно условно, колико се тај термин уопште може применити на лежеран али ништа мање интуитиван Михизов критички поступак) и истиче чврстину структуре „Злог прољећа“ која изненађује зато што на први поглед текст изгледа као да је „преодређен да се распадне на саставне делове“¹⁹. Даље пушта перу да искаже његове импресије кроз бацање погледа на фабулу и ликове од којих му је изгледа најинтересантнија Цана коју спомиње и у париском делу есеја а нарочито Лалићева синтагма којом ју је лапидарно али врло ефектно окарактерисао, Цана „оштра као нож“. Такав, чисто есејистички дискурс, писање „поводом дела“ преовлађује и у Цацићевом тексту о „Лелејској Гори“. Код обојице је узрок таквог писања однос повишеног емоционалног интензитета који избија из сваке реченице и по занесености којом пишу есеје може се мерити утисак који су оставили на њих Лалићеве романи. То је разумљиво јер из њих заиста избија нешто громадно, примордијално али истовремено дубоко интимно-људско што тешко оставља читаоца равнодушним. Цацић почиње аподиктично: „Михајло Лалић је написао значајан роман“²⁰ али реч значајан одаје утисак да је тражена са намером да објективнише субјективну приврженост која испливава коју реченицу касније: „Борити се за њега значи примати ударце и враћати их... Он се свети, убија, а наше, то јест читаочево осећање за правду прати га уз дубоко одобравање.“²¹ „Оно што потреса у Лалићевим романима је управо „дилувијална прошлост“²² не само Ника Сајкова, већ и Лада Тајовића и свих нас, јер на неки начин у свима нама понекад „устају прадедови“, поготово кад су „раздражени крвљу“ ма колико били спремни или не то да признамо. Спомињући иронично-хуморни аспект Лалићеве прозе Цацић му замера што његов „помало крут смисао за реалност није омогућио фикцији лет у убедљиву слободу...без обзира што се да

¹⁷ Борислав Михајловић Михиз, „Од истог читаоца“, „Зло прољеће“ Михајла Лалића,...

¹⁸ Исто

¹⁹ Исто

²⁰ Петар Цацић, „Из дана у дан“, Михајло Лалић: „Лелејска гора“...

²¹ исто

²² исто

наслутити да је ђаво облик Тајовићеве игре са демонима сопственог страха²³ и закључује да „иронија није право Лалићево оружје“. Иронијски однос је одлика изоштреног интелекта и по у неку руку опасан за коришћење јер изискује контролу, мора се пажљиво дозирати да не би створио контраефекат, то јест разорио трагизам и преокренуо га у његову супротност. Колико се то може замерити Лалићу толико и не може јер је он ишао за тим да оствари једну до краја трагичну визију и притом можда уопште није ни помишљао на иронизацију. У сваком случају не морамо за тим жалити јер је врло могуће да би додатни напор интелекта који изискује нужно амбивалентна (ако је успела) иронизација при декодирању ублажио чисто емотивни удар Лалићеве прозе и уситнио њену громадност којој највише доприносе језичка средства (нарочито бајалица) у вези којих Цацић тражи посебан разговор. По његовом мишљењу „једна подробна анализа језика довела би нас до суштинских елемената од којих је грађена Лалићева визија, свака његова визија о једном историјском тренутку Црне Горе или једном судбоносном тренутку њеног појединца...²⁴“ што и јесте оно специфично Лалићево, условљеност хронотопом фабуле његових романа.

Занимљив је Михизов суд баш што се тиче фабуле „Злог пролећа“. Он сматра да се од ње пре могао направити слаб него добар роман и тим више одаје признање Лалићу јер „Зло пролеће“ оцењује као добар роман и прогнозира да ће „остати датум у нашој књижевности²⁵“. Овде се још једном показао Михизов скоро непогрешив осећај за књижевну прогнозу. Хвалећи афористичност Лалићеве фразе, страст и силину језика, „његову поезију“ коју је „подигао местимице до висина на којима је ретко бивала у нашој литератури²⁶“ истиче и да изнијансираност која му раније није била толико важна сада гради „читаве скале варијабилитета осећања“. Указујући на унапређења технике која је Лалић остварио у „Злом пролећу“ Михиз никако не одбацује „Раскид“ о којем се изјаснио у посебном раду.

„Раскид“, сматра Михиз, представља својеврсан преокрет у Лалићевом стваралаштву јер у њему Лалић „који је у почетку тако несумњиво личио на сведока једног времена, све више постаје јасан и читак као сведок људи, појединаца, случајева“ чиме кореспондира са Палавестриним судом да „Свадба и Раскид“, као романи у којима доминира тако звано „објективно време“, образују ...једну засебну духовну целину. У њој су моралистички принципи нешто више наглашени него у „Лелејској гори“ и „Хајци“ чија је филозофија дубља и по свом хуманистичком значењу универзалнија²⁷. Њихови

²³ исто

²⁴ исто

²⁵ Михиз, исто

²⁶ исто

²⁷ Предраг Палавестра, „Послератне српска књижевност“, Просвета, 1972, стр. 231.

судови стоје у антитетичком односу јер Михиз имплицира на то да би се Лалић у „Раскиду“ приближио управо више универзалистичкој, „идејној“ концепцији француске литературе док Палавестра универзалност резервише за „Лелејску гору“ и „Хајку“. Ако је нужно изјаснити се по том питању рекао бих да је Михиз ближи истини јер у „Раскиду“, наравно условно, са тенденцијом која не мора да доминира али се осећа тежиште је унеколико више фиксирано на однос човека ка смрти као феномену по себи, независно од историјског тренутка и времена у ком се људско биће са њом сусреће мада провера такве тврдње захтева посебну врсту рада са употребом посебне истраживачке апаратуре за шта овде нема простора. Наравно, и тврдње обојице аутора су увучене у заједнички контекст у коме се не уклапају потпуно али циљ таквог поступка је да се назначи могућа даља перспектива читања које је Михиз, у свом стилу, језгровито, отворио а и стога што се и остатак његовог есеја имплицитно ослања на такав угао посматрања. За Ника Доселића, каже Михиз даље, „главну личност (да не кажем – једину овог романа, јер сви су други ту само за декор, документацију и илустрацију његовог случаја)²⁸...“ чији солилоквиј представља главну нит романа „без које би се роман расуо²⁹“ може се констатовати да представља симбол са својом „погнутом главом“ и тиме се за нијансу одваја од стварности, таман толико колико су догађаји око њега „само декор“ и тиме отвара могућност да „Раскид“ схватимо као одступање од досадашње Лалићеве чврсте утемељености у одређено поднебље и време.

Такава концепција романа повлачи за собом и промене у структури а Михизу се нови начин третирања лика доима као „изванредно непријатан³⁰“. Ствар није у томе да ли се Михизу више допада „идејна“ или „стварносна“ концепција као таква па ни то што је структурна чврстина ослабила због доминантне улоге солилоквија главног лика (Лалић је очигледно превидео неке добре стране старог модела где су догађаји сами по себи чинили језгро приповедања без обзира на транспонованост кроз свест приповедача) већ му замера недоследност у мотивацији и изоморфност идеја и перспектива приповедача и главног лика који се смењују у наративи. По Михизу лик Доселићев није „чист“. Тиме се покреће питање о кохерентности људске свести уопште а гледано из перспективе књижене уметности то питање стоји на аксиолошкој клацкалици и може се објективно просуђивати само имајући у виду поступак којим се покрети свести приказују у тексту, а он може бити мање или више успео, зависно од тога да ли се свест приказује у настајању, мењању или је статична што би више одговарало лику-идеји. Замерка о изоморфности перспективе, са друге стране, је сасвим на месту јер је недопустиво да два различита погледа исто виде ствари сем ако не

²⁸ Михиз, „Од истог читаоца“, „Раскид“...

²⁹ исто

³⁰ исто

стоје у односу двојништва а и тада не може да прође без нијансирања. И сам Михиз допушта могућност намерне идентификације али ни она не може бити потпуна јер се њено увођење чини излишним и нефункционалним. Михиз карактерише као „инсистирање на неодрживим тачкама³¹“ Доселићеву жељу за смрћу коју нигде није могао реализовати лакше него у логору, што је без сумње тачно ако се таква жеља не темељи на више егзистенцијалистичком промишљању смрти као идеје каква тенденција, у зачетку, може да се назре у „Раскиду“. У том случају „декор“ у ком се промишљање одвија пада у други план. Друга је ствар ако декор није примерен што онда доводи до диспропорције и мотивацијске погрешке.

Пишући о “Лелејској гори” Џацић је приметио да се у делима црногорских приповедача често спомиње ђаво мислећи при томе на Булатовићеву збирку “Ђаволи долазе”. О њој је свој суд дао Михиз карактеришући је као “једну књигу ван серије³²” али ограђујући се од чисто позитивног вредновања. Збиља је таква збирка приповедака значила новост у српској књижевности бар уколико је упоредимо са осталим делима издатим у том моменту. Михиз је прогнозирао да ће је критика дочекати “на нож и на усхићење” што се и обистинило како нас обавештава Џацић када пише критику “Црвеног петла”. Он сматра да је било сасвим природно да Булатовића дочека “истовремено спонтан аплауз и бура негодовања³³”. Разлог томе није толико новина “антихуманизма, болести конфузије³⁴” јер су и раније многе вредне књиге, захваљујући неразумевашу, са тог становишта дисквалификоване (сетимо се само “Утопљених душа”) већ моменат у којем се књига појавила. После ратне прозе која је представљала вулгаризовани вид скерлићевског витализма Булатовићева проза је представљала још један од многобројних искока из колосека због којих књижевност и успева да се продрма и регенерише. Михиз не би био Михиз када не би оставио и другу могућност читања. Испод првог слоја текста који даје утисак дефетизма и аморалности он је наслутио и “хуманизам смелог разголићивања најтамнијих људских страсти, смисленост деформације и високу луцидност³⁵”.

Булатовићеве приповетке Михиз дели на две групе. На челу прве стоји приповетка “Црн” где је писац “на терену догођеног³⁶”. Таквим судом Михиз подводи и Булатовићеве приповетке под исту лупу којом је посматрао и Лалића а под коју смо и ми довели Андрића. Реч је управа о већој или мањој утемељености

³¹ исто

³² Борислав Михајловић Михиз, ‘Од истог читаоца’, Миодрагх Булатовић ‘Ђаволи долазе’

³³ Петар Џацић, ‘Из дана у дан’, ‘Црвени петао-перната апстракција и поезија...

³⁴ Михиз, исто

³⁵ исто

³⁶ исто

догађања у стварности. Стварност, наравно, никада не може бити потпуно пресликана већ догађаји и личности могу лавирати од опипљивости до апстракције. Михиз је тако нешто само назначио и није ни приметио када је са терена технике скренуо на тематику (опет само условно јер их је немогуће изоловано посматрати). Джаджић, са друге стране, одмах на почетку есеја о “Црвеном петлу”, истиче одбијање младог писца да прихвати приповетку као слику нарави и поднебља и тиме показује где је тежиште Булатовићевог раскида са традицијом. (Питање шта је уопште традиција је обимно и недомисливо. Ако је то просечна савремена књижевна производња онда са њоме Булатовић уистину раскида али ако је читао на пример Славка Грума који би у том случају представљао његову личну „традицију“ онда је наставља иако је Грум Словенац. Узео сам овакав пример јер се њихов стил може поредити без говора о “утицају” а и због тога да покренем питање да ли Словеначка књижевност између два рата спада у нашу традицију чиме се питање још више шири. Џацићев приступ иако потенцијално плодан пати од неодређености носећег појма.)

Џацић сматра да Булатовићев „махнити свет његове неуротичне визије...одливан по по мери једне унутрашње помаме... која не зна за меру и склад³⁷” се не може “усмерити намером³⁸” због чега је писац морао да га објашњава и то не само “ван дела”, експлицитно-поетички већ и у самом делу, конкретно разјашњавајући метафору црвеног петла, дешифрујући је у самом делу. Сама визија је далеко од “стварносног” моделовања света дела и собом указује на пол коме Булатовићево стваралаштво тендира и управо због тога деметафоризација лајт-мотива осиромашује роман. Џацић “Црвеног петла” види као “басну без наравоученија” али тиме се доводи до парадоксалног закључка да Булатовић објашњавањем укида поруку дела и тиме га одаљава од алегорије а истина је да управо откривеном поентом дело постаје алегорично а ако се поента сакрије и тиме се ослободе путеви и могућности вишеструкости значења добијамо параболу, виши ступањ алегорије, проширену метафору која се приближава симболу. Џацић замера Булатовићу директно дешифровање слике али разумевајући алегорију као фигуру у којој се “између директног и пренесеног значења тропа успоставља однос узајамно једнозначног одговарања, а не семантичке осцилације³⁹” подразумева могућност једнодимензионалног превођења које осиромашује уметнички поступак. Булатовић не само да није сачувао алегорију у Џацићевом смислу (у ком случају би добио “празан троп”) већ је троп потпуно укинуо. Упркос таквој погрешци Џацић истицањем алегоризације Булатовићеве визије и визије саме по себи смешта писца ближе оној француској струји коју је Михиз дефинисао у раду о Лалићу, бар што се тиче романа

³⁷ исто

³⁸ исто

³⁹ Ј. М. Лотман, “Семиосфера”

“Црвени петао лети према небу” а што није применљиво на приповетку „Црн“ која више зависи од момента и тла иако у њој изостаје дијалекатска обојеност што ће доћи до изражаја у “Људима са четири прста” где је жаргон незаобилазан елемент карактеризације. Михиз сматра да је Булатовићев свет⁴⁰ “нестваран али живи свет” што кореспондира са Џацићевом тврдњом да у “Црвеном петлу” нема ништа од егзистенцијализма и апсурда на француски начин што релативизује почетну хипотетичку поделу и доказује да књижевно дело не живи у унапред направљеном калупу али и да разговор о њему нема краја управо због увек присутне потребе за класификацијама која је предуслов теоријског разматрања и самим тим дубљега сагледавања.

Вративши се двојици наших критичара можемо констатovati да се слажу у томе да је Булатовићу “слика овог света тек претекст за његове алегорије⁴¹” у шта нас додатно уверава то што Џацић цитира Михиза не наводећи му име по питању “вертикале” провучене кроз дело, извесне осе смисла или смислова ако мена питате. Чини ми се да бих ја лично био блажи према Булатовићу јер сам вољан да поред недопустивог дешифровања симбола у “Црвеном петлу” оставим више простора за могућу вишесмисленост и дубину Булатовићевих приповедака, поготово “Црвеног петла” и не бих се при томе као Михиз питао “од чега заправо пате ти људи” јер су они полустварни, људи-идеје или боље маске, транвестирани страхови и комплекси храбро избачени пред очи које се пред њима затварају. То је добро формулисао Џацић одређујући Булатовићев стил као синтезу натурализма и симболизма а ја бих дода и грубих експресионистичких потеза. Насупрот Џацићу на прво место бих ставио сцену свадбе пре Мухаремовог страдања која својом повезаношћу са народном обредно-митском традицијом носи додатни контингент значењског потенцијала.

Говорећи о начину на који функционишу Булатовићеви ликови чини се индикативно обратити пажњу на последњу реченицу Џацићевог рада о Антонију Исаковићу која гласи: “Исаковићеве идеје треба извлачити из поетског контекста његове прозне слике⁴²” а тим више јер се поређењем њихових поступака може начинити основа за још један хипотетички разликовни модел прозе а ако је потребно и дати основ дедуктивном закључивању о модерном и традиционалном у српској прози педесетих година. Док се Булатовићеви јунаци могу осећати као код куће било где на свету, под било којим другим именом Исаковић је искључиво “једеан од најаутентичнијих искључиво ратних приповедача⁴³” што опет не мора потпуно укинути универзалност дела, на шта скреће пажњу Михиз, и што је, на крају крајева услов вредности, али тенденција

⁴⁰ Михиз, исто

⁴¹ Михиз, исто

⁴² Џацић, ..., Проза Антонија Исаковића “...

⁴³ исто

ка условљености збивања позорницом и преплетености догађаја и места уистину јесте одлика “реалистичности” коју Џацић првенствено види код Исаковића када каже: ”Овај приповедач...по својим основним својствима је реалист, свет који ствара није никаквим жестоким визионарским потиском избачен из света који постоји...”. Иако Иасковић не користи “технике модерног приповедачког поступка” као што су унутрашњи монолози, који, узгред буди речено и нису баш модерна техника, дуплирање и триплирање планова (који не постоје ни код Булатовића) и хаотичне низове асоцијација оно што га и чини традиционалнијим писцем јесте управо његов највећи квалитет-прозна слика. Џацић је добро уочио да је она “одређена реалношћу чулних опажаја његових јунака⁴⁴” и да се оно што ликови виде претвара у њу а она постаје истовремено и “реалистички конкретизован и симболички наговештен поетски простор⁴⁵”. Симболизација Исаковићу, дакле, не мањка али оно што га одваја од Булатовића јесте њена мања израженост и битно другачија устројеност симболичне слике. Наиме како и Џацић указује, полазећи из мало другачије позиције, ”та чулна слика упија у себе и извесну неисазану јунакову унутрашњу реалност” дакле више је условљена јунаковим погледом, за степен више је достигнута перспективност него код Булатовића где тенденција ка имперсоналности ликова доводи до доминације ауторовог погледа којем ликови служе да изрази унапред смишљену идеју. Питање о модерности по себи се потенцира када се увиди да је “најзначајнија вредност Исаковићевих прозних минијатура управо у мајсторији којом утисци постају одраз читаве тренутне субјективне свести или искуства појединца” што Џацић види као “превладавање старомодних реалистичких клишеа⁴⁶” али оно што је пресудно и у чему се Михиз слаже са Џацићем јесте да су то “живе личности⁴⁷”. Црта би се могла повући када би се сложили да Исаковићево дело посматрамо као реинкарнацију наше најбоље реалистичке традиције деветнаестог и почетка двадесетог века, док би Булатовић у том случају био наследник авангардно-експресионистичких тенденција наредне епохе и тако би обојица били модерни и традиционални истовремено.

У расправама о модернизму и традиционализму, које трају и трајаће упркос извесности о немогућности коначне класификације не само дела у потпуности већ ни елемената једног јединог дела незаобилазно је споменути личност Марка Ристића кога су се дотакли и наши критичари. Поводом “Предговора за неколико ненаписаних романа” Џацић се осврће на Ристићеве дилеме и тражења смисла поезије и литературе уопште али са временске дистанце јер је од писања до објављивања “Предговора” прошло осамнаест година. Џацић тај текст види као вид Ристићеве аутокритике, израза уда-

⁴⁴ исто

⁴⁵ исто

⁴⁶ исто

⁴⁷ Михиз,... Велика деца Антонија Исаковића

љавања од Бретонових погледа на прозу а приближавања начину писања какав је пропагирала књижевна мисао совјетске Русије, новом реализму на основи дијалектичког материјализма која не би бранила “уплив историје” у свет дела већ би хтела да стварност прикаже целовитије а не само у вези са подсвешћу и “аутоматским” писањем. Већ тиме што користи изразе “напредна” књижевност Џацић доводи Ристића са његовим дилемама и покајањима у везу са нити која је постала окосница овог рада јер се испоставило наши критичари не могу да не додирну питање напретка и реакције с тим да такав приступ може да се испостави као преузак јер Ристић продубљује и проширује тему расправљајући о функцији и потреби литературе по себи. Од свега у текстовима Марка Ристића Џацић највреднијим сматра његов стил у чему се слаже са Михизом који, поводом књиге “Простор-време” даје више замерки поводом жанровске неодређености и тривијалности тематике али не доводи у сумњу Ристићеву ерудицију. За Џацића Ристићев стил је “густа, збијена маса, са скоро магичним дејствима, што понекад чини да се скоро и заборави шта се казује, колики је опсег смисаоног садржаја под педантном и поетском, барокном покривком тих реченица” док га Михиз оцењује као лабав али “врло жив , са племенитом фактуром” што га само открива као бољег стилисту него оригиналног мислиоца.

Џацић и Михиз нам се после кратког прегледа критичарских додирних тачака показују као незаобилазни у историји српске критике али и веома актуелни и приликом данашњег бављења том делатношћу јер су се многи њихови рани закључци одржали и после подробних провера каснијих тумача књижевности.

**ПИСМО ЗБИГНЈЕВА ХЕРБЕРТА
СТАНИСЛАВУ БАРАЊЧАКУ**

Париз, 6. август. 1990.

Драги Сташку,

Управо сам прочитао твој есеј *Питање о смислу*¹. Пуно ти хвала на њему, мада би микроб требало да ћути, а не да се захваљује оном који га је открио. Не знаш какво сам унутрашње задовољство и помоћ осетио читајући твоје речи.

Вуче се за мном питање моје сарадње са РАХ-ом², то да сам остао очаран вођом Пјасецким, итд.

Дозволи да оголим ствар по тачкама, држећи се чињеница.

1. Вођу сам лично познавао. Од 1945. године РАХ се трудио да одржава контакт са мном, позивао ме на сусрете, дискусије и, наравно, на сарадњу. У време *Стаљиновске ноћи* сам Вођа ме је позвао у Гранд Хотел у Сопоту на обилату сеансу дављења у алкохолу, што ми је у толикој мери подигло дух да сам му објаснио зашто не подносим РАХ. На то, Вођа је одговорио: „Преживели сте Хитлера, преживели сте Стаљина, али мене нећете“.

¹ Барањчаков приказ Хербертове књиге *Елеџија за одлазак*, објављен у часопису *Тиждњик пошлехни*, бр 26. 1990.

² Организација РАХ регистрована је 1947. године, мада је деловала и пре тога. Основао ју је политички радник Болеслав Пјасецки, који је на њеном челу остао све до смрти 1979. године. РАХ је тежио да буде спона између хришћанства и пољског комунистичког режима. У време стаљинизма држао је, од стране државе одобрен, монопол на објављивање „католичке“ литературе у Пољској. Такође, водио је у Пољкој једину Католичку гимназију. 1968. године РАХ је покренуо антисемитску кампању због које је више од 13.000 Пољака јеврејског порекла било приморано да емигрира. РАХ је подржао појаву Солидарности, и током ратног стања у Пољској било му је забрањено деловање. Организација данас постоји под именом „Католичко друштво Civitas Christiana“, али нема значајнијег утицаја на политички или културни живот Пољске.

2. Након тог разговора дао сам три песме за РАХ антологију (ионако очајну), названу *У сваком ѿренуѿку морам да бирам*. Нико не зна за ту књигу осим мене и Лапињског, и чак ни ти, који успеш свуда да забодеш нос, вероватно је ниси имао у рукама. Политичко-религијски раритет.

У тој антологији су објављене три моје песме, енигматски назване *Пацифик I, II, III*, од којих је најгора носила наслов *Поводом Конгреса Мира*³. Прилажем је засебно.

3. Са РАХ-ом никада нисам сарађивао, опчињен Вођом нисам био, али ме је та појава веома интересовала, као вид тоталитаризма у тоталитаризму. У часопису „Данас и сутра“ писао сам ликовне критике под псеудонимом Стефан Марта. После извесног времена избацили су ме наглавачке, тврдећи, на крају истинито, да се подсмевам соцреализму. Још нешто о песмама у несрећној антологији: срео сам, мислим 1954. године, Стефана Кишелевског⁴ – моју моралну референцу – који је рекао: „Изгледаш лоше, нећеш преживети социјализам и ни смрад неће остати за тобом“. То ме је додатно подстакло да однесем те три песме у РАХ. Са друге стране, из часописа ме је због јереси избацио сам Тадеуш Мазовјецки⁵. Учинио је то на изузетно деликатан и симпатичан начин.

4. У читавој епоси стаљинизма, то значи и након смрти Стаљина, до 1957. године, нигде нисам могао да нађем посао. После три месеца избацивали су ме из различитих опскурних рударских канцеларија, инвалидских задруга итд. – као класног непријатеља. Хиљаду деветсто педесете године, уз посредовање Кишелевског, отишао сам код Анджеја Мицевског, сиве (у ствари албино) еминенције Удружења⁶, који се сажалио нада мнош, и понудио ми стан и посао у РАХ-овој гимназији, по цени чланства у Удружењу свештеника-патриота (грешим у имену, али била је то тада јака организација која је тежила да овлада клером и да га одвоји од утицаја Примаријуса⁷). Поколебао сам се, а онда поцепао већ потписану приступницу. Мицевски је дискретно напустио просторију. Тако се калио челик.

³ Поетски алманах *У сваком ѿренуѿку морам да бирам*, РАХ, 1954, стр. 150. Песма је, са мањим изменама, 1992. године поново објављена у Хербертовој збирци *Ровиѿо*.

⁴ Стефан Кишелевски (1911-1991), писац, публициста, композитор и политичар.

⁵ Тадеуш Мазовјецки, рођен 1927 у Плоцку, пољски политичар, један од вођа Солидарности, први некомунистички премијер у централној и источној Европи после Другог светског рата (1989-1991).

⁶ Мисли се на Покрет свештеника патриота, организацију коју је Пољска комунистичка власт основала са циљем да изнутра подрије јединство католичке цркве у земљи.

⁷ Стефан Вишински, католички свештеник, од 1948. године Варшавски надбискуп и Примаријус Пољске, од 1953. године кардинал. Борац против комунистичког режима у Пољској, због својих ставова провео је три године у затвору (1953-1956). 1957. године покренуо је *Велику обнову*, програм за повратак Пољака религијским и моралним вредностима.

5. Неким чудним стицајем околности, након недељу дана, код мене (тако сам звао заједничку собу у којој сам живео са Влађом Валчикјевичем и његовим братом, и то на дивље, јер нисам могао да се пријавим у Варшави ако не радим, а нисам радио, јер... итд.) појавила су се четири милиционера. Не нарочито пажљиво, милиционери су спаковали моје књиге у цак, сместили ме у камион и избацили из њега негде у околини Брвинова⁸. Провео сам годину дана у тој соби, која је била дозидана на шталу. Отуд моја доживотна љубав према кравама.

6. Немаш појма како је неугодно бит светац. Уосталом, и не мислим да сам такав. Сав сам од тамне материје, са кратким, јасним бљесковима у мозгу. Јацеку Чнадлу, у интервјуу⁹ који прилично несмотрено називаш неправедним, а само је бруталан, рекао сам да сам имао унутрашњи механизам који ме је бранио од тоталитаризма. Било је тако нешто, али можда је томе кумовала и моја необична ситуација. Да је, рецимо, 1945. код мене дошао Путрамент¹⁰ и наговарао ме да се учланам у Партију или Удружење писаца, мислим (то су сасвим хипотетичка размишљања) да бих Партију одбио, али Удружењу бих приступио. Хиљаду деветсто четрдесет осме карте су већ биле подељене и тада сам добровољно и без ичијег наговора иступио из Удружења. Био сам члан-кандидат и радио сам на приморју са групом бивших АК-оваца¹¹, и војника који су служили у западним армијама или прошли кроз немачке логоре за официре. Рачунао сам са последицама тог чина, али последице су знатно превазишле очекивања. Моја једина заслуга је то што нисам мучио књижевне часописе својим покушајима, чак нисам ни причао о томе да песме пишем од 1943. године.

7. Да сам остао у Удружењу, вероватно не бих написао песму о Стаљину, али бих множио поеме о лепотама западних земаља. Живео бих тада пристојно, имао бих стан, жену, децу и благи осећај да сам чист.

⁸ Варошица од око 10.000 становника, положена 40 км југоисточно од Варшаве.

⁹ Интрвју Јацека Чнадла са Хербертом „Испљунути све из себе“ појавио се најпре у самиздат часопису „Независна култура“ бр. 14 из 1985. године, а затим и у књизи Ј. Чнадел, *Грађанска брука. Разговори са њисцима*, НОВ, Варшава, 1986.

¹⁰ Жежи Путрамент (1910-1986), пољски песник и политички радник. Након Другог светског рата био је најпре генерални секретар, а затим потпредседник Удружења писаца Пољске. У периоду 1972-1981 главни уредник часописа Литература.

¹¹ АК – Армија Крајова – пољска војска у отаџбини за време Другог светског рата. Један од најбоље организованих покрета отпора у окупианој Европи од 1939. до 1945. године. АК је распуштена 19. јануара 1945. године да би се избегао сукоб са Советском армијом и могућ грађански рат у Пољској.

8. Најгоре је у то време било оштро схватање узалудности таквог живота, потпуна отуђеност и сваки час наилазећа сумња да су Они у праву. Једини моји пријатељи у Варшави били су мој станодавац, верни и непрежаљени пријатељ, Владислав Валчикјевич, службеник Министарства међународне трговине, а пре свих Леополд Тирманд¹², који ме је подржавао морално и материјално. Његов морални став био ми је узор, и заиста не знам да ли бих без њега преживео та мрачна времена. Били су ту такође и Стефан Кишелевски, Зђислав Најдер¹³ и Зигмунт Кубјак¹⁴. Сећам их се свих са неизмерном захвалношћу.

Јесам ли те успавао, Сташку? Пишем ово све, а волео бих да не пишем, само за тебе. Никада нисам волео да се маскирам у мученика, изгладнелог, а најмање неког коме је нанета неправда. Неправда ми није нанета, јер сам изабрао борбу, а борбе се губе (веома ми се допада твоја боксерска терминологија, сам сам велики поборник бокса у животу и уметности).

Прими зато још срдачне изразе захвалности и остајем са неизмерним пријатељством.

Твој
Збигњев

P. S. Не могу да оставим ово циркуларно писмо, суво као барут, а да ти не понудим неку интелектуалну храну. Мислим, слично као и Ти, да моје заслуге нису моралног, естетског или патриотског карактера. Већ неколико година мори ме мисао да би требало заборавити све и провести последње година над нечим што бих назвао каноном пољског језика. Да ли схваташ шта хоћу да кажем? Чини ми се да је стање језика у земљи (не у емиграцији) застрашујуће. Варваризацији је подлегла сама потка пољског језика и он сад изгледа као говор неписменог племена.

Не може да постоји литература без таквог канона. Некада је то био канон Кохановског, Станиславских песника, Мицкјевича (а не Норвида и Словацког – којег обожавам), Пруса, а не Рејмонта или Жеромског. Тренутно, свесно или не, канон стварају: Парандовски, Пшибилски, Стемповски, Барањчак, Карпињски, а не Милош, Блоњски или Загајевски. У том духу завршавам (велика тајна, зато молим буди дискретан). За две недеље предајем нашој

¹² Леополд Тирманд (1920-1985), пољско-јеврејски писац и уредник. Постао познат као издавач анти-режимских новина. 1966. емигрирао у САД.

¹³ Зђислав Најдер (рођен 1930), историчар литературе, једно време директор пољског огранка Радија Слободна Европа. Један од највећих светских ауторитета по питању дела Јозефа Конрада.

¹⁴ Зигмунт Кубјак (1929-2004), професор класичне филологије на Варшавском универзитету, преводилац са грчког и латинског (Вергилије, Св. Августин, Кавафи).

драгој Барбари Торунчак¹⁵ свеску лудих митолошких комада под именом *Айлас*. Пишем и мали роман који се односи на пад Римског црства¹⁶. Тренутно немам намеру да га објавим, али ако писмено затражиш, послаћу ти рукопис на преглед.

То је све, да би имао неку корист од мене.

А сад спавај. Топло те грлим
Збиг

Р. С. II. Чак ни ти, Сташку – тако праведан, мудар и добро информисан, изгледа да не сагледаваш суштинску ствар, без које је немогуће разумети Народну републику Пољску. Оставимо по страни псеудоидеолошке спорове, издаје, свињарије, злочине. До неба тражи освету сама друштвено економска структура Неродне републике. Око десет процената, дакле око четири милиона становника, живело је у добрим, чак и веома добрим условима, мада не луксузно као на Западу. Била је то пре свега номенклатура, али такође су то била и слободна занимања, лекари, адвокати, инжењери, а изнад свих, од стране режима установљена елита писаца, уметника, сликара, музичара. Зарађивали су они више од политичара а осим тога припадале су им бројне привилегије у облику путовања у иностранство, вила итд., да не говоримо о одликовањима попут Градитељи народне Пољске, која су улазила у и ионако одличне пензије. Сахрана обично о трошку државе.

Остатак, повелики остатак од око 33 милиона, живео је у недостатку и беди. Сељаци су живели у страћарама од пре Потопа. Ниво њихове хигијене био је ужасавајући. Често су били (али нико се није потрудио да то докаже анкетом, јер је недавно та друштвена куга побеђена помоћу стотинак хиљада курсева) – неписмени. Тај детаљ требало би имати у виду када се дискутује о поезији.

Радници су становали у злогласним хотелима, који су толико чудили Важика¹⁷, да је одвалио поему¹⁸. Услови живота у тим примитивним пећинама били су нељудски, или можда чак и превише људски – алкохолизам, проституција, лоповлуци и убиства.

¹⁵ Уредница часописа и издавачке куће *Зешити Литературске*. Књига о којој је реч никада није стигла у редакцију. Након Хербертове смрти, пиредио ју је из рукописа Ришард Крињицки: *Краљ мрава. Приватна митологија*, Краков, А5, 2001.

¹⁶ Вероватно се односи на незавршено дело *Сага о освајању*.

¹⁷ Адам Важик (1905-1982), пољски песник, у раној фази стваралаштва повезиван са авангардом. У младости активан комуниста, али се левих схватања одриче убрзо након завршетка II светског рата.

¹⁸ *Поема за одрасле* Адама Важика, објављена у часопису *Нова култура* 21. 3. 1955. Петнаестоделна поема сматра се најјачом критиком пољског комунистичког режима, објављеном у то време. Због њеног објављивања смењен је Павел Хофман, главни уредник часописа *Нова култура*. Сам Важик није ухапшен, али му је неколико година било забрањено објављивање.

Физички исцрпљени и морално осакаћени, гурани су у различите акције и ривалства и означавани медаљама и псеудопривилегијама. Били су то синови земљорадника, без икаквог образовања, било стручног или општег. Нада у стан била је у већини случајева фиктивна, а њихове плате испод нивоа потребног за задовољење примитивних потреба.

У светлу марксистичке идеологије ни сељаци ни грађани нису били класно чисти, али најгора судбина спремљена је за раднике којима је припадала држава. Интелигенција је живела у лошим условима, али бољим од услова у којима је живео раднички слој. Универзитетски професори, инжењери, уметници (који су чинили засебну класу), истакнути стручњаци у техничким и хуманистичким наукама (по цену конформизма, али неприпадања Партији) – живели су задовољавајуће, у добрим стамбеним условима, што значи у старој градњи, значајно бољој од новоградње, која је пројектована у складу са славном нормом Гомулке¹⁹: 6м². Требало би да схватиш, Сташку, да није само тоталитарни идеолошки чвор, већ да су и очајни стамбени услови (пацови у кавезу, који један другом скачу за врат), плате прениске да би се живело, а превисоке да се умре, довели до тоталног распада друштва. Циљ живота постала је трка за основним средствима за егзистенцију, редукција виших облика духовности била је потпуна.

А говори се да је стаљинизам био најлподнији и најпродуктивнији период у пољској историји. Како објаснити појаву да су књиге објављиване у тиражима од стотинак хиљада примерака, да су биле јефтине, као и да су у то време објављене најбоље едиције класика пољске књижевности? Савремени писци (али искључиво они које је Власт прихватила) зарађивали су и живели у условима о каквима њихове западне колеге нису могле ни да сањају. Међутим, цена коју су морали да плате била је папrena и ограничавала се у најмању руку на конформизам и немешање у питања и одлуке Партије. Таквих је било много, Сташку, и они су припадали класи „пристојних“, чак позитивнијих од морално несавитљивих „безпартијаца“, јер су ови први могли, преко својих положаја и контаката у власти, да помогну добрим људима.

Вероватно се добро сећаш да су позоришта била пуна, играни су пољски класици, добри комади из репертоара запада на смену са *Бригадом брусача Кархана*²⁰. У позориште је ишла искључиво интелигенција, гоњена омладина и гоњени радници. Земљорадника или радника који добровољно седе у фотељи ниси могао да видиш. То се називало друштвена културна еманципација. Јевтина књига. Осим класика, на главе читалаца просипао се оби-

¹⁹ Владислав Гомулка (1905-1982), пољски политичар, комуниста, И секретар Пољске уједињене радничке партије (1956-1970)

²⁰ *Бригада брусача Кархана*, комад чешког писца Вашка Кане, пример соцреализма у позоришту.

лан млаз пропаганде, сабраних говора Бјерута²¹, Гомулке, Герка²² и Јарузелског²³. Као и мањих статиста. Те књиге, које су имале тираже од стотинак хиљада примерака, нису биле читане.

Са друге стране, лепа књижевност – поезија, проза, драма – доживљавала је, и то од настанка Народне Републике Пољске, незапамћен развој, ако се он мери тиражом и, како се чинило, јавним интересовањем.

Роман Анђејевског, класика соцреализма, *Пейео и дијамант*²⁴, сваке године је објављивана у тиражу од стотину хиљада примерака. Књиге Казимира Брандиса *Између ратова и Грађани*²⁵ – прва која се сводила на потпуно ниподаштавање двадесетих и друга која је представљала похвалну химну Народној Пољској – штампане су у тиражу који је превазишао пола милиона примерака. Са тих врхова силазило се наниже и књиге других аутора биле су једва толерисане, а њихово проналажење у књижари немогуће без познанства са директором те институције. Није дакле чудно да ти писци, живећи и пишући у стању сталне опасности, нису могли успешно да се боре са комунизмом, јер су их њихов властите колеге одбацивале и претило им је вишегодишње затвореништво. Старци, мушкарци у напону снаге, младићи, седели су иза решетака пријављени од стране својих увек будних колега. Пријаве се нису вршиле на принципу непосредне дојаве полицији, већ помоћу новинских кампања које су припремале идеолошко тло за будуће процесе, чији ток и резултати нису изазивали никакав протест. Сви чланови Партије, они либерални подједнако као и они радикални, они из последњих редова баш као и чланови Политбироа, одговорни су за стање ствари које влада у Пољској. Не постоје добри чланови Партије, јер чак и ако нису ништа директно скривили својим суграђанима, ћутањем су покривали недела. Не тражим да падну главе. Ипак мислим да захтевање моралног задовољења од стране оштећеног друштва представља неизоставан услов друштвеног здравља не само у Пољској, већ и у Чехословачкој, Мађарској, Румунији, Бугарској и у државама које се одвајају од Сојетског

²¹ Болеслав Бјерут (1892-1956, право име Болеслав Бјернацки), комунистички вођа, председник Пољске у периоду 1947-1952.

²² Едвард Герек (1913-2001), пољски политичар, комуниста, И секретар Пољске уједињене радничке партије (1970-1980)

²³ Војћех Јарузелски (рођен 1923), пољски комунистички вођа, премијер (1981-1985) и председник Пољске (1989-1990). 1981. године увео ратно стање у Пољској.

²⁴ Роман *Пейео и дијамант* Јежија Анђејевског (1909-1983) објављен је у 29 издања у периоду 1948-1983.

²⁵ Казимир Брандис (1916-2000) пољски прозаиста и аутор филмских сценарија. Његова прозна тетралогја *Између ратова* имала је два пуна издања у периоду 1948-1951; роман *Грађани* имао је три издања у периоду 1954-1955.

савеза. Неколико десетина година књиге Јана Јосипа Счепањског²⁶, Хане Малевске²⁷, Бјалошевског²⁸ и неколицине других већ у тренутку објављивања представљале су беле вране.

Све овде речено требало би узети у обзир пишући и оцењујући историју полске књижевности у епохи тоталитаризма. Само и искључиво високотиражни писци могли су да имају утицај на свест читалаца, и зато, оцењујући историју литературе Народне републике Пољске, не смеју да се извлаче писци који су се опирали комунизму, и који су по правилу били најбољи у том периоду, и који су касније стекли славу и признање официјалне критике, мада су често умрли као сасвим непознати јавности. Кривицу за такво стање ствари сноси скоро искључиво критика. Истина, нису критичари писали лоше романе и оде о Стаљину. Али критичари који би требало да буду чувари полског језика и литературе, не само да су толерисали ту појаву, већ су хвалили до неба конформистичке ауторе. Када је прошао страх, повратили су своје изгубљено девичанство и кренули да хвале баш оно што им се пре тога није допадало. Могуће је предпоставити да су знали шта је добро, али морали су да ћуте због виших идеолошких циљева. Довољно је сетити се Анджејевског, који се две године двоумио пре него што је предао мајци рукописе свог омиљеног песника, Кшиштофа Бачињског²⁹, којег је, као и све који су се борили против хитлеризма, био глас фашисте. Такође, истакнути критичар Казимир Вика³⁰, није жело да напише увод за песме Бачињског пронађене у џепу Анджејевског, задовољио се само објављивањем у књизи писма аутору *Песма из рајног вихора* писаног током окупације, дакле пре него што се Вика окренуо марксизму³¹. Најистакнутији критичари у време стаљинизма: Вика, Матушевски³², добили су задатак да напишу уџбенике из историје полске литературе³³, који, надам се, буде ужас, и који ће то чинити и убудуће. Режимски критичар Јан Кот³⁴ борио се на више фронтова, између осталог и против

²⁶ Јана Јосип Счепањски (1919-2003), оријенталиста, писац, преводилац, репортер и светски путник. Аутор чија је проза увек била ван главних токова полске књижевности.

²⁷ Хана Малевска (1911-1983) ауторка историјских романа.

²⁸ Мирон Бјалошевски (1922-1983), песник, прозни писац, драматург и глумац.

²⁹ Кшиштоф Камил Бачињски (1921-1944), полски песник II светског рата, погинуо током Варшавског устанка као војник АК.

³⁰ Казимир Вика (1910-1975), историчар, књижевни критичар и професор Јагелонског универзитета.

³¹ Марта Вика је исправила ову информацију у тексту *Одбрана чињеница* (*Tigodwik powszechni*, бр 41, 1990)

³² Ришард Матушевски (рођен 1914), есеиста, књижевни критичар, преводилац са француског.

³³ Вика је тих година објавио *Историју полске књижевности за X разред, део I: Романizam*, а Матушевски *Историју полске књижевности за XI разред (1918-1955)*.

³⁴ Јан Кот (1914-2001), у свету најпознатији полски теоретичар театра. Песник, есеиста, књижевни критичар, преводилац.

Конрада³⁵, који је био омиљени писац пољске интелигенције која се борила против окупатора.

Тешко је поверовати да су триглодити из Герекове екипе дошли на разумну идеју да олакшају цензуру и да дозволе писцима да пишу шта желе. Елиминисане су државне награде, дотације, дипломатска именовања писаца, литература је пуштена на отворено море и само је Ивашкјевич остао као државни писац и крај приче. Уместо цензора, почели су да говоре папир, дистрибуција и друге техничке ствари. Влади више није била потребна потпора шкребала, поуздала се у економске механизме капиталистичког Запада, а инжењери душа спали су на ниво чудака који су се, уместо да раде нешто паметније, борили против ветрењаче – пера. То је веома корисно утицало на стање литературе – појавио се читав низ изузетних појединаца и дела, страни аутори, пре свега са енглеског говорног подручја, добили су неспутан приступ пољским издавачима. Била је то друга „ренесанса“ пољске књижевности и уметности након кратког и успаваног отуђења, које се догодило током прве године Гомулкине владавине. Од многих мајмунисања Запада преузет је појам „масовне културе“, па је и код нас уметност пуштена на ливаду и није се од ње више тражила потпора нити изрази поштовања.

Ни тзв. пољски октобар, ни европеизација режима и културе за време Герека нису били, упркос свим митовима, дело интелектуалне и уметничке елите. Били су то резултати сасвим неинвентивне борбе фракција, на које друштво није имало никакав утицај. Масовна култура у пољском издању означавала је у друштву схватање његове другоразредности у односу на Запад, а такође и осиромашење и потпуну беспомоћност оних који су изгубили сваку, макар и привидну власт и постали беспомоћни као осиротела деца, беспомоћни и у односу на процесе који су се дешавали у земљи. Једино је група КОР³⁷ умела да учини историјски заокрет. Антисемитизам, беда маса, цензура, судбина бивших официра и војника АК, мучених и убијаних у затвору у Раковјецкој³⁸, дакле у центру и недалеко од седишта удружења уметника – ништа од тога није улазило у интересовања писаца и уметника. И то је њихова историјска кривица, коју, што је још горе, не умеју да окају ни скромним признањем, већ напротив, бришу трагове и шетају се међу

³⁵ Алузија на Котов текст *О лаичком ѡраџизму*, који је читан као критика Варшавског устанка и АК.

³⁶ Јарослав Ивашкјевич (1894-1980), пољски песник, прозни писац, преводилац, један од оснивача групе *Скамандер* са Јулијаном Тувимом, Јаном Лехоњом и другима.

³⁷ КОР – Комитет одбране радника, основан 1976. године. Барањчак је приступио КОР-у 1987. године, због чега је отпуштен са Универзитета *Адам Мицкјевич* у Познању, на коме је предавао.

³⁸ познати затвор за политичке затворенике у центру Варшаве, налазио се у Раковјецкој улици 37.

нама као невиних жртве. Можда једино задовољење које је добило преварено друштво био је став писаца, а нарочито позоришних уметника, током ратног стања које је прогласио Јарузелски³⁹. Није оправдање то што су западни свет и његови ствараоци подлегли тешкој болести левичарства, која ограничава њихову интелектуалну свест. Савез уметника истока и запада ослањао се о паролу борбе за мир. Са друге стране, неразумљива фасцинација западних стваралаца Истоком уопште није дотицала литературу, коју нису познавали, али је водила до омаловажавања властитих демократских система и безобзирне пропаганде комунизма. Сартрова публицистика (а не његова суптилнија литература и филозофија) била је и остаће клинички пример лудила.

Требало је да буде писмо а испао је дуг, али како ми се чини, неопходан есеј. Већ десетак година размишљам на ту тему и ето резултата мојих размишљања. Писмо је лична ствар, али када се односи на историјске или естетичке теме, постаје јавно добро. Дозволи ми дакле да га без измена штампам у Пољској, а и у иностранству.

Грлим, за госпођу Ању срдачности,
деци пољубци
Збигњев

Приложен рукопис песме

ПАЦИФИК III

ПОВОДОМ КОНГРЕСА МИРА

У пећинама ноћи
на гранама дебелим као наоружане руке
сазрева плод
који притиска
сан
оних што тихо спавају испод дрвећа
сан светлокосих и беспомоћних

Плод се њише бубри
одјече металним алармом
модри као лице мржње

³⁹ Односи се на бојкот телевизије од стране писаца и глумаца током ратног стања у Пољској.

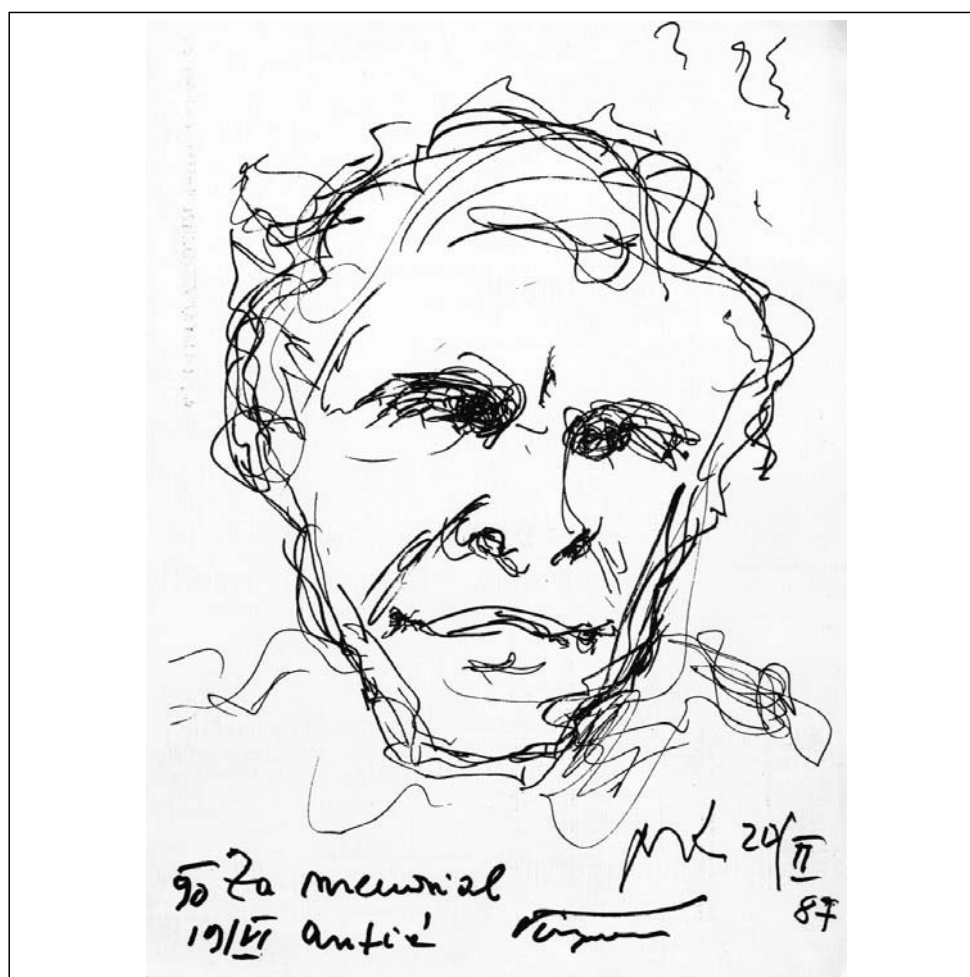
За трен осушиће се дебела грана
и пашће зрели плод
на плаве главе назрелих

Песник – чувар уснулих
кога је очарала ноћ ужаса
дрхти и стеже у дрхтавим рукама

малу Еустахијеву трубу
што може лепо да одсвира
рано буђење за комарце

Рукопис из 1953. године (?)

Са њољског превео Александар ШАРАНАЦ



МЕРА МОЈИХ КЊИЖЕВНИХ ПОЛАЗИШТА

(Разговор са Предрагом Палавестром)

Деценијама водећи „жрец“ у књижевној критици, елитној дисциплини духа, уосталом као и у самој литератури у којој има нечег од „светог посла“, књижевни критичар, редовни члан САНУ, Предраг Палавестра (Сарајево, 1930), аутор „Историје модерне српске књижевности“, „Књиге о Андрићу“, „Маске од папира“ изазвао је против себе многа позната и непозната књижевна пера јер је, наводно, у „Историји српске књижевне критике“ I-II(1768-2007), у издању Матице српске из Новог Сада, поједине писце и критичаре свог времена, међу осталима, представио као инквизиторе јакобинских страсти, пресудитеље без доказа, људе тврдог срца као тржишне инспекторе или судске извршитеље, партијске агитаторе или оне којима је понекад била довољна једна једина речца да своје противнике „пошаљу на вешала“. У збирци „Некропоље“ Палавестра је објавио десет есеја о писцима и један о историчару Владимиру Дедијеру, који је, како многи верују, два сина изгубио због књига „Сарајево 1914“ и „Нових прилога за историју Јосипа Броза Тита“. „Иво Андрић и Милош Црњански су репрезентативни писци прве, а Бранко Лазаревић и Милован Ђилас друге половине двадесетог века“ каже за „Траг“ своје естетско опредељење академик Палавестра и објашњава да су његова критичка тумачења оспоравана из личних мотива појединих писаца чије су књиге мерене другим мерилима и схватањима књижевности од његових.

Као есејиста и књижевни критичар који дубоко познаје наше књижевно наслеђе, које бисте писце и дела сврстали у врх српске књижевности? Када је дошло до сумрака ауторитетна и прекида са њеџошевском традицијом? Чијава ствара књижевности имала је просветитељску улогу?

- У сваком раздобљу српске књижевности има по неколико писаца који могу да нас репрезентују као духовну културу и

јужнословенску цивилизацију. У старо доба, то је неусмњиво био Сава Немањић, у раздобљу просветитељства Доситеј Обрадовић, у XIX веку Вук Караџић, Његош, Јован Стерија Поповић, Лаза Костић, Јован Цвијић и Стеван Сремац, на почетку XX века Радоје Домановић, Борисав Станковић и Јован Дучић, у првој половини XX века Иво Андрић и Милош Црњански, у нашем времену Бранко Лазаревић и Милован Ђилас. Код њих, чини ми се, има највише нашег човека – нашег менталитета, балканске антропологије, критичког духа и стваралачког напона.

Чији су то гласови којима се данас најрадије враћање, који се помаљају из исте или друже оштрице? Андрић, Црњански... ви сте имали срећу и да их лично упознате. У чему се разликују њихове филозофије живота?

- Најчешће се враћам Иви Андрићу, Јовану Цвијићу и Стевану Сремцу, јер су то били велики познаваоци и тумачи балканског менталитета и наших друштвених и културних основа. Они су мера многих мојих књижевних полазишта. Код њих је добро оцртана природа и судбина наших људи. Они се често допуњују и преплићу, као на пример Црњански са својим песничким визијама сеоба, или Андрић са својом меланхолијом.

Можда најбољи есеј о Андрићу је ваша „Маска од папира“. Учесниковао је у поштомисвању Тројног пакта, мирно посматрао како се тисцима ломи кичма, много знао, а ћутао је као мандарин. И данас Андрића прате многе непознанице? Шта је Андрић скривао?

- Андрић је себе скривао у својој биографији. Није дозволио да неко уђе у његов неистражени лични и морални простор. Зато ни до данас није написана његова књижевна и јавна биографија. Пре тридесетак година покушао сам да у тој добро чуваној тајни нешто откријем и разјасним, али нисам успео, У књизи „Скривени песник“ дао сам само назнаке његове књижевне биографије и стваралачке поетике. На то се данас враћају они који пишу о Андрићу, мада су моја истраживања остала непотпуна и фрагментарна.

Било је, међутим, неопосредовано оштра према тиску „Ламениа над Београдом“, „Сеоба“, „Романа о Лондону“ кад се враћаше из непосвојања, особито Андрићево? А овај ђа је дочекао, у Београду, 1919, непознато, са Андрић est arivee?

- У мојим доста ретким сусретима и разговорима са Ивом Андрићем, тема разговора није био Црњански него искључиво Млада Босна, Димитрије Митриновић и Милош Видаковић; сарајевске магле, турска и исламска позадина заједничке босанске српске, муслиманске, хрватске и јевејерске културе и антропологије. Андрић је и у тим разговорима био закопчан, љубазно неповерљив,

далек и уздржан. Црњански је, по повратку из Лондона, у нашим честим сусретима у „Књижевним новионама“ и „Савременику“, у шетњама по Бледу и заједничким ручковима у околини Београда, био обузет другим темама - политичким смицалицама и доставама, женама, собом и својим невољама, које у отаџбини није очекивао. Кад су почеле моје политичке неприлике са књигом „Послератна српска књижевност“, удаљио се од мене. Андрића готово није помињао, као да је био љубомран. Након што је Предраг Матвејевић направио своје „Разговоре с Крлежом“, очекивао је да и ја записујем разговоре са њим. Кад смо се, једном приликом, срели на Бледу, Андрић, Вучо и ја смо стајали, Црњаски је пркосно седео, како би показао да је он важнији. То је мала епизода и лака анегдота, али ми се чини да доста говори. У анегдотама увек има сенка праве истине.

Лейоџа је основна константа стваралаштва оба љисца. “Око лейоџе су увек или мрак људске судбине или сјај људске крви!” звучи ми истинитио Андрић. Сви бисерни стихови Црњанског говоре о бајци „да се у сну док се сјава добра чине, и да ништа није јава“, али ишта је, по вашем мишљењу, Јелена Црњанског? Где је најпре можемо препознати? Да ли је то љубав према Београду?

----- (Без одговора)

Ако је Меша Селимовић, као ишто сће истакли на скупу у САНУ, своје јунаке жрадио према живим узорима, да ли сће сазнали ко га је инспирисао за лик жене коју је памтио по лейоџи и по лицу какво никад више није видео, у једном од најлепших романа европске књижевности? Она којој је посветио књигу?!

- Нисам се бавио нити сам истраживао ко су били прототипови жена о којима је Меша Селимовић писао, да ли потичу из његове маште или су описане на основу „живих узора“. Знао сам, и видео сам, да га је његова супруга Дарка истински волела и да му је била бескрајно одана.

Да ли видити на нашој књижевној сцени љисце који су почели да исписују патињу нашег века да би својом причом покрили прозебла бића? Или је на делу нека нова љоеџика у стилу „Бришем те из свога живоџа Wanda Witkowska“, како вели Андрић у „Концу комедије“?

----- (Без одговора)

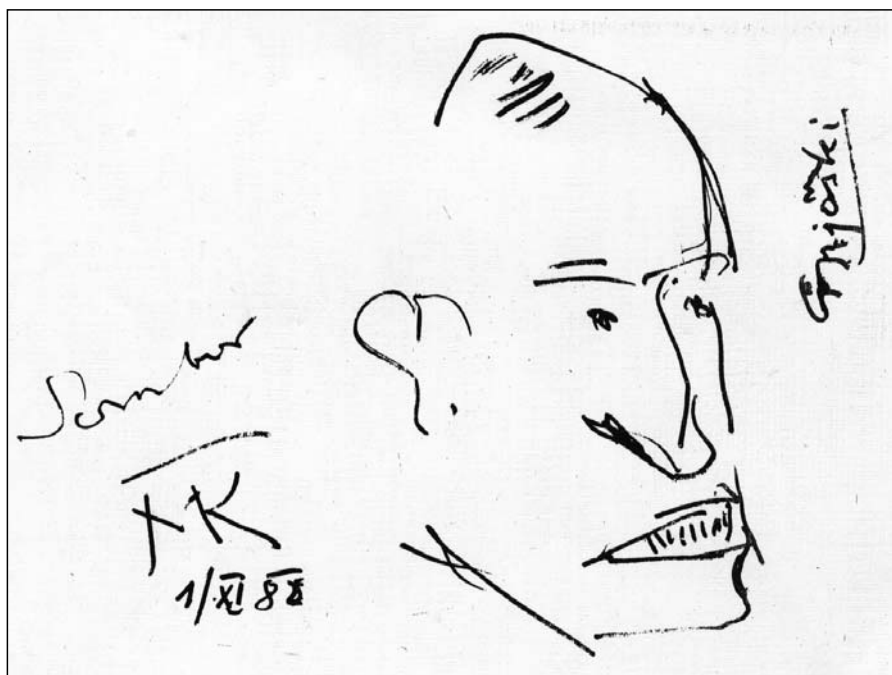
Симболизам је увео нове слојеве значења књижевног дела џако да се она могу, као на чувеној Шагаловој слици, наглавачке читати. Сва књижевност је условљена, а уложа љисца или криџичара није увек неутрална. Како наћи меру у одабиру књиџа у које су уџкане заџонетџке историје и еџзистенције?

- Моје схватање књижевности као уметности језика и речи, почива на разумевању и улози културног контекста у формирању и променама значења речи и књижевних облика. У свакој историјској и друштвеној епохи, поготову у револуцијама, значења речи и модели културе се коренито мењају. Знам и уважавам да постоје друга и друкчија схватања и тумачења књижевности, али ми се естетичка теорија контекста чини најубедљивијом.

Не схватам напаве на вашу изванредну „Историју српске књижевне критике“ из појединих књижевних кругова?

- Моје критичке књиге су често биле оспораване и још чешће прећуткиване, углавном због друкчијих схватања књижевности, некад из идеолошких и политичких разлога, а понекад из сасвим личних мотива незадовољних писаца. Тако је и са овом недавном „Историјом српске књижевне критике“. Сличне књиге, нарочито антологије, прегледи и историје књижевности, никада нису свима по вољи, свакако и зато што се мере и оцењују другим мерилима.

Јелица РОЂЕНОВИЋ



Александар ДЕВЕТАК

КЛОД ШАБРОЛ-
ОДЛАЗАК ПИОНИРА НОВОГ ТАЛАСА

Клод Шаброл, француски режисер, један од најистакнутијих уметника француског новог таласа, групе режисера који су постигли успех на прелазу из 1950-их у 1960-е, преминуо је 12. септембра. Рођен је у Паризу 1930. Након што је Други светски рат провео у месту Сардент где је заједно са пријатељем радио у привременом кинематографу, враћа се у Париз где учествује у послератној филмофилији и тамо среће своје будуће колеге критичаре и режисере.

Заједно с Ериком Ромером, 1957, пише књигу „Хичкок“, анализу дела Алфреда Хичкока кроз филм *Пођрешно ойшужен*. Наредне године дебитује као режисер својим првим дугометражним филмом *Le Beau Serge*, који приказује безнадежан живот младих у провинцији, посматран из угла младог паришког повратника који свог старог пријатеља Сержа затиче као несретно ожењеног пропалуцу. Одлике тог филма су психолошка разрада ликова, реторични избор планова и изражени ауторски кадрови, као и очигледна склоност ка драматургији мистерије и тајни, као и модернистичкој концепцији стварања ликова што су биле одреднице каснијег Шаброловог стваралаштва.

Следећи филм, *Les cousins*, 1959, награђен „Златним медведом“ у Берлину, прича исту причу, али у перспективи провинцијалца који одлази у град. Ту се примећује и ауторова горка иронија ослоњена на принцип случаја/судбине - револвер којим се играју на крају убије племенитијег рођака. Исте године настаје и мање познати *A double tour* који се истиче упадљивом модернистичком нарацијом, али и чини обрт ка жанру трилера и детективског филма. Наредне године постиже врхунац ове фазе, а по некима и целог опуса – филмом *Les Bonnes femmes*, суморним приказом једног дана у животу четири паришке продавачице, чије уобичајено весело кретање прати тајанствени мотоциклиста (чији потез на крају филма заиста нико не очекује). Овде глуми и Стефани Одран коју ће након филма *Les biches*, 1968, у коме игра главну улогу, режисер ускоро оженити, и управо с њом направити већину својих најзначајнијих

дела. Овај филм је, између осталог тумачен, и као спој неореализма и трилера, док му је форма са својом паралелном структуром сасвим иновативна. Део левичарске критике је чак филм прогласио ‘фашистичким’ (због дистанцираног, хладног приказивања јунакиња).

Наредна фаза стваралаштва, до половине 60-их, Шабролу значи финансијске потешкоће које га приморавају на режирање комерцијалних филмова по диктату тржишта, примерице авантуре по узору на Џејмс Бонд серијал, од којих се истиче једино *Marie-Chantal contre Dr Kha* из 1965. Овом проблематичном периоду допринео је и потпуни финансијски крах амбициозног, али и уметнички веома вредног, психолошког трилера *L’oeil du malin*, 1961. Срећом, ствари су веома брзо кренуле на боље, па и Шаброл поновно блиста генијалним *Les biches* у којима мистериозна жена обучена у црно заводи привлачну младу Вај, сиромашну сликарку опседнуту кошутама.

Уследила је и најбоља ауторова фаза (до 1973.) која испољава већином трилере са наглашеним социјално-критичким кодом, а Шаброл сво време сарађује са провереном екипом – сценаристом Полом Гегауфом, сниматељем Жаном Рабиером и глумицом/другом супругом Стефани Одран. Године 1968. снима *Une femme infidèle*, коју део критике, сматра његовим најуспелијим филмом. Истичу се даље *Que la bête meure*, 1969, *Le boucher*, 1970, паралела са филмом М Фрица Ланга, у последња три поменута филма јунакиња се зове Хелен, па их неки још категоризирају и као „Циклус с Хелен“, затим *La rupture*, 1970, *Docteur Popaul*, 1972 и *Les noces rouges*, 1973.

У 70-има и 80-има Шабролови филмови немају великог одјека, а посебно је занемарен у родној Француској, и то првенствено због нетрендовског, самосвојног модернистичког стила, жанровског инзистирања, као и суптилног, али евидентног морализирања. У 90-има, када се и клима окренула према старој кинематографији, доживео је својеврстан повратак добро примљеним филмовима *Betty* (1992), *L’Enfer* (1994), *La Ceremonie* (1995) и *Merci pour le chocolat* (2000).

Шаброл је од 1958. снимао просечно један филм годишње. Прва су му остварења приказ професионализма и техничког знања, док је нарација малтене беспрекорна. Такође, у време кад се појавио својим радовима презентирао је нови поглед на свет, првенствено свет младе генерације чије трауме детектује, осећај безнађа и тескобе типичне за прелаз 1950-их на 60-е уписује на велико биоскопско платно.

Његов рад је заправо најмање у традицији француског филма, а он је готово опседнут злом у човеку и његовој околини - унутрашњост душе је хаотична и непрепознатљива, а оно што допире до површине тешко је рационализовати - неки се ексцесни догађаји у филмовима ритмично понављају.

Тако се две одлике намећу као симптоми Шаброловог опуса: случај као ирационални каузалитет, односно фаталистички однос према ситуацији и решењу који судбину препознају као

незбежну, као и психопатолошка девијација лика која ће се опет показати фаталном и крајњом у последици, а удружена са случајем и судбином чиниће поенту филма чија се општа емоција при том гледаоцу често намеће као резигнација, а критици као ауторов цинични и дистанциран став према збиљи коју је упризорио.

Оно што овај мајстор атмосфере посебно воли јесте авантура саме радње - мистерија и тајновитост; због тога и прибегава тако доминатно жанровским стазама трилера и детективског филма. Надолазећу опасност, претњу, односно извесну судбину увек ће нагласити током целог филма позадински и поступно, попут лајтмотива који вреба из прикрајка и чека прави час да се укаже: режијске стратегије су разноврсна монтажна решења, као и посебни ракурси који сугеришу неразјашњиву присутност нечег оностраног.

Шаброл је камером дочаравао атмосферу, а ракурсима и избором перспективе став; но, управо је перспективу често мењао, чиме је утицао не само на изглед, већ и значење виђеног. У таквом стилу који дочарава један одређени изглед света, нема ни правих јунака, само онај који приповеда о том истом свету – што га у недостатку осталих и чини јединим вредним јунаком, а што је опет посебна свест која се јавља у ситуацијама изузетне егзистенцијалне опасности, менталитет који је Шаброл на неки начин увек евоцирао.



Њираџ целулоида - Александар ДЕВЕТАК

Миленко ПОПИЋ

КОЋОВИЋ ИЗ ПРИКРАЈКА

(Дођуњени и необјављени делови рукописа дневника)



Зашто су нам ствараоци потребни? Можда бисмо њима хтели остварити властите жеље: живети што људскије, природније, испуњеније. Видео сам многа лица оних који су то покушали и уметника који им је у томе свесрдно помагао.

Моје прво стално радно место било је у Галерији „Милан Коњовић”, где ми је као апсолвенту југословенске и светске књижевности на београдском Филолошком факултету била дозвољена припрема испита за благајничким столом. Свестан изузетне околности и великог угледа сликара, који је овде свакодневно проводио део преподнева, од првог дана померао сам испитне књиге у страну и кријући записивао сликареве речи и све што га окружује. То и није било тешко јер угао до врата, где сам седео уз мали сто и прозорчић, није изазивао посебну пажњу, а од Коњовићева седишта, у суседној, увек отвореној просторији, био је удаљен шест корака. Због тога сам дневник назвао „Коњовић из прикрајка”. Нико ме га, осим жени, нисам поверио. Исписао сам две свеске, 327 страна аутентичних Коњовићевих речи, покрета, дијалога, посета, запажања, слутњи, сучељавања, дописивања, коментара, брига, негодовања, медијских и књижевних представљања. Као што се Балзак уживљавао у своје ликове, упијао сам Маестрове доласке и сусрете са другима, ободрен знатижељом очекивања увек нечег новог и изазовног.

Континуирано записивање у Галерији започео сам 14. јуна 1974, а завршио 17. марта 1979. запошљавањем у Сомборској библиотеци, али нисам престао да пратим дешавања уз и око Коњовића. Радивој Стоканов предложио је да то штампамо у наставцима у сомборском часопису „Домети”, што је и учињено од 1988. до 1992, у десет наставака, од броја 55 до двоброја 70–71, на 118 страна и шест у „Вечерњим новостима” од 30. марта до 4. априла 1994 (приредила Јованка Симић), те одбиру у Зборнику саопштења и прилога о Милану Коњовићу поводом тридесетогодишњице Галерије „Милан Коњовић”, 29. октобра 1996.

Коњовић је видео делове рукописа, али своје читање није сматрао обавезним пре објављивања, на шта га и сам наслов упућује. Признао ми је да је у Прагу започео писање дневника, али је остао на првој страни.

– Нисам ни сликао по неком систему, па нисам ни ту обавезу могао прихватити – правдао се.

Коњовићев дневник његова су уметничка дела. Објављивање овог дневника није надокнада, већ још једна потврда неутола ствараоца. То је уједно и галерија ликова у живом сусрету с изузетним приповедачем и тумачем властите судбине.

14. јун 1974.

Десет месеци по повратку с одслужења војног рока у Титовом Велесу и редовних студија у Београду, сарађујући у „Сомборским новинама”, као апсолвент, с мојом женом Родном пред порођајем и дипломским из педагогије, у потрази за послом,

ушао сам у Галерију „Милан Коњовић”. У њој је мој комшија и вршњак Ђорђе Катић радио као благајник-чувар и кључар. Станујем на Венцу Степе Степановића 1, а он преко пута у броју 12. Обојица смо 16. маја конкурисали за секретара Месне заједнице „Венац”. Примили су Ђорђа, а ја сам прихватио његово радно место у Галерији. Данас сам дошао на договор о раду. Мој претходник је ту завршио средњу туристичку школу, а ја ћу, надам се, дипломирати.

Пре Ђорђа, тај посао обављала је Марија Пашти Бабика, а чувар је био Ненад Петровић, послужитељ Градског музеја, у којем је Милан Коњовић био управник од ослобођења до свога пензионисања 1972. године.

Продаваћу улазнице (улаз је 1 динар), каталог поставки, монографије и разгледнице-репродукције Коњовићевих уља. Галерија је уторком и петком отворена двократно: од 7 до 12 и од 17 до 19 сати, средом и четвртком од 7 до 14, суботом од 7 до 12 и недељом од 9 до 12 сати. По истеку радног времена, мораћу добро прегледати све одаје, изложбене просторије (три у приземљу и пет на спрату), угасити сва светла и закључати велику улазну капију. Ђорђе је једном закључао посетиоца. Дужина изложбене спратне просторије је 21 корак, а попреко 14 корака. Изложбени простор заузима 320 квадратних метара и око 170 метара изложбене зидне површине.

На угластом конкавном зиду, у другој спратној изложбеној просторији, тихи и ненаметљиви скулптор и сликар Павле Блесић, препознатљив по мотивима архивских записа, медаљона, старих капија и шкриња, утиснуо је изрезаним словима од искуцаног и патинираног бакарног лима Коњовићеве речи за дан отварања, 10. новембра 1966:

„Сlike ове миљенице моје са љубављу дарујем родноме граду оне једино њему и припадају.”

У опсежној монографији из 1965. др Катарине Амброзић, која је заједно са сликарем извршила избор легата и приредила прву поставку Галерије „Милан Коњовић”, објављено је, на самој уводној страни, а, потом, и у каталозима поставки, Коњовићево завештање:

СОМБОРУ

Велики део мојих слика расејан је по земљи и иностранству. Највишћале су ме оне као ишћо деца кад ограсћу највишћају родитељски дом. Собом су свуда понеле овај град и равницу сагледане кроз моју жрозничаву визију, изражене свешћом мојих боја и мојих линија. Сlike које су остћале са мном, од којих се никада нисам хћео одвојити, којих се нисам могао одрећи ни у теишким часовима, које сам љубоморно чувао, те слике поклањам овој галерији. Оне припадају граду у коме сам се родио, где ми се пробудила свесћ, где сам постојао човек, где сам сазрео као уметник. Зар би оне и могле другоме припадати сем њему?

Време у којем сам живео и критика која је праћила моју делатност, рекли су све о мени као што сам и ја рекао све, колико ми је то омогућила моја љубав према родном тлу и мој таленат, све о жраду, људима и крају који ми се чини бесконачан и вечан, о таласању његових живих поља, под лахорима и ветровима, о ужареној ватри под бескрајним летњим небесима. Војводина је мене формирала као сликара, па иако она мене можда и није увек схватала, ја сам њу увек носио у себи. Овај мој поклон – мојих пет стотина радова – и није друго до суштинска потреба човека да врати дуз свом родном крају. Пошто је, можда, и боље слике од ових, има вероватно и значајнијих остварења, као што је сигурно да синтетику рад не значе само ове слике, али оне су највише прирасле мом срцу и верујем да оне говоре најприсније о мом односу према свету, према човеку, о смислу могу живога: о умености.

Дух времена може се мењати, може се мењати и укус и мерило вредновања могу дела, али ја, ја се више мењати не могу. Какав сам ја о томе ове слике говоре, а то је у овом случају за мене једино значајно.

Није то ни самозадовољство, ни жордост уметника, већ дах понизности и измирења, настао из радости сазнања. Свако дело стиже свом крају и његов стваралац тада полаже рачун. Ова збирка је мој обрачун.

И не само мој. Он је и Твој Ема, која си ми била сајушница, која си ме бодрила и храбрила кад је понестало даха, без Твоје ведрине и самопрежора ових слика не би било, није бих ја био онакав какав јесам. Ако дузујем родном жраду – заједно са тобом и у твоје име му то сада узвраћам.

Остало поверимо времену и онима који долазе.

5. јул 1974.

Пошао сам у пошту да предам откуцан текст за телеграм: Mme FARKAŠ / 91890 VIDELLES / France / De mande urgent 2 kilos Blanc de Titan 1 kilo Cadmium jaune clair / Kowović. То је захтев за хитну пошиљку 2 кг титански беле боје у праху и једног килограма кадмијум светложуте.

Коњовић је после рекао да је Марија Фаркаш из Сегедина, иначе учесник покрета отпора, помогла да се његова кућа у Паризу спасе продаје јер се мислило да је власник нестао у рату. Посредством дрвотокара Ерлиха из Сомбора, добила је документа о власништву, па је кућа у малој мирној улици Монсури 9 (данас: Едгара Фауреа) задржана. Она плаћа порез на Коњовићеву париску кућу. Има четири атељеа и четири апартмана претворена су у модни салон. У њој станује један модни креатор. Маестро је кућу назидео по плану Корбизјеовог ђака Зјелинског, пореклом Пољака који је у истој улици подигао кућу Жоржу Браку. У близини су били атељеи Дерена и Фужита. Коњовић је у Париз стигао 22. маја 1924. и наставио се код Мориса Беца. У Паризу је живео осам година.

22. октобар 1974.

Коњовић је добио највеће покрајинско друштвено признање – Награду „Ослобођење Војводине”, баш на тридесетогодишњицу њена додељивања. Додељује је Извршно веће Скупштине Војводине у износу од 15 000 динара за појединце.

Када је отишао његов најближи пријатељ, књижевник Јанош Херцег, упитао сам Маестра како је почело њихово дружење:

– С Јаношем сам се упознао у лето 1942. Тада је из Сегедина дошао у Сомбор чувени етнолог Шандор Балинт. У Градској кући је видео моју слику. Неко ко се ту затекао рекао је да није вредна пажње, видевши га како у њу дуго гледа. Желео је да упозна аутора. Водич га није познавао. Позвали су Јаноша Херцега, који је тада радио у библиотеци смештеној у приземљу Соколског дома. Јанош га је упутио мени. Нисмо се још познавали. У то време, имао сам атеље код мога ујака Бошка Вукићевића. То је трећа кућа од оне у којој сам рођен, преко пута Вељкове (број 18), који је написао да у суседној улици Златна греда влада такав мир да се чује и када падне чачкалица. Бошко и ујна Малка доселили су се овамо из Читаоничке. У њихово предсобље сместио сам 1942. мој атеље кад су ме избацили из торња Жупаније и радио у њему годину-две до ослобођења.

Балинт је најпре дошао сам и није ме нашао. Онда је навратио са женом и Јаношем. Балинтова жена је одмах погодила да сам ја сликар кога траже. Звао сам је Ингрид због нордијске лепоте. Висока плавуша Ингрид била је моја велика љубав. Шест година је била у браку, а остала је невина. Желела је да има дете са мном, али ја нисам хтео да се упуштам. Долазила је и сама у мој атеље. Дописивали смо се. Та писма читао сам и мојој жени, која се није љутила. Чак смо заједно били код ње у Будимпешти. И муж јој је мислио да сам ја отац њеног сина.

Улица у којој је била породична кућа Коњовића, Вељка Петровића (бр. 18) и др Радивоја Симоновића (бр. 23), лекара, планинара, етнографа и публицисте, може с правом понети епитет Улица знаменитих Сомбораца. Некад се звала Црквена због Храма св. великомученика Георгија (подигнутог 1864), па Браће Михајловића, а данас је Вељка Петровића. На самом почетку, где је Српска православна црквена општина, почела је 1. маја 1778. рад прва школа за образовање учитеља у јужнословенских народа „Норма” Аврама Мразовића, који је 1776/7. завршио курс код реформатора аустријског школства Ј. И. Фелбигера и, 1777. године, постављен за надзорника српских школа у Толнајској, Барањској и Бачкој жупанији са седиштем у Сомбору. На њеним темељима, од 1863. до 1921. подигнута је Српска учитељска школа, у којој је своје прве радове створио композитор Јосиф Маринковић (1870–1873).

Прекопута те породичне куће је ОШ „Никола Вукићевић”, подигнута 1903. као задужбина браће Нике, угледног доктора права, и велепоседника Ђоке Михајловића. На иницијативу наставнице физике Милице Чабдарић, исписана су на зиду улазног про-

лаза најпознатија имена ученика школе. Под бројем један, испод записа „Ову школу су похађали”, уписано је, на самом почетку, име Милана Коњовића. Следе Вељко Петровић, физичар Богдан Маглић, композитор Душан Радић, песник Лаза Лазић, физичар Тихомир Новаков, физичар Стеван Коички, потпредседник Српске академије наука, сликар Драган Стојков, филмски режисер Зоран Маширевић и кошаркаш Радивој Кораћ. Лево од паноа, на зиду је зацрњена овлашна копија Коњовићеве слике деде Николе. Коњовић није долазио на прославу Дана школе, напомињући да би се и деда Никола преврнуо у гробу да зна како се школа зове јер је деценијама био директор Сомборске учитељске школе (1871–1904) и управитељ свих сомборских основних школа, а само четири месеца директор ОШ „Браћа Михајловић”. Један од најугледнијих Сомбораца 19. века, доктор права, први градоначелник Сомбора и председник Сената Краљевске курије Никита Михајловић (1811–1895) и његов брат Ђока, жупан Бач-бодрошке жупаније, с Карлом Бијелицким оснивачем „Читалачког кружока” (1857) и Сомборске јавне библиотеке (1859), завештали су велики део свог иметка и њихов дом (зграда Основне школе) у добротворне сврхе. Закладу су назвали „Јулијанум”, по имену Ђокине рано преминуле ћерке, удате за сомборског градоначелника Стевана Коњовића, рођака Маестрове породице. Отуд је и Милан Коњовић био за враћање имена овој основној школи: „Браћа Михајловић”. Школа је отворена 1903. Лаза Костић се с њима рођачки дружио од раног детињства и ту се у њега заљубила на први поглед ћерка угледног адвоката Јулија, угледавши га фебруара 1889. у посети Ники. Лазина мама Христина и мама браће Михајловић рођене су сестре.

20. јануар 1975.

У Архиву сам од Олге Исаков сазнао да је та данашња бункерска зграда на Тргу ослобођења била Палата „In foro“ („на тргу”, данас: Трг Светог Ђорђа), кућа Василија Дамјановића, писца прве аритметике на славеносерпском. Почетком 1804, трговац Георгије Мађар Јанош је порушио и саградио нову, такође названу „In foro“. Поклонио ју је Црквеној општини и у њој су биле смештене основна и виша девојачка школа, а од 1904, ту је интернат Учитељске школе. Још крајем шездесетих, у њеном приземљу су продавнице, а на спрату јавне институције. Коњовић се чудео називу палате „In foro“ јер се тако раније није говорило.

У послератном периоду, на фронталном делу те палате према Главној улици, била је књижара „Лаза Костић”. У њу је Коњовић повремено улазио и одабрао књиге које су му доставили у Галерију. Њен књижар од 1949. био је Павле Перишкић или, по надимку, Паја Југославија. Он ми је причао да је 1958, пред јубиларну 40-годишњицу свог уметничког стварања, Маестро ушао и питао га, после краћег разговора, да ли су излози осигурани од крађе. Он би ту да изложи своје слике. Паја је одговорио да се излог од стакла дебелог 12–15 мм закључава са шест брава и да нико не краде

књиге.

– Еее, није то исто – гордо је проследио Маестро.

И недељу дана је десетак слика било на штендерима, па су грађани могли да виде ту јединствену изложбу.

Кад је био у управи Клуба студената (студирао је књижевност), Паји се Коњовић радо одазвао, лета шездесетих, да говори студентима о сликарству у дворишту Пионирског дома („Фалционова кућа”). Уживао је окружен студентима који су препунили парк седећи на трави у вечерње сате. Објашњавајући зашто нас привлаче и како се посматрају, наизглед, апстрактне слике, погледао је горе и рекао:

– Погледајте, као што светло привлачи мушице, тако права слика привлачи посматраче.

25. фебруар 1975.

Дошао је новинар Душан Смиљанић из „Експрес Политике” да пише о сликарима који ће бити на новосадској изложби. На питање о месту, улози и значају Галерије у културном животу Сомбора, Маестро је рекао:

– Колико је мени познато, само је Фернан Леже у Француској за живота поклатио дела граду. Ту су потребни: дародавац и онај који прима. Сезан је понудио свом Ексу слике, али је одбијен.

Ове године је у Сомбору V Тријенале цртежа. Ми смо први 1963. имали тријенале југословенског цртежа. После нас, то чине Ријека и Загреб.

Сомборска култура је жива. Увек се нешто збива. Најразвијеније друштво је „Владимир Назор”. Имамо хор који није успео да се подмлади. Носилац културног живота у Сомбору је једно окупљање људи око културе. То није учешће средстава и дугорочни програм. Ти људи то имају у себи као капитал, жељу.

Сомбор има материјалних потешкоћа да се индустријализује, направи путеве... Сомбору треба индустрија. Он не може да егзистира као сировинска база... Просветни радник није више што је био.

27. април 1975.

У „Политикиној” сталној рубрици „Да ли знате?”, у одговору на питање: Када је отворена Галерија „Милан Коњовић”, објављен је данас текст под насловом „Приврженост родном граду”. Наведени су садржина првобитног легата, смештај и циљ постојања, као и датум отварања Галерије „када је сликар, у знак пажње и дубоке привржености, даривао део свог богатог стваралаштва родном граду” (подв. – „Политика”).

Прелиставао сам шта је о том догађају написано у нашим новинама. Пред отварање Галерије, гимназијски професор књижевности Фрања Матарић је у „Сомборским новинама” објавио

Коњовићеву изјаву: „Галерија ће бити жива. Свака два месеца ће се у њој мењати слике, што ће омогућити потпуније и свестраније сагледавање. Волео бих да отварање не буде праћено карневалском буком и помпом. Нека то буде радни дан када ће се једноставно рећи – галерија ради.”

А након отварања, на насловној страни „Сомборских новина”, 16. септембра 1966, велики наслов: Отворена Галерија „Милан Коњовић”. У великој Сали Жупаније, градоначелник Јован Васиљевић је рекао: „У стране културне историје Сомбора, данас убележавамо један значајан догађај – отварање сталне галерије великог сомборског и југословенског сликара Милана Коњовића. (...) У граду у коме је поникао, живи и ствара уметник нераскидиво везан за ово тло и ове људе, у граду чији су људи не једном показали своје разумевање за трајне културне вредности, природно је могло да се роди, а ево, и да се оваплоти, идеја стварања уметничке галерије, трајног споменика једног стваралаштва и једног времена...”

После њега, говорила је др Катарина Амброзић, научни сарадник београдског Народног музеја, по чијој концепцији је постављена галерија и каталог поклона: „... Има један светао тренутак, који не треба испустити никада, а то је да се у културној историји наше земље упишу златним словима понеке странице; једна од њих је ова, а то је да наша култура, наша уметност не краси само у нашим метрополама, главним градовима, да сваки град има право на уметност, и да сваки град може да покаже како уме да одњише једног великог уметника. Овај Сомбор има их неколико...”

И Коњовићеве речи:

– Време у којем сам живео и критика која је пратила моју делатност рекли су све о мени, као што сам и ја рекао све, колико ми је то омогућила моја љубав према родном тлу и мој таленат, све о граду, људима и крају који ми се чини бесконачан и вечан, о таласању његових житних поља под лахорима и ветровима, о ужареној ватри над бескрајним љетњим небесима... Овај мој поклон – мојих пет стотина радова – и није друго до суштинска потреба човека да врати дуг свом родном крају.

Уз те наводе објављена су и одабрана мишљења о сликару и његовом сликарству:

„Стварајући и развијајући своју сликарску визију фовистичким замахом и експресионистичком емотивношћу, Коњовићу су основни елементи боја – третирана замахом снажним до бруталности, у јакој хроматској скали набаченој на платно у густом, сочном, пастозном замаху – и арабескна контура која се у облику тамних, маркантних појасева своди око обојених плоха, дајући им кадшто фактуру витраила.”

(Из Енциклопедије ликовних умјетности)

„Свака је то слика и предлог да се једна очовеченија стварност прихвати.

Тема, мотива, сижеа има разних као и непосредних повода и ревендикација. Гилгамеш пева лепоту пријатељства, страх од смрти.

Мајаковски – Револуцију. Коњовић – бачку црницу, њен кукуруз и жито, њене врбаке, крчме, куће, оранице, њеног човека, све што воли.

(Оскар Давичо у каталогу Београдске изложбе 1963)

„Војводина и њени мотиви, тако транспоновани, постају медијум сликаревог сублимираног поимања живота и живљења. Отуда су на овим сликама и бела кућа и стог златног сена, и мрка ораница и црвено сунце разапето о црн сеоски ђерам, и сунцокрети жилави жути што дишу на слици набубрелом фактуром – отуда су сви ти сликани предмети и оно што заиста јесу, и много више од тога: слободни, новостворени облици уметниковог заноса који као носиоци тешких и сонорних бојених односа звуче пренапрегнутом струном једне силовите и страсне, дубоко личне уметникове визије, његове поетске визије живота и света.”

(Др Катарина Амброзић у каталогу Галерије „Милан Коњовић”)

А Драгослав Ђорђевић је записао: „Коњовићев легат је његово животно дело, а Галерија ’Милан Коњовић’ је животно дело Сомбора” („Борба”, 18. октобар 1966).

20. мај 1975.

Још један текст о Коњовићевом односу према старом Сомбору и фијакерима пронашао сам код новинара „Вјесника у сриједу” Владимира Колара. Кад је 1961. дошао у Сомбор, први кочијаш га је упутио сликару. „Одувијек је волио људе изнад просјека, а највише оне испод просјека, испод утврђеног мишљења полуинтелигената који мисле страницама написаних књига и напамет научених стихова. Од нешколованих људи научио је много паметних ствари. У Сомбору живи његов свијет. Да, то је свијет кочијаша и пијаница, сељака и малих трговаца, занатлија и понеког с високом школом.” Парафразирајући Коњовићеву причу о Сомбору, новинар наставља: „Градић с поносним новоградњама што су се увукле међу старе грађевине као слон у порцуланску радњу. Урбанистички изванредно постављен, складан у манирима градње и скроман у отмјеној финоћи својих малих тргова и уских улицица, задобио је шансу да изгуби своју урбанистичку драгоценост. Тежња за новим и монументалним има широке могућности на равницама поред старог града. Ново тражи широке и равне линије, тешко ће их наћи у уским и кривудаим улицама Сомбора. Сликара је тужан и забринут. Неки су предложили да се кочије уклоне с трга пред музејом. На стару гравирu хоће да налијепе плакат аутобусног подuzeћа ’Ласта’. Канделабре је замијенило мртвачко свјетло флуоресцента. Возни ред аутобуса, дим изгорјеле нафте, писак сирена. Фијакер чека неког што долази из даљине.

Сликару ништа не фали у његову граду. Његову граду недостаје много сликара који би сачували стари лик и задржали кочијаше на тргу.”

Комично и сликовито пише о околини града:

„Три километра далеко од Сомбора прокопали су канал. Градски оци одлучили су, било је то давно прије рата, да канал удаље од града да се дјеца не би давила у њему. Дјеца се ипак даве, само даље од града, а не у њему. Тај је канал сликару велико уточиште. Купа се у њему, три километра опрезности градских отаца преваљује бициклом, а желио би да љето траје барем осам мјесеци. Воли шуме... воли да гледа у небо и да игра шах с облацима.”

„Ипак бити с Коњовићем дан-два значи завољети Сомбор”, објавио је Владимир Колар у свом тексту, 1. марта 1961. „И схватити зашто умјетник чији су коријени дубоко у земљи остаје у њему и стрепи за њега.”

Питао сам Маестра када је мој тата радио код његовог оца:

– Једнога дана, дошао је у нашу кућу Стевица Бирвалски с мамом. Био је најпапетнији човек у Сомбору. Учио је по свом и по свом знао више него адвокати. Кад је он отишао, онда је дошао Божа. Писао је акта, порез...

У животињском царству једино духовно биће је човек и пошто је он духовно биће требало би себе да оплемењује, а не да иде за материјалним богатствима.

Овај век је крај западне цивилизације. Фамилија се распада, деца не слушају.

22. јануар 1975.

(...)

Већ први текст тог каталога, Коњовићу један од најдражих, ставља га у сам врх југословенског сликарства. То је приказ прве Маестрове самосталне изложбе педесет слика у београдском Уметничком павиљону (1932), где га Милан Кашанин издваја: „Најмање чист виртоуз од свих наших данашњих најбољих сликара, он се не губи у префињеној анализи валера и у сензитивној нежности, него одлучно бира и слаже крепке и чисте тонове; његово сликарство има нечег драматског у себи, и истински проосећаног, и у оку и у души. Кроз сва платна Г. Коњовића спроведен је тај један исти, заиста његов начин сликања и осећања. Монотоније, међутим нема, и далеко смо од сваког сликања 'у серијама': од етапе до етапе, од платна до платна, види се дух који живи, који је развој расположен, и који се, увек постепено, али увек видно, преображава и сазрева.” Наводећи да су три дела „Модел”, „Мој атеље” и „Праља” непрекидни ход унапред и „кључ изложбе” и, свакако, од најбољих које може да покаже наше модерно сликарство”, приказ хиперионски подвлачи: „Овим што је досад урадио, Г. Коњовић је одсудно стао у ред двојице-тројице најбољих наших данашњих сликара”. И закључује: „Г. Коњовићу, чини ми се, нико није раван у нашем данашњем сликарству.”

Исте године, у својим мемоарима „Успомене и цртице” од 21. маја 1932, у сомборском недељнику „Глас народа” Никац од Билића (судија Никола Маширевић), под насловом „Сликар Милан Коњовић” (17. децембра 1932) простодушом закључује: „Париз је рај

уметника целог света, али рај само даровитих. Без дара се онамо и не усуђују ићи... Париски листови као: Голоа, Матен, Попилер, Енстранеижан, Журнал де Деба често са признањем говоре о нашем уметнику и његове слике, поводом некоје изложбе, убрајају међу најбоље ствари, све док у тој смеси није наишао на самог себе и постао самосталан’.”

8. новембар 1975.

Послао сам Коњовићев телеграм породици Цуцић у Сремску Каменицу као израз саучешћа поводом смрти сомборског професора Јоце Ердџа.

Говорећи о нетрпељивим сликарима, какав је и Иван Радовић, Маестро признаје:

–Од свих сликара је једини Пеђа човек који не завиди, не оговара.

Стигло је десетак портретних фотографија Коњовића од Иве Етеровића, који живи у вили на Брионима и снима Тита. Прегледајући их, Маестро је закључио:

– Бронзана фигура!

Етеровић је добио од Коњовића слику „Поље сунцокрета” и још једну.

Данас је познати рецитатор срцем и душом и мој факултетски друг Рале Дамјановић - кога сам, крајем фебруара 1968, у београдском Дому омладине, пратио уз гитару на маратонском рецитовању 444 песме и поеме најпознатијих југословенских и светских песника 24 сата - у сали Дечјег одељења Сомборске библиотеке уз свој репертоар одабраних, изговорио и моју песму „Над Сомбором”:

*Промичу
Исидорина и Лазина и Вељкова слова
у речима и стиховима
као звона
над живим пољима Коњовића
крз кривудава улице и стајалишта
у једном дану
веку
играју.*

10. мај 1976.

Коњовић је често помињао Давичову синтагму о свом страстеном схватању света, коју је познати књижевник записао у свом есеју „Милан Коњовић, сликар страсти свог времена”, у листу „Поља” (1958, бр. 36, стр. 1–3). Затечен у стану свог пријатеља, на редакцијском састанку, пред Коњовићевом сликом „се неочекивано укочио загладан у таласе равнице”. Била је то „неуобличена кућа с кровом од црне шиндре поред друге једне зграде с кровом од јако

црвених црепова”, где провидни „валови изобразданих њива... дозвољавају да се сагледа кроз наслаге тресетишта историјска поворка Прасловена у оном кретању из Припјетских мочвара за сунцем, кроз слатине и тршћаке Паноније до великих река и преко њих, на југ, у шуме испресецане гудурама”. Сливовито тумачи Маестрову поетику као „резултат убрзања и свођења на суштине којима се хиљаде пута транспоновани доживљај објекта у ликовну метафору увлачи заједно с полазним инспирационим мотивом”, где се подстицај спољнег света „мора интериоризирати, и уапстрактити тако да сликар с временом почиње да слика непосредно ’из себе’, са свим својим ранијим заувек унетим ’у себе’.” Али, ти „реални импулси... не објашњавају ону силовиту уверљивост и страну енергетску светлост коју између свих наших сликара поседује само тај мајстор”. Не налази одговор зашто „Валдемара Жоржа, али и друге стране критичаре тако дубоко потресају слике нашег сликара кад они нису ни Бачвани, ни Војвођани, ни Мачвани, ни Југословени, ни Балканци”.

Пред дилемом било ког остварења, свака уметност се утврђује у незауостављиво трајање, које је противречје личном животу, кад „узалудно машемо с перона одакле испраћамо... воз прошлог тренутка оним долазећим”. Важно је да закачимо перон (садашњост) фиксираним тренутком за одлазећу композицију.

Како изразити себе и себе у свету кад „уметник је, као и сваки други човек, принуђен да у првим и последњим стварима буде сам?”

„Коњовић... спада у оне ретке уметнике, који као ни Пикасо, не морају да траже, већ у оне који одмах налазе”.

За „неизбежан сусрет акумулисаног смисла света с осећањем света” у судару пуном варница „чија светлост понекад може да обасја врло далеко”, заједничко на свим његовим платнима је „страст што је покренула и пејзаж и мене, оранице и моје асоцијације... Ту кошаве подижу и ваљају таласе њива, ту огромна, двострука сунца извлаче својим спиралним зрацима плодове из земље као запушаче из боца, ту и људи искривљена лица и сведених тела не желе да се предају и знају тајну како да из себе изваде више снаге и отпора но што то обично изгледа могуће.” А „сликајући своје доживљаје, он је казао и нешто што је превазилазило доживљајну фактографију, један допунски смисао који има то поверење човека у себе, у своје доживљаје, у своју спонтаност, а то је једна од особености људских страсти у овом страсном времену”.

Давичо ову апотеозу завршава речима „да код нас од Коњовићевог сликарства за мене нема већег и нема светскијег”. Наведено сведочење помоћи ће многим суоченим с ковитлацем те разарајуће енергије, да, затомљене у нама самима, открију срећу, радост, наду или бол.

18. март 1977.

Саша је однео већи део урађених фотографија у атеље.

Коњовић је прекинуо сликање да би, на удар о олуку, сишао и откључао му врата. Саша је искористио прилику да направи још фотографија, од Галерије до ателјеа. Неуобичајено је што су то већином руке, боје, покрет с четком, напрегнуто лице, свлачење и облачење за рад. Током снимања, Коњовић је рекао да је свака његова слика Икаров лет. Док су радили, нису се обазирали један на другог.

О позивању преко олука, причао ми је давно и Раша Попов кад га је уредник културне рубрике у листу „Младост“ Буца Мирковић послао у Сомбор да запише интервју с Миланом Коњовићем, као што је већ објавио с глумицом Љубинком Бобић и оперском певачицом Радмилом Бакчевић. Кад је ушао у Коњовићеву кућу, старија жена га је послала у Музеј да два пута куцне у олуку, а да никоме не каже да му је то рекла. Наравно, о томе је сазнала цела летња бригада на Ади Циганлији. Записујући како је Коњовић 19. рођендан дочекао на руском фронту код Черновица, где је „био у служби за откривање положаја непријатељске артиљерије“ и седео у кабини акустичког прислушног уређаја за мерење удаљености руских топова, Раша ми је нацртао четири цевна пријемника прислушног уређаја, као што је њему нацртао Коњовић. Након тога, Маестро је отишао на велику годишњицу прашког Народног позоришта, где је 1919. упознао своју будућу жену Ему. Из разговора је објављен текст, 24. маја 1961: Шта сте били у својој двадесетој години. „Прислушкивао сам топове и маштао о сликарству“.

Након почетних Маестрових речи: „На мојим сликама увек дува ветар, увек је све у бури! Чак и онда кад ветра нема у стварним пејсажима и објектима који су ме инспирисали“, Раша Попов пророчки наводи „И нећемо се чудити због те уметничке буре кад сазнамо како је прве дане младости проводио овај човек, рођен у само свитање најбурнијег од свих векова“.

– Крајем маја 1916, изашли смо на матуру. Са свом озбиљношћу и ђачким даром, радили смо писмени задатак. Уместо оцена и усменог испита, поделили су нам сведочанства... Поклонили су нам матуру, јер смо већ 29. маја сви упућени у војне школе, а отуда на фронтове.

– Ваше основно питање је шта сам радио и осећао кад сам имао двадесет година (како је текст и насловио Раша). Ево вам: априла 1918. добио сам одсуство и дошао у Сомбор. Брат Петра Коњовића, музичара, позвао ме је у Праг, на прославу педесетогодишњице Народног Дивадла. Чеси су под видом позоришне прославе приредили величанствену националну манифестацију. Но, мој „офене бефел“, дозвола, није ми давала право да идем даље од Сомбора. Отишли смо у Загреб да тражим дозволу за пут до Прага. Официр у команди коме сам се обратио запањено је дрекнуо: „Какав Праг, марш на фронт!“ Сели смо на клупу на Зрињевцу и један другоме фалсификовали дозволе. Преко Пеште и Беча, стигли смо у Праг. Воз којим смо путовали био је пун аустроугарских официра. Помало смо зазирали од њих и ћутке смо седели. Кад је воз пун аустроугарских официра ушао у Чешку, на свим станицама

дочекивао га је силан народ и клицао! Шта је било по среди? Сви ти официри били су Југословени, и сви су ишли на прославу прашког позоришта.

... Праг ме је одушевио. Петар Коњовић ми је позајмио жакет. Нисам могао као војник, и још притом илегиалац неке врсте, ни да помислим да се у униформи појавим у позоришту. Седео сам у ложи с Војновићем.

... Тада сам рекао себи: чим се рат заврши, доћи ћу у Праг да студирам сликарство.

... И тако и би.

Слушајући Коњовића, Раша је предочавао речитост његових слика: „Сунце се најзад претворило у тим сликама у активно биће које се плоди и рађа снове и биље, стрепње, понос и унутрашњи живот”.

8. септембар 1977.

На позив директора Народног биоскопа Петра Поледице, гледали смо у сали с Маестром документарни филм „Тројица из старог Сомбора”. Били су присутни, уз Маестра, Ирму, Јуцику и мене, и секретар Биоскопа Косана Раданов и Радислав Маринковић, председник Туристичког савеза. То је црнобели филм по сценарију и режији Мирослава Антића, а идеја је Бранислава Купусинца, сомборског песника. Сниматељ је Петар Латиновић, а произвела га је новосадска „Неопланта-филм” 1966. Реч је о Милану Коњовићу, Петру Коњовићу и Вељку Петровићу. Док је Антић „у офу” читао текст, камера у филму снимала је пијацу уз фијук ветра, њиве у олуји, богате собе с дебелом чојом и портретима, пролазак Коњовића у фијакеру од улице Бранка Радичевића кроз Млаке, дочаравајући носталгију за старим Сомбором.

– У животу постоје многи сусрети – почео је Антић. – Неки се желе и чекају, неки се догоде по пукој логици времена. Моје време учинило ми је част да упознам извесне праве људе и ја сам зато захвалан мом времену. И поносан што могу да вам представим сликара Милана Коњовића, песника Вељка Петровића и композитора Петра Коњовића.

Док је Коњовић пролазио фијакером, Антић се јавио:

– Добар дан, Милане. Видите, кад треба о пријатељима чинити филм, опрезан сам, јер биографија, знате и сами, нешто је конвенционално и сажето, а ја не могу да будем деликатан посматрач и да све то запишем ситним словима. Јер ви сте једини човек који ми је писао писма крупно. Само три речи успевале су да стану у један ред. Па вас тако и памтим. Као Милана. Милан који је имао ванредну снагу и ваљао за себе и генерације што тек стижу... Милан Коњовић – то је исто као кад кажем Војводина.

Штета што у филму нису актери говорили. Маестро би сигурно рекао, што је Антић касније записао испод Коњовићеве фотографије у објављеном сценарију:

– Нигде нисам видео огромнијег човека, него тамо где је све

око њега било равно и дубоко у недоглед.

Сећајући се кад је стајао с оцем на углу Војничке уочи рата у лепом зеленилу, Антић је ламентирао над Сомбором којег више нема:

– Он данас живи само још у главама старих људи, јер и кафана „Код лончета” претворила се у сасвим обичан бифе, а фијакери су некако сувише расклиматани и упрљани блатом.

(...)

– Од канала до салаша на Стапарском путу, или на југ до Вашаришта, или на трећу и педесету страну света, од турске калдрме до торња православне цркве и крова Препарандије, Сомбор је један од оних јаким градова који су улазили у историју плаховито и нагло, у паорским чизмама, преко пијаце и трговине, у војничким цокулама преко рана, медаља и гробова, у лакованим грађанским ципелама преко осмеха и поклоњене руже.

Жалећи што нема више Срнине, Безимене, Летње, Купинове, Другарске и Улице зоре, „а Добошарска има датум: 21. октобар”, на чијем углу је била кафана „Три шешира”, задржана на Коњовићевим платнима, наводи:

– Можда је песник крив. Он је рекао:
*„Звездама ћемо померити’ њуше,
 сунцима засути’ сељенске стигде,
 да у све куће зоре заруде...”*

И отишли смо до звезда са највећим крилима света. И лети-мо. Лепи као ми и ружни од себе самих.

Свој филм Антић завршава надом и охрабрењем:

– Ипак, ниједан град не умире. Градови се сваки пут поново рађају и у томе је њихова снага и врлина. Само ја знам: продужени кроз неке нове и неслућене лепоте и светлости, они ће бити настављени на себе саме као време. Данас и сутра и тако на вјеки вјеков. Амин.

Након филма, Маестро се, пијући вотку, нашао на рачун Антићевог дружења с чашицом:

– Пити не шкоди, шкоди пиће.

Када је Поледица предложио Коњовићу да гледа еротске филмове, Маестро је, уз одговор да то не воли, додао:

– Волим да учествујем и то као главни глумац.

Антић је, у свом Журналу „Дневника” од 31. јануара 1971, објавио песму „Милан Коњовић”:

*„У шем Сомбору
 свега на веру:
 многи тамо беше силан
 ал је само један Милан
 у шем Сомбору.
 Дај му цео свет,
 дај живоћа њега,*

*он шу својим срцем која,
и клања се сва Евроја
шо ме Сомбору.”*

26. октобар 1977.

Коњовић је добио писмо из Секретаријата Скупштине САПВ за информације и Извршног већа из Новог Сада, које је потписао секретар Нићифор Тодоровић:

„У нашој земљи борави уредник Италијанске телевизије Вито Миноре и прати Београдски састанак КЕБС. Миноре се, поред тога, интересује и за друштвене и културне токове у Југославији и жели да о њима припреми репортажу за своју телевизијску кућу. Стога је Савезни комитет за информације предложио теме и поједине еминентне уметнике, међу којима и друга Милана Коњовића. Молимо друга Коњовића да прими уредника Минореа у понедељак 31. октобра ове године, и поразговара са њиме, а снимање би се обавило накнадно.

С другарским поздравом”. Следе печат и потпис.

12. новембар 1977.

Јуче смо донели слике из Коњовићева атељеа за нову тематску изложбу у приземљу. Одлазећи кући, у своје време ручка у пола два, Маестро је свратио у просторије, где су слике још наслоњене на зид. Морао се вратити и да каже:

– Изложба ће бити експлозија. Она ће разнети зграду. Биће ужасно. Опет једно изненађење и откровење.

Истог дана, телефонирали су из Издавачке куће „Форум”, тражећи Коњовићев пристанак за коришћење репродукција његових слика за календар. За 12 дела добиће хонорар и још 6 репродукција.

15. новембар 1977.

Коњовић је донео на папиру наслов за нову тематску изложбу: „Варијације на тему: две фигуре у дрвету”.

Кад сам приметио музички наслов, образложио је:

– Одмах после четвртог разреда основне школе свирао сам клавир. Осетио сам касније да ту не могу стваралачки да се изражавам, компонујем. Нисам имао довољно слуха. У Прагу сам наставио да вежбам, али више због разоноде – и наставио причу Миленку Бељанском:

– Од 1908. до 1912, Коњовићеви су излазили на салаш. Сви. И мама Вера и тата Давид. Ишли су каруцама. Парадош Кузман Васиљевић био је кочијаш. Код деде Јустина су биле каруце и шест коња. Имали смо 200 јутара земље, 60 говеда и јунади. Батарг, штајервоз, кучирваг, што значи „господин тера”, натраг сиц за кочијаша, а напред два – то су називи фијакера. Чувао сам марву,

свиње, орао, копао, носио ђубре и радио све могуће послове. Онда нисам ни мислио да ћу бити сликар...

Између дванаесте и тринаесте године, о Божићу, почео сам да сликам. Показао сам професору гимназије и он ме је похвалио. Умро је тридесетих година...

У Улици Аврама Мразовића била је канцеларија утицајног адвоката и посланика у Угарском сабору Паје Дракулића, који је револвером терао људе да се склоне, 26 пута се тукао сабљом. Убио се јер је пропао на берзи 1925. У њој је Давид радио. Он је био Дракулићев приправник. На данашњем месту била је мала кућа деде Николе Вукићевића. С фронта су биле 4 собе, унутра 2 које су гледале у врт. Давид је узео на зајам 50 000 форинти из „Нађсебенске банке” за нову кућу на том месту. Сазидао ју је 1912. Чим је постао посланик, престао је да буде адвокат. Код њега је твој отац Божа - обратио ми се Маестро - провео неко време као практикант. Тада сам га и сликао.

Адвокат Ђура Николић поред нас је подигао 1906–1908. барокну кућу.

10. децембар 1977.

Спремачица Миланка је оставила жар од ложења у подруму Галерије на папирима. Милиционер је приметио дим. Обавестио је Јуцику и Коњовића. Дошли су ватрогасци и угасили већ започети пламен.

11. децембар 1977.

По доласку на посао, Миланка је причала да је сањала како вода надолази у Галерију.

2. март 1978.

Коњовић је Брани рекао да је скромно завршио примедбе уз Лазин текст. Свестан је да је најбољи сликар, а ипак је рекао да је добар и додао да је избегавао академије, а, у ствари, не воли их и одбили су га. За њега су гласали: Гвозденовић, Табаковић и Цуца Сокић.

Посматрао сам га док је одлазио преко трга. Чуло се како вуче меке мокасине. Ход му је нешто бржи од обичног, полужурећи. Нагиње се у десну страну, на којој је и раме нешто ниже, па ни монтергомери капут то не може да сакрије. Гледао је одсутно доле, као да је желео да смањи своју висину. Држао је чврсто десни рукав свим прстима као да жели да извуче усукану поставу. У левој руци, носио је пресавијену „Политику” и благо њоме махао. Кораци су кратки и лаки, иако тело одаје масивност коју је тешко држати, поготово што делује опуштено и не брине о носивости. Ишао је укосо, не осврћући се, али гледајући у висини једва спуштене главе. Коса му је била потпуно бела, у пристојној дужини.

22. март 1978.

На телефонски позив Катарине Амброзић, изразио је своју жељу:

– Ја мислим да би за моју 80-годишњицу могли направити изложбу у Народном музеју у Београду, ту би требало да буду слике из последње деценије јер су одличне и већ похваљене као нов Коњовић.

После разговора, хвалио се да би он ту први имао такву тематску изложбу.

Сликар и песник Михајло Милошевић донео је своје цртеже на увид Ирми и Коњовићу. Казали су да су оригинални, а неки посе-дују тврдоћу.

Миша је излагао три цртежа на изложбама цртежа Ликовне јесени.

23. март 1978.

У Галерију је ушао италијански режисер Паоло Мађели. Дуго су разговарали и ја сам у Књигу утисака уписао свој превод Квазимодове песме коју је Паоло написао:

*„Свако стоји сам на срцу
земље,
прободен једним зраком сунца
и одмах вече.”*

Причао сам с Ирмом о Коњовићевим страховима. Тешко му је да сам путује. Зато није ишао у Париз. Путовао је само с Емом или с Браном, неким познатим. Чим је око њега непознато друштво, „изгуби” се. Једном, кад је морао хитно, на позив, да оде послатим колима у Нови Сад, једва је издржао. Пре тога, морао је да попије лекове за смирење.

Иначе, његових љубави било је доста. Хтео је чак да Ема иде с њим у Сегедин код жене коју воли надземаљском љубави. Године 1948, имао је прави „харем” око себе у Србобрану, где је и Ема била: Бебица и њена пријатељица, Зора Кораћ, Адамовићка. Треба овде поменути и жену архитекте Нети Перковић, „Дубровачку Венеру”.

15. април 1978.

У „Дометима” (бр. 13), објављена је „Реч Милана Коњовића” о уметности и животу, коју је забележио Миро Вуксановић.

– Ако неко има празне зидове око себе, он ће бити сасвим друкчије психички озрачен од оног човека кога окружују слике које певају бојама – речи су Маестра у наративном одељку „О сликарству, човековој илузији”. – Слике значе сунце у човековом затвореном простору. Човек не мора те слике гледати. Као што не гледамо

сунце, али знамо да нас греје. Тако на нас делује и слика, и музика, и књига, поготову књига. Без уметности се не може, као што се не може без љубави. Љубав и уметност су исте ствари. Љубав је прокреација, а уметност је сублимирана креација. Оне извиру једна из друге. (...) Сликаство не казује мисли, али је дубоко мисаоно. У једној слици може бити више мудрости него у томовима књига.

У истом броју, објављена је моја песма „Коњовићев монолог”.

5. јул 1978.

Гледајући набијене редове и ситна слова монографије, тражећи страну где су Грго Гамулин и његов текст, Маестро је сликовито поменуо:

– То је као кад изађеш пред друм који води у бескрај. Одмах станеш и нећеш да идеш даље.

На Ирмин телефонски позив, Маестро саопштава да је одбио одлазак с блиским пријатељем оториноларингологом др Милеуснићем у Београд:

– Свугде је засићено буком, бензином, гунгулом, гужвом. Не могу ту да сликам.

Доктор је продао кућу у Сомбору и његови су отишли да живе у Београд. Његова ћерка Мира добра је Верочкина пријатељица.

Наставио је да ми излаже свој познати став:

– Ја сам једини сликар који слика у природи и везан је за садашњицу. Моје сликарство је *alla prima*. Кад почнеш да сликаш, одмах и завршиш, а не по етапама. Оно потиче из мога поднебља и везано је за дух мога народа. Уметници потенцирано осећају тај дух.

Коњовић је волео да хвали своје слике. Данас, док их је разгледао у канцеларијском депоу, чудећи се да их је он радио, Јуцика ми је рекла:

– Он сигурно неће умрети од грчева скромности.

16. децембар 1978.

Маестро је, у разговору, поменуо:

– То је оно што говорим: треба се борити, афирмирати. То нарочито важи за младе – и рушити оно што не ваља.

20. децембар 1978.

Гледајући каталог учесника Савремене уметничке колоније Ечка с темом „Акварел ликовних уметника Војводине”, поводом изложбе маја-јуна 1977, где су и његови акварели „Жута соба” (1957), „На тераси” (1963) и „Цвеће В” (1972), Маестро је закључио:

– Могу рећи да је војвођански акварел на већем нивоу него војвођанско уље. Изненађујуће добро! Сем једне-две, нема неакварелске слике. Акварелом направити нешто, треба заиста, бити велики.

17. март 1979.

У Књигу посетилаца Галерије „Милан Коњовић” уписао сам: „Мој последњи радни дан у Галерији, Миленко Попић, благајник-чувар 1974-1979.”

Био сам последњи пут у атељеу и једва прошао кроз хрпу слика које је Ксенија прегледала.

Остао сам сам да се опростим од сликара и човека који ми је много помогао. Запослио ме је и дозволио да на радном месту учим, но више сам записивао оно што се ту дешава. Дипломирао сам 6. јуна 1978. на београдском Филолошком факултету и стекао услов за запослење у Народној библиотеци „Карло Бијелицки”. Одбио сам, почетком године, и радно место у „Службеном листу” у Београду, иако сам на провери, уз још двоје, примљен од 50 кандидата за лектора и коректора. Желео сам да останем у Сомбору, где сам почео зидати кућу на крају улице Томе Роксандића, враћајући друштвени стан, где смо становали преко 30 година. Кућа је удаљена три километра од ове на Венцу Степе Степановића број 1.

Обукао сам зимски капут и пришао великом сликару. Рекао сам да ми је драго што сам ту радио:

Много сам научио од Вас и то ће ми користити у животу.

Милан ми је пружио руку и ведро рекао:

– Настави да пишеш. Боље је да пишеш него да издајеш књиге.

Знајући да одлазим у Библиотеку, да би ме још нечим, на њему својствен начин дирнуо, додао је:

– Тамо нећеш имати времена да пишеш и читаш као овде.

Климнуо сам мирно и, не осврћући се, изашао не бих ли остао стални носилац једне, само мени знане, дубоко присне галерије првих утисака.

Прекидајући континуирано вођење дневника о Коњовићу, ту навику никад нисам запоставио.

5. мај 1979.

У земунској дворани „Пинки” крај пливачког базена др Лазар Трифуновић отворио је, 19. априла, највећу Коњовићеву ретроспективну изложбу са 266 уља, 18 пастела, 32 цртежа и једном таписеријом у периоду од 50 година. На њој, мој пријатељ са светске књижевности, песник Адам Пуслојић, у данашњој „Борби”, мисли у занимљивим компарацијама: „Сликарски геније Милана Коњовића окренут је час ’обезвређеним’ пејзажима мирним и умирујућим, час усамљеним и готово изгубљеним у панонском пејзажу животима животиња (телада, овце, гуске), а неретко и читавим групама људи, у њиховој ’свакидашњој јадиковки’, како би казао Тин Ујевић: корпари, просјаци, поштари, читаоци књига, пролазници улицом, чувари животиња...

Ево сликара чије су и ’мртве природе’ живе и природне, а боје ’њихових’ предмета имају неку своју магичну, унутарњу свет-

лост. Нимало нас неће зачудити велико, можда и 'симболошко' присуство једне час упаљене, час угашене Коњовићеве лампе, лампе из атељеа... на бројним његовим сликама.

Жито, лампа и цвеће.

То је Милан Коњовић, *сликар суштина*."

29. мај 1979.

По објављивању књиге Лазара Трифуновића „Стварност и мит у сликарству Милана Коњовића”, у Сомборској библиотеци организован је промотивни разговор Лазара Трифуновића и Милана Коњовића. Домаћин Миро Вуксановић рекао је „да студија Лазе Трифуновића јесте најближа истини о Милану Коњовићу као човеку који је 'испунио своје слике, тако да критичка анализа не може да мимоиђе уметника-човека: он је испред слика, у њима и иза њих'. (...) Прича о Коњовићу показује да нема лагодних животних путева, да душевно благостање и мир не чине богатство, порекло и углед, већ да то једино може створити задовољство оним што човек ради и да то и такво задовољство јесте хармоничност унутрашњег живота."

Служећи се психоанализом и, делимично, семиологијом, прилагођен анализи сликарства Милана Коњовића, др Лазар Трифуновић је признао да је врло тешко „на вербални језик превести поруку конституисану визуелним језиком”.

Коњовић је знао за припрему те књиге о њему и кад је Трифуновић рекао да ће је објавити само ако уђе с њим, Коњовић је то оберучке прихватио јер и њега мучи интелектуално решавање сликарства:

– Сликарство није само боја и мазање по платну. Сликарство су мисли. Сликарство је живот. Сликарство су вечне, мучне борбе. Сликарство је вечита тајна. Музика је најапстрактнија уметност, али о њој постоји огромна литература. Готово за сваки такт.(...) Сликара мора много да мисли и зато ја често кажем: Највише радим када не сликам.

4. август 1979.

У данашњој „Дуги” Милорад Поповић објавио је текст „Човек сунца” проистекао из разговора с Миланом Коњовићем. Као да га и сад чујем:

– Увек ћу бити на страни Сунца! Увек! Иако знам да су тамо и највеће сенке и најдубље патње! Никада нећу престати да верујем у лепоту и доброту. И поред тога што знам да има ружноће, гадости и страхоте у животу. Али, има и Сунца! Ево, ја сам СУНЧАН ЧОВЕК! Не могу без сунца. И знам: ЖИВОТ ЈЕ ЈАЧИ ОД СМРТИ! Оно што је код такозваног обичног човека обележје у младости, то код нас креатора остаје и у старости! Данас могу да се одушевим, да волим као у детињству! (...) Оптимиста сам, мада знам да се живот трагично завршава. Сваки живот је велика трагедија, али унутар те

трагедије постоје рајеви. Реноар је рекао: „Сликам земљу, јер је она рај богова!” Ја то знам!

Зна. Као да и живи у другој, посве ликовној, димензији, из које и да хоће не може изаћи.

– Ако треба умрети, умрећу за слику! Није ово фраза, сигурно. И то је оно што ме чини фасцинантним. Слика делује на човека колико се снаге у њу унесе.

Насликао је 3000 слика зато што тражи ону главну, а она се не појављује. Зато је и даље тражи. То тражење га фасцинира.

– Идем ка сунцу! А знам да, ипак, нећу стићи!

4. децембар 1979.

Милан Коњовић је данас изабран за редовног члана Војвођанске академије наука и уметности.

Пред академску беседу, председник председништва ВАНУ Богољуб Станковић отворио је свечани скуп.

Захваљујући изложбеном представљању кључних дела, Коњовић је рекао:

– Ја ћу покушати да укратко говорим о себи и свом делу. Одмах истичем: мене је и као човека и као сликара одредио амбијент у коме сам поникао. Рођен сам на бескрајној црници – равници. Над њом се протежу висока и недокучива небеса – плава, дубоко плава. Испод њих плове дивни облаци. Као дете, на нашем лепом салашу, где сам радио све послове, нарочито радо чувао стоку, посматрао сам тај приказ. Било је уживање лежати на трави, гледати небо и чаробну игру облака. Две бескрајности, једна наспрам друге: небо и земља. Међу њима човек који све те утиске несвесно прима. Одатле сам кренуо у живот путем који нема краја, са једином жељом да стигнем што даље и даље. Уметници који су на таквом, бескрајном путу дуго сачувају и здравље и активност. То је условљено једно другим. Иста снага подстиче младе људе да нешто учине, да нешто створе, а код уметника се одржи до краја живота.

Прави уметник увек хоће и више и боље. Иако сам до сада урадио преко шест хиљада слика и цртежа, увек се налазим пред питањем – шта сутра! На то ме тера снага мог нагона.

(...)

И сутра, када будем стајао испред празног платна, осећаћу се као да први пут сликам. Тада ће почети нова битка, нова неуморна борба без престанка. Она нас одржава, она нам даје полет и снагу, а, пре свега, љубав према животу и ономе што је лепо. Општи људски циљ јесте и први задатак уметника – откривање видика у бескрајној лепоти!

Након надахнутог описа својих стваралачких фаза, Маестро је образложио перцепцију доживљаја посматрача:

– Ко хоће да доживи моје слике мора ухватити таласне дужине мога сликарства. Оно ће га тек тада привући. И то је разумевање, иако се сликарство, као и живот, не може апсолутно разумети. Важно је да свако разуме онолико колико у себи има осећајно-

сти и симпатија за оно што зрачи из слике, да у томе нађе своје задовољство. Пред мојим сликама мораш се поклонити или бежати. Треће нема! Оне уништавају. Неко је рекао да су злокобне. То је тачно. У њима има страховитих трагедија и великих победа. У томе је најважнија борба између светла и мрака, са вером у сунце. Ја увек стојим на страни сунца. Али, на страни сунца су и најдубље сенке. То су и најдубље патње, али без патње нема интензивног живљења. Наводећи одређење Оскара Давича „да је Коњовић сликар страсти нашег времена”, наставља:

– Без метафизике се не може живети. Без љубави се не може живети. Једино је љубав плодносна. Цинизам и мржња разарају. Основа живота јесте љубав и ко са тога извора пије – вечито ће живети.

Не могу да завршим ово казивање да не поменем моју супругу Ему, која је била велика, лепа, изванредна личност, која је са љубављу и разумевањем издржала и чинила све да бих ја могао мирно сликати. Увек, када год имам прилику, кажем да без ње, без њене подршке, њене сунчане природе и сунчаног осмеха не бих успешно прошао све кризе које сам имао, нити бих створио дело које сам створио, нити бих данас овде говорио.

20. јун 1981.

Као руководилац постдипломских студија на новооснованом факултету медицине у Тузли, др Рајко Игић, професор фармакологије, води студенте у Сегедин где ће, након прве године, недељу дана слушати предавања мађарских професора и стећи искуство на пракси у клиникама и институтима с најбољим мађарским лекарима, није могао да избегне свраћање и у свој Сомбор. Најпре су посетили Жупанију, а његов професор гимназије Стеван Васиљевић говорио је о историји града, показујући и кроз шетњу значајне зграде. Други део боравка студенти су данас провели у Галерији „Милан Коњовић”. Након разгледања слика, разговарали су с врло расположеним Коњовићем. Одговори су били кратки и духовити. Понекад би се запричао, као када је објашњавао да новац од стана у Паризу користи за куповину боја. У једном тренутку, окренуо се Рајку и рекао: – Благо теби кад имаш тако лепе докторке-студенткиње, а посебно ти мора бити пријатан овај пут с њима. Волео бих да и мене поведеш у Сегедин.

У аутобусу према Суботици, студенткиње су поносно коментарисале Маестров комплимент. Једна млада, веома zgodна докторка специјализант анестезологије, желела га је поделити са свима, зграбила је микрофон и изговорила: – Ето, кад тај велики сликар који има изоштрено око и сигурно велико искуство у посматрању жена тако мисли, ви мушкарци треба да нас одсада другачије гледате.

октобар 1982.

Отварајући изложбу „У том Сомбору...”, књижевник Бошко Ивков је о тим ликовима „људи са дна”, нагласио да „још нико није на рационалан начин – што ће рећи: изоштреним оком анализе и реским језиком дефиниције – проговорио о том феномену војвођанског бирцуза. А кад се осврнемо у вековима, видимо да су нам се баш у бирцузима толике судбине и сустизале и решавале... Судбина је ту људима на челу, а душа им у оку и на језику. Ту емоција није латенција, него чин. Стога је разумљиво зашто Милан Коњовић тако често бележи биртију. Као што је оно Милош Црњански дигао пијану чашу Банату, односно Проки Натуралову, тако овде Милан Коњовић диже чашу грозничаво ужарених боја – Бачкој, Сомбору, то јест, његовим кирицијама и бунарцијама, фијакеристима, професорима и нотарошима, бећарима, свадбарима и карташима, просјацима, Ђури Воштару, Ђури Киленцу, и Ђури Копоршошу, песнику Хусару, Ердегу, Визи-Бачију, Чика-Тончики...”

20. март 1984.

„Човечанство које данас живи не може свом потомству оставити узвишенији, достојнији и пун благослова споменик сећања и не може се у толикој мери задужити за захвалност као оснивањем једне овакве властите библиотеке која ће граду служити на велику част” – речи су финансијског службеника и духовног занесећака Карла Бијеличког, оснивача прве јавне библиотеке у Сомбору, 1859. године, у коју је унео 10 000 својих књига и бесплатно у њој радио, а данас их је поново изговорио пензионисани дугогодишњи управник те исте библиотеке Радивој Плавшић и, након говора, открио његову бисту. Урадио ју је библиотечки радник, вајар и сликар Душан Божовић за овогодишњи 125. рођендан Градске библиотеке која с правом носи име „Карло Бијелички”. Испред пубlike, окупљене у Одељењу одраслих, у фотељама су седели Мирослав Антић и Милан Коњовић. Након говора, настао је тајац и онда је Коњовић устао, пришао и честитао Божовићу:

– Добро си то урадио! – и упитао: – Шта има после овога?

– Славље се наставља у Занатском – одговорио је тих и стидљив Божовић. Онда су навалили остали с честитањима.

С уврх стола где је седео на ручку, Коњовић је дошао до Божовића и питао да ли је академски вајар. Кад је одговорио да није, Маестро га је охрабрио: – Не треба ти. Не фали ништа. Ни ја је немам.

Пришла је професор Милена Лозанов и рекла му да дође на Академију на којој ће бити примљен.

Божовић никада није отишао.

Ћираџ сведочанства - Миленко ПОПИЋ

6. април 1984.

Отварајући изложбу два академика Милана Коњовића и Недељка Гвозденовића у Галерији „Школска књига”, у Загребу, др Јосип Малић је нагласио да се ови сликари не могу поредити „гдје је сваки од њих ВЕЛИК сликар и међусобно НЕУПОРЕДИВ.” Цитирао је Томислава Лалина из каталога: „...мајсторски Коњовићев сликарски израз сасвим је особан и непоновљив унутар корпуса југословенске уметности. Он је разуздана и необуздана химна хедонистичком дијелу људског трајања”.

12. април 1986.

У додатку Културе у данашњој „Политици” на питање „Шта радите?” од двадесет две познате личности, први одговара Коњовић:

– Зашто је за мене изложба у „Јесењем салону” у Гран палеу, у Паризу, јесенас била значајна? И зашто поставља континуитет мог учешћа на „Јесењем салону” од 1926. године. После 60 година у тај исти салон стигао сам, изузетно, са самосталном великом изложбом. И нисам самозадовољно стар! По повратку из Париза, још у авиону, сликао сам изнад облака, изнад свега. (...) Сликам као никад. Византија ме инспирише, веома. Тај колорит и тај сензибилитет непоновљиви су, јединствени. Непристрасно говорећи неки моји актови, насликани после Париза, сасвим су сензационални! Иначе, радује ме што сам изабран за члана Југословенске академије знаности и уметности.

19. април 1986.

У додатку Културе „Политике” објављен је део приказа водећег историчара уметности Гастона Дила у париском часопису за културу „Nuvel d Frans” (1985, бр. 137, стр. 45) коју издаје Министарство иностраних послова Француске: „Нарочиту пажњу указујемо овде Коњовићу сликару, из југословенске Војводине, а посебно узбуђује његов темперамент, који, чини се, долази од прадедовске снаге све до 87 година. Он гаји бескрајну љубав према нашем граду, светском центру уметности. Зато сам и уврстио у моју књигу о фовистима и Коњовића, јер је он редак настављач са његовим моћним акцентима колорита, толико карактеристичним.”

14. април 1987.

У Пољопривредном комбинату „Сомбор” боравили су Иван Стамболић, председник Председништва СР Србије и Ђорђе Радосављевић, председник Председништва САП Војводине. Колектив од скоро 10 000 запослених у пословни фонд је издвојио тек две милијарде динара. Иван Стамболић је, негодојући, нагласио:

– Хлеб је данас сиромашна роба, као што је некада био роба

сиромашних. Неће ни бити богија роба ако се пољопривредни производи буду морали и даље пробијати кроз шуму посебних прописа, чиновничке арбитраже и бирократских ценовника. (...) Морамо се оканити привида, некад и демагошких брига да зарад социјалног мира морамо измицати пољопривреду од економије. У психологији ђепеника у видовитости развоја чији је домет представа о Војводини као о некаквом југословенском шпајзу хране – нема будућности. Будимо испред а не иза времена.

Након посете Галерији, остао је запис:

„Овде је мало јасније како је и зашто је овај човек за живота стекао вечну славу!” 14. април 1987. Иван Стамболић.

17. април 1987.

У књижари „Лаза Костић” била је одржана промоција збирке песама „Свете животиње” Стевана Вребалова. На промоцији је био и Милан Коњовић. Књига је илустрована с 11 Коњовићевих еротских цртежа из 1985. године. На почетку књиге је Коњовићев аутограф: „Песме су један медиј – не може се пренети у цртеж – он може бити само графичка пратња и ништа друго.”

28. јануар 1988.

У оивиченом тексту на насловној страни „Дневника” објављена је рођенданска уоквирена честитка:

„Председник Председништва СФРЈ Лазар Мојсов честитао је, у име председништва СФРЈ, академику и сликару Милану Коњовићу 90. рођендан и 75 година уметничког рада.

У телеграму се каже да је Милан Коњовић снагом изузетног дара створио уметничко дело трајне вредности, чиме је обогатио културу народа и народности Југославије и допринео њеној афирмацији у свету.

Телеграме са честиткама Милану Коњовићу упутили су члан Председништва СФРЈ Радован Влајковић, председник Савезне конференције ССРНЈ Милојко Друловић, председник Председништва СР Србије Петар Грачанин, председник Председништва САН Војводине Ђорђе Радосављевић, председник Скупштине Војводине Добривој Радић и председник Извршног већа Скупштине САНВ Јон Србован.”

16–17. јун 1988.

У Војвођанској академији наука и уметности и Академији уметности у Новом Саду био је одржан научни скуп поводом деведесетог рођендана Милана Коњовића. О том скупу није штампан зборник.

5. јануар 1989.

Донео сам у Галерију шест густо куцаних страна (око 60 редова на једној) из свеске дневника „Коњовић из прикрајка” због провере тачности података. Ирма је била одушевљена. Рекла је да је занимљиво због датирања. На моје нећкање да текст објавим у „Дометима”, по наговору моје супруге и Радивоја Стоканова, који је то одмах предложио, и она их је подржала.

Читали смо до половине пете стране и исписали недоумице за проверу с Коњовићем, још увек не саопштавајући о дневнику, већ као „неки Миленков спис”.

6. јануар 1989.

Дошао сам у 7 и 30 у Галерију и мало причао с Митром Ђорђевићем, који сада ради на моме месту и рекао му за дневник. Он је почео да скупља Коњовићеве мисли, али сада не може све да чује јер се врата Ирмине канцеларије затварају.

С Ирмом сам наставио обраду рукописног дневника. Још не знам колико ће наставака бити јер ми је тешко да одједном сагледам 200 страна рукописа. Ирма је признала:

– То је занимљиво. Ту се види да Коњовић увек изражава исте ставове. Не мења их. Овде је стављен само датум, а могло се то и јуче, и данас, а сигурно, и сутра чути и забележити. Ту се види његова доследност. Он не лута. Можда то и није тако, али Коњовић остаје при свом. Истрајан је. Не да се збунити.

Пред Ирмин одлазак на састанак, ушао је стални дописник „Вечерњих новости” из Сомбора Слободан Јерковић и саопштио да је Милан Коњовић добио признање за племенит животни подвиг. Рекао је:

– Срећан сам што на овом терену живе најстарији добитник овогодишњег признања Милан Коњовић и најмлађи Вера Јанкаћ из Црвенке. И њу и Маестра повезује иста нит. Маестро је годинама отварао своје срце сликама, а осамнаестогодишња Вера учинила је то за свега неколико минута: речима на митингу у својој Црвенки.

7. јануар 1989.

Својевремено сам продавао осам разгледница Коњовићевих репродукција, а сада их је двадесет две и једној је цена 5000 динара. Улазница је 100 динара.

24. јануар 1989.

Данас је, на свечаности у београдској редакцији, додељена Златна плакета „Вечерњих новости” за „Најплеменитији подвиг године 88”. Коњовић је новчани износ „Авнојеве награде”, добијене прошле године као највеће признање југословенским ствараоцима, предао у хуманитарне сврхе – у корист Вукове задужбине, поплав-

љених становника југа Србије и деци Фонда Бранке и Млађе Веселиновића. У свом тексту „Сунце у човеку”, сомборски новинар Слободан Јерковић записао је речи хуманог 91-годишњака:

– Одлука о човеку и његовом животу пада још у зачећу. Истински уметник још од рођења, како је то сликовито изразио Пикасо, „носи сунце у својој утроби”. Остаје му само да ту племенитост дубоко у себи открива, развија и изрази кроз своје дело. А зато је потребан читав један живот... Мој пут је вечно сликарство, а то је, пре свега, боја. Сликање је за мене експлозија. Дело се рађа спонтано, без предумишљаја.

28. јануар 1989.

За 91. рођендан Милана Коњовића Миленко Бељански је, о свом трошку, како је најчешће чинио, штампао књижицу „Милан Коњовић као политичка личност” у 500 примерака и, по обичају, брошуру поделио или оставио у књижари да је узму бесплатно. Он је први писао о политичком раду Милануа Коњовића. Сад је то сакупио у брошурици на 12 страна. Навешћу, скраћено, садржину главних акцената.

Када је загребачки вајар Антун Аугустинчић постављао споменик краљу Александру Првом, зближио се с Коњовићем и предвидео га за председника Клуба југословенско-совјетског пријатељства до чега није дошло због интервенције председника Драгише Цветковића.

У колони од 330 000 југословенских заробљеника, нашао се, априла 1941, и резервни капетан Милан Коњовић на путу за Оснабрик. Немачки поднаредник Пенхолц, који је знао српскохрватски: „Питао је шта му је у роду извесни Коњовић, власник земунске фабрике 'Икарус'. Упитани је одговорио 'брат'.” То је било довољно да се Коњовић, после четири месеца, врати у Сомбор. Стављен је под присмотру јер мађарска власт о томе није питана и није сагласна. Маестро се усамио. Пришао му је књижевник Јанош Херцег и припремио му, новембра 1942. изложбу у Будимпешти. Јанош Херцег „сматрао је за потребно да се мађарском народу стави до знања да Срби нису 'смрдљиви и дивљи Раци' како је о њима говорила мађарска фашизирана буржоазија. Проценио је да ће личност и националност Милана Коњовића много и политички значити. Препознао је у присутнима Србе из Будимпеште и Бачке, представнике мађарског политичког живота, и хортијевце и опозиционаре, демократе и антифашисте. Свако је покушавао да изложбу протумачи на свој начин и као свој успех. Милану Коњовићу је први пришао гроф Иштван Бетлен, вођа опозиције у мађарском парламенту, противник хортијевског режима. Гроф се сликару обратио речима: – Примите моје саучешће због клања народа у новосадској рацији. Истим речима се Милану обратио и Габор Угран, председник Странке малих поседника.” Како је краљевски регент и адмирал Миклош Хорти желео Мађарски привезати за Немачку, опозиција је желела да се чује и њено мишљење.

Пештанска и бачка штампа писали су много о тој изложби. Новинар Ендре Барат злоупотребио је разговор с Коњовићем приписујући му, 6. новембра 1942, у листу „Пешт“, лажну изјаву: „Ја сам, заправо, Мађар“, не би ли се додворо хортијевском режиму, плашећи се за своју јеврејску судбину. Милан Коњовић није био у прилици да ту лаж демантује и ко би му веровао.

У време окупације Коњовић даје новчане прилоге за „Црвену помоћ“ посредством Лазе Плавшића.

Крајем октобра 1944, постао је члан Месног народноослободилачког одбора, а 19. децембра, капетан Анка Даус Црна предложила је Коњовића за председника Среског народноослободилачког одбора. Коњовић је пристао, али је објаснио да је по позиву сликар и чим се укаже прилика, жели да га разреши. То се убрзо десило и за председника је изабран столарски радник Матија Колар из Бачког Брега, а Коњовић је постављен за управника Градског музеја. У подруму Градске куће зидарски радник Стипан Микуш открио је сандуке са археолошким предметима које окупаторска власт одласком из Бачке, 8. октобра 1944, није успела да пренесе у Мађарску. Празна зграда Музеја почела се полако пунити. Музеј се уклапао у друштвени живот: имао је Савет самоуправљања чији је председник дуго био Јанош Херцег.

Фебруара, прошле године, у разговору за „7 нап“ (12. фебруара) Бељанском је Коњовић рекао: – Ти и твоја гарда старих комуниста били сте исправни и поштени људи! Ја нисам комуниста, али сам с вама комунистима сарађивао!

1. фебруар 1989.

Најављен, ушао сам у Коњовићев стан и Верочка нас је сместила у његову малу собу. Постављао сам спремљена питања Маестру за недоумице у мом Дневнику. Желећи што више да сазнам, а откријем и нове ствари, много сам га заморио, заборављајући његове године и моћ концентрације. Једва се одвукао до кревета и није неколико дана излазио из куће. Слично сам доживео и са старим свештеником Војиславом Вуканићем, чија ме је жена, дан након разговора, укорила, озбиљно стрепећи за живот мужа.

24. јул 1989.

Навраћајући због мишљења о другом наставку Дневника у Галерију, упознао сам ту првог београдског приватног галеристу Чеду Едренића. Носио је дебели ланац око врата, до пупка откопчану кошуљу да се добро види позамашна стомачина. Рекао је да Коњовића продаје за цену од 2500 до 6000 марака. То је, по њему, најбоља понуда. Сада има 40 Коњовићевих слика, а имао их је 100. Најбоље иду пејзажи и мртва природа. Нема Коњовића од 1927. до 1938. Каже да он једини има Даду Ђурића. Предложио ми је да Коњовићев портрет мог оца поклоним Галерији у замену за три „жита“.

13. септембар 1989.

Професионални промотер познатих наших уметника (Мића Поповић, Јован Солдатовић, Милорад Бата Михаиловић, Љубинка Јовановић-Михаиловић, Петар и Бранко Омчикус...) вајар Милан Кличковић, који је приредио преко 150 ликовних манифестација, организовао је, у сарадњи са Галеријом „Милан Коњовић”, у Атријуму Библиотеке града Београда изложбу Коњовићевих „Четрнаест графика” на коју је, по жељи Коњовића, довео Десанку Максимовић да је упозна јер су исто годиште. Уз многе званичнике и академике, присутни су били и Мића Поповић и Мира Алечковић. Изложбу је отворила Катарина Амброзић, а доживљај су увећали пијанист Душан Трбојевић и драмски уметник Бранислав Цига Јеремић.

Коњовић се графиком први пут опробао у 83. години, користећи и овде живе боје: црвену, плаву, жуту и црну. Примајући почасну чланску карту Библиотеке, изложбене радове трајно је поклонио Библиотеци, задовољно истичући:

– Срећан сам што сам поново у Београду и што овом граду враћам дуг. Ту сам са сасвим новим стварима – колористичким графикама јер сам увек и, пре свега, колорист.

16. септембар 1989.

На питање „Великану меког срца”, како Коњовића назива Јосип Бабел у интервјуу данашње „Политике”:

- Зашто сте се, и то релативно касно, одлучили за графике? Маестро с урођеном самодопадљивошћу одговара:

- Графика је облик сликарства који је доступан многим људима, а и у овом облику одмах се препознаје мој рад. И ма шта било: уље, графика, темпра, моје слике се одмах препознају. Ја сам увек у својој слици. И чим је видиш, одмах ћеш рећи да је Коњовић. Французи су ми рекли: „Ви немате лоших слика - све је добро. Па зато је добро јер ја, кад радим - радим сав.

- Ви сте постигли светске успехе и свуда вас радо прихватају, а сад чујемо да имате тешкоћа у свом граду: већ годину дана не можете да приђете свом атељеу, а неке тобожње Ваше изјаве протумачене су са негативним предзнаком. Зашто је то тако?

- Да, тачно је. Остао сам без улаза у свој атеље у Градском музеју и то двадесетак година, чији сам био први послератни управник, а ни депоа за своје слике немам. Тако се десило да више од годину дана не могу да дођем до неких слика, које сам тек сад на недавној изложби у Кикинди видео. Наводно, недостају средства за обимније грађевинске радове на реконструкцији зграде Музеја, али зашто то ја морам да трпим, и не могу да приђем свом атељеу. Ето, сад сам био принуђен да узурпирам својој породици овај простор, и салон претворим у привремени атеље, јер ја без сликања не могу... Ја се не чудим, зато што ту нема људи који би то могли да среде, а ови који се труде, не могу ништа да ураде. Стара је изрека да нико

није велики у свом, тамо где живи. Мене и не изненађује све то. Мене обични људи поштују и ја са фијакеристима лако се разумем и говорим. Али они које називамо „краваташи” не долазе да им кажем шта сам и кад рекао и шта мислим. И шта имају против мене? Не знам како су ме тумачили и шта имају ако сам поменуо реч „дођош”. Свако је једанпут у животу дођош. Кад је дошао и кад се родио. То није увреда. Сви смо однекуд дошли... Они који су после Првог светског рата долазили са куферима, за њих се казало „куфераши”. Па зар је то увредљиво? Они су успели овде и уклопили се у живот. Сви људи су једнаки и на то тако треба гледати.

2. октобар 1989.

Данас сам, у пола два, с Радивојем ушао у Галерију пред сам Коњовићев одлазак. Донели смо тек слепљене „Домете”, број 56, без корица, с објављеним другим наставком мога дневника. Маестро је потврдио да прати тај текст, објашњавајући да сам ја писао док је он причао:

– Све је тачно, што сам рекао. То је добро и аутентично. Радивојев предлог Ирми за штампање Коњовићеве преписке не одговара јер то већ ради др Вера Јовановић.

Иако је следећи број већ спреман, чекају се моји записи и продужава се, по обичају, рок штампања.

13. октобар 1989.

Деведесетједногодишњи Милан Коњовић међу првима се укључио у акцију Љубљанске банке и Радио Београда „Сликари - дародавцима” за привредни развој Србије. Уметници поклањају своја дела најзапаженијим уписницима, приходи аукције продајних изложби уплаћују се за зајам привредног препорода Републике. Маестро је поклатио своју сериографију „Жито”, образлажући:

- Зајам је потреба и свако ко може требало би да га упише. А огроман се новац даје, заиста. Ја се чудим! Пре нико низашта није хтео да одреши кесу, а сада сви дају фунте, доларе, марке и шта ја знам. То је лепо што је за Србију. Али, требало би да је и за Југославију. К23. новембар 1989.

У 17 и 30, историчар уметности и уредник НИН-а Стеван Станић прву поставку Коњовићевих дела, настала од 1961. до 1988, а налазе се у приватним збиркама у приватним збиркама, а у 18 сати пијанист Душан Трбојевић посветио је свој клавирски концерт сликарству Милана Коњовића, уз дела Баха, Славенског, Дебисија, Мусоргског, Вагнера и Листа. По свом обичају, пре сваког свирања изговорио је кратку причу. Тако тонови „Бидле” Мусоргског, из циклуса „Слике са изложбе”, посвећени изненада преминулом пријатељу, сликару Хартману, личе му на стара воловска сеоска кола која мучно прелазе украјинску равницу:

- Изнад су тмурни, тмасти облаци као у Коњовића. Ту је соната „Богати и сиромашни”. И Коњовић има таквих веселих

ликова: Ћира Фалцион, гротеска, па његови просјаци... „Ја сликам и стварам за вечност”, рекао је једном Коњовић кад је било нападнуто његово господство. Овај музички програм је 250 година музике, исечак те вечности за коју Коњовић ради - образложио је пијанист ово вече.

април 1990.

Добрила Печурлија, запослена лекарка на „вечном допусту” и стални посетилац Библиотеке, рекла ми је да је шофер Јегеш возио Коњовића на ВМА у Београд. Ендокринолог Кићић му је дао ињекцију: Воронов екстрат тестиса човеколиког мајмуна макасус резус. Дејство траје три месеца. По пријему, остао је три дана на Београдској клиници. Три месеца је пауза пре нове дозе.

јун 1990.

Након дужег времена, ушао сам у Галерију, по договору, за сусрет с Коњовићем. Данас је први пут, ове године, био на каналу. Возио га је мој брат од стрица Влада Попић, запослен као возач у Хитној помоћи. Маестро ми је рекао да Влада неће да прими новац, већ жели да возње одради за слику:

- Интелектуалац је и зна шта је сликарство.

Коњовићу сам открио да Влада поседује велику колекцију оригиналних радова познатих сликара.

Након разговора о новим страницама рукописа о њему, Маестро је, у 13 сати пошао на ручак. Влада га је већ чекао. Коњовић ми је рекао да га вози његовом „ајкулом” од средине маја и возиће га слободним данима, сваки други дан, због посла. Коњовићеви шофери били су Ђула Пете, Ладислав Брајер, Сава Бачић, Калман Јегеш и Перо Палић и последњи је Влада Попић.

4. јун 1990.

По јучерашњој најави, дошао сам у кућу сомборског сликара Саве Стојкова, у Читаоничкој 22. Степенице и стубови уводе у скоро музејски простор. Има три отворене собе у разним стилима. Ту су намештај Луја XV и огледала Луја XVI. Прочитао сам контекст Саве у мом рукопису о Коњовићу. С изразом увек примерене љубазности, Сава је потврдио:

- Хвала Вам! Све је то тачно и сажето речено.

Уз кафу и ракијицу, причао ми је о садашњем раду. У договору с Јосипом Бабелом, уредником Телевизије Нови Сад, портретисаће уз камеру наше познате личности. Наручено је 30 портрета. Мирослава Антића сликао је с фотографије. Насликао је Изета Сарајлића и Десанку Максимовић за 92. рођендан, а ускоро ће сликати Слободана Селенића у овој просторији.

Ћираг сведочанства - Миленко ПОПИЋ

6. јун 1990.

Данас је Коњовић пожелео да види шта је остало од породичног салаша. Замолио је Владу да га вози на негдашње породично имање. Једва су пронашли неког мештанина у Чонопљи да им покаже место где је био каштел уз имање од 300–400 јутара земље. Маестро је био утучен:

– Ни цигла није остала. Боље и да ту неко живи него овако. Ту је био каштел са цветном баштом на тераси. Ишао сам са свињарем на орање. Два јутра сам изорао уз орача Андрију. Пруга за Бечеј секла је њиву.

Кажем Србија, али кажем и Југославија. Јер, сматрам да без Србије не би било ни Југославије.

18. август 1990.

Око 11 сати нашао сам се с пријатељем из војске, уметничким фотографом Телевизије Београд Љубинком Кожулом. Прошле године објавио је специјално издање портрета познатих ликова малог екрана „ТВ лица” уз која је објављено и 60 њихових аутобиографских записа. Пошли смо Коњовићу и кад смо сели уз његов сто, Љубинко није скривао одушевљење:

- Леп амбијент.

- Какав човек, такав амбијент - Коњовић ће самодопадно. - Код мене је тако: или-или. Отпочео је своју познату причу о Сомбору:

- Центар је округао. Из центра се шире улице као сунчеви зраци. То је савршено постављено. Тлоцрт. Крива Доситејева улица је најлепша. Кад сам дошао из Париза, онда сам га тек упознао. Град је грађен плански. Нису ту само голи шорови. Ту су живели људи који су знали шта је град. Гајили су љубав према њему. За Београђане је Сомбор одувек леп град. Више је сом, него борац. Љубинко је повремено укључивао свој фото-апарат.

30. јануар 1991.

Уредник културне рубрике Радио Сомбора Бранимир Плавшић интервјуисао је Милана Коњовића у Галерији. Интервју је затражио и Александар Саја Лукић уредник Културне рубрике Првог програма Радио Београда јер Радио Београд, у својој фонотеци, није имао забележен Коњовићев глас.

На Бранино питање какав је траг оставио Париз на Маестра, добио је одговор:

– Сви људи иду у Париз. Мало ко остане тамо и мало ко успе да узме од њега. Ја сам узео нешто од Париза. Има нешто посебно у ваздуху у Француској, знате, тај њихов апсолутни дух. То сам ја освојио и прихватио. Ја сам нешто у Паризу увукао у себе.

– Када говорите о свом стваралаштву, веома често га вежете за метафизику.

– Па сигурно. Ја сам не знам како је то направљено. Стварно, ја никада, када нешто сликам, не знам шта ћу направити. И то увек долази као нешто необјашњиво, што ја не могу да кажем шта је. То је тамо у тим сликама што није само сликарство него је више од сликарства.

– Ваши омиљени мотиви су били и остали војвођанска жита, пејзажи и равница после жетве.

– Војвођанска жита више немају крстине, него све слажу у некакве пакете. То више није Војводина. Ја по старим сликама радим те мотиве. Уопште, Војводина се променила. Знате, и сељаштво се променило. Не раде они оно истинско, више раде нешто друго. Кад смо још имали салаш, ја сам са четири вола ор'о, кад сам имао десет или дванаест година, и на сваких сто метара сам морао да се враћам и уведем плуг у бразду. Ја сам све радио што и сељаци. Ја сам уживао на салашу.

– Сада је Ваша нова поставка „Стваралачке дигресије”. У њој сте приказали скице за витраже, мозаике, керамику, па и позоришну сценографију.

– Радио сам ја и сценографије и свашта сам покушавао. Доста сам и урадио. Те витраже бих ја врло радо поново радио. Знате, кад сунце иде кроз стакло и светли, то је дивота. Ја сам не знам кад сам све то направио. Нисам ни показивао.

20. фебруар 1991.

У новосадској Галерији „Мост” КПЗ Војводине, Драшко Ређеп отворио је изложбу „Аутопортрети Милана Коњовића” од 1915. до 1980. године, без присутног аутора. Снимак је сачуван на приватној ВХС касети Снежане Симић јер телевизијске касете нису сачуване. Заогрнут богатим литерарним реминисценцијама, реч започиње апострофом: „Најузбудљивија легенда нашег модерног сликарства зове се, не од јуче, Милан Коњовић”. Додајући: „Може бити да је у укупном југословенском модерном сликарству једино једино још Мирослав Краљевић, с оним љубичастим сумрацима који никако нису скривали, већ откривали његову праву, основну природу, на чувеним аутопортретима, био близу овог Коњовића.” Ређеп супротставља изјаву пољског песника Херберта Збигњева: „Простор сваке појединачне свести јесте провинција... и све се чини само да би се прешло у Велики Свет. Тачније речено, човек мрзи и своју провинцијалност.” А Коњовић „он не види нас. Једва онако уман, чисти фараон, види тек себе, у расвети која опомиње” и у овим сивим пролазним временима никад није завршио бесконачан пут наше савремене мисли „као оно код Митрова Љубише, један Кањош Маце доновић је, уместо многобројних других, и друкчијих, и дрчнијих, стигао да каже како Милан Коњовић, наш најстарији и најмлађи сликар, има једноставну жељу да погледа сва његова лица, и да, заједно с њим, осмотрите бедно наше окружење које, чак ни њему, није сметало да открије нови космос, овај ужасни нови свемир, зацело и заувек.” И, на крају есеја о Коњовићевим лицима,

Ређеп је акцентирао: „Као оне младе госпођице у Паризу за Модилјанијем, ми се сад осврћемо за Милановим ликом. Коњовић је, дакако, јединствен.”

17. април 1991.

На саветовању о будућем уређењу Главне улице и презентацији материјала и радова усвојених на опште југословенском конкурс, у великој сали Сомборске скупштине, председавајући дипл. инг. Милош Рачић је, у име Одбора за реализацију комуналног градског самодоприноса, поздравио присутне. Председник Скупштине општине Милан Ракас именовао је присутне представнике Савеза архитеката Србије с челником професором Архитектонског факултета Димитријем Младеновићем, представнике Покрајинског секретаријата за урбанизам, стамбена питања и заштиту и унапређење животне средине, Еколошко друштво из Сомбора, представнике Општинског завода за урбанизам, победнике на опште-југословенском анонимном конкурс за израду идејног, урбанистичког и архитектонског обликовања решења ужег центра Сомбора београдских архитеката Љубине Стефановић-Тасић и Слободана Јевђевића. Председник је саопштио да се Општина определила за самодопринос грађана за осавремењење града још 1989, формирањем Одбора за ревитализацију старог језгра Сомбора који је, између осталих обавеза, добио и задатке да своје и бројне иницијативе грађана преточи у предлоге надлежним институцијама и органима да их преточе у живот.

Пре радног дела, новинар Мирко Терзић прочитао је поруку Милана Коњовића:

„Нема још једног града који има такав центар и венац око њега који је је савршен булевар, а унутар тога венца постоји извесна, рекао бих, музичка ритмика. Као што у музици венца постоји главни мотив и као што се из њега развијају споредни мотиви, тако се из центра гранају спољне центрифугалне улице. Али, какво је то гранање? Нису праве, свака кривуда, неке имају чак полукружни облик. Ја то зовем грљење улица. То грљење Сомбору даје интимност, топлину, љупкост, и то је заиста драгоцено; цела културна традиција Сомбора може се објаснити тим паметним, интелигентним, савременим и стручним решењем његовог центра. Сомбор је чувен по зеленилу и то је шарм Сомбора. Сваки странац мора да се чуди како је све у зеленилу, поготово тај центар и то треба сачувати. Што се главне улице тиче, она је у мом детињству била још без дрвећа, и то је било неугодно и куће су биле голе. Ако је могуће, дрвеће које постоји треба оставити, али на делу преко пута „Народног биоскопа” не треба дрвеће, ту нема довољно места. Треба вратити крст где је био, отприлике у линији где се налази плоча Лазе Костића. Један мањи је био код Препарандије. Улазних „градских капија” није било и, по мом мишљењу, то не треба. У оси Градске куће је био бунар, чесма из које је стално цурила пијаћа вода. Ишло се неколико степеница доле. То би требало сачувати. Важно је

сачувати и вратити у првобитно стање фасаде, излоге. Има нарочито лепих дрвених капија које треба сачувати. Свакако је важно испред наше куће уклонити оне камене столове и клупе, то је право ругло [посластичарница 'Дубрава']. Према првобитном плану ту је било предвиђено зеленило, али није изведено. То је била прва увучена зграда. За поплочање главне улице мислим да би одговарао клинкер, теракот тона, можда у комбинацији мањих и већих плоча. Важно је да се не пренатрпа, нипошто да буде шаренила. Постоје бројне старе разгледнице и други извори које је потребно консултовати јер сматрам да је важно поштовати максимално првобитно стање. Ја сам тек после повратка из Париза открио како је диван тај Сомбор, и још га и дан-данас откривам, и све му се више дивим.

Сомбор, 12. априла 1991. г. Милан Коњовић.”

Након тога, Милош Рачић је предложио да скуп води професор Димтрије Младеновић. Он је напоменуо да је састанак верификација расправа: – Прва иницијатива града Сомбора и његових грађана са задовољством је прихваћена у Савезу архитеката Србије који је заједно са Скупштином града био организатор тог југословенског конкурса на који је стигло довољан број радова.

Напоменуо је да ће се пројекат реализовати по етапама према могућностима и издвојеним средствима, док и Сомбор не дочека да има своју „Кнез Михаилову улицу” и додао:

- Ја користим прилику да Вам представим Брану Јовина који је са мном дошао из Београда, аутора вама познате реализације београдске Кнез Михаилове, чије велико искуство нам је сигурно драгоцено, пошто је негде из ових крајева [из Оџака].

Архитект Бранислав Јовин је рекао да су у београдској Кнез Михаиловој биле проблем подземне инсталације, а у Сомбору су највећи проблем дрвореди платана, што је пре њега поменуо сликар Јакобчић: целе године им опада лишће и „платан има тако јаку жилу као сурла од слона и она чупа и руши све што се доле налази”. За опстанак платана, сматра Јовин, потребна су најмање три метра зеленог простора. Како је улица равна без пада, као у Београду, због одводњавања су потребне гранитне плоче.

26. април 1991.

Презентацијом идејног пројекта уређења пешачке зоне, главне улице и најужег центра града, аутора Љубине Стефановић-Тасић и Слободана Јевђевића, који су победници на Конкурсу за изглед шире зоне центра града, отворена је јавна расправа. У данашњим „Сомборским новинама”, под насловом „И данас га откривам”, објављен је део писмене поруке Милана Коњовића упућено јавој трибини о будућем изгледу Главне улице.

17. јун 1991.

Возећи Маестра у уобичајену шетњу уз канал, у уобичајено време од 10 до 12 сати, Влада га је замолио да му нешто нацрта. Брзим покретом фломастера настала су два акта. То су последњи Коњовићеви фигурални цртежи.

Влада се дивео вечној младости Маестровој. Први пут је доживео да се човек од 90 година не мења у глави. Причао му је много о облацима, њиховим облицима, врстама. Познавао је генеалогичку облаку. Када га је Влада питао зашто је на његовој слици растиње у даљини плаво, а не зелено, Маестро је зачуђено одговорио:

– Па како га ти видиш?

И кад је поново погледао, Влада је стварно видео утапање хоризонта у плаветнило.

Док су посматрали равницу и удаљени Сомбор преко њива, коментарисали су текстове каталога и приказа које је Влада доносио. Коњовић је највише волео своје париске слике зато што су везане за многе значајне догађаје и личности. Чудио се зашто је Петар Добровић, који је крстио Коњовићеву ћерку Верочку и с којим је живео у заједничкој кући, стално склањао своје слике од Коњовића... Волео је приказе Милана Кашанина јер је он, већ после прве Коњовићеве самосталне изложбе у Београду, записао да је сам врх југословенског сликарства.

Маестро је Владу за његов труд наградио двема сликама из византијске фазе.

Причао ми је да је Маестро знао и да се надури. Када је његов зет Влада за слику изнад његовог кревета у спаваћој соби рекао: – Матис ! – Коњовић је грубо одговорио:

– Матис је Матис, Коњовић је Коњовић!

После те примедбе, нису три дана говорили.

15. октобар 1991.

У току пројектовања реконструкције Змај-Јовине улице претварањем у пешачку улицу, главни пројектант и координатор, ове, као и Главне улице, архитект Сима Јанчић посетио је Маестра у Галерији да га упозна с архитектонским плановима које подржава и Општина као инвеститор. Прекриће се зелене стазе и асфалтни тротоар. Извадиће се бођоши зато што уз саме зграде „беже“ укриво. Цела улица биће покривена клинкер опеком, као што је и раније било. Коњовић је прихватио концепцију и нагласио да морамо што више сачувати старо, удаљити дрвеће и оставити жуте цигле. Сагласан је и за решење чесме уз Галерију по Симином пројекту и вајарским апликацијама самоуког вајара и сликара Душана Божовића.

20. јануар 1992.

У књизи кратких прича о судбинама наших истакнутих писаца и уметника „Кристализација” (Нолит, 1991), улазећи у простор успомена где је могао да прати процес кристализације, таложења виђеног и доживљеног, Павле Угринов или налазимо причу „Милан Коњовић једе сарму”. Долазећи са графичарем Сипом у колонију сликара и графичара крај Бачке Тополе, већ из даљине уочавају како „стоји сликар, снажног изгледа, у кратким панталонама и мајици, са рукама подигнутим изнад платна постављеног на штафелају, који је укопан крај првих бразда. Гледа у даљину, осматра ону линију која спаја отворено небо и бескрајно поље”. То је сликар Милан Коњовић који их позива у кућу на ручак.

Куварица ставља на сто велику шерпу. „Шерпа је замашна и пуна сарми великих као песница. Једна испуњава читав тањир. Стиже и тегла свежег милерама. У први мах ми се чини да нећу савладати ни ту једну сарму у тањиру,” - вајка се Угринов - „толико је велика, а постала још обимнија када сам је распарчао. И одиста ме је ставила на муке. Коњовић, међутим, на моје запрепашћење, после прве, коју је смазао за тили час, захвата из шерпе још једну (ту сарму-песницу), која такође нестаје из тањира док смо трепнули, а онда вади следећу, напослетку и четврту, а да се за читаво време није ни осврнуо на нас, а нити прозборио једну једину реч. Разуме се да није ни запазио да га запањено посматрамо, боље рећи да му се дивимо. Тек на крају, остављајући половину недокрајчене (четврте) сарме, подигао је поглед и рекао: ’Баш сам ово слатко смазао!’ - мада се, док је гутао залогај за залогајем, није опајало неко посебно задовољство, а још мање велико уживање. Пре би се рекло да их је таманио халапљиво, готово махинално, журећи да се пре свега засити, како би се што пре вратио оном штафелају крај последњег реда кукуруза и довршио слику, док траје још приближно иста светлост. Да оконча тај пејзаж бујног војвођанског поља, у коме ће уистину изразити сву радост и задовољство, усхићење и испуњеност, све оно што је малочас, за ручком изостало, или ми то нисмо уочили.

’Шта се чудиш?!’ смеје се Сип, прилазећи графичком столу. ’Видео си га како слика! Па зар те ти његови потези, ти густе намази не подсећају на неке сарме у боји?!’

Поново смо га посматрали како стоји крај штафелаја. Чинио нам се као некакав колос; колос најпре за столом у трпезарији а сада и за сликарским штафелајем; као што је и оно што је сликао - потезима снажним, густим и масним - изгледало колосално, дубоко, обухватно, срасло све уједно.”

13. фебруар 1992.

На Другом програму Телевизије Београд случајно сам наишао на документарни филм о Коњовићу од 20 сати. Долазећи бициклом на канал, изузетно снимљеном у прашумски обраслом

густом зеленилу и очаравасјућој сликовитости, наш сликар је, упрт гордошћу, изговорио:

– Ево, ту је мој дивни канал. Нема те ривијере на свету за коју бих ја ово заменио. Ту сам научио да пливам, ту сам код своје куће.

3. март 2009.

Пред препуном салом и публиком на улици, на отварању изложбе 58 цртежа на папиру Моме Капора, који је 1961. дипломирао сликарство у класи академика Недељка Гвозденовића, директор сомборског Културног центра „Лаза Костић” Михајло Несторовић прочитао је каталошки запис Матије Бећковића: „Момо Капор као и свака друга ренесансна, односно капоровска личност пише као што слика, а говори као што црта... Није писао ни песме ни легенде а сам је постао један од највећих песника и легенди Београда.” Поздрављајући публику својственим животним шармом, као лик сопствених дела, међу најпродаванијим у нас, Момо Капор, по цртежу најсличнији Мићи Поповићу, почео је причу о својим летњим распустима код стрица Мирка, у Бајмоку, где је на железничкој станици испраћао возове „према Сомбору, том обећаном граду” који му је „изгледао као чудо”. Посетиће га јануара 1960. Наставио је већ много пута цитираном згодом:

- Са Бором Драшковићем, режисером и мојим пријатељем, усред зиме ишао сам аутостопом, у време кад он још није био измишљен, у Сомбор да видим слике Милана Коњовића. Дошли смо и рекли му како смо ишли пешке и мало камионима и он нам је показао све своје слике (тада у Музеју). Испратио нас је до врата. Бора га је упитао: „Опростите, где је овде центар Сомбора?” Одговорио је: „Центар Сомбора је тамо где сам ја.” Он се тог сусрета увек сећао када би ме видео на својим изложбама: „Ево дечка који је дошао пешке да види моје слике.”

И завршио речима: - Поново сам у Сомбору, пресрећан што га видим. Последњи пут сам био кад смо откривали бисту Јована Дучића и када је мој друг Матија извео „Ћераћемо се још” у Позоришту које је предивно... Били сте најбоља публика на свету, а и ја нисам био лош.

28. септембар 2009.

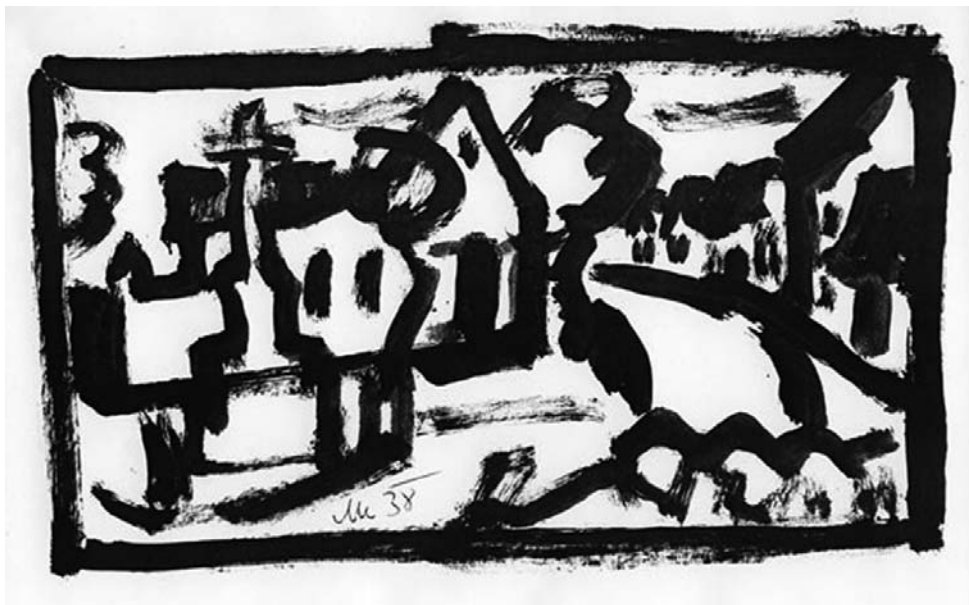
Предраг Бајо Луковић (1958) је, по фотографији Ива Етеровића нацрто оловком портрет Коњовића. Објавио је близу петсто портрета значајних личности наше културе. Стекао је диплому „Мајстор цртежа” код истакнутог сликара и академског професора Драгана Лубарде. Сликаом „Мона Лиза (портрет једне тајне)”, насталој 1982, изазвао је општу пажњу доказивањем да је Леонардо да Винчи сликајући Мона Лизу, имао себе за модел. Ту слику је први пут излагао 1983. на Отвореном октобарском салону у Земуну. То је, 1986, компјутерски доказала у лабораторији Лилијан Шварц у Њујорку. Ден Браун је, по овом открићу, у „Да Винчијевом коду”

потврдио мушко-женски принцип у Леонарда. Добио је више значајних награда, а ове године и Награду „Милан Ракић“ за најбољу песничку књигу, где сам и ја био у најужем избору за књигу „Спонтанист“. Објављујем његову песму о Коњовићу:

УЖАРЕНИ ПЕЈЗАЖ
Милану Коњовићу

Пуне шаке жара
Истреса по платну
Потом га разгрће
Да би жицу златну
Спојио са плавом

Да се житна поља
У бескрај небеску
Удобно угнезде
Ко шкољке у песку
Војводином равном



цртаг сведочанства - Миленко ПОПИЋ

Мирослав РАДОВАНОВИЋ

НОСТАЛГИЧНО ПУТОВАЊЕ БИЋА

*(О збирци поезије Љубомира Ћорилића “Благо Божије”, Вишњез,
Београд, 2009)*

Ћорилићева крајња лирска позиција не доживљава се сентиментално, нити претерано интимистички, већ делује као дубоко изборено људско опредељење. То је заправо повратак лирској емоцији која у песничком изразу чува сећање на искуство и чистилиште интелекта. Песник је у оквиру дезилузионистичке теме успео да створи модел лирске песме у којој се виспреност интелекта хвата у коштац са горчином и разочарењем да би допрла до неког новог могућег лирског упоришта:

*Шта је с ѿобом - ѿужан си ко јесен
ишта ѿо љубав у ѿвом срцу бунца
безвољан си мрачан и расѿресен
као да је ѿмрачење сунца*

*Горе жлаву - ѿѿрази озона
хоћу мало с ѿобом да ѿрошеѿам
ако ѿе је остѿавила она
не ѿреѿеруј - није ѿройасѿи свеѿа
(Не претеруј)*

Ћорилић се најпотпуније остварује као пеник онда када свој дезилузионистички ироничан и интелектуално духовит модел песме успео да прожме својим лирским опредељењем. У његовој лирици сусрећемо карактеристичан нагласак на блиском и драгом што је супростављено далеком и отуђеном. Песник слави мали живот и његове појаве, сентименталне емоције које су му на дохват руке, сферу аутентичних вредности супротстављену митоманским идејама. Осећање драгоцености малог и блиског стоји у Ћорилићевој поезији насупрот шареној лажи спољашњег блеска и врло често негостољубивог света. Своје лирско уточиште песнички субјекат налази у ботаничкој чињеници и њеном симболу у дечаковој свести која је велики излаз и чињеница у гротесном друштвеном циркусу:

*Донела мајка дуњу
кад се из јесени враћила
соба се прво осмехнула
а онда се позлаћила*

*Гледам у дуњу крадом
као да сам ђао с црејом
како је само могуће
да је толико лепа*
(Дуња)

Ћорилић твори лирску поезију која трага за детињством, првим сензацијама у којима се открива дечија психологија, унутарњи свет, драма са дубоким значењем. Лирска слика детињства заправо је метафора за трајање испуњено малим, савршеним, нежним у коме породица и дом, збивања међу родитељима, браћом и сестрама, рођацима постају неисцрпно врело за обликовање непролазних идеја живота:

*Отац је отац
то јасно слућим
а мајка је збиља
боље да ћућим*

*Док мајка гланца
свој кућни престо
отац се на њу
обрецне често*

*Да ли због њега
или због кога
мајка је брижна
ћућљива строга*
(Заљубљена породица)

Субјективизацијом и поетизацијом животне грађе лирски узлети Љубомира Ћорилића се објављују као релативна истина, индивидуални доживљај који прераста у специфичан облик интимне исповести. Песникови записи су уметничка контемплација индивидуалног искуства и судбине, путовање у подсвесне слојеве бића, начин уласка у мистерију. Снагом лирског исказа, замишљеношћу над собом и истином света који га окружује демонстрирана је унутрашња енергија која тежи саморазумевању и самоспознаји. Песникови искази су објективизација унутрашњих енергија пробужених сањарењем, оних енергија које зачињу свет о бићу. Ћорилић својом поезијом потврђује Башларову теорију да је извор битности и одређења у детињству, у сећању на она стања дечије сањалачке самоће која прерађује успомене:

*Познајемо њихов цреј ђо роси
ђо ођњишиђу које се не жаси
жоловрати жолођрби боси
још у њима сђанују уздаси*

*око њих су сђолеђина дрвећа
ноћне сђраве и клиђање дање
у сумњиве светђове без цвећа
ђонели смо из кућа звездање*

(Куће)

За детињством Ђориђић посеже јер му само оно може врати-
ти топлину првих емођија и успоставити могућност поновљеног
уплива у једну неповратно ишчезлу стварност. Тајновито дечије
буди носталгију и његово призивање је жеља за успоравање брзе
пролазности нашег прошлог у нама:

*Светђ ђриђада онима који се воле
мислио је дечак који
можда
није ђосђојао
али ђо није било довољно
ђек једном у румено ђредвечерије
сасвим се уверио у бескарјну
моћ љубави
Светђ ђриђада онима који се воле*

Свет дечака и његово накнадно сазнање значе отварање
нове димензије у литерарној конструкђији, а тиме и знатно
проширивање спознајне могућности. Медитација и прича о нечему
што се догодила појављује се врло често као сновиђење што лебди
између стварности и сна. Песник је постављен у амбивалентну пози-
ђију - он има две перспективе (перспективу одраслог човека који се
поставља према детињству и протоку времена и перспективу детета,
које васкрсава суштине из сећања). Оваква позиђија омогућила је
песнику да лако и неприметно помера тачку гледишта и временске
планове. Непрекидно се преплиће свест одраслог човека склоног
носталгичном трагању за “ја” у наслагама времена и хиперсензи-
билног детета:

*Ноћу је дечак мало сђавао
волео је будан да сања
ђа је излазио из куће
у ноћну ђишину и дуго дуго
жледао ђамо далеко
у лик земље и неба
ђражећи ђесму која само
њему ђриђада*

Ноћу је дечак мало сјавао
(Дечак и песма)

Ђорилић је предан интересовању за историју. Она је извор егзистенцијалне језе, страха, опасности, али и непресушног надахнућа. Историја у поезији је и део космичке драме у којој се испољава људска природа. Песник осећа дистанцу према временима и историјским догађајима, али је за њега све згуснуто у одређене образце, у митске архетипове који говоре својом универзалношћу. Песникова слика историје подразумева целовитост и ширину и унутрашњу кохезију у којој је дата визија света:

*Осветили наше собе и жубилишћа
све наше туге и свечаности
и небо на заласку титица у ноћ
осветили нашу реч на изласку
из тамних подрума
с вином и укрвцима*

*Излечи нас од замицања
и црних слушњи
Међу се се ојети завадисмо*
(Молитва Светом Сави)

Лирски глас целовитошћу и ширином дочарава судбину једног света, цивилизације и културе која се непрекидно понавља. Судбина је пратилац нашег постојања, а у њој прибегавамо онима који ће нас сачувати од ово земаљских зала, обезбедити боголикоост пред навалом крвника (читај САД и ЕУ). У многим песмама са историјским набојем песник покушава да нас сачува од зала и Апокалипсе, суноврат се враћа крајем 20. века као међународно насиље Ђавола оличеног у лику САД, а певајући о великим личностима и њиховим подвизима песник призива разум, саборност, непоткупљивост и светионике који треба да нас осветле у ноћи мрког мрака.

Приметно је у поезији Љубомира Ђорилића могућност трансцендеталне метаморфозе појединачног у опште, могућност спајања човековог духа са природом као у древним индијским спевовима. Идентификација субјекта и објекта, личне и космичке идеје испуњава поједине песме где човек у додиру са природом доживљава преображај, човеково биће у екстази додирнуло се са најдубљом основном бића и упловило у чудесно. Песничко казивање прераста у флуидну фантазију, у древну сагу. Маштовита неодређеност твори песничко ткиво које се отима од обичног и материјалних окова и тежи досезању фантастичне лепоте. Песник је испуњен заносом, чудом које му омогућава да постане што зажели. Ђорилић остварује слику пантеистичког мита који је једина битност унутар фиктивног света, она симболичана путања, фикција ка пуноћи и другачијој нијанси:

*Бисере смо по језеру брали
налазили од златна јабуку
где урасла у небо кремене*

*По ноћи смо бисере бројали
да би могли сваки избројати
бисери су нама зора били*
(Бисери)

Свет деце обележен једноставношћу и дубоким осећањима, невиношћу и беспомоћношћу веома је близак свету животиња. Ћорић зато у свој поетски свет уводи животиње желећи да ефектније и слободније изрази поруке љубави и опијености светом који се спознаје срцем:

*Деца плачу зато што је киша
поплавила кућу једном мраву
деца плачу зато што су миша
истерали по киши у праву*
(Зашто деца плачу)

Природа је честа тема Ћорићеве поезије и у њој влада вечити склад и уравнотеженост доведена до идеалног, врло често она је бајковита и има лепоту и смисао у коју се песник уклапа. Суштине опеване природе прерастају у симболику која одређује песника на духовном плану. Певајући о природи, посебно природи завичаја, песники пева о свом духу правећи аналогije и сазнања о свету:

*Око Дрине жито врбе церје
сјај лейоше - свици историје
Дрина има свој пут у безмерје
не може ни брже ни старије*
(Дрина)

Оливера НЕДЕЉКОВИЋ

БИБЛИОТЕКЕ – МЕСТА ЧЕЖЊЕ, СТРАСТИ И УТЕХЕ
(Алберто Мангел: „Библиотека ноћу“, Геополитика, 2008)

У тренутку када зачарани принц у зверском облику, у Дизнијевој верзији бајке *Лепотица и звер* Шарла Пероа, широм раскрили врата тајне одаје која је, од пода до високих плафона, крцата књигама, усамљени, озлојеђени и готово подивљали младић искорачује из свог тамног и закључаног света. За Лепотицу, коју су у маленој вароши, из које је пристигла у зачарани замак, сматрали занесеном и претерано задубљеном у књиге, кључ од библиотеке значио је одшкринута врата душе њеног власника, јер пустити некога у просторе своје лектире значи упознати га не само са проживљеним, већ и са одсањаним, са најдубљом тајном о себи. Додир двеју лутајућих душа, тај сусрет који ће изменити принчеву судбину и предупредити смрт пре него што се оствари кобно пророчанство, није се нимало случајно десио управо ту, пред непрегледним полицама, као пред чаробним огледалом које одражава овај и онај други свет. Пред тим бескрајем, на најскровитијем месту, иза зида од томова различитих дебљина и боја, започет је преображај који само љубав може подарити. И заиста, храм и врт у исти мах, библиотека је, у овој бајци, место на коме се рађа свемоћна, трајна и свепржимајућа љубав. А да живот неретко потврди бајку, сведочи и историјски податак да је Марко Антоније 41. г. п.н.е. из библиотеке у Пергаму однео 200 000 свитака као ратни плен и поклонио је Клеопатри као непроцењив љубавни дар.

Управо о нераскидивости читања, сањарења и блискости, о слободи и свемоћи оног који се, мичући уснама и жудећи за наредном страницом, препушта машти, као и о укрштању личних читалачких путева у прочитаном - сведочи свако узбудљиво и уметнички снажно штиво. У обиљу белетристике и сваковрсне друге литературе, читаоци из читавог света, таква остварења већ су препознали у делима које је написао и приредио Алберто Мангел (1948), писац из чије биографије се ретко изоставља детаљ да је у детињству имао част да наглас чита ослепелом Борхесу и тако и сам рано уђе у чудесни свет писане речи. Да су његове књиге нашле пут

и до овдашњих читалаца, потврђују књижевна награда *Милован Видаковић* која је овом аутору додељена за 2008. годину и низ превода његових остварења на српски језик. Након *Речника измишљених места* који је овај писац, рођењем Аргентинац, држављанством Канађанин, а местом боравка Француз, написао са Ђанијем Гвадалупијем, објављеног као троброј часописа *Градац* 1998. године, у Србији су се појавиле Мангелове књиге: *Са Борхесом* (Геодоећика, 2005), *Историја читања* (Светлови, 2005) *Стивенсон под палмама* (Геодоећика, 2006), као и његова антологија еротске литературе *Врати раја* (Порћа Либрис, 2007). Овим остварењима која, свако за себе, сведоче управо о библиотеци као месту дубоке љубави и непролазне страсти, придружено је још једно дело овог врсног ерудите, преданог читаоца и исто толико посвећеног путника, насловљено *Библиотека ноћу*, које је у преводу Наташе Каранфиловић, Нине Ивановић и Данијеле Мухић у едицији *Интимна историја* објавила Геодоећика.

Књигу, у целости посвећену библиотекама као местима препознавања, огледања, чежње, уточишта и утехе, и њиховој непроцењивој улози у историји цивилизације, Мангел је створио у жељи да пружи одговор на питање: зашто, иако свесни узалудности свога настојања, остајемо *дирљиво ујорни да овом свету дамо макар привид смисла и реда*, бесомучно прикупљајући, сређујући и чувајући информације од свитака до фајлова? И одакле та тежња, која у себи удружује александријску похлепу и вавилонску сујету, да оставимо томовете сведочанстава о свом кратковременом бивствовању? Трагајући за могућим одговорима, Мангел, из властитог библиофилског искуства, али и на основу опсежне литературе, исписује шеснаест есеја о библиотекама и у њима осветљава различите смислове које кроз историју човечанства имају ова *пријатно сулуда места*. Бавећи се са различитих аспеката овим феноменом (библиотека као мит, библиотека као сен, библиотека као ред, библиотека као простор, библиотека као облик, библиотека као игра случаја, библиотека као моћ, библиотека као радионица, библиотека као ум, библиотека као опстанак, библиотека као острво, библиотека као заборав, библиотека као имагинација, библиотека као идентитет, библиотека као дом), писац се унапред одриче претензије да напише још једну акрибичну историју библиотекарства. Ослобођен те заводљиве амбиције, Мангел исписује историју личне библиотеке чији настапак је својеврстан животопис самог власника, а каткад и смисао живљења и његово највише оправдање. Ипак, кроз причу о стварању и смештању властите библиотеке у близини Поатјеа у Француској, у коме се, после многих странствовања по свету настанио, Мангел открива обиље података о јавним библиотекама, али и појединим личним колекцијама које откривају галерију знаменитих и загонетних личности, почев од оне атинске књижнице од које је до данас сачуван само камен са исписаним радним временом и записом о забрани изношења књига, до најмодернијих библиотека данашњице. Колико је његова књига у славу библиотека прича о трагању за знањем, о сакупљачком ентузијазму и фанатизму, о

грађевинским напорима да се изграде храмови достојни књиге, толико је и драматична повест о уништавању књига, њиховим судбинама које својом узбудљивошћу и трагичношћу имају много сличности са људским бивањем, о цензури и прогону писаца, па и власника појединих примерака забрањених дела. Пишући о лавиринтима стварних књижница кроз које лутају утваре бивших читалаца, али и постојању читавих библиотека имагинарних књига навођених или цитираних у литератури, аутор бројним сликовитим дигресијама од којих свака може да буде мала, засебна, и врло симболична целина, са заносом испишује странице о библиотеци као месту на коме смо збринути, као о скровишту на чијем улазу треба да буде истакнут текст преписан још из Александријске библиотеке: *ово је место које садржи лек за душу*. Поткрепљујући своја тумачења овим занимљивим, духовитим, али и потресним примерима, пишући о свемоћи и немоћи нових технологија, о електронској књигзи, али и о књишким мољцима, у делу написаном у славу библиотеке, овај аутор, у ствари, сведочи о ономе што је најдубље у самом човековом бићу. Зато читање ове књиге и јесте добар наговор на уживање у свим оним делима уредно сложеним на непрегледним полицама малих и великих, кућних и јавних библиотека. Јер читање, и оно које почиње двоумљењем пред полицом и оно које се завршава кликом на крстић у горњем десном углу документа, нарочито оно лишено сваке принуде и сврхе, јесте увек потрага за љубављу, за разумевањем, за утехом. У часу када нам технологија нуди илузију сталног презента, а самим тим и светлуцави привид бесконачности и бесмртности, пре него што буде касно, пре него што, као у бајци споменутој на почетку, са цвета отпадне и последњи лист, осврнимо се око себе, јер како записује Алберто Мангел, који је, макар у властитом дому, остварио дечачки сан да постане библиотекар, *наше књиге ће посведочити у прилог нама или против нас, наше књиге показују ко смо данас и ко смо били до јуче, наше књиге саставни су део страница додељених нам из Књиге живога. По књигама које називамо својим и ми ћемо примити суд*.

Жарко ДИМИЋ

*МИТРОПОЛИЈСКО - ПАТРИЈАРШИЈСКИ АРХИВ
ПОД УПРАВОМ САНУ У СРЕМСКИМ КАРЛОВЦИМА*

Настајање овог Архива чију годишњицу данас обележавамо везано је за један од најзначајнијих историјских догађаја у нововековној историји српског народа, за Велику сеобу Срба под патријархом Арсенијем III Чарнојевићем, дакле 1690. године. У току Великог бечког рата, 1683-1699. сврставањем српског народа на страну хришћанске алијансе тј. Аустрије и њених савезника у рату који су водили са Турском, Срби су заузврат свом савезништву добили и значајне привилегије од аустријског цара Леополда I. Како је ратна срећа 1690. године окренула леђа хришћанској војсци и Србима у њој, српски је народ оправдано страхујући од погрома и турске освете у великом броју кренуо, што испред, што иза хришћанске војске која се повлачила на север преко Саве и Дунава. Није ни сањати могао српски народ на челу са својим јерарсима, народним првацима и војсковођама да ће му то бити испрва прибежиште, а затим и нова домовина. Њих су на овом простору дочекали и прихватили њихови сународници Срби који су овде живели вековима под српским краљевима, деспотима, Угрима и Турцима. Оцртале су се затим и границе те огромне духовне територије унутар Хабзбуршке монархије, Карловачке митрополије, у којој су се налазили: Беч, Пожун, Шопрон, Ђур, Коморан, Вац, Мишколц, Јегра, Дебрецин, Велики Варадин, Сент Андреја, Пешта, Српски Ковин, Јенопоље, Пешта, Липова, Карансебеш, Темишвар, Оршава, Печуј, Велики Вараждин, Крижевци, Загреб, Трст, Ријека, Жумберак, Карловац, Оточац, Пакрац, Сигетвар, Осек, Даљ, Сегедин, Баја, Суботица, Нови Сад, Сремски Карловци итд.

У Великој сеоби 1690. године патријарх, црквене старешине и личности од највећег поверења, носили су са собом и део драгоцености, поред моштију светитеља, носили су и књиге, средњевековне повеље, грамате, синђелије, берате и друге списе. Ова сведочанства трајања и постојања била су зачетак онога што данас можемо назвати архивом. Пећки патријарх Арсеније III Чарнојевић имао је и своју придворску канцеларију. Тако да се на већ донети

документациони материјал из Пећи и Србије настављала и овде одвијати изузетно значајна дипломатска, затим и свака друга преписка са аустријским и угарским државним установама, централним и локалним војним властима, жупанијама, магистратима, епархијама, манастирима, официрима, јавним личностима и другим приватним лицима. Од овог писаног материјала створен је посебан архив, касније назван Митрополијско-патријаршијски или Народни архив. Овај архив је за своје прво седиште имао уз патријарха Арсенија III Чарнојевића Сент Андреју, да би се затим селио до Крушедола прве деценије 18. века, потом у Карловце 1712-1713. у ново седиште митрополије - затим у Београд, где је своје седиште за кратко имао митрополит београдско-карловачки Мојсије Петровић, и потом назад у Карловце где се налази и данас. Архив је за свога постојања имао и тешких тренутака за време руско-аустријско-турског рата митрополит Мојсије Путник лађом га склања у Сент Андреју 1788. године, да би га назад у Карловце вратио митрополит Стефан Стратимировић 1790. године У периоду трајања Српског народног покрета и рата са Мађарима 1848-1849. године, Архив је после напада генерала Храбровског са мађарском војском из Петроварадинске тврђаве на Карловце 12. јуна 1848. пренесен у Београд, да би после завршетка рата био враћен септембра 1849. у Карловце. За време Другог светског рата Архив је био затворен од усташко-немачких власти и делом девастиран, а размере ових оштећења нису никада до краја утврђене. Након завршетка Другог светског рата Архиву је запретила озбиљна опасност од уништења, обзиром да је у зграду, где се Архив и данас налази, била смештена команда тенковске бригаде а Архив без заштите остављен на милост и немилост. Ипак захваљујући Србима историчарима и интелектуалцима који су знали о каквом се културном наслеђу и благу за прошлост српског народа ради, а понајвише карловачком историчару Кости Петровићу, брзо је покренута иницијатива код тадашњих покрајинских и републичких власти и код СПЦ да се Архив сачува. На молбу САН, Свети архијерејски синод СПЦ је 21. јуна 1949. године, предао “на чување и дефинитивно уређење архив Митрополије и Конзисторије сремско-карловачке,” Али, да, под уговором дефинисаним условом, ове архиве имају остати неотуђива имовина Српске православне цркве и да се Српска православна црква и њезине установе могу свагда користити с њима. У овој одлуци Светог архијерејског синода СПЦ-а стоји и да све архиве имају остати у Сремским Карловцима. Архив је у новим условима почео са радом 1. децембра 1949. године под именом “Архив историјског института САН Сремски Карловци”. Бригу о управи и уређењу Архива преузео је Академијин Историјски институт у Београду. Физичко стање расположивих просторија било је очајно, без намештаја, расклиматаних, оштећених и трулих врата и прозора, вода и фекалије повремено су се изливале са горњег спрата у данашње нуспросторије Архива, архивска грађа била је несређена и разбацана свуда по подовима. И поред тешких и неподобних услова уз сталан притисак тадашњих војних власти на раднике и управу

Архива, Архив се опорављао. САН је обезбедила средства па су извршене адаптације и опремање простора, почело се са заштитом оштећене и сређивањем архивске грађе. За јавност Архив је отворен 29. новембра 1952. године. Од тада па до данас сређивање, обрада и заштита архивске грађе тече упоредо са радом истраживача. Након реорганизације Академије, Архив је добио данашњи назив „Архив САНУ у Сремским Карловцима“. САНУ је обезбедила средства, кадар и услове за рад ове културне и научне институције, издејствовала је повратак из Беча 81 повелје, са неадекватних и необезбеђених места прихватила у Архив -Архив Карловачког магистрата, Карловачке гимназије, породице патријарха Рајачића и друго. Од грађана је добијена извесна количина докумената и грађе, неке је САНУ и откупила, а у Хисторијском архиву у Задру микрофилмовала већи део списка Далматинске епархије. Овако сједињена и уређена грађа у Архиву САНУ у Сремским Карловцима хронолошки обухвата данас период од средине 16. до 70-тих година 20. века. Архивска грађа писана је на српском (и његовим старијим варијантама), немачком, латинском, руско-словенском, мађарском, италијанском, грчком, румунском, турском и још неким европским језицима. Садржајно, то су молбе, жалбе, извештаји, меморандуми, записници, уговори, тестаменти, преписка, пописи становништва и друга грађа. Архивска грађа се још сређује, ставља у заштитне кутије, конзервира, штити од влаге и архивски обрађује. Архивска грађа сврстана је у 44 фонда и 10 мањих збирки. Архив данас поседује близу 3 милиона докумената. За већину њих постоје изворни или накнадно рађени деловодни протоколи и регистри, регеста, картотека личности, сумарни пописи, делом и картотека места. У целини гледано, ова је грађа прворазредни извор за политичку, културну и привредну историју српског народа у Хабзбуршкој монархији али и других народа као што су Румуни. Посебно је Архив значајан за цркве и верски живот; школе, образовање, књижевност, уметност, разноврсне односе Срба са више евро-азијских народа.

Бројни су данас већ знаменити истраживачи који су радили своје књиге, студије и чланке на основу ове архивске грађе, или је објављивали у часописима и тематским зборницима. Поменућемо овом приликом и неке од њих: Иларион и Димитрије Руварац, Радослав М. Грујић, Мита Костић, Душан Ј. Поповић, Васа Стајић, Славко Гавриловић, Никола Гавриловић, Дејан Медаковић, Василије Крестић, Димитрије Стефановић, Динко Давидов, Миодраг Коларић, Павле Васић, Даница Петровић, Коста Петровић, Епископ шумадијски Сава, Срета Пецињачки, Олга Микић, Војислав Матић, Радослав Љушић, Никола Гаћеша, Лазар Чурчић, Велимир Михајловић, Лазар Ракић, Љубомирка Кркљуш, Чедомир Попов, Живан Сечански, Чедомир Денић, Павле Штрасер, до најмлађих као што су: Душко Ковачевић, Владан Гавриловић, Драго Његован, Јелена Тодоровић, Ђорђе Бошковић и многи други. Архивску грађу користили су и многобројни страни истраживачи из Русије, Румуније, Грчке, Бугарске, Мађарске, САД, Енглеске и Шведске. Архив данас поседује и библиотеку са преко 4000 биб-

лиотечких јединица.

Архив САНУ у Сремским Карловцима најстарији је и први модерно уређен архив у нововековној српској историји. Први познати инвентор потиче из 1719. године. Данас Архив обележава 320 година свога постојања 1690-2010. и 60 година свога трајања под управом САНУ. Ових 60 година леп су и изузетан пример добре и успешне сарадње две данас водеће српске институције, духовне и културне - СПЦ и научне и уметничке - САНУ. Овде, у некадашњем седишту српске културе и духовности, у Сремским Карловцима, ова је сарадња добила праве и конкретне облике потврђене у шест деценија успешне сарадње и рада на корист и понос нашој историографији и једном значајном делу славне прошлости српског народа. Архив Митрополијско-патријаршијски данас под управом, на чувању и коришћењу САНУ, сигурно може понети епитет прве и најстарије културне институције у нововековној српској историји изузимајући очуване средњовековне српске архиве у Дубровнику и Хиландару.

На крају да подсетимо и на значајан јубилеј који нас очекује а то је 300 година српске модерне архивистике која ће се обележити овде у Карловцима 2019. године.



Игра наслеђа - Жарко ДИМИЋ

Претплатитиће се на

ТРАГ

часопис за књижевност, уметност и културу

Часопис ТРАГ излази 4 пута годишње у обиму од десет шtamпарских табака по једном броју.

Годишња претплата износи 800,00 динара за физичка, а 1.000,00 динара за правна лица.

Претплата се може улатити на жиро рачун број 840-98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис ТРАГ“.

Чим се прокњижи улата, ми ћемо вам слати часопис „Траг“ на адресу коју нам пошаште.

Све информације можете добити путем телефона: 021/707-566.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни уредник Небојша Деветак. - 2010, бр. 24 - . - Врбас : Народна библиотека „Данило Киш“, 2010 - (Нови Сад : „Будућност“). - 23 cm

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407