



МРАТ

Часопис за књижевност, уметност и културу

Издавач

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача

Милијана Радовановић

Главни и одговорни уредник

Небојша Деветак

Оперативни уредник

Бранислав Зубовић

Уредништво

Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Емсура Хамзић, Никола
Шанта, Павле Орбовић и Светислав Шљукић

Адреса

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

21460 Врбас, Маршала Тита 87

Тел/факс +381 (21) 707-566

e-mail: casopistrag@sbb.rs : casopistrag@yahoo.com

www.biblvrbas.org.rs

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж

300 примерака

Рукописе слати у електронској форми

Илустрације

Милан Туцовић

*Часопис се финансира из буџета општине Врбас, Покрајинског
секретаријата за културу и Министарства културе РС*

САДРЖАЈ

пѐраї ђоезије

Милош КОРДИЋ.....	5
Адам ПУСЛОЈИЋ.....	10
Радомир АНДРИЋ.....	15
Мићо ЦВИЈЕТИЋ.....	18
Миленко Д. ЈОВАНОВИЋ.....	22
Драган МАРКОВИЋ.....	28
Божидар ШЕВИЋ.....	31
Гроздана Лучић ЛАЛИЋ.....	35

пѐраї ђрозе

Чедомир ЉУБИЧИЋ.....	39
Бранислав ВЕЉКОВИЋ.....	48
Радивоје Р. РАДОВИЋ.....	52
Војислав БУБАЊА.....	61

пѐраї на пѐраїу

Радослав ЕРАКОВИЋ.....	64
Милан СУБОТИЋ.....	72
Даница ТРИФУЊАГИЋ.....	84
Момчило ГОЛИЈАНИН.....	91

пѐраї друђиђ

Хадиђа ел ШАНКИТИ.....	96
Ирина КОДЛУБАЈ.....	100

пѣраї ђође

Јелица РОЂЕНОВИЋ.....121

пѣраї ицципѣвања

Јелена МИЛОШЕВ.....130

Душан СТОЈКОВИЋ.....134

Иван ЛАЛОВИЋ.....137

Зоран М. МАНИЋ.....140

Мидораг Д. ИГЊАТОВИЋ.....142

Мирослав РАДОВАНОВИЋ.....146

Мирјана ШТЕФАНИЦКИ.....150

пѣраї наслеђа

Марија ОРБОВИЋ.....152

Милош КОРДИЋ

РАЗАСТИРАЊЕ

СЈЕЋАЊЕ НА ЊИВУ С ЛАНОМ

Лијепо је видјети њиву на врху плавих Станова,
на Брдима, како се пресијава златом зрелог лана.
На врху, из благе узвишице међе, израста орах

као брод који се управо из своје луке отискује
на пучину њиве. Музика што се као нож кроз
месо јабуке чује, рад је сунца по себи ближим

преливима дана. Изнад ораха кружи врана: чека
да одемо. Брат би да не пјева, како би и друге,
ситније птице у околним живицама и по тамним

шумским окрајцима могле да се одморе у својим
пјевом заслужено стеченом, мирисном подневу.
А мени се баш пјева. И ја пјевам, у себи, нећу

да кажем брату шта: тужна је то пјесма о лану
која се прелива из једног сна о њиви с ланом
у други. Док орах и даље плови у своју слободу,

дотле нас двојица чупамо златне нити очевог
сјећања на никад виђено такво море. На сунце
мора на врху плавих Станова наше златне њиве.

БЕРАЧ КУПИНА

1

Код дивље купине најприје берем најситније плодове. Њима су бобице чврсто приљубљене једна уз другу. Све имају мјеста, све су цјелина свог плода. Ни боја сваке од њих не мора да буде црна. Има их које су црвене као црвен у оку кад ми пукне жилица па очну јабучицу гурам с једне на другу страну очне шупљине како би прошао свраб, налик на бол, а није бол.

2

И не ради се ту о томе да оне, те црвене, нису зреле, него је вријеме зауставило толико сунца у њима да су оне такве и остале. И листови по вијази на којој расту, која их храни и његује, још увијек су боје смарагда. Ма колико да је дана и њиховог лjeta прешло на ону страну сунца, у неповрат. А крупним плодовима кад приђем, рука ће почети да дршће, вид ће је стезати у намјери да не додирује оно што је бескрајно тамно, зрело, свака боба једнако наливена. И свака је толико бубра да се чини како би могла сваког часа прснути.

3

И кад иза грма купине, испод густе бујади, коју су снови врелог лjeta прошарали својом црвени, искочи смеђи зец, берач дивљих купина, а то још увијек могу да будем ја, зауставља руку изнад најкрупнијег плода, па посматра зеца кога на стази, иза грма, никад прије тога није било. Док се лjeta и даље спушта у своје све тање сунце. А до краја сувог колског пута, на мајини, још је грмова који су, као и овај са кога берем, црни, здрави.

ЦЈЕДИЛО

Како га само лијева рука наше мајке, од тешког рада сва жилава, узме и како га чврсто држи!
Док чека прво грумење дрхтавог сирења, рука

намјешта цједило у што повољнији положај,
да се не би у страну отиснула која кап сурутке,
па и читав грумењак сирења. Десна рука,

кад узме рујицу, може да се свине на горе,
или да се у неповрат пружи – она, такође
жилава, може и да не дрхтне. И због тога,

као и због толико усирене слободе, она то
и може: у рујици десне руке храна је и за
лијеву. За рујицу се знало гдје стоји – на бањку,

поред прије толико година од француске цигле,
са згаришта давно срушене куће, узидане пећи.
И оно што се заустави у цједилу и остави да се

оциједи, то ће нам за неке гладне године бити
сир: и сушиће се у саку све док му се и душа
наше мајке кроз очи сланих суза кроз не осуши.

ТАКО СЕ ТЕЧЕ

Наиђем негдје на какво суво, квргаво дрво:
донесем га. Зађем у мајине, љековитих
наберем травки: донесем их и разастрем
да се сушну – дуга је зима.

Дуга је зима за цио један живот кад има
шта да се нацјепка, да се ложи, да се не зебе.
У њиву обраних кукуруза уђем, остане
понеки клип, тјерам врину са својих сувих
руку, па берем, носим.

Затим дуго гледам у своју сиједу бабу,
са црним рупцем успомена, како у руци
држи грумен земље: слушама како ми говори
да би свако своју земљу требало да чува и грије
до прољећа – у шта ћемо опет засијати ако не
у то што јесте кукавно, али је наше.

Јер зрно по зрно, дрвце по дрвце, травка
по травка, бујад по бујад... И поред тога
што је све то та врана смрти, ипак се
то тако тече и другом стиче, вели ми,
на смртном свом часу, моја сиједа баба.

Кад је и отац казао да је то баш та смрт.
У коју нам се, одједном, све што је
од живота стечено – и расуло.

РАЗАСТИРАЊЕ

1

Мајка у старом, с на више мјеста обијеним калајем и с три флеке од поцинчаног лима очевим рукама окрпљеном лавору износи ситне, најситније рубине. Оне крупније сложила је у лабуру у којој је прије три стотине и тридесет година купала рахитичне кости своје четворо дјеце: њих ће, те крупније, касније.

2

Она, ето, најприје наше пређне кошуље, па до испод кољена наше такође пређне љетне гаће (ораховом љуском офарбане у црно), па бабине и своје вертуне од глота, па очеву јесењу кошуљу од зимског фланела, море крпа и закрпа по нашим кошуљама... најприје она све то разастире по бакарној жици, коју је отац купио у гвожђари, гдје се и наши сељани боду ексерима како би се увјерили да ли су то ти цоли који су им потребни.

3

Сваку од наших прња мајка добро измлати прије него што је дигне и разастре по жици – постоји могућност да се у те наше крпе и закрпе по рубинама завукао неко ко је у пријашњим нашим животима живио у њима. А не само ми који и не знамо да смо то баш били ми у мајчиним прњавим рукама. Разастрти у сјећање што се често претвори у незауостављив дјечји јаук.

СКРИВАЊЕ

Нисам ни њихов ни за њих – скривам се у живим оградама, доручкујем кисело биље и црне паукове, посматрам пролазнике који ме не виде, а оне који ме виде – не видим ја. Затим кршим гранчице: играм се. И тако тринаест година. Учествујем у бјекствима, ропствима, прелазим међе туђих посједа. Понекад се и сам хватам само да ме они не би ухватили. Ломим прсте на ногама како бих био бржи: увјежбао сам се па знам шта то значи. А ријека ми тече кроз ријечи које су сан: јер знам да ми након што они прођу – ништа неће остати. Сјенке што из мене расту нису сјеменке сјенки дана који се пресијава по сурим

планинама којих се не бојим. Оно што нисам сада
ја – тога ни они нису жељни: одавно је моје тијело
за раставу са свијетом који никоме није од користи.
Зато се и скривам у живим оградама како бих имао
шта да доручкујем. И то је нешто за док ме не улове.

О СТАРОСТИ КОЈА ЈЕСТЕ ДРВО, ТРАВА

Ове разбацане остатке живота, што тамне по влажним
угловима све тежег дисања, не осјећам више као своје.
То су крајичци пријеђених путева, љубавнице које су се

одавно хигијенским гумицама саме избрисале из својих
сјећања на мене, птице у парку за које никако да сазнам
шта ће оне са мном... то су и стврднути парчићи хљеба

које као миш једино и могу да мрвим. Остаци су и капи
моје крви по болничким ходницима, грудве пакпапира
у којима сам примао књиге које су ме и без мојих очију

заувијек прочитале, тајне свјетлости које нису више
ни села ни улице у којима кише падају док им пловим
као пијани њихов брод до зоре. Сад се без журбе вучем

к нечему што није радост снијега у устима, што није
лишће које опада с гране о којој бих већ ускоро могао
да висим као паук свега што је и теже, а није још било.

Упркос свему – волим ту старост која јесте дрво, трава,
црни мјесец вечери и буђ мог све тежег дисања. Лаж је
да то у било чијим остацима живота такође не постоји.

Адам ПУСЛОЈИЋ

ОБРАДОВИЋ

Доситеј ме лично
уводи у посао

и даје ми неколико
видова детињства
и дубоке старости

збија ми светове
и врхове звезде
реч по реч

не бојте се више
ни Турака
ни Немаца

словенски
и латински свет
има да певају
и нашу химну

засад ћу то назвати
Востани Србие

ВУК И ВУЧКО МУ

за Горана В.

Хвала, довео си Доситеја,
Вука и Мокрањца овамо
у светлост и Тршић, да и
Троноша пуна света јесте
и испуњена звуком и словом.

*Слава, слава Вуку ... пева нам
сад наш крајински Стеван
личну и свесрпску Химну, а
ми са кућног прага крхког
и тамног његовог родног Дома
целој једној породици (отац,
мајка, кћи и син) дарујемо
речи које Вук окући у Речник
да их у Европи и обесмрти!
Вучко, Вукова својто, сад је
дошао ред – на тебе. Дај се!*

*Трипић,
17. 9. 2011.*

СВЕТО У ОГАЊ

Градили су стрпљиво и дуго
темеље, бедеме, кровове кућа
и магичне торњеве храмова ...

а сад им све то у огањ
и безимени пепео преводе
иноверници и слепи огњоносци

*ако до насиља дође, ми ћемо се
бити и убити, затреба ли ...*
пише ми јутрос мој овај народ
и ја морам да га усрдно слушам

а и одговарам: свето у огањ
не можемо дати да се разгори
и разори нам ум и сваки атом
свенародне ма и једине душе

али, авај, све што се с нама деси
од Бога је исто и узећемо као такво
јер нам друге и неима на земљи, а
на небу горе не може бити још горе

у мелему и леку – то Божја је утеха

ВОДЕНА СУДБИНА КАМЕНОГ ВИРА

Д. Фирулу

Бар ме ти знаш,
народе.
Певам узводно
од сна

и Дунав ми дође
тесан, пун стена
и верига

а плавих је
таласа све мање
и делују ми поспано
и лирски опроштајно

имам ја
и других стихова
о томе (...)

мој Лепенски вир је
однедавно удешен
да му у Европи
процвета сваки камен
лик и водена судбина.

СТЕФАНОВИЋ

И мене да памтите
у срцу језика
који даривам
сваком

ослободите себе
и свој
велики народ

дајте му глас
слику живу
и неуништиву
прилику

и Бог се исто
сада даје наизуст
а узима историја

то уједињење
живота и смрти

ПОСЛЕ ТРОНОШЕ

Власти С. Шаркаменцу

Враћамо се из фреске Троноше!
сад ми је лакше ..., каже нам
Шаркамен, чије су очи напосто
упиле сву древност намастира
и сад настоје ни кап једну
да виуше не испусте у ваздух.
У Београд вас возим на крилима
свега оног што назива се светим
или бар мени сада тако чини.

Слушамо Вука: *Фришак као
кремен*, каже нам одједном
тачно у лице, уместо у ово уво,
јер се то тако заувек упамти,
а може се узети за неку случајност
уместо мудрости, народни лек
и лепорек, крстити усклик.

18. 9. 2011.

НА ПОВРАТКУ ИЗ ЈАДРА

Љуби Ђорилићу

Оседео си, а *остао исти!*
Уместо трonoшке воде
из горе, теби су стихови
из уста гробље и зборе.
Брате Љубо, сад си ти овде
најстарији Вук и лепо ти
стоји и управни и усправни
говор. Зато збори, не оклевај
у целом овом *Вуковом дану*.

Шта још овде видим, сем
воде из тебе и говора ума
из сна? Све звезде трају
у титрају и младог Вука
Који из Крајине пада у Европу
и незаборав је.

18. 9. 2011.

ДВА ПОВРАТКА

Буку и Мокрању

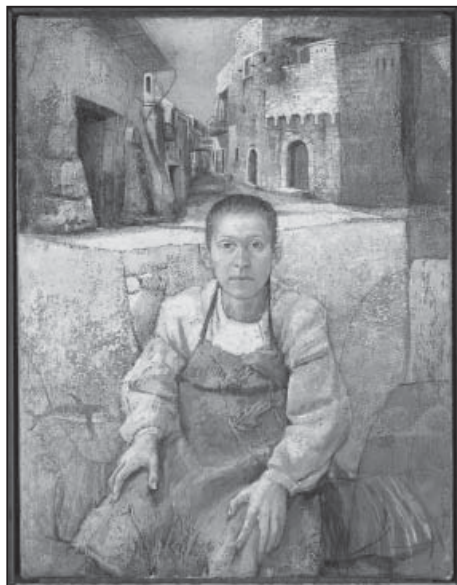
Не знам, не видим себе добро,
али сам на путу за Јадар ...
и, као такав, потом у Крајину
ићи ми је лепше и лакше
јер се чист ваздух језика дише

и вода звукова слива са висина
Сина и Оца који и у нама
данима бораве и кују науке
коко и овај *свет да се спасе*

што је велика светлост и мука
и не да се лако уочити оком,
већ се слуша и *само трепери*

као лет птице заусмерен увис
и траје до нестанка или пада
а, уместо пева, речи: Здраве
народе, једина надо моја!

18. 9. 2011.



Радомир АНДРИЋ

САМ ПОГЛЕД УНАЗАД

Спаситељ је дошао после
а где је био пре потонућа
и грозничавог трошења
последњих залиха
кисеоника
из морфогенског
дрвета испод воде
нико поуздано не зна
уосталом само дисање
није условљено ниједним
потпуним објашњењем
без страха да је узалудно
колико и сам поглед уназад
изван самотворног лишћа
на гранама опеваним
непоновљивим гласом

ЧЕСТАР

*А. Пуслојићу
joш једном*

Испред
вреба провалија
а назад се не може
кроз трновит честар
набујао из освојене
поетике и спознаје
да после свега само
несуздржан смех прија
сазданцу глувом и немом

пре него потпуно у себи
самом сагледа прве слике
и речи од леда
ироничног

У Београду,
8.6.2015.

МРЕЖА

У ваздуху
залеђен лептир
шири кристална крила
и стоји у челичној
мрежи свудприсутног
ловца на бића
фантазмагорна
по мери света рано
зауостављеног у болном
кретању ка лепоти
испод безвремене
маховине

САН ЛЕТЊЕ НОЋИ

Уочи
седамдесет првог
рођендана испред
родне куће у дубоком
снегу босоног
свуноћ стојим
и зебем

ЗАПИС НА ПИВСКОЈ ПЕНИ

Суботом
после подне
одлазим у кафану
на углу и без остатка
читам биографију једног
мог старог пријатеља
дуго записивану
на пивској пени

Заиста
другим данима
осим суботом немам
правих повода
да читам ништа
узбудљивије

НА СТРЕЛИШТУ

Пријатељ мирно
ставља јабуку
на главу

верујући истински
да је моја снага
на затегнутом луку

како да промашим
благодату мету
и останем

без игде иког
у овом пустом
саноплету

а пријатељ зна
шта је у мом виделу
док затварам очи

и одапињем
у себе самог
последњу стрелу

Мићо ЦВИЈЕТИЋ

ПОВЕСТ О БИБЛИОТЕЦИ

Када присилно оставих дом и мој библиотечки врт,
и кренух из куће у свет, неизвесно и спасоносно,
сасвим се промени мој однос према књигама,
бесценом благу у којем се сабирала и обликовала
подношљивија деоница једног људског века,
од раних школских дана до сарајевског сумрака;
почев од награда за успехе у учењу и владању,
до књига стицаних у младалачком и зрелијем добу;
с понеким љубавним даром или од аутора, с посветом;
у оно време писци и књиге били су на већој цени,
није се оволико, као данас, објављивало и поклањало.
Највећи број сам куповао, бирао својом руком,
свака оверавана личним печатом: обавезним
потписом, местом, датумом и годином у поседу;
свака имала посебно место, увек доступно оку и руци;
кад бих понеку зајмио, бринуо да не буде посвојена,
да је позајмљивач правовремено власнику врати.
Када сам у страшном ратном вихору остављао дом,
од силних књига из сарајевске рајске библиотеке,
с торбом на рамену и главом у торби, јединим иметком,
у избегличком пртљагу било је места само за *Библију*,

11

и шифровану свеску, дневник људске несреће;
све остало је унапред урачунато у коначне губитке.
Наук о постанку и судбини човека и света:
Свето писмо Старог и Новог завјета, у славном,
Даничићевом и Вуковом преводу, купљено давно
у црквеној књижари, у близини храма Светог Марка;
старинско издање београдског Библијског друштва,
са обавезним потписом власника и подацима
о месту и времену набавке: *Београд, 6. II 1978.*

Бејаше то најважнија, чинило ми се, судња књига,
 коју сам, уз још понеку, примерену оним тренуцима,
 данима и ноћима, кроз три претешка годишња доба,
 у страховима и осамама, први пут у целости прочитао,
 схватио наук и густо подвлачио поруке свевремене.
 Дознах касније, многе су књиге нестале у пламену,
 али, вероватно, само одређене на ломачи, из хира и беса
 на њиховог опаког аутора; већином су невољницима
 служиле као огрев, у љутим ратним сарајевским зимама;
 неке завршиле и на улици, сведочи ми блиски пријатељ,
 препродаване за багателну цену; тако је, случајно, дошао
 у посед две моје књиге, потпис му открио првог власника.
 И након губитка оног блага од неколико хиљада књига,
 цела библиотека поново је прошла кроз руке, по природи
 дугогодишњег уредничког посла и дарова од писаца,
 али је занавек нестала она првотна глад за поседовањем;
 сасвим ретку купим, ниједну више не потписујем,

12

а ни до оних које је исписала властита рука,
 утиснути ум и цела душа, превише не држим.
 Поново нараста велико брдо, непрегледна ризница књига,
 али се изгубљено не може даровима надокнадити;
 у бесудној земљи човек на губитке сасвим оглуви,
 временом их прихвати као насушну, богомдану твар.
 Тешим се: шта је моја кућна сарајевска библиотека
 у односу на нетрагом нестале, баснословне и митске,
 мој мали-велики губитак, у односу на губитке света,
 од непоновљиве александријске до српске, београдске.
 Кад бих опет морао некуд да бежим, оставим све,
 поново бих у пртљагу понео само једно, једино,
 из сарајевске библиотеке исто дело: *Библију*,
 велику и највећу, вечну *Књигу* – као могућу утеху
 и надокнаду за цео један уништени људски живот.
 Ако је и то за утеху:
Горе на небу, рај је једна
велика библиотека.

СПАСОНОСНИ БРОД

1.

Само наивни, којима си и сам припадао,
 повероваше да би се могло десити чудо;
 кад се васцела земља у крви распадала,
 показала се трагичном залудна нада,

да ће најгоре, можда, поред нас проћи,
 остати мирно Сарајево и мирна Босна.
 Склонише се на време из земље и града
 они који у ову заблуду не повероваше,
 нису сањали бајке, мислили на губитке.
 Нађе се, лакомислено, у чељусти нечастивог,
 заточеник, безмало, три пуна годишња доба,
 сам, самцат, у пустом стану, вечној зими,
 у невремену дању и ноћу, у црној рупи,
 са чежњом за својима и жудњом за слободом.

2.

Ретко се од смртног страха оглашаваху и птице,
 само би повремено кружиле над градом;
 залуд си гутао мудре поуке из древних књига,

14

прекасно се опомињао давних Андрићевих речи:
 и градски часовници откуцавају различито време.
 У односу на наше мале и бедне животе,
 припадати Јеврејима било је спасоносно,
 уживати милост код свих зараћених страна;
 или с неким од њиховог рода у крвној вези,
 у ближем или даљем сродству, па и бочном,
 пријатељ твога пријатеља, у безумном времену.
 Неки су трагали за било каквим далеким коренима,
 да би се поново вратили у крило изабраног народа
 и ухватили се за сламку, укрцали на усидрени брод,
 пред Јеврејском заједницом, на левој обали Миљацке,
 превози невољне путнике, месечно, само у једном смеру.
 У сенци парадокса, трагични библијски страдалници,
 којима у страшном погрому ни Господ није помогао,
 бејаху срећницима, готово последњи, без мита спасиоци.

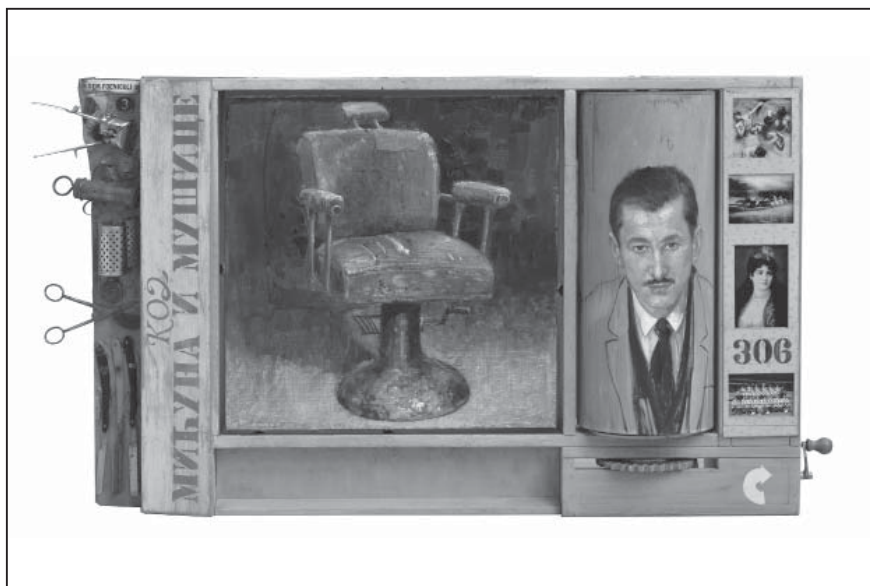
3.

Кад си, у све и сваког, био изгубио и сваку наду,
 указало се спасоносно, анђеоска Данилова рука:
 кришом у конвој, на свој ризик, као слепи путник,
 без некаквих дозвола и папира, од ратних власти.
 Било је рано јутро, новембарски дан леп и сетан,
 са стрепњом и зебњом на јеврејској лађи спаса;
 у себи се помоли, да и овај титаник не потоне.

Занавек си упамтио, какви су вас погледи испраћали,
и ниси пожелео да се икад натраг вратиш,
већ да отпловиш негде далеко, далеко, далеко...

ОТРОВ ЗЛАТНИ

Са зебњом за своју безвредну главу,
Страхујем и да ми дувана не мањка.
Више него за хлеб и воду,
И сваку другу насушну храну,
Брижим за паклу цигарета,
Спреман да уложим задњу пару.
Свет би се за трен разведрио,
Нестале сарајевске црне магле,
Душа и ум се саставили;
Скренула мисао од најгорега,
Док ме грејала благост дима,
Изнова крепио отров златни.
1992.



траг поезије - Мићо ЦВИЈЕТИЋ

Миленко Д. ЈОВАНОВИЋ

Из необјављених рукописа

ТРПЕЗА

Није то за нас
за нас су мрвице
перушком пометене и пале
на олаисани под

Али осмех нас храни...
небески благ
са лица помоћнице
с прегачом преко набујалих груди

и умиљавање мачке око наших ногу
и њушкање лубова наше обуће
домаћег пса по имену Џим

Веруј ми читаоче
ако те има игде на земљи
слађи је твој смех над овим стиховима
нег сва софистицирана храна
што је трпају без језичког смисла
у тањире својих у животињске бунде
огрнутих гошћи.

МУКА

Наиђе ниоткуд
препречи пут
којим сам пошао
незнајућ где

Знам да ме зове, али ко
укочило се срце
стопало за земљу прионуло
даље ни макац

Чујем море, улубљене таласе
кад ударају у обала цеваницу
ал тамо нећу стићи
за живота земног

јер мука ме напала
свакодневних догодовштина
почев од нељубави
животног пејзажа

до дрске псовке
улице којој смета
мој укочен поглед
над срушеном надом

у боље сутра, прекосутра
које нам обећаше лани и преклани
мађионичари прекопута
у комфор ушушкани.

ГРАФИТ

Докон, чега год се маши
нема у мени ваљаног ослона
не крме паметно већ обична овца
која се своје сенке плаши

то сам, док ступам степеништем
које ме на дно мрака води
где сужањ чашу светла иште
машта о хлебу, слободи

Зар ово није модерно доба
казују намазани теоријом znalци
ал откуд опет зија тескоба
из пукотине бића, звецкају ланци

около, наговештења
да биће робља охо-хо
вук мења длаку ал ћуд не мења
тврде сведоци под заклетвом

Да узмем оловку и да шврљам
по зиду што је ко папир мекан
рећи ће цензор: зашто прљам
чисту поезију и ws флекам?

ШТА ЈЕ ЛУДАЧА РЕКЛА

Ноћ је одвећ дуга - дан кратак и зао
са нечијом смрћу велик терет пао
онима што плачни стоје покрај одра

свет ће опет игри ратној да се ода
кад утихну трубе и груне досада
на вратанца широм, исто ко до сада

али удавача није богме рада
да се покрива удовичким велом
она у ложници здраво мушко тело

неначето метком хтела би да има
за вјеки векова и да их судбина
синциром до смрти с пуно деце веже

супротно сили земаљске теже
у небо зајно чедни да се вину
човек и жена у рај - постојбину

така мисо каткад кроз главу ми сину
и рикнем ко мазга кроз ноћну тишину
зашто се све окренуло наопачке

стигли смо рано ил касно до тачке
где све се свршава с цвиљењем ил криком
и локвом просуте крви нам јуначке.

ПЕСМА ЈЕ СМРТИ СВЕ БЛИЖА И БЛИЖА

1.

Ти магло подневна јутарња вечерња
склони се мало са мојих рожњача
моћ стиха како бих мого да препознам

међ корицама књига које чаме
век за веком тихују, ко зна
да ли ће се поново родити из таме

на светло дана примакнути оку
које дежура, уву које снатри
срцу што гори у чезнућа ватри?

2.

Време је кажу велика прзница
ко се о њ спотакне пада листом
у невиделицу, сестру заборава

Антологије - заветрине спаса
расту ко печурке после кише
ал нису јестиве за осетљив стомак

стихови славних Анонима сви су
поумирали крај прашњавог друма
а беху путоказ слепим путницима

3.

Млади цариници смеју се над торбом
голобрадог поете кад стихове шверца
да их у друге језике пренесе

као да тамо преко океана
нису раскрстили са култом Витмена
загледани у тур распусних цурица

не знају са собом шта ће док се даве
у ђакузи кади и за столом шведским
ил у ратовима чисто мушко-женским

4.

Ти магло поноћна пролећна јесења
склони се мало са мојих зеница
моћ стиха да зирнем у свој величини

трудим се колико тело ми допушта
да се протегнем до смисла где ружа
само је реч која замирише

у пољу језика, обично пре кише
интезивније, под облаком који
спере сву драж под ноздрвом мојом

ноздрвом што се надвија над сваком
травком и варком, хоће да омирише
смрт песме што се крије под облаком.

5.

У том науму помажу ми здушно
млади песници што се не одричу
гомилања речи, слагања на камаре

стихова којим се подсмевају зрикавци
и птице пуне јутарње несанице
и тишина кад груне у танане жице

они би да се разликују већма
од учитеља, као да је у разлици тајна
ил бољи принос пшенице од јечма

на њиви коју је нађубрио Хомер
и свети Пиндар и светица Сапфа
од сваке критике лопата је преча

СУНОВРАТ ПОЕЗИЈЕ

Буди се моја урођена завист
музичарима и сликарима
чији инструменти су ноте и кист

они су уметници чија се дела
простиру у пуним салама и просторима
за уво и око, пуна загонетки

Књига поезије право је сироче
пред симфонијом кад аудиторијум
не трепће и мува не сме да се чује
у публици блажених лица, модних фризура

тек жагор у салону изложбеном
егзалтираног света пред намазаним платнима
шапутања и коментари, зујања камера
чини ноћ озбиљном за вечерњи излазак

На промоцији свешчице поезије
макар се звала "Цвеће зла"
два-три пријатеља и покоји рођак
понеки бедник са друштвеног дна
прљав и гладан коме је стало до поезије
ко до лањског снега
новинара ни за лек, тих лажних удворица
писаној речи, о камерама нема збора
ни говора, јер гране су ниске
на којима се држи поезија

И Маларме је завидео, чујем
И Дега је завидео Малармеу
Друго је то доба, доба златне зависти
Ово наше стасало одавно
нимало на здраво дрвеће не личи
Суве су гране, трули коренови
у земљи коју маглуштина ови.

Јануар, 2015. Лабудово брдо



траг поезије - Миленко Д. ЈОВАНОВИЋ

Драган МАРКОВИЋ

ПЕСМЕ СА ГУБИЛИШТА

БЕШЕЊЕ

Вешала су спремна,
Публика такође,
Треба сваког трена
И сам краљ да дође.

Ово је пре свега
Краљевска забава;
Публика се стегла,
Вешала лабава.

На очима повез,
Оковрат марама,
Нарочити опрез
Деци и дамама.

Старцима и деци
Деле ружичасте
Цвикере, а свеци
Нек врље кроз тмасте.

Дали су ми неку
Релаксин таблету
Да ме не пресеку
Стравства у налету.

Људи, госпотчићи,
Данас милост писцу,
Краљ не може стићи
Има кијавицу!

О, дивна светино,
Краљ ће прездравити,
Па ћемо га фино
Сутра поздравити!

Данашње вам карте
И за јуче важе,
Хајте, уживајте,
И не лези враже!

Сутра: дупла плата!
Спектакл без премца!
Бесимо целата,
И живого свеца!

ПРИТИСКАЊЕ

Није земља, нису ни небеса,
притисло ме нешто апстрактније,
нешто тврђе, нешто замашније,
није црна временита преса,
ни препирка крви и ракије,
не знам шта је, натуцам шта није.

Није клетва, благослов, ни завет,
нису муке суре свагдашњице,
нешто попут сенке слојевите,
црна плавет – милолика авет,
бели катран стасао у свице,
тег рашчлањен на јаде једвите?

СИНЦИРЕЊЕ

Душа је једна једина треперава мисао.

Слуге ухвате и дају домаћину,
уз позлаћен ланчић, мало, дивље штенце,
да га привеже за плот у дну авлије,
најчешће до пута, под каквим дрветом,
и држе га душе бескрајно скучене,
дан-ноћ, уланченог жедног вековима,
до последњег болног псећег арлаука...
Недељом кад прођу ловци црна гука,
у грлу се стврдне; горка светковина
трке и пуцњаве понизи кућевне

одане чуваре; за сваким се хртом
ветропиром који звери-аждајлије
на нишан нагони и мути кладенце,
осврне режећи: Марш бре у мајчину!

ЗАШТИВАЊЕ

Не би се друкчије ни сусрео с Тамом,
Шкргут у шкргут, брк у брк,
Мрк паук се узда у паничан трк,
Спас пред блеском – слалом.

Округао темељ расте у куполу,
Последњи пиљак – теме сна,
Зенит је злокобно огледало дна,
Ћутим у круг – болу.

Стешњен, вертикалан, стуб, млаз, крик недозвезд,
Пропет досежем кичмин звон,
Није ли лакат зида над главом – трон –
Месец – туп перорез.

РАСТРЗАВАЊЕ

Четири ата, четири але,
Четири уда раскречена,
Они се мајко са мном шале,
Над колевком сам затечена.

Спуштала чедо тек подојено
На шушкетаву рогозину,
Рекоше: Пођи с нама жено,
Вратићемо те половину!

А пола тебе дојиће зрели
Вир с обе стране кичменице,
Док растрзани рас-предели,
Не уобличе клас пшенице.

На мени мајко печат кривице
У центрифугу пупка спљоштен,
Четири ата, њисак..., трице,
Врисак и грохот, мек, опроштен.

Божидар ШЕВИЋ

СМРТ ПРЕ И ПОСЛЕ МАРКЕСА
(циклус песама о смрти)

17. априла. 2014.године
„Смрт не долази са старошћу већ са заборавом”*

I

По некима је смрт увек велика трагедија
Која кад год да се деси
Дошла је ненадано
Неприродна и непоуздане величине
Величине која зависи од квалитета окова прошлог живота

Тај оков је страх који се редовно узима у, од детињства
навикнутим дозама
И од њега зависи колико и докле далеко се иде у животу
На наговор старијих што негују страх код деце од малена

Страх има велике очи које у минут живот унапред виде
Очи којима видите што многи никада не сањају
А камоли да доживе моћ стрепње у ишчекивању смрти

II

Понекад смрт је прогонство у познату причу
Причу која се чува од других да је не прочитају
Да је не схвате пре времена и пре вас
Па да се онда догоди спонтана смрт
Коју ни сат на руци а ни дан није слутио
И никог сем вас није изненадила

Она је тајно живела и са њима
Иако је била само ваше власништво
Ваша прича је и наша прича и она се учи

траг поезије

Сигурно је боље и тако него је у страху очекивати
И за живота више пута умирати

Боље је једном и због самог краја приче
Кратка је и јасна
Лакше се подноси у лепоти
Пре се заборави

III

Мemento мори
Смрт није бесмртна ни у мојој животној представи.
Она је кукавица која своје пегаво јаје подмеће у наше животе
Код кога се излеже, тај више пута у животу умире.
Тако сам и ја већ одавно суочен са смрћу...
Знам да је део живота и одавно сам с њом на ти -
Тачније од рођења, јер имадох ту срећу
Да станем у ред за живот голи,
Живот који се као брдо лепљиве глине
Ваља обрушавајући се на моја плећа.
Он ме небројано пута газећи копитама,
Сатире стампедом хиљаду коња.
Сети се да си смртан,
И представа је завршена...

Двадесет три сата и тридесет минута...
Завеса на бини није спуштена,
И смрт се још увек лепо види.
Пола сата пре поноћи,
Дошла је да ми узме комадић живота.
Правим се мртав док се она нада мном њише,
Јер знам да се не умире лако и без љубави.
Ја зато упокојен, чекам стрпљиво
Да иза кружних врата у магли
Смрт прође и нестане из живота,
*“јер кад ме буду спаковали у онај сандук,
ја ћу нажалост почети да умирем”*.**

(*,** –цитати из “Опроштајног писма “Габријела Гарсије
Маркеса)

РАЈСКА ОСТРВА

Усијана река лаве с пепелом лењо се ваља,
Док стуб дима колута очима изнад облака.
Обала континента још није на видику,
Топећи тако наду предњаку птица селица
Да ће пронаћи до првог мрака
Трасу прошлогодишњег лета,
И уназад иних летова
Ка старим гнездима на рајском острву.

Вода са дна мора ври и прштећи искричаво
Претвара се врела у милионе магличастих сенки.
Свака капља лаве отима се за слободу,
Из моћних канци ерупције утробе земље

Грабећи из гротла ка небу
Лава се пропиње и гласнорико подригује
А онда с висине падајући на површину мора
Мењја свој облик стања ватре
Гушећи се у хладној дубини воденог огледала
Овај процес понавља се уназад годинама
И птице га памте
Утроба Земље у океану рађа нови простор раја.

Одлетеће јата до другог острва .
Тамо где буја живота семе Уселиће своја паперја у друга
гнезда,
А вратиће се на своје знано када за то дође време.
На општу радост птица селица .

ЛИСТА ПРИСТОЈНИХ ЉУДИ

Шта значи листа пристојних људи
Намерно с поводом сачињена
И шта би било да Вас стварно нема

Пећинска представа и данас се игра
Колибри у операцији дугих ножева
Слободних цветова сечу спрема
Шта би било да Вас стварно нема

Док се многи труде да опонашају звери
Не знају да и њих ловци чекају у заседи
Ваша истинска смрт била би сурово страшна
Страшнија и уверљивија од стварног догађаја

Петак је рођен и јутро се за дан спрема
Читам листу пристојних људи и питам се
Шта би било да Вас стварно нема

То не би био случај Хинка Ајзлера
Јер листа је угледала светлост дана
Злодело је као вест унапред најавила
За лов мисијом опседнута хијена

Пет минута јутарње среће док црна кафа се спрема
У друштву пристојних људи су пристојне новине
У којима јасно пише
Страшно би било да Вас стварно нема

Смерам да ти се вратим под окриље,
нека се оконча моје бесциљно лутање.
Мој долазак беше доказ
оне заповести коју успут заборавих,
заклињу се моје речи да ће догађају
немогућем бити верне, мада га не знају.
Но увек када зачујем
да благо запљускујеш жале,
препаст ме осваја
као заборавника
кад свог се сети завичаја.
Стекавши поуку
више од твоје славе,
када си готово нечујно
у неком од пустих поднева дисало,
скрушено ти се препуштам. Само сам
варница од Дионисовог штапа. И знам:
горети, и ништа друго, то је мој смисао.

Гроздана Лучић ЛАЛИЋ

ВРЕМЕ НЕИЗВЕСНОСТ ОТКУЦАВА

Зидови, правоугаоници безизлаза,
његов немир штите од погледа.
У кули вољно заточених,
уздигу се и падају снови.
Кревет, клопка навика,
све чешће самује.

Згрушњава ваздух
слоговима бесмисла,
гутам лажи, објашњења,
све се у мени надима.
Капке обара избледела молитва
налик јадиковци кривоверника.
Стидом се његовим стидим
док исте кругове обилазе казальке.
Изгубљено време, у њему,
уназад откуцава.
Узалуд нас зора просветљава.
Наше је Сутра
нелагодност данашњег Јуче.

Прети ноћ!
У тами, његова сенка
са мојом се суочава,
у тами, његова сенка
са мојом самује,
у тами, његова сенка
са мојом очекује,
у тами, сенка на сенку пада –
још увек нас нешто везује.

траг поезије

НЕ ДОЛАЗИ

Ноћас немој!
Превише је углова у тесној соби,
сваки ме згрчену дроби.
Дођу тако ти незвани свати,
па пирују моје авети.

Гозба у тмини, на трпези;
неостварени снови, глава и груди.
Залогај сам тами,
залогај, који се сам нуди.

Ноћас немој!
Тишином бих ти мисли повредила.
И не плачи! Чиме би?
Све сузе света у очи сам слила.

Понекад, варка се расплине,
у несну ти се лице изгуби,
ал превише шапата у глувој соби
остатке мене, од гозбе, дроби.

Задовољни, сити,
будну ме држе поданици мрака.
Више нисам јака! Више нећу моћи!
Немој!
Никад ми више немој у сан доћи!

УКУС ГОРКОГ БАДЕМА

Одлази,
грациозним кораком
преко ивице дана.
Мимиком тела му говори:
- Крај је!
Он нема моћ да је заустави.
Под непцима
окус горког бадема,
у утроби меље
жрвањ до жрвња,
неизвесност га
беспомоћног саплиће.
- Крај не постоји! -
нежно јој шапуће.

У међупростору,
између изговореног,
измучена лебди,
прате је јата белих птица,
бела јој крила
израстају из рамена.
Од издаха, до грчевитог смираја,
он јој понавља:
- Нема краја!
Из црних очију просипа
беле бисере - почетак бескраја.

ОТКРСТИ ГА ОД МЕНЕ

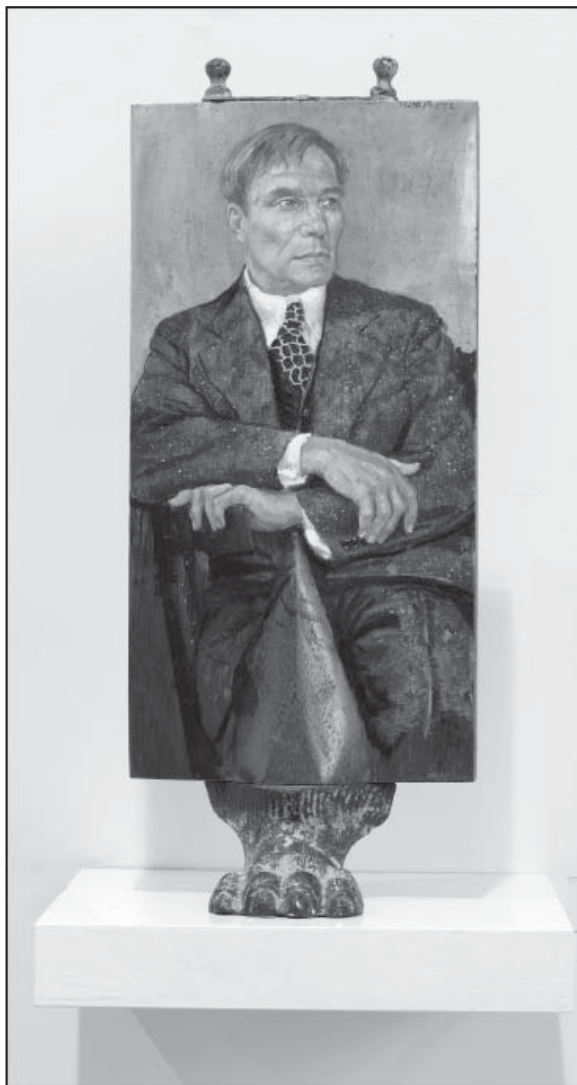
Пред чврстом грађевином недодира,
иза гвоздених врата,
ископина његовим језиком срушена.
Сужањ сам у њој!
Рачвастим изданком, гуја,
не престаје да палаца.
Нејакој ми бедем: језик у грло обрушен.

Осећам, враћа се!
У старо би легло да догмиже.
Не померам се!
Не дам да ми види лице!
Страх ме погледа-оштрице
и болног пресецања ваздуха
између два тела.

Свуд трагови припадања:
где није ујед - опекотина.
Жигосана ужареним длановима
дужник сам ватри, пекла је,
сад осветљава.
Не дам му жеравице уклештене обрвама
испод намрешкане туге,
ако ми забоду очи међу лопатице,
нек буде последњи пут!

Нећу да се окренем!
Зароби ли ме очима
преокренуће све светлости у црну сенку,
сабласни ковач смрти,
заковаће ми чекићање у грудима.

Причешћена болом,
длан о длан слепљујем у молитву:
- Не дај да му видим лице!
Предуго су ме уходиле успомене.
Врати му те злохуде сене!
Открсти га од мене!



Чедомир ЉУБИЧИЋ

ПРОДАВАЦ ШЕШИРА

Тек у ретким записима забележено је да је једне летње ноћи с краја деветнаестог века брод са младим српским краљем Александром Обреновићем био надомак Дубровника. Младог господара, сигурног и утемељеног у породичне послове и имућство, засенио је колоритни спој српске тробојке и краљевских обележја са светлима дубровачке луке. У младалачкој занесености опијено је донео одлуку да остави сво породично богатство стицано вековима, углед старе и поштоване дубровачке породице који је потицао још из раног средњег века, плаву крв и угледне претке, и укрца се на Краљев брод, уз помоћ морнара који се чамцем довезао до риве да издејствује куповину мало веће количине дувана.

Ту на дубровачкој риви, уз жагор и гласни разговор почео је разговор који не може бити случајан, који се може приписати или судбини или поклопљеним звездама под небом довољно широким за искушавање људских судбина.

Никша Водопић се са Краљем Србије упознао на палуби, понуђен од краља најфинијим француским цигаретама.

Опчињено и узбуђено распитивао се о Србији. Краља је занимала наклоност католика, Словена ка Србији.

Никша се интересовао за могућности заснивања свог посла.

- А шта си радио до сада ? – упита га Краљ Србије.

- Ваше величанство, ми се одвајкада бавимо разним пословима, као што су култура, театар, некретнине, подизање цркава, добротвори смо, помагали смо сиротињи одувјек, имамо два сиротишта, имамо четири брода који плове од Црног до Средоземног мора и превозимо разну робу, имамо неколико пекарница и апотека. Знате, велика је фамилија, а дишемо ко један.

- Да нисте ви Јевреји?

- Не, ваше величанство. Ми смо Срби, католици.

- А да ли би један такав племић могао у Београду да буде шеширџија?

- Ако се један овакав племић, укрцао у ваш брод, онда може бит` и сметлар.

Уз помоћ Краљевих интервенција, Никша Водопић је за учитеља шеширицијског заната, добио прекаљеног и старог мајстора из јужне Србије Миломира Атанасијевића, човека у осмој деценији живота, удовца без деце. Посветио му се жаром последњег тренутка. До саме смрти је веровао да над својим педесетогодишњим послом може бдети и из самог гроба.

У априлу 1903. Године, Краљ Александар Обреновић откупио је радњу и машине покојног Миломира Атанасијевића, у корист Никше Водопића

29. маја 1903. године, у глуво доба ноћи, Никша Водопић се упутио ка огради двора, на којој је стајао млади официр Петар Живковић, потоњи генерал.

- Одбиј. Не ножеш даље.
- Носим цилиндар његовом величанству.
- Цилиндар може да прође али не и твоја глава.
- Добро, ево цилиндар.
- За чију је главу?
- За краљеву.
- Тој глави више није потребан цилиндар.

Водопићу је, тек тада, у уши допрла галама завереничких официра који су тела убијеног краљевског пара бацали са терасе двора, док их је друга група официра пробадала сабљама на земљи. Окренуо се и све бржим и бржим ходом замакао низ улицу Милоша Великог. Склањао се иза угла зграда и дрвећа када би приметио групе војника који упадају у куће и одводе полуодевене министре у непознатом правцу. Ни сам није знао куда иде иако му се у глави постепено искристалисала мисао да се домогне Топчидерског парка и ту дочека следећи дан.

У Топчидерском парку је остао дан дуже него што је планирао. Гласови случајних пролазника прекривали су веловима страха читав Београд. Рано јутарње сунце које је допирало са Сењачких винограда развукло је мрак шуме у скровите забране где ће се одмарати до последњег издисаја дана који је некима обећавао пуно, а некима узео ненадокнадиво. У тој изненада откријеној светлости Водопић је на клупи приметио снуженог, гологлавог човека у зимском капуту са папирима на колену и оловком у руци. Несмириво и нервозно је тај човек премештао једну ногу преко друге, док би трен касније заузео исправан положај и на полузакривљену главу положио шаку, давајући замишљеном лицу још забринутији тон. Личио је на Роденовог *Мислиоца*, али и на човека који љубавне заносе, тек преточене у недовршену песму, повремено одмара мислима о родном крају, о брдима, камену и суровој природи. Чинило се Водопићу, док је са раздаљине посматрао тог човека који га није ни приметио, да усамљеник, заправо, размишља о питорексном сплету брда која је, каткад, посматрао из равнице, надахњујући се маштом у намери да досегне небеске сфере. Када је поново заузео онај снуждени положај и почео да записује, деловао је као отржењен од те слике која је могла, изненадно и плаховито, заличити само на голе хриди и поноре.

Водопић, са црним цилиндром у руци, дуго се одлучивао да

приђе незнанцу, плашећи се његове плаховите реакције.

- Добро јутро господине, да ли сте чули...

- Зашто је важно да ли сам ја нешто чуо или нисам? – одсечно је одбрусио човек на клупи.

- Десило се нешто страшно. Убијен је краљевски пар, а династија сатрвена.

- Када се узме колико на свету има лудака, подлаца и безличних људи, човек изгуби сваку љубав за живот у тако отрованом ваздуху.

- Ви пишете песму?

- Пишем.

- Много сам у мом Дубровнику читао поезију. Волим је. Пријатно је дружити се са песницима.

- Пријатно је дружити се са поезијом, али са оваквим као ја и није баш најпријатније.

- Памтим многе стихове али никада нисам био у стању да у кафанском друштву изговорим целу песму. Ето сад ми паде на памет један стих: *Пољубац је сусрет највећи на свету.*

Снуждени човек у зимском капуту се нагло прену и устаде са клупе. Приближио се сасвим близу саговорнику и оштрим погледом загледао се у његове очи.

- То је заиста добар стих. Али то није стих који је написао иједан песник кога сте прочитали.

- Можда, господине, можда. Није искључено да сам нешто гадно погрешно у свом присећању својих омиљених стихова.

- То не може бити ни стих који сте ви смислили.

- Наравно да не може јер ја нисам песник.

- Такав стих тек треба да пронађе правог песника.

- Тај ће бити, онда, велики песник.

- Биће. Али више од тога то ће бити једна од најлепших љубавних мисли света.

- Зар сте ви заиста песник?

- Јесам. Ја сам песник.

- Било би ми криво да не могу да направим нешто за вас. Знате, истински господин, а надасве песник мора бити боље одевен и, неизоставно, мора имати добар шешир.

- Ви сте шеширџија?

Путовања Никше Водопића због излагања својих креација у Бечу, Цириху, Будимпешти, Риму, Паризу, постала су све интензивнија када је већ постало јасно да сви они који држе до тога да имају тај статусни симбол, долазе у његову радњу у Поп Лукиној, од самог Краља, престолонаследника, принчева и принцеза, до дворских дама, финансијских магната, банкара, индустријалаца и уметника и свакојаког другог света.

У касно јесење вече, пред само затварање, ушао је у радњу Никше Водопића познат човек. За тренутак су се погледали, и таман када је Никша хтео да га подсети на догађај од пре четири године, намерник је са главе скинуо отрцани шешир, задржао га у руци и рекао.

- Нашла ме је.

- Претпостављам да је у питању нека згодна госпођица којој не недостају ни лепота ни манири.

*Срце има повест у сузи што лева;
У великом болу љубав своју мету;
Истина је само оно што душа проснева;
Пољубац је сусрет највећи на свету.*

- Дакле, нашла вас је Јоване Дучићу.

- Нашла ме је. Због жене које никада нећу преболети, а у наручју друге жене.

- Како је то могуће?

Дучић се окренуо око и видео да у радњи нема никога, утом је махинално подигао поглед на зидни часовник и видео да је остао само један минут до затварања шеширцијске радње Никше Водопића

- Можете ли ми скувати чај господине Водопићу?

- Наравно, уђите у ову моју, назови, канцеларију. Знатижељан сам да вас чујем.

- Знате, немам обичај да се поверавам људима како изузетно волим жене. Многи мушкарци, нарочито моје колеге песници добро знају, а најбоље су са тим упознати љубоморни.

- Изволите чај, господине Дучићу.

- Хвала Никша. Баш ових дана, када су биле оне неподношљиво вреле ноћи, у моме стану љубио сам још врелије груди једне госпођице која није желела да купи моју последњу књигу у књижари, већ је хтела да јој ја лично продам. Верујте ми, да ми никакав љубавни наум није био на памету том тренутку.

- А онда?

- А онда је она започела листање страна и наишла на једну песму. Стајали смо једно наспрам другог.

- Не верујем вам да ништа нисте покушали.

- Верујте ми Водопићу. Нисам! Почела је да чита:

*Ти утеху чекаш. Не, утехе нема:
то утехом зову, зови забором;
јад истински дубок никад не задрема.*

- И онда је почела да...

- Шта је почела господине Дучићу?

- Почела је да раскопчава дугмад на својој блузи, лагано и наставила да говори стихове, више не гледајући у књигу већ мене равно у очи.

*Растрзана тако међу сном и јавом,
Гледајући како непомично бдије
Тај Анђо страдања над тужном ти главом.*

- Љубио сам те велике груди, језиком кружио тим руменим цватом брадавица, наслађивао се мирисом њеног врата, осећајући да

моја младост пролази и да колико год више жена љубим имам осећај да моје најлепше године проводим у затвору. Е тада, када сам пожелео да будем спојен са њом у непомичности, у хармонији и миру, као струјни удар протресла ме је сета на жену коју сам највише волео.

- Како се то десило?

Дучић је овлаш погледао на витрину у канцеларији шеширције Никше Водопића и угледао урамљену мајсторску диплому, низ пехара и медаља и један црни цилиндар. Извукао је из унутрашњег џепа танушну књижицу. Отворио је и дао Водопадићу да прочита:

*Вечерас, госпођо, у Кнеза на балу
Играћемо опет бурни валс, ко прије,
С радошћу на лицу минућемо салу.
Као да никад ништа било није.*

- Само што нисам заплакао уроњен у тело прелепе жене.

- Сетили сте се најдраже?

- Да, био је бал. Да, имала је само петнаест година. Да, били смо тајно верени. Да, због мог изнуђеног одласка дописивали смо се четири године, ниједног тренутка не престајући да мислим на њу.

- Неће речи из мене господине Дучићу.

- Та моја непроболна Магдалена Николић после дефинитивног раскида са мном зарекла се да никад више неће излазити из куће. Као каква романексна хероина живела је од успомена и једине срећне тренутке налазила је у читању мојих писама и песама. Чак сам недавно сазнао, да јој иако није време за умирање, оставила у аманет пријатељици да на надгробни споменик уклеше неке речи. Никада нећу сазнати за тај епитаф.

- Господине Дучићу, дођите сутра. Имаћете шешир по коме ће вас волети читав свет и ништа мање него због ваших стихова.

- Много вам хвала господине Никша Водопићу, мој добри Дубровчанине.

- Пазите се када изађете напоље. Већ дуже времена овим крајем лута неки лудак који тврди да је већи песник од Јована Дучића и да је једини начин да се призна његова величина је у томе да вас убије.

- Шалите се господине Водопићу?

- Ни најмање драги мој Дучићу. Нема вечери, а да тај луди Генадије Бољун не прође поред моје радње. Штета, млад је човек, нема ни шеснаест, а застранио. Хапсили су га жандари, возили га на психијатрију, али се он поново појављивао. И прича ту причу о вашем убиству свуда: у ходу сам са собом, пред пијачним тезгама, у кафанама и рестаурацијама. Пазите се! Морате се пазити.

- Хвала ти драги мој Никша што си хтео да саслушаш ову моју причу. А за шешир не сумњам да ће бити бољи од мојих песама. За два дана у Министарству унутрашњих дела почињем да радим као писар. Генадије Бољун се појављивао испред радње Никше Водопића готово свакодневно. Улазио је у радњу с распитивајући се за Јована Дучића, ниједном не пропустивши прилику да каже да је његова света мисија

убиство песника, да би, коначно, он постао принц српског модернизма.

- Мани се тога Генадије. Пиши ти своје песме, а Јована остави на миру. Дobar је то човек.

- Није добар човек. Он је развратник, а ја сам као песник за њега измислио поезију.

- Генадије, да ли би ти хтео да изучим шеширцијском занату, па када дође време, да ти и отворим неки мали локал?

- Не занимају ме такве глупе занатске трице и кучине. Мада, хтео бих да имам онај црни цилиндар. Он, засигурно, има неку посебну тајну, не би он био цабе на посебном месту.

- Тачно. Он заиста има неку посебну тајну, а такве тајне се не одају. Он своју причу, свој усуд, окајава сваки дан.

- Ви мислите да сте јако значајан човек зато што сте најбољи и најпознатији шеширција у Београду. Јака ствар! Направити шешир. Напишите ви песму мој господине! Напишите ви песму.

- Генадије, божја рука када дотакне нечије раме одреди ко ће бити шеширција, а ко песник. А и једни и други су потребни људима. Седи. Објаснићу ти неке ствари.

Генадије Бољун се није појављивао у Поп Лукиној улици готово тридесет година, онда су неки који гу га добро знали почели примећивати како се увечерњим часовима врзма око хотела Москва, дискретно погледајући кроз прозорска стакла. Тих рано пролећних вечери седели су у хотелу *Москва*, Вељко Петровић, професори Рашко Димитријевић, Милош Ђурић, и уз сам прозор кафане Јован Дучић, јер је њега требало видети. Тада се цео београдски корзо пресељавао на плато испред *Москве*. Није било шетача који није био уверен да Јован Дучић унутра не бриљира причама о својим бројним љубавним авантурама. Његови најближи интимуси су, то време, говорили:

Дука је тако неговао своје љубавне афере, које су се и на судовима расплитале, да је цела Југославија о њима месецима расправљала. Новине су пуниле своје ступце њима, а над њима су се жарила лица летих жена и девојака, у потајним сновама о авантурама.

На једном од таквих дружења у хотелу *Москва*, нашао се и Милош Црњански. Генадије Бољун није волео ни њега, али, за разлику од Дучића, није гајио порив да га убије. Прибио се Бољун уз стакло иза кога су седели професори, филозофи, писци и песници, натукавши велику капу на главу, грицкајући семенке, у пози као да неког очекује.

Негде у зиму 1942. године Никша Водопић, преко забрањене радио станице последњи пут чује глас човека коме је направио неколико најлепших шешира. А у његовом шеширу се представио шпанском фашисти Франсиску Франку. Чак је и Бенито Мусолини неуобичајено дуго посматрао шешир чиновника непријатељске земље.

Пре би се могло наслутити да су више задрхтале ушне шкољке Никше Водопића, него ли глас песника Јована Дучића:

*Ми смо твоје трубе победе, и вали
Твог огњеног мора и сунчаних река:*

*Ми смо, добра мајко, оним што су дали
Свагда капљу крви за кап твога млека.*

Брзопотезно је окренуо скалу радио – апарата на дозвољену френквенцију, да би га глас радио спикера обавестио да су тог, 29. Јула 1941. године из затворске болнице у Видинској улици отети Александар Ранковић - Марко, члан политбироа Централног комитета Комунистичке партије Југославије и комунистички активиста и песник Генадије Бољун.

Дан касније, приликом свакодневног отварања свог поштанског сандучета, Никша Водопић у полудрхтаве руке узео једно писмо са поштанском маркицом на којој је био лик шпанског диктатора Франсиска Франка. Ушао је у радионицу у којој је стајао полудовршени дамски шешир неке дворске даме, која је, у том тренутку, већ извесно време била изван земље.

Писмо са поштанским жигом са датумом из новембра 1940, у сандуче Никше Водопића стигло је са скоро годину дана закашњења. Несумњиво је да писмо није дошло редовним поштанским токовима већ нечијом прорачунатом намером да писмо углегне у поштанско сандуче онда када је уручилац проценио да је најпогоднији тренутак за остављање писма у сандуче Никше Водопића. Отворио је писмо и почео да чита:

Господина Дучића познајем од фебруара 1915. Када је био први секретар амбасаде Србије у Атини, био је то период у коме нас је зближавало велико пријатељство, које није било безначајно. Други пут сам га видео 1918. или 1919. године када је конкурисао за место саветника Југословенске амбасаде у Мадриду, где је остао четири године научивши наш језик којим савршено влада.

Нисмо се видели од 1922. године, да би се срели у Београду 1937. Тада је био именован за амбасадора у Букурешту, где је требало да заврши своју дипломатску каријеру пошто је смењен с дужности у Риму, где због својих поодмаклих година није био на висини младих и динамичних италијанских политичара. У главном граду Југославије, као и непосредно по његовом доласку у Букурешт, сматрао сам наше старо пријатељство онбављеним иако сам примећивао у његовим иступима да није имао симпатије за нашу националну ствар и Франсиска Франка, за разлику од његовог тадашњег саветника господина Авакумовића. Понављао је да није требало из политичких разлога ратовати и уништавати уметничко наслеђе и да су за тај рат криве најкрвавије фашистичке хуље, предвођене Франком, наравно.

*Приписивао сам такав начин размишљања његовом боемском карактеру уметника – песника који живи изван реалности али касније, и после слања његових карактеристика, почео сам да примећујем да покушава да квалификује нови шпански режим као копију италијанског фашизма који нам не одговара и да је поборник успостављања у нашој домовини неке врсте демократије *sui generis*. И све то уз потврде своје љубави према Шпанији, коју сматрам искреном. Сматрао*

сам, такође, да такви парадокси могу бити последица његових поодмаклих година и дружења са интелектуалцима – ствараоцима шпанске републике у току свог борава у нашој домовини, а нарочито у Риму где се дружио са Габријелом Аломаром, писцем и каталонским националистом, једним од оснивача Републиканске Партије Каталоније и председника Заједнице социјалиста Каталоније.

Логично је да, после мојих најљубазнијих упозорења да ми тешко пада његово разумевање за црвене, и имајући у виду да им он није придавао важност, наши односи почињу да захлађују иако су у сваком тренутку задржали срдачну форму. Такође му је тешко пала моја блискост са господином Авакумовићем и помоћ коју сам му пружио да би био унапређен у амбасадора у мојој земљи. Био је изузетно љубоморан на свога саветника, који је по наређењу претпостављених, директно разматрао сва важна политичка питања са владама и у Букурешту, и у Београду, стижући до такве крајности да у последње време нису чак ни службено говорили.

Одржавање на положају господина Дачића дугује се доброту Принца Намесника јер је највеће литерарно име своје земље иако је матран неспособним са политичке и економске тачке гледишта.

Нека Бог чува Вашу екселенцију много година.

Pedro de prat y Soutzo.

Било је још тога што у том писму није славilo Јована Дучића, али те жаоке су биле, као из неког страха и подозрености, умерено интониране.

Изненађеност и недоумице које су изнедрили разлози за приспеће писма шпанског дипломате у његово поштанско сандуче читавих годину и нешто дана по његовом исписивању и слању на непознату адресу, Никши Водопићу су попут изненадног сунчевог засијавања пред очима заискриле речи Јована Дучића:

Херојство пред смрћу је парадокс, који се не даје ничим објаснити; јер није логично хтети славно умрети, него хтети живети у слави. Мржња и љубав су у једном погледу недељиве: човек никад не мрзи другог него из љубави према себи, а често се догађа и обратно. Свако би чак можда мирно умро кад би знао да после нас неће више ни за друге постојати сунце, жена, музика, пријатељство и вино.

У том се, уз бучни тресак отворише врата шеширцијске радње Никше Водопића. Посетилац није био добронамеран, држао је немачки пиштољ *Лугер* у руци, а поглед му се одмах приковао за црни цилиндар у витрини са пехарима и медаљама.

- Генадије, сине, на шта то личиш?

Генадије Бољун се се зверски обрушио на Никшу Водопића и оборио га на под. Са неколико удараца кундаком *Лугера*, онесвестио га. Из никшине главе сливали су се потоци крви. Генадије је пиштољем

разбио стакло витрине и узео, толико жељени цилиндар.

- Ти ћеш мени да причаш о сушењу туљка на калупу. Ти ћеш мени да причаш да сушење траје један дан након чега се формира основни облик главе шешира. Ти ћеш мени да причаш како ову фазу у изради шешира мајстори сматрају најтежом, јер за растезање туљка на калупу треба доста снаге. Ти ћеш мени...

Ставио је цилиндар на главу, погледао беживотног Никшу Водопића на поду и хладнокрвно му из *Лугера* испалио два метка у главу.

Много година касније Београдом су колале гласине о неком чудаку са црним цилиндром на глави, са пиштољем у рукама. Други су говорили да га је полиција безброј пута хапсила. Један угледан психијатар је говорио о ГенADIју у *глувој соби* са Цилиндром на глави и пиштољем без метака у руци. Најневероватнија је она прича о присуству човека са црним цилиндром на главу на неком партијском састанку у периферијској месној заједници.

Донедавно жив очевидац тврдио је да је у јутро 1. јануара 1958. на гробљу у Бијељини видео човека са црним цилиндром на глави испред споменика на којем је писало:

*Мага Николић – Живановић
1874 – 1957*

Сама пјесник и пјесника Јове Дучића прво надахнуће.

ГенADIје Бољун је натукао преко главе црни цилиндар и наслонио главу уз натпис на споменику. Из џепа је извадио *Лугер* и прислонио га уз цилиндар.

Крв је у млазевима пошкропила речи:

Сама пјесник и пјесника Јове...



Бранислав ВЕЉКОВИЋ

ЈЕДНОСТРАНИ РАЗГОВОР

У стану је постало неиздрживо. Када би повремено дунуо ветар, улазио је топао, омамљујући ваздух. Иако је пожелела да крене на плажу, сама помисао на презнојавање у градском превозу одвратила је од такве намере. Сетила се парка у суседној улици. Дохватила је књигу са полице, ставила испод мишке, из кухиње је узела неколико кришки хлеба и упутила се ка парку.

Овде је ипак свежије него у стану - задовољно је помислила.

Села је на прву празну клупу у хладу, мрвила хлеб и разбацивала мрвице испред себе. Зачас се окупило јато голубова. Уживајући у њиховом гугутању, занета, није приметила да је неко сео до ње, све док није (као да се годинама познају) почео да говори:

- Ваздух је свуда око нас. Ваздух је у нама, у голубовима које храните. Ваздух је у дрвећу, у лишћу, у трави. Ваздух је у металним пречкама ове љуљашке, у клупи на којој седимо. Ваздух је у оку рибе, у води, у гумици за брисање, у мрвицама хлеба. Ваздух је у листовима књиге поред вас.

Тргла се. Док је говорио, искоса га је добро одмерила, а кад је завршио, са извесном иронијом је промрмљала:

- Да, да, да.

Све што је рекао било је тачно, али она није прихватила разговор јер је започет некако изнебуха, без икаквог увода. Да је почео - Иако је претопло, време је лепо - или - Видите како је ваздух чист - чак да је почео са оним баналним - Чини ми се да се однекуд познајемо - такви почеци су добра полазна тачка за оне који се не познају, али овако, и она и он су ћутали.

Крајичком ока је приметила да он сваки час пребацује ногу преко ноге. Очигледно не зна на који би начин наставио - помислила је. Подигао је управо опали лист, пажљиво га загледао с једне, па са друге стране као да на њему тражи неки детаљ од изузетне важности. Лист је премештао из руке у руку, вратио га на земљу, загледао се у своје прсте и дуго их посматрао. Када је већ помислила да ће његово врпољење потрајати, нагло је устао и удаљио се журним кораком.

Узела је књигу и таман се удубила у читање, кад је поред себе

чула малопређашњи глас:

- Ваздух је у откуцајима вашег срца, у вашим лепим очима, у светлости сунца, у месечини.

Ништа није одговорила (а ни књигу више није читала већ се претварала да то чини) зато што је његов поновни покушај упознавања у њој изазвао узнемиреност.

Овог пута је мирно (чинио јој се замишљено) седео подупрвши шакама браду, док је лактове ослонио на колена. Уздахнувши, лагано је устао, мало постојао поред ње, онда се ногу пред ногу удаљио према излазу из парка.

Наставила је са читањем - међутим, није могла у потпуности да се посвети прочитаном. "Једнострани разговор" (тако је овај догађај назвала) све је више опседао. Постало јој је јасно да није покушај упознавања, већ необичност "једностраног разговора" у њу унео узнемиреност. Одложила је књигу пребацујући себи што тако једнострану чињеницу није раније схватила.

Шта је узрок а шта последица проблема који је касније настао, није могла да схвати - али, седела је на клупи у парку тог поподнева, сву ноћ, сутрадан, следеће ноћи; седела је читавих месец дана, и ноћи. Окупљали су се радозналци, затим су долазили новинари, телевизијски сниматељи, водитељи разних радио емисија, фоторепортери: писали су, снимали, објављивали... не, није се појавио.

СТОЈИТЕ У РЕДУ

Док је стајао у реду, један у кожној јакни изненада се окренуо и загледао у њега.

Што је гледање дуже трајало, све га је више обузимала узнемиреност да ће се догодити каква непријатност, зато што повод за скретање пажње на себе није дао - стога ни узрок тако упорног гледања није схватао. Не знајући шта са собом да учини (а осећајући потребу било шта да уради, само да прекине тај несхватљиви поглед), окренуо се бочно према упућеном погледу. Гурнувши руке у џепове, загледао се наизглед незаинтересовано у даљину, као да му је тамо нешто ненадано привукло пажњу.

Човек са наочарима који је стајао иза њега, гледао га је, зачуђен што не стоји у реду као и остали.

Гледање и са једне и са друге стране дуго је трајало, тако да је све теже издржавао у својој привидној заинтересованости за даљину. Не знајући на који начин да реши изненадно настали проблем, окренуо се према ономе у кожној јакни, ни сам не схватајући смисао питања које је упутио:

- Стојите у реду?

- Да, стојим - спремно је овај одговорио, настављајући да га гледа.

У истој неприлици као и пре постављеног питања, осећајући и даље исту нелагодност (тек сада не знајући шта да учини), упитао је

оног са наочарима:

- Стојите у реду?
- Да, стојим - спремно је и он одговорио, настављајући да га гледа.

Таман је одлучио да на њих више не обраћа пажњу, кад му се обратио онај у кожној јакни:

- Стојите у реду?
- Да, стојим - изненађено је одговорио.

Човек са наочарима, као да је само то чекао, поставио је исто питање:

- Стојите у реду?
- Да, стојим - и њему је одговорио.

Сада су га сви посматрали.

У неугодној тишини која није својствена реду (увек се нађе неко ко надугачко и нашироко о нечему прича), окренуо је леђа онима испред - суочивши се са погледима оних иза, окренуо је леђа онима иза - суочивши се са погледима оних испред, вратио се у бочни положај.

На своје изненађење, зачуо је како се једни другима обраћају питањем-одговором:

- Стојите у реду?
- Да, стојим.
- Стојите у реду?
- Да, стојим.
- Стојите у реду?
- Да, стојим.

Тишина, па опет:

- Стојите у реду?
- Да, стојим.
- Стојите у реду?
- Не, не стојим! - одлучан, дотад непознат глас.

Тајац.

Погледи клизнуше ка непознатом и залепише се (од главе до пете) за њега, проучавајући га у чуду.

Поново се (овог пута бојажљиво) огласи онај што му је поставио питање:

- Опростите. Мислио сам да стојите у реду зато што је ред и испред, и иза вас.

- Стојим - одсечан одговор па ћутање (као да се премишљао да ли да настави или не), а онда много блаже:

- Можда не стојим у вашем, можда сам из неког другог реда.

Одједном, ништа није схватао. Није схватао ни овај ред, иако се одвајкада знало шта је ред а шта није, као што ни малопре није схватао погледе који су њему били упућени.

- Стојите у реду? - тихо му се обратио онај у кожној јакни, као да се бојао да га остали не чују.

- Не, не стојим - одговорио је, несигуран у сопствени одговор.

Тишина, а онда се зачуло свом дужином реда:

- Стојите у реду?
- Не, не стојим.

- Стојите у реду?
- Не, не стојим.
- Стојите у реду?
- Не, не стојим.

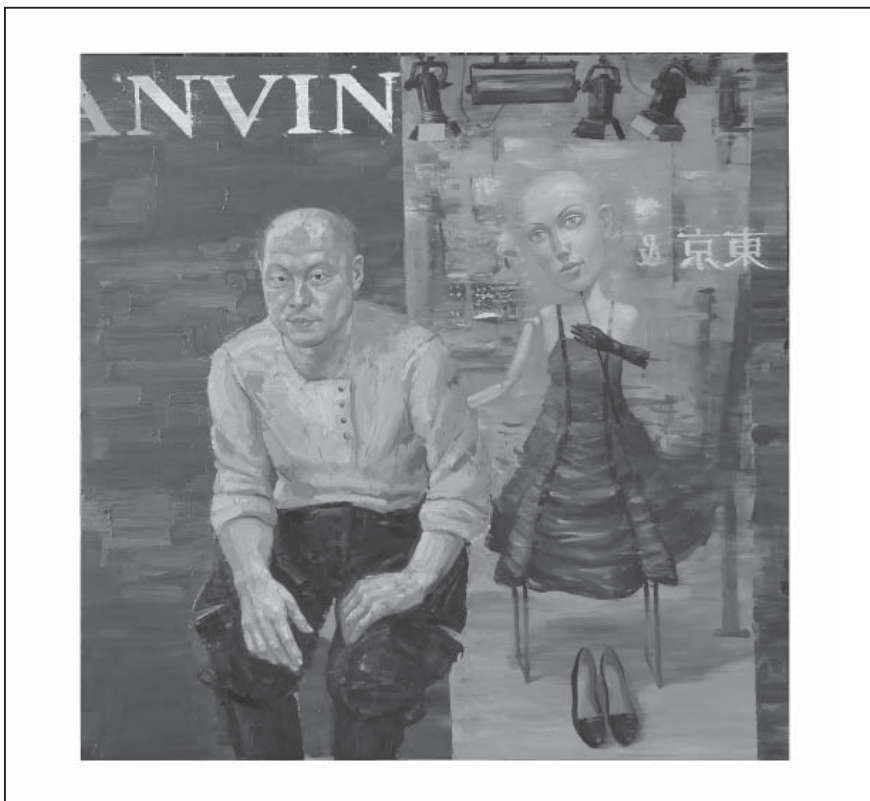
ДРЖАЛА САМ ГА ЗА НОГЕ

Држала сам га за ноге у болници.

Зашто сам га у болници држала за ноге?

Зато што је рекао да се боји. Боји се умреће уколико га не држим за ноге. Без обзира што сам га дан-ноћ држала за ноге, умро је као што би умро и да га нисам држала за ноге. Можда сам њему на овај начин продужила живот за тих девет месеци колико сам га држала за ноге. Ко то може да зна, нарочито у случајевима тешких болести када вам кажу, имате највише месец дана...

Ко то може да зна?



траг прозе - Бранислав ВЕЉКОВИЋ

Радивоје. Р. РАДОВИЋ

ОСВЕТА

Након што се колонизацијом 1945. године с породицом, из села наомак Жабљака у Црној Гори, досели у Војводину, у Бачко Добро Поље, Милинко у задњем дворишту куће коју му доделише, затече и једну повелику крушку. Било јој је двадесетак година, ако не и више. Већ наредне године у рано пролеће она се окити лишћем и безаром. По мирним, сунчаним и топлим пролећним данима, скоро сваки цвет се приметну и претвори у плод.

- Ако ова крушка роди како је понијела, биће их и за пола комшилука – задовољно једном приликом рече Милинко својој животној сапутници Јовани.

- На дугом је то дршку, мој Милинко. Од сад па до јесени, док она зрне, свашта се с њом море десити – сумњичаво узврати она.

Но, током маја, а поготово јуна, Милинко запази да плодови воћке расту брже него је очекивао. Крајем јуна и почетком јула почеше добијати и руменкасто-жућкасту боју. Убра и загризе један, да опроба. Са задовољством осети његов пријатан мирис и слadak укус. Обрадован, јавну се жени:

- О, Јована!

- Шта је Милинко, што ме зовеш?

- Дођи да и ти пробаш! Нијесам сигуран, али ми се чини да је ова крушка она рана, јечменка; почела је да зрне.

- Каква јечменка? Да на њој неће родити јечам уместо крушака? – упита Јована.

- Паметна ли си, благо мени – рече Милинко и продужи причом - Ти изузев што си у Црној Гори умјела десеторо деце родити и подићи, мусту краве и овце и правити мрс, ништа друго нијеси ни знала, нити се у шта разумјела.

- Благо и мени с тобом! Не знаш ни колико деце имамо. Родила сам и подигла седморо, а не десеторо. Заборавио си ко је теби и деци, за дуго и свекру и севкрви и читавој породици, кувао и прао. Ко је зими вуну чешљао и прео, у пролеће сукно ткао? Ко свима у кући чарапе, рукавице и вањеле плео, опанке градио, него ја и ове старије девојке чим би, сироте, припрнуле? Како право зборио тако ти Бог

помогао – љутито узврати Јована.

- Ама, што се одма' приштиш? Ја се нашалио, а ти к'о да сам ти на жуљ стао. Уз овако воће, још ако се и мало потрудимо, може нам се и број ћеце повећати. Дођи, јадна не била и пробај! Почеле су да сладе. Све ће зренути кад јечам стигне за жетву. Због тога их и зову јечменке. Нијесу могле рађати на Дурмитору, али јесу у умнијим крајевима Црне Горе – објасни Милинко и својим уобичјено шаљивим разговором стиша Јокину срџбу.

И на његово и на њено задовољство оствари се он што он предвиђе. Јечменка роди да није могло боље, али не и толико да може подмирити ни десетину, а камоли бројну чељад пола комшилука, како нарече Милинко. Поготово сеоску млађарију, поодрасле дечаке и оне од њих мало старије и њима сличне који су што пре хтели бити, али још увек не приспели у момке. Крајем пролећа и у рано лето, чим би прво воће почело да зрене, организовали би се по групама. У касне ноћне сате, ради бербе првог дозрелог воћа, кришом су походили туђе баште и воћњаке. Чинили су то најчешће суботом и недељом кад би у селу биле игранке и о државним празницима, други се нису или нису ни смели славити. У групи по тројица-четворица, највише. Чим би проценили да су домаћин и његови укућани заспали, а преко дана планирали да њиховом воћу дођу у незвану ноћну посету, само њима знаним пролазима и стазама, и по мрклом мраку су успешно остваривали дневне науме и планове. Зреле, па и упола зреле плодове брали су и за одмах појести и за пуне џепове другарима па и девојкама понети. Не више од тога.

Милинко дочу за то и предосети ризик који од њих и њима сличних запрети и његовој крушки.

- Није ми што би је обрали и што оберу појели, него што ће је скршити и поломити. Кад се, поготово ноћу, на њу попење њих двојица или тројица мангупа одједном, гране ће се сломити да су букове, а не од крте крушке. Могу је ђаволисати за увијек – рече једном пред комшијама преко пута своје куће, за чијег још непунољетног, али већ одраслог унука је чуо да је у ноћној берби туђег воћа добро вичан. Намерно додаде:

- Нема ми друге, почећу да стражарим код крушке, од ноћас па док сва не зрене и док је не оберем.

Како рече тако и учиње. Чим би се смркло, он ћебе, дуван и фурмине, како је називао шибице, сточицу и право под крушку. Тако сваку ноћ, дисциплиновано као кад је пре нешто повише од две деценије „Верно служио Краља и Отаџбину“. На овој новој стражи Милинко би остајао ако не целу ноћ, онда све док у том делу села не би утихнула песма, граја или галама младих ноћобдија.

Упркос Јованиног упозорња да више није у снази и млад к'о што је био, да се може пре'ладити, на шта он узврати – Знам да ми ти то и не кажеш – Милинко издржа до краја. Са крушке обра богат род. По својој деци посла по килограм-два најближим комшијама како онима са леве, тако и онима са десне стране куће. Не и онима на супротној страни улице. Више од половине рода одвоји да испече, како он рече, „коју чашу крушковаче, одма' послуже шљивовице

најбоље ракије на свијет“ .

Тако Милинко сачува што је чувао, а његове младе и мало подаље комшије Миро, Мирчета и Мишо, који су благовремено све сазнали о Милинковој крушки и озбиљно је имали у плану за своје ноћне препаде, остадоше ускраћени. Он би рекао - „Осташе кратких рукава“. Не окусише ни једну једину. Замери им се због тога, а посебно и неопростиво што им, једне суботе, кад у селу би некаква приредба и после ње повећа омладинска игранка, стражарењем под крушком и скоро читав сат после поноћа, онемогући да испуне обећање дато групи девојака, међу којима мора да је била и која од њихових првих симпатија, да ће им исту ноћ донети, како девојкама рекоше, „у читавом Бачком Пољу најслађих крушака“. Уместо тога, на игранку се сва тројица вратише покуњени, празних и руку и џепова.

Због овог последњег, одлучише да се Милинку како тако освете. Прихватише Мишов план. Иако није био најмлађи, Мишо је међу њима био најнижег раста, али што се у народу каже „жива ватра“, хитар, куражан и маштовит. У овом последњем нарочито. Задиркивали су га да се негде хвалио да он може све што замисли, да би, ако би затребало, и на авиону у лету квар могао отклонити, само кад би за то алат имао.

За разлику од алата за оправку авиона у лету, алат за освету Милинку - омању једноручну тестеру, „шегац“, како су то Дуртмиторци звали, и мистрију - имало је скоро свако сеоско домаћинство, па и Мишово. Једно вече, кад од свакодневних тешких пољских послова и рада у дугим летњим данима, а кратким ноћима Милинко и његова чељад после вечере одоше на починак, по ранијем договору Мишо, Мирчета и Миро нађоше се у Мишовом дворишту. Мишова кућа је била преко пута Милинкове. Мишо у некавој торби донесе шегац и мистрију. Показа их Мирчети и Миру.

- Шта ће ти ово, мили брате, јеси ли полудио? Не мислиш ваљда да идемо и тестеримо Милинкову крушку? Не би је овим прешегали за три дана и три ноћи – завапише Мишови другари кад виђеше шта је у торби.

- Благо мени с вама! Није ми врана памет попила па да уништимо онакву вођку. Требаће нам и за догодине и још коју годину послуже-одговори он и додаде:

- Само ме послушајте и радите што вам кажем. Осветићемо му се тако да ће му се пола села смијати. Неће му пасти на памет да идуће године једну ноћ проведе под крушком, а не да се због њега и пред девојкама брукамо.

Повјероваше му и исту ноћ по мраку пођоше сва тројица, а са њима и она Мишова торба и алат. Кроз омањи јарак који је међио Милинкову и башту комшије из суседне улице лако уђоше у задње Милинково двориште. Његов пас се огласи, али не много. Мишо га сасвим умири бацивши му нешто из торбе. Очито се био припремио и за сметњу коју им је могао причинити Милинков Шаров. Милинко га је држао невезаног, сва тројица су га често сретали на улици и миловали па их је добро познавао, безмало као Милинкове укућане. Уз то и са оним што му Мишо даде из торбе, пас се потпуно смири.

Мишо нареди Мирчети, који је међу њима тројицом био највећи и најснажнији, да до земље оним шегцом претестерише стабло једног самониклог багрема у Милинковом задњем дворишту. Багрем је био висок два-три метра. Кад то учињеше, по Мишовим путима Миро и Мирчета га донеше на средину Милинковог циглама попличаног предњег дворишта. Ту Мишо мистријом извади две цигле, ископа рупу дубине двадесетак сантиметара, ширине толико да у њу могу багрем да пободу. Кад то све учињеше, Мишо стопалима саби земљу око багрема, врати на место једну од оне две цигле и њоме потпуно учврсти стабло са све гранама и лишћем. И по мраку је изгледало као да је багрем ту никао, растао и толики одрастао.

У току свега тога не пробуди се ни Милинко нити ко од његових укућана. Како у то доба у селу није било расвете ни у двориштима кућа нити по улицама у насељу, по пресађивању багрема, кроз незакључана врата мале Милинкове капије, њих тројица неопажено изађоше на улицу и одоше свако својој кући.

Као и увек до тада, наредног дана, прва се ујутру пробуди, ко би други, него домаћица куће, Јована. Након што се обуче, очешља и уми, журећи се нахрани кокошке и свиње, помуже и нахрани краву и козе. Млеко стави да скува на шпорет који је већ с првим данима пролећа била изнела у ходник куће и у њега положила ватру од кукурузне огризине и другог сличног отпада. Другог огрева мало је било и зими, а камоли лети. У то доба у Бачком Пољу, уосталом као и у већини војвођанских села, поготово оних настањених колонистима, једини потрошачи струје биле су електричне сијалице и по који радио. Ништа друго. На шпорет пристави и цезву са водом за кафу, за њу и Милинка и комшинуцу, баба Ђурђа. Још пре рата Ђурђа је остала без домаћина, удовица. Често је умела рећи да је од тога момента била „Сваком вјетру на помету“. Истина, деца су јој била одрасла, најстарији син и ожењен. Откако и она са својима досели у Бачко Поље и закономшија са Милинком и Јованом, по обичају, осим кад би их какав рад омео, јутарњу кафу је са њима пила у њиховој кући. Поподневну они са њом код ње. Уколико није било доста праве кафе, а то ће рећи почесто, и она и они би у пржунима донетим из Црне Горе испржили јечам, по том га самлели у малом ручном млину и томе би додали тада чувену Франкову цикорију. Кафе у пола кашичице, па и мање. - Само толико да замирише, да нас за њом жеља мине - како би почесто с уздахом рекла баба Ђука. Јована, као и претходних дана, за све троје њих такву кафу беше планирала и тога јутра.

Но, кад скува млеко, „узвари варенику“, како су колонисти за дуго говорили и у новом станишту, исто у шерпи понесе у кухињу. Тек тада баци поглед на предње двориште. Изненађена стаде, што би она рекла „к’о укопана“. Не верује да види оно што види: На сред дворишта у току ноћи изникао багрем. Како је касније причала, њој се тада учинио дупло виши него је био. Умало шерпу са врућом вареником не испусти и проспе себи по ногама, па да се грдом нагрди, а и да тога јутра фамилија остане полугладна, да доручкује сув и ничим зачињен кукурузни качамак. Ово јело је у то послератно доба толико често било на трпези колонистичких породица да му се

мало ко радовао па све да је сваки дан служен са сиром и скорупом, а камо ли без ичега. Држећи шерпу у рукама, неколико секунди затвори очи, како би проверила да је случајно вид није преварио. Кад и други пут виђе исто што и пре, журно уђе у кућу и узбуђеним гласом рече тек пробуженом Милинку:

- Устај, шта си се јутрос залеж'о! Неко се чудо десило у нашем дворишту!

- Шта је било? Нијесу громови пуцали, нити се земља тресла. Све друго смо у животу претурили преко врата и остали живи – по обичају шалећи се узврати Милинко.

- Нечастиви су се мотали ноћас по дворишту, а можда и по кући. Виђећеш кад устанеш.

Док њих двоје беху у тој причи, зачу се шкрипа врата на њиховој уличној капији. Чуше се и кораци. После неколико секунди кораци убрзаше и, уз шкрипу, чу се како врата још јаче лупише о доворотник.

- Мора да је то Ђука. У ово доба нема ко други - рече Јована.

Тако је и било. Наиме, кад и тог јутра баба Ђурђа уђе у Милинково двориште и учиње неколико корака према претсобљу где је с домаћинима пила јутарњу кафу, испред ње се испречи багрем. Као да га неко с неба баци. На јутарњем поветарцу њихале су се његове гране и треперило још зелено и неувело лишће. Чак и по неки непрецвали бели гроздасти цвет. Била је сигурна да га јуче на том месту није било. Не верујући сама себи да види то што је пред њом, стаде. Прекрсти се. Учиње то још једном или два пута, али багрем и даље где га је и први пут угледала. Одступи. Крећући се унатрашке учиње три - четири корака. Умало не паде. Окрену се што је брже могла. Једва потрефи врата кроз која је мало пре ушла, залупи их за собом и журним корацима се врати својој кући.

Чим уђе у кућу, спазивши је, снаха јој Милосава, зачуђена брзим свекрвиним повратком, учиње јој се да је стара узнемирена, упита је:

- Мама, (у то доба тако је скоро свака честита снаха неизоставно, ословљавала мајку свога мужа) што си се одма вратила? Да се није шта десило комшијама?

- Јес' њима или мени. Поаветала сам ја, или неко од њих.

Мало застаде, па приупита снаху:

- Мико, шта ти се чини, јесам ли ја јутрос како треба?

- У, Бог и анђели с тобом, мама! Да нијеси, не би умјела тако зборити- одговори и утеши је Милосава.

- Е, онда је Милинко или неко од његових сврнуо с ума. Ноћас су на сред средине предњег дворишта засадили повелики багрем!

*

Док су у даљој причи њих две нагађале шта се десило протекле ноћи с Милинком, његовим двориштем и багремом, Милинко и његова Јока покушаше наћи одговор како се багрем створио ту где је освануо.

- Јуче није био ту! За једну ноћ је могао нићи, али не и толики пораст, у то сам потпуно сигурна. Ово мора да су неке деније, или неки други враг! Јесу сигурно. Неко нас је хтио или урећи, или нам наудити. Да се ја питам ја бих о овом обавијестила власт, па нека их они гоне – једновременно Јока пита, одговара и предлаже Милинку.

- Мани се, жено, тих прича! Нијесам полудио да о овоме узнемиравам власт. Иако си поширока, двориште је довољно пространо. Можеш њиме пролазити а да не запињеш за багрем. Ништа ти не смета – одговори јој Милинко, шалећи се на рачун њеног већ помало заобљеног бачванског изгледа. Ипак, копка га како се и због чега млади багрем на том месту обрео, ко га је ту донео, посадио, шта је тај тиме поручио...

Изађе на улицу, да види да, можда, и тамо пред његовом кућом нема каквих промена сличних оном у дворишту. Пред кућом се сrete са Бојаном, првом комшиницом са десне стране његове куће. У две повелике канте носаше воду за пиће. На раменима јој беше дрвени јарам који су они што су у Бачком Пољу живели пре доселења колониста користили најчешће за ношење воде, или друге течности. Исти је са доње стране био издубљен и углачан на местима којима је налегао на лево и десно раме, а на средини полукружно урезан да насадне и на задњи део врата. На десном и левом крају јарма висили су метални ланци, синцири, како су их колонисти звали. Крајеви ланаца имали су кучаре, како би се, након провлачења испод повраза канти, исте што стабилније везивале за јарам и биле на дохват руку. Тако се преко јарма тежина пуних канти преносила на врат и рамена. Срећница, која би ову нараву користила, могла је да носи много већи терет него да је канте носила у рукама. Тучивши се са Бојаном на улици, она потури канте пуне воде. Преко њих стави јарам са синцирима и, након што се поздрави са Милинком, задихана пожали се како је и те ноћи лоше спавала, безмало да очи није склопила... Рече да, ето, ни после више од пола године како су доселили, није успела да се навикне на војвођанску воду, арију, низину и густ ваздух. Напомену да нема снаге и крепости, ал' да у кући нема ко други да уместо ње ради то што мора. Погледавши у Милинково двориште кроз отворена мала врата уличне капије виђе онај багрем на сред дворишта. Зачудивши се, упита:

- Милинко, ако Бога знаш, шта ће ти оно дрво на сред дворишта?

- Тако ми Бога, не знам! – одговори он.

- Па што си га онђе посадио?

- Не питај мене!

- Него кога ћу? Нећу поп Ђоку.

- Онога ко га је садио!

- Па ко је тај?

- Не знам ни то, ако ми оћеш вјеровати. – искрено јој одговори Милинко.

Бојани се то учиње сумњивим, па и више од тога. Подвуче врат и рамена под онај јарам са кантама пуним воде. Иако је њихова тежина са јармом била не много мања него она цела, некако крену и

однесе их својој кући.

Упркос томе што ни она, ни баба Ђурђа и њена снаха Милосава нису биле селеотке и сеоске потркуше, о багрему на необичном месту Милинковог дворишта ближи комшилук сазна истог дана. Наредних дана о томе се прочу и подаље. Жене у селу, поготово оне старије, сумњиво су вртеле главом, говорећи да је то порука неке више, или какве сличне силе. Они трезвенији су говорили да је опомена Милинку за нешто што је некоме остао дужан, или му се замерио. У сваком случају, тих дана, поготово у његовом делу села, Милинко и његов чудни багрем били су честа тема приче и добронамерних, па и оних другачијих. Његове младе комшије Мирчета, Миро и Мишо, особито овај последњи, са задовољством су све то слушали, трљали руке и слатко се смејали.

Милинко причама и нагађањима није придавао значај или се тако чињело. Не послуша Јовану да обавести власт. Вазда се шалећи на њен рачун објасни јој:

- Моја Јоко, ако је небеска сила у питању те је багрем ником и одрастао за једну ноћ, како ти кажеш, онда је божји дар. Нека га је је. Кад је за једну ноћ израстало више од два метра, до јесени, кад нам биде засметао да увеземо кукуруз и кукурузовину, имаће десет метара, а можда и више. Посећи ћемо га и имати дрва не за једну него и за двије зиме. Ако је шта друго, показаше се за који дан.

Тако и би.

Другог дана листови багрема почеше да бледе, трећег још више, а четвртог да се суше и опадају. Тога дана Милинко у углу задњег дворишта наиђе и на корен багрема што је остао у земљи оне ноћи кад Мирчета шегцем од њега одвоји стабло са гранама. Поста му све јасно. Дошавши у предње двориште лако ишчупа стабло багрема са гранама и увелим лишћем. Остави га да се осуши како би га искористио за огрев. Јовани рече да ће од њега моћи бар два дана ложити ватру и кувати ручак.

Ко ону ноћ и због чега багрем из задњег дворишта премести у предње, Милинко сазна након двадесетак година.

У том међуверемени, мајстор за поправку кварова на авионима у лету, Мишо са својима, напусти Бачко Поље и одсели се негде на црногорско приморје. Мирчета оде на школовање и посао у Нови Сад. Миро се определи за Београд, Биоград, како би рекли и његови родитељи и Милинко и Јована. У Београду заврши гимназију и медицински факултет.

- Ко би рекао да ће од оног мангупа постати доктор, лекар и то за очни вид. Хвале га да бољи не може бити од њега. Веле да их је мало ко он у читавом Биограду – каза комшиница Бојана кад једну ноћ дође да посети болесног Милинка.

На њено питање Милинку како је и од чега је болује, он одговори да га ништа не боли, осим што му се чини да му се некаква мрежа навукла на лево око па на њега једва назире. Рече да, изгледа, да тако шта почиње и са десним.

- Па што, јадо мој, часиш и губиш вријеме. Чекаш да ослијепиш па онда да идеш лекару. Тад ће ти бити касно - озбиљно га

упозори Бојана.

-И ја му то велим откако ми се први пут пожалио, али он мене не слуша ни кад од моје приче има вајде – пожали се Јована.

- Нећемо га ни питати. Од Мирових рођака што су у Бачком Пољу добићу атрерсу и телефон. Чула сам да се то што је Милинка напало оперише и човек послѣје операције види к'о кад су му очи биле здраве. Виђећеш, Миро ће му обезбиједити мјесто у болници ће он ради у Биограду, к'о најближем своме – енергично предложи комшиница Бојана.

Њену причу и предлог Јована одмах прихвати. Тако њих две исто вече брзо и лако утврдише не само од чега Милинко болује, него како, где и ко да га лечи и засигурно излечи. Милинка занемарише. Што би Дурмиторци рекли – нити га што питају нити читају! - К'о да се не ради о њему и његовим очима.

По Бојанином и Јованином плану, а уз Мирову помоћ, за мање од десет дана Милинко се обрете у очној болници у Београду где је Миро одавно радио као очни лекар. Поред осталог, како је Бојана у међувремену у селу не само утврдила већ и „биљевито провјерила“, да је „у цијелом Биограду био познат по успјешном скидању паучине и мреже“ са старачких очију. Истини за вољу, а на Милинкову срећу, Миро не оману ни са проблемима Милинковог левог ока.

Кад се Милинко десетак дана након операције ока врати у Бачко Поље, са наочарима дебелих стакала, већ прво вече у посету дођоше поред комшинице Бојане, комшије Раде и Јефто и још њих троје или четворо из ближег комшилука и родбине. Просу се прича и разговор као кад су били млади, кад су прелили и сијелили и тиме скраћивали дуге дурмиторске зимке ноћи. Милинко мора потанко да исприча све у вези лечења, од поласка за Београд, пријема у Мирову болницу, начина како су га лијечили, пробали је ли и колико операција успела, ко га је све „од наших из Биограда посјетио“ и томе слично. Чак и да ли је и колико воз каснио при повратку кући. Непосредно пре него ће се ту ноћ разићи, он се присети и рече да има нешто посебно да им исприча, нешто што га је одавно копкало и често му падало на ум.

- Шта то, Мићо - љубопитљиво ће његова Јока потпомогнута комшиницом Бојаном?

- Оно о оној раној крушки, што смо је затекли кад се доселисмо у Бачко Поље, и о оном багрему што га првог нашег прољећа и лjeta овђе, неко ноћу премјести из задњег у предње двориште.

- Како си то дозн'о? – упита Раде.

- Рек'о ми Миро. Исприч'о сам вам да ми је посветио пажњу, да сам му отац, не би боље. Разговар'о је са мном дуго, кад год му је пос'о дозвољав'о. О свему и свачему, поготово док су ми очи биле у завојима. Под њима ми је било досадно, ни да сам у какву дубоку јаму пао.

- Шта ти рече за багрем - приупита Јефто, присетивши се о чему Милинко прича.

- Пети или шести дан након операције у соби ће сам лежао, чух Миров глас. Поздрави ме и, рече да је дошао са још једним доктором,

и двије, или три сестрице, да ми скину завој са очију. Кад то учињеше, ја на ово око што ми оперисаше рекох да видим дупло боље него прије, али мутно и нејасно. Чим ми метнуше наочари, све се избистри и ја од среће само што са кревета не скочих да их све изљубим. Рекох да видим к'о кад сам био још добро животан, а Миро тада био момчић у Бачком Пољу. Кад то поменух Миро, загонетно се смијући, упита:

- Чика Милинко, је ли ти још у животу она крушка у задњем дворишту твоје куће? Она што рано зрене ?

- Јес, још јој нема равне у Бачком Пољу, рађа и даље; нема јој судбине без сјекире – одговорих му.

Он ме упита да ли кад почне да зрене, код ње стражарим и спавам као некад, и да ли је и даље браним од ноћних посјета бачкопољске млађарије. Упита печем ли и сад ракију од ње.

-Ааа – иии! Је ли могуће да за оволико вакта све то није заборавио и да се свега сјетио? - рече Јована.

- Јес, вала, све овако пит'о, к'о што вам кажем. У причи о томе, обећах да ћу им, кад дођем на прву контролу, ако икако могнем, донијети макар једну литру крушковаче старе можда и десета година. Знам да неће од те, имам још три-четири боце.

- Шта он на то – поново се јавну Јована.

- Смијући се запријети ми да ће, ако не донесем што сам обећ'о, у знак освете, двојици - тројици бачкопољских мангуа телефоном јавити, и дати им задатак да какав омањи багрем из задњег, премјесте и посаде на сред средине нашег предњег дворишта. К'о што су то, оне љетне ноћи далеке 1946. године, учинили он и његови другари Мишо и Мирчета.

Војислав БУБАЊА

ПРЕСА

На Голом пече пет сунаца. Четири са свих страна света, и једно златно које исијава са Ванге. То са Ванге пече несмањеном жестином и ноћу и дању са својим сателитима, посебно гоничима и кожним дола-мама, који пригревају, по заповести оног које је највеће и најдрагоценије. Оно је услов живота свих који су у подаништву и који продужавају зраке да га одб-ране од свих облака и магли које не дозвољавају да оно непрестано сија. Понекад се помери на око шестстотина места, где су његове резиденције, које су по космичкој промисли одређене за њега.

Још сам био млад човек када сам чуо за максимум једног филозофа, који је говорио о смрти. Наиме, он каже: док сам жив, ја не осећам смрт, а кад умрем, онда и не знам да сам мртав, па самим тим је бесми-слено размишљати и бојати се смрти. Тог начела сам се држао кроз читав свој живот и све борбе, које сам прошао без иједне ране, а увек сам био у првим редовима наше војске. За неустрашивост сам одликован највишим војним одликовањима и медаљама. Када сам дошао на Голи, у мени се поново активирала ова мисао о смрти и почео сам да пркосим свим могућим комесарским зачкољицама, батинама, ћушкама и мерама што су спроводили наши идеолошки неистомишљеници против нас које су називали – банда. А било нас је свакаких: некадашњих партијских комесара који су се изјаснили за резолуцију Информбироа или боље рећи за Ј. В. Цугашвилија Стаљина, а против Тита и његове камариле; бивших функционера УДБ-е; бивших чланова влада; некадашњих устаника против фашизма, генерала, пуковника, мајора, капетана, поручника и водника, и бораца носилаца одликовања споменице од 1941. године; обични људи чланови СКОЈ-а и Партије који нису схватили шта се дешава у врху тадашње партије и државе, па нису држали страну врхушке и тиме постали издајници; они који су били згрожени поступањем нове власти, јер је била немилосрдна према свима који нису јавно показивали да су на њиховој страни; обични милиционери који нису имали срца да хапсе људе на правди бога без икакве кривице, па су самим тим постајали сумњиви, и многи други обични

људи, свештеници, сељаци и радници, који су случајно доспели (тако што су их поменули они који су били ухапшени да су били у њиховом друштву или да су говорили о резолуцији и Титу) у ово паклено ђавоље легло.

Војкан, дугоноги робијаш, иначе син некадашњег српског војводе из Великог рата, који је пре доласка на ово паклено острво студирао у Паризу и постао, можда, први наш инжењер хортикултуре. Њему су проналазачи ове пустокурине (по свој прилици угледајући се на великог црногорског краља који је своје политичке противнике слао на усамљено острво у Скадарском језеру, Грможур, где није било чувара, већ само змија; за то су знали партијски шаман, Ђидо, и батинаш Јово Гаета, рабација Љека, што је ведрио и облачио хваљујући оданим керберима; те „партизански” вајар који се надао цабалуку мермера да би израђивао за скупе паре велике скаламерије као споменике вечне власти; умни језуитски ђак и учитељ Едуардиус, који је знао да без чврсте партијске дисциплине, коју је изучио на извору у Москви, је нико и ништа; учени доктор права који је повлађивао усташкој кољачкој страховлади), дали посао да озелени овај голи камењар. Он се труди са групом робијаша, да ишчепрка и последњу грудвицу земље како би засадио стабљике борова и остало растиње. Заливају га непрестано да се не би осушило и тако угасило жељу и предвиђање оних који брину о добробити свих нас, који су пожелели да од камена направе пожељно место за неке будуће, који ће доћи да се овде преваспитају.

Упекла муња на Голом, а ми по вољи комесара, носимо на тезгама камен од једног краја до другог, неких петсто метара. Онда га поново враћамо на полазиште и тако се наставља та бесмислена радња која се зове казна за оне који неће да промене став. Мене је запао задњи и краћи крај тезге тако да се сва тежина каменчине око сто килограма сручи на мене, а мој подруг који се показао и прихватио „ревидирање става”, је напред. Он буквално статира, његове су ручке душло дуже од мојих, а уз то он је имао добар доручак и воде колико је хтео. Зато он хода брзо колико га ноге носе, а ја се вучем јер ме у земљу тера тежина камена и моје немоћно тело које је жељно и добре хране и одмора. Око подне сам прво посустао, па онда се пружио као проштац. Кад сам пао, одмах су притрчали командири, доделили ми неколико удараца ногом. На истом месту су ме положили на леђа а онда на прси навалили плочу од неких сто педесет килограма. Све сам то већ видео, како су прошли моји сапатници, али сада први пут и ја сам дошао на ред. Стиснуо сам зубе, да не бих својим мучитељима показао да патим и да ме боли, и тако им приредио задовољство које они очекују.

Прилази ми Војкан и полива ме водом. Ризикује да због тога буде батинан. Међутим, његова добра душа и не схвата да је у великој опасности. Он је доспео на Голи, иако није никада био члан било какве организације. Био је, додуше, незгодан сведок, када је велики вођа, који сада уклања све који су на било који начин могли да потврде да је он у почетку рата преговарао са представником краљевске војске у отаџбини, којег је после рата стрељао, тако да му се не зна ни где

су му кости. И не само да је преговарао у кући великог војводе у Струганику, него је и спавао у војводином кревету и био дочекан као гост Војканове породице. То је сав идеолошки грех Војканов.

Било које вере да си и било којој идеологији да припадаш, ако имало посумњаш у истине које се као заповести дају пастви, или ако јој окренеш леђа, кад тад ћеш бити сачекан на најужем месту на путу, и покушаће да те поново утерају у тај тор којем си некад припадао. То показује да између религије и идеологије нема неке велике разлике. Посебно, када се друштвена теорија из које прозилази идеологија догматизује, тако, да се постави на три или четири тачке беспоговорног веровања, и онда се она ни по чему не разликује од религиозног учења и чињења и његовог катихизиса.

После неких пет сати како сам стављен у пресу, осетио сам да су ми поломљена ребра и тупи бол у грудима ме послао у благу несвестицу. Кербери, што су задужени да се не догоди ништа што мајстори мучења нису предвидели, скинули су ми пресу са груди. Дали су ми воде да се повратим и поново почнем да дишем равномерно. Однели су ме у бараку и пустили да се опоравим. Кад сам скупио довољно снаге да могу да ходам, тражио сам да ме прими главни иследник. Он се готово обрадовао мојем појављивању код њега, јер је био убеђен да сам дошао да се посипам пепелом и тражим опроштај, јер сам променио мишљење.

—И, дакле Каменко, коначно си почео да размишљаш како треба и сигурно тражиш да те више не стављамо у пресу!

Погледао сам га како му стомак прелива преко панталона и самозадовољно пуши, одбијајући дим мени у лице.

—Не! Дошао сам код тебе да тражим да ми други пут не скидате пресу. Боље је да умрем као човек, него да живим овим пасјим животом.

Радослав ЕРАКОВИЋ

*БИОГРАФИЈА КАО РОМАН
(КРАТКА ИСТОРИЈА ПРИВАТНОГ ЖИВОТА
ЈАКОВА ИГЊАТОВИЋА)*

Ако бисмо били приморани да издвојимо само једног српског писца чија је „званична“ биографија узбудљивија од имагинарних животописа његових најпознатијих јунака, онда би то свакако био Јаков Игњатовић (1822-1889). Наиме, славни аутор *Вечитог младожење* (1878) био је својим (злопамтећим) савременицима познат и као човек који је у лето бурне 1848. године једва избегао смртну казну. Првим генерацијама његових читалаца биле су привлачне и гласине да је Јаков Игњатовић неколико година провео у француској Легији странаца, иако даровити сентандрејски приповедач, до краја свог живота, није ништа учинио како би потврдио или оповргнуо (непоуздана) сведочанства о својој младалачкој авантури. Његови политички противници, међу којима је био и Јован Јовановић Змај (1833-1904), непрестано су га оптуживали да је не само мађарски плаћеник, него и шпијун кнеза Петра Карађорђевића (будући српски краљ је другу половину 19. и почетак 20. века провео у егзилу). Међутим, нема никакве сумње да је војвођанско (мало)грађанство много више иритирало његова (изненађујуће) хармонична бигамија, односно чињеница да је у Даљу годинама живео са две жене.¹ О томе

¹Јаков Игњатовић је био принуђен 1865. године да напусти место правозаступника патријаршијских добара у Даљу због тобожњег нарушавања јавног морала, односно одржавања ванбрачне везе са богатом удовицом Аном Недељковић. Након губитка службе, преселио се код Ане и преузео управљање над њеним имањем. Поред тога, госпођа Недељковић га је прогласила за наследника. Управо током наведеног периода, Јаков Игњатовић упознаје Христину Ненадовић, сиромашну сеоску девојку у коју се убрзо заљубио. Након што се 1866. и званично развео од своје прве жене, Ане (Фехир) Игњатовић, Христина Ненадовић је постала друга супруга Јакова Игњатовића. Пишчева пријатељица Ана Недељковић не само да је прихватила његову одлуку да се ожени, него се и нова Јашина супруга убрзо доселила на њено имање (становали су сви у истом дворишту). Јаков

колико је живот „канонског“ писца српске књижевности био буран, најбоље сведоче његови *Мемоари*. Делови мемоарских записа Јакова Игњатовића први пут су објављени у у новосадском *Недељном листу*, књижевном и политичком часопису који је основао и уређивао управо славни сентандрејски *сочинитељ*. *Одломци из мемоара Ј. Игњатовића* излазили су у наставцима од 1879. до 1881. године. На самом почетку морамо скренути пажњу на то да мемоари формално обухватају период од почетка двадесетих до средине педесетих година 19. века, при чему се аутор се није доследно придржавао хронолошког редоследа догађаја (Јаков Игњатовић је избегавао детаљније описивање „непријатних“ епизода из свог бурног животописа, попут наводног одласка у Легију странаца).² Без обзира на њихову концизност – због које их је понекад тешко раздвојити од узгредних тематских дигресија – белешке о догађајима из младости (раз)откривају ауторову опрезност приликом саопштавања личних искустава, посебно оних која припадају сфери приватног. Као репрезентативна потврда нашег запажања може послужити опис гимназијских и студентских дана у Будиму и Пешти, односно чињеница да је веома тешко уочити фрагменте, на основу којих бисмо могли да сазнамо какав је заиста био пишчев однос према брату од стрица, Сими Игњатовићу (1802-1847). Да подсетимо, аутор је након смрти свог оца (мајку је изгубио веома рано), провео десетак година у домаћинству познатог будимског адвоката. Мада је велика енергија уложена у детаљно описивање жестоких полемика, које су се водиле у пештанским кафанама око оправданости Вукове реформе српског језика, веома је тешко реконструисати интимније аспекте свакодневног живота, уобичајене за најближе породично окружење. Морамо нагласити да је Сима Игњатовић представљен на афирмативан начин, уз посебно истицање његовог правничког угледа и великог

и Христина су добили сина 1870. године, дали су му име Владимир. Током велике епидемије богиња (1874), умрла је Христина. Имала је двадесет и шест година. Нажалост, то је био само почетак пишчеве личне трагедије. Две године касније умире му и син, вероватно од тифуса или дифтерије. Смрт јединог детета навела је Јакова Игњатовића да напише приповетку Увео листак (1877). (Р. Е.)

² “И види се у овој књизи држилац огледала прошлог доба, чудан сведок, и судија, и осуђеник. Прескочиће тамне, тајанствене године свога странствовања, а ништа нећемо сазнати о његовим љубавима и малим склоностима, готово ће сасвим избрисати из ових мемоара своју приватну историју да нас само понекад изненади неким описом свађе са рођеним братом, који онако сентандрејски бесно доведе дунђере да претестере кућу напола и замало секиром не убије Јашу у старим, запенушаним, страсним деобама посрнутих кућа. Али ће и његова личност ипак проговорити о себи на свакој страници углом којим ће гледати људе и збивања, трезвеним ставовима својих ширина и чудним, особеначким фикс-идејама. Проћи ће кроз наше језичке и граматичке свађе, полагаће испите ђачке и животне, пријатељеваће и свађаће се са људима, биће упоран мађарон у Буни, што му српско грађанство никада неће опростити, а он храбро неће неопростити онима за које сматра да немају право.” (Михајловић 1988: стр. 88-89)

родољубља. Међутим, немогуће је издвојити исказе који наговештавају барем одређени степен блискости између двојице сродника. Посредна биографска сведочанства, уз посебан осврт на присуство личних искустава у профилисању јунака који су одрастали у старатељским породицама (лик Бранка Орлића из романа *Милан Наранџић*, Р. Е.), наговештавају нам да је њихов однос био оптерећен неразумевањем и константним сукобима. Вероватно је због тога прави јунак ауторовог детињства био песник Сима Милутиновић Сарајлија (1791-1848), породични пријатељ Игњатовића. Наиме, сцене из мемоара у којима је описан Сарајлијин вишемесечни боравак у Будиму, откривају љубав и искрену приврженост аутора младалачком узору. Превише строге васпитне мере и непомирљиве разлике у карактерима двојице рођака, довели су до потпуног прекида односа, непосредно након што је Јаков Игњатовић добио прилику да се осамостали.³ Једина епизода у којој опис породичних односа заиста преузима доминантну функцију, може бити означена као мала хроника људског бешчашћа. Елегантно избегавши да пружи било какву информацију о троипогодишњем периоду, након изненадног напуштања Београда крајем 1849. године, аутор наставља своје мемоаре од тренутка повратка у Сентандреју 1853. године.

Долазак у родно место после вишегодишњег странствовања је, потпуно разумљиво, био подстакнут жељом Јакова Игњатовића да сазна нешто више о судбини сродника и блиских пријатеља. Међутим, уместо (очекиваног) описа дирљивог сусрета са старијим братом, којег није видео од почетка револуције у пролеће 1848. године, долази до бизарног преокрета, достојног комедиографских остварења Бранислава Нушића (1864-1938), попут *Покојника*. Прецизније, старији брат не само што није био обрадован ауторовим неочекиваним повратком, него је својим поступцима веома јасно ставио до знања да му није стало до организације било каквог породичног окупљања. Нескривена одбојност најближег крвног сродника била је последица најнижег облика користољубља, односно чињенице да је подунавски Одисеј био легитимни власник породичне куће. Прагматично искористивши политичке неприлике у Аустрији за вешто мешетарење

³Само неколико месеци пре краја студија (1845), Јаков Игњатовић је након (још једне) свађе са тутором, побегао из Пеште и ступио у хусаре. Пријавио се под лажним именом да га Сима Игњатовић не би пронашао. Правне студије окончао је у јесен исте године на Правној академији у Кечкемету, тада већ као хусарски подофицир. Одлука да се изненада окуша у војничком позиву није толико изненађујућа, ако се узме у обзир пишчево дружење са Јованом Пачићем (1771-1849), песником српског предромантизма и пензионисаним коњичким капетаном. Пошто је стари војник био дугогодишњи пријатељ породице Игњатовић, нема сумње да су његове ратне успомене из Наполеонове епохе, као и богата лична библиотека војне литературе, утицале на неочекивани поступак младог пештанског студента. Јаков Игњатовић је демобилисан крајем пролећа наредне године (1846). Након тога се вратио у Пешту и постао приправник код угледног адвоката Симона Флорента. (Р. Е.)

– уз велику nadу да је прави наследник очеве имовине заиста завршио на вешалима попут хиљада других током револуције – старији брат је преко новина огласио Јакова за покојника.

Горчином испуњени коментари аутора *Мемоара*, откривају да његовим законским „васкрснућем“ није окончана срамотна епизода у историјату породице Игњатовић. Без икакве гриже савести што је млађег брата живог сахранио, маштовити узурпатор је одлучио да “соломонски” разреши спор тако што ће претестерисати на пола породични дом. Наведени инцидент издвајамо превасходно због тога што је у роману *Вечити младожења*, објављеном двадесет и пет година касније, Шамикин старији брат Пера покушао да се дочепа дела куће покојног Софре Кирића на идентичан сулуди начин. Након што је старији брат покушао да га убије секиром, дубоко потресени и разочарани Јаков Игњатовић је одлучио да се одрекне наследства и прекине све односе са сентандрејским Каином. У епилогу поглавља аутор саопштава да је неуспешни (срећом по српску књижевност!) братоубица због новчаних проблема убрзо продао кућу, угасивши заувек породично огњиште. Према нашем мишљењу, тежину преживљене трауме индиректно открива до сада недовољно запажена чињеница да је аутор доследно избегавао навођење имена једног од ретких потпуно негативних јунака *Мемоара*. Старији брат Јакова Игњатовића звао се Стефан.

Посматрано са становишта књижевноисторијске релевантности, портрети српских књижевника несумњиво представљају једну од репрезентативних одлика *Мемоара*. Ауторов неконвенционални приступ избору (мемоарске) грађе, омогућио је драгоцен увид у приватни живот неколико српских писаца. Уклањањем пригодне церемонијалне укочености, која их је трансформисала у мештровићевски смркнуте каријатиде српске културе, Јаков Игњатовић је представио своје савременике и пријатеље на много приснији начин, откривајући о њима много више од онога што можемо сазнати на основу концизних лексиконских одредница. Један од најбољих примера представља опис веселог вечерњег провода са Бранком Радичевићем (1824-1853) у Земуну.

За разлику од будућег романописца, који је тада био само недовољно афирмисани новинар београдских *Српских новина*, Бранко Радичевић је у тренутку њиховог првог и последњег сусрета већ уживао велику наклоност српских читалаца. Због тога морамо нагласити да њихово упознавање није било последица приземне жеље енергичног Сентандрејца да подигне себи углед познанством са популарним песником. Наиме, поред чињенице да је до дружења на земунској игранци дошло потпуно случајно, Јаков Игњатовић је искрено признао да није читао његова дела, што му аутор *Пути* и *Бачког растанка* ни најмање није замерио. Међутим, управо је новостечено пријатељство, односно одушевљење песниковом веселом природом и дружељубивошћу, навело аутора *Мемоара* да се заинтересује за стваралаштво Бранка Радичевића. Као што смо нагласили у претходном фрагменту, двојица српских књижевника и вршњака никада се више нису срели. Ослонимо ли се на елегични

завршни исказ сентандрејског мајстора прозе, само је прерана песникова смрт онемогућила да се између њих двојице развије потенцијално креативна размена идеја и инспиративних замисли. Мада су познанства Јакова Игњатовића са одређеним српским ауторима и савременицима, попут Јована Јовановића Змаја, трајала деценијама, веома је малом броју јунака *Мемоара* посвећена таква пажња као Бранку Радичевићу.

Ипак, нема никакве сумње да почасно место у галерији портрета српских књижевника, припада песнику Ђорђу Марковићу Кодеру (1806-1891). Мемоарски записи Јакова Игњатовића и данас представљају релевантно сведочанство о животу и делу аутора, који је све до друге половине двадесетог века егзистирао на маргини српске књижевне историографије.⁴ Без обзира што поглавља посвећена аутору *Роморанке* садрже низ драгоцених података о његовој младости и школовању, морамо нагласити да формални хронолошки оквир успомена Јакова Игњатовића обухвата свега неколико месеци током 1849. године. Након што му је новоуспостављена влада, оличена у деспотски настројеном патријарху Јосифу Рајачићу (1785-1861), коначно издала пасош и дозволила да напусти територију Српског Војводства, аутор *Мемоара* је први пут прешао у кнежевину Србију.⁵ Током вишемесечног боравка у Београду, пишући у

⁴ „У једном слободнијем поређењу могло би се рећи да је Кодерова (и уопште кодеровска) текстуална пракса својом суштинском немиметичношћу и радикалношћу деловала попут својеврсног страног тела у – превасходно миметички структурираном – организму српске књижевности XIX века, те је тадашње неразумевање песниковог стваралаштва било сасвим нормално – као и увек када је реч о стваралаштву које мимоилази доминантни хоризонт очекивања и интересовања сопственог времена. Парадигма која је тада ‘пресудила’ Ђорђу Марковићу Кодеру, оснажена високим књижевним и културним значајем вуковске оријентације, прихваћена је у XX веку као наш фундаментални традицијски ток (и то у официјелном научно-књижевном контексту), што је – како смо видели – одређивало даљу рецепцију песниковог стваралаштва (али и свега осталог што је егзистирало изван поменутог тока).“

(Дамјанов 1997: 221)

⁵ С обзиром на чињеницу да је био непосредни сведок драматичних догађаја из 1848. године, разумљиво је што је у Мемоарима велика пажња посвећена револуционарним превирањима у Аустрији. Међутим, морамо нагласити да је опис шестомесечног (принудног) боравка у Сремским Карловцима, мотивисан ауторовом потребом да се оправдају „контроверзни“ политички ставови, који су му донели велике невоље током живота. Наиме, Јаков Игњатовић је први пут стигматизован као мађарон и лош Србин током Мајске скупштине. Мада је време показало у којој мери су његова здраворазумска промишљања била тачна, сенка наводног мађаронства следила је Јакова Игњатовића све до смрти. Осим тога, требало би подсетити и на податак да је хапшење Јакова Игњатовића и извођење пред преки суд у лето 1848. било изведено на основу наредбе патријарха Јосифа Рајачића, који је веровао да ће ватрени Сентандрејац бити расположенији за сарадњу након вишенедељног

Српским новинама под увек будним оком полицијског апарата Илије Гарашанина (1812-1874), само су две особе уживале пуно поверење опрезног Сентандрејаца: Марија Милутиновић Пункторка (1810-1875) и повучени палилушки учитељ мачевања Ђорђе Марковић Кодер. Увид у тематску структуру кључног књижевног портрета, доводи до закључка да је аутор уложио изузетан напор како би потенцијалним читаоцима пружио фотографски детаљан опис Кодеровог изгледа. Упоредна анализа репрезентативних поглавља, уз посебан осврт на позитивне и негативне импресије Јакова Игњатовића о одређеним актерима *Мемоара*, упућује на претпоставку о недовољно истраженој функцији прецизних описа црта лица и држања. Морамо нагласити да општеприхваћена мерила – попут формалног друштвеног статуса или важне улоге у историјским догађајима – нису остварила готово никакав утицај на ауторове (специфичне) критеријуме, приликом селекције личности које заслужују да сваки доступан детаљ о њиховом животу, укључујући и физичку појаву, буде педантно забележен. Однос према једном од истакнутих вођа Буне, Стевану Шупљикцу (1786-1848), представља потврду нашег запажања. У *Мемоарима* је историографски темељно разјашњена његова улога у драматичним догађајима из 1848. године, све до изненадне смрти у Панчеву и сахране у манастиру Крушедол. Међутим, евидентна је ауторова уздржаност према подацима и сведочанствима која не припадају сфери јавног живота војводе Шупљикца. Управо ослањање на општепознате епизоде из званичне биографије, представља важан (аутопоетички) индикатор да одређене личности, упркос њиховом несумњиво импресивном политичком и војном ангажману, нису припадале пољу примарних интересовања Јакова Игњатовића. Вероватно најбољи доказ представља сцена свечаног покопа у Крушедолу, односно чињеница да је суморном призору промрзлих и гладних српских војника испред манастира, посвећена много већа пажња него (пригодном) набрајању покојникових заслуга. Дијаметрално супротно претходно наведеном примеру очигледне индиферентности према историјском значају одређених актера *Мемоара*, поглавља посвећена аутору *Роморанке* откривају да су сви аспекти његовог приватног живота подстицали знатижељу Јакова Игњатовића.

Због тога делује уверљиво чак и његова спремност да потражи Кодеров аскетски уређен дом, смештен на периферији левантински хаотичне вароши, коју је новопридошли Сентандрејац још увек слабо познавао. Ненајављена јутарња визита, подстакнута интересовањем за Кодерове мање познате дневне ритуале, без сваке сумње се исплатила истог тренутка када је аутор ушао у пријатељев стан и угледао га како спава наг са маском за мачевање на лицу, штитећи се тако од палилулских комараца. Међутим, морамо нагласити да детаљни описи Кодерове упечатљиве физиономије нису настали као последица баналне намере да се потенцијални читаоци забаве многобројним анегдотама о ексцентричном учитељу мачевања и песнику. Наиме, пажљиво ишчитавање њихових (друштвеним формалностима

„хлађења“ у магистратском затвору. (Р. Е.)

апсолутно неоптерећених) разговора, потврђује тезу о искреном пријатељству и међусобном разумевању. Истовремено, присуство снажне духовне везе је омогућило да управо Јаков Игњатовић, без обзира на разлике у поетичкој и стилској оријентацији двојице књижевника, буде један од првих компетентних тумача Кодерових стваралачких напора.

Наиме, једна од главних конверзационих тема у кући Марије Пунктаторке – Сарајлијине удовице и домаћице књижевног салона у којем се Кодер најрадије сусретао са пријатељима и познаницима – била је управо *Роморанка*. Сагледамо ли наведени сегмент *Мемоара* у много ширем књижевноисторијском контексту, податак да су Ђорђе Марковић и Јаков Игњатовић разговарали о тематско-мотивској и језичкој структури дела – много година пре него што је *Роморанка* први пут објављена (Нови Сад, 1862) – потврђује претпоставку да је у питању био песников животни пројекат. Подједнако је важно нагласити да су одређени коментари Јакова Игњатовића, у великој мери били мотивисани несебичном жељом да се потенцијалним читаоцима *Мемоара* пажљиво разјасне проблемска исходишта стваралачких напора другог аутора. Истовремено, записи утемељени на личној перцепцији (несумњиво јединственог) аутопоетичког експеримента у оквирима српског романтизма, наводе на претпоставку да је Јаков Игњатовић интимно доживео дело свога пријатеља као резултат мукотрпне алхемичарске потраге за чистим књижевним језиком.

Коначно, књижевноисторијска и уметничка релевантност поглавља посвећених Ђорђу Марковићу, огледа се и у чињеници да је њихова блискост довела до разјашњења специфичне линије додира између животописа и стваралаштва (неправедно) маргинализованог песника. Наше запажање иницирано је Кодеровим сугестивним тумачењем дубље симболике необичног надимка (изведеног од немачке именице *Kater* – *мачак*, оп. а.), под којим је остао упамћен у историји српске књижевности. Наиме, његов надахнути ораторски наступ, пред кругом пажљиво одабраних слушаца попут аутора *Мемоара*, открио је готово тотемистичко уважавање препознатљивих одлика мачијег рода, попут потребе за неспутаним кретањем и потпуном независношћу од људских господара. Закључивши да због инстинктивне љубави према слободи мачке заслужују да буду поштоване као племените животиње (уз хумором прожете наговештаје да је веровао и у снагу магијске заштите “кодерског” симбола), песник је пред месмеризованом публиком на ефектан начин разрешио енигму оригиналног надимка. Поред несумњиве рецепцијске привлачности поглавља инспирисаних успоменом на великог песника, портрет Ђорђа Марковића Кодера потпуно оправдано може бити идентификован као вредносни врх мемоарско-прозног остварења сентандрејског приповедача.

Нажалост, многобројни (романескни) догађаји из живота Јакова Игњатовића препуштени су потпуном забораву јер је *Недељни лист* престао да излази почетком 1882. године. Мада је неколико краћих одломака објављено пар година касније у часописима *Бриљан* (1885-1886) и *Наше доба* (1887-1888), нема никакве сумње да је управо

гашење часописа, у којем је имао апсолутну уређивачку слободу, спречило Јакова Игњатовића да приведи крају свој амбициозни мемоарски подухват. Неправедно стигматизован као мађарски плаћеник и „лош Србин“, Јаков Игњатовић је крајем осамдесетих година 19. века живео повучено на (тадашњој) периферији Новог Сада (недалеко од старе Железничке станице, односно данашње Лиманске пијаце). Тада је упознао жену с којом је провео последње године живота, удовицу Јелену Татић. Претпоставља се да га је управо њена трагична животна прича инспирисала да напише роман *Патница* (1888). За разлику од већине угледних Новосађана – који су почели да говоре са поштовањем о „издајнику брудер Јаши“ тек након његове смрти – Краљевина Србија очигледно није „прозрела“ мађаронство великог писца. Крајем фебруара 1888. Јаков Игњатовић је изабран за дописног члана Српске академије наука, а убрзо затим га је краљ Милан Обреновић одликовао Орденом светог Саве III степена. Умро је 5. јула 1889. године. Сахрањен је на новосадском Успенском гробљу. Његово гробно место налази се на свега неколико корака од места на којем је, непуне две године касније, сахрањен један од главних јунака његових *Мемоара*, Ђорђе Марковић Кодер.

Литература

Бошков, Живојин (1988). *Живот и рад Јакова Игњатовића*. Нови Сад: Матица српска.

Дамјанов, Сава (1997). *Кодер: Историја једне рецепције*. Београд: Просвета.

Игњатовић, Јаков (1988). *Мемоари*. Прир. Ж. Бошков. Београд: Нолит.

Јовановић, Слободан (1940). *Случај Јаше Игњатовића*. Српски књижевни гласник. LX/1:32-34.

Кашанин, Милан (2004). *Судбине и људи: огледи о српским писцима*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Михајловић, Борислав (1988). *Портрети*. Београд: Нолит.

Црњански, Милош (1999). *Стогодишњица Јаше Игњатовића* (у књизи: Есеји и чланци: књижевност и уметност, I, Дела Милоша Црњанског X). Београд: Задужбина Милоша Црњанског.

Милан СУБОТИЋ

ДРАМА МАСКА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Драма „Маска“ Милоша Црњанског представља позоришни првенац чувеног писца. Као и у случају осталих дела Милоша Црњанског, наслов скрива више него што открива, јер је веома загонетан. Неуобичијано за Црњанског, наслов чини само једну реч. Међутим, ова комедија има жанровски поднаслов¹. Зашто је комедија поетична и шта је уопште поетично? Поетично може значити уметнички, са уметничке тачке гледишта, односно, песнички и/или идеализовано.

Пошто ова драма у великој мери зависи од писца, морамо објаснити како Црњански доживљава систем жанрова. Авангарда је време када се сталност жанра разбија, Црњански смело користи ове могућности. И дан-данас, ова драма делује неразумљиво због поигравања са трагично-комичним ефектом.

Наслов драме је јако значајан, јер крије велику симболику. Маска је метонимија за позориште, али и за лице. Шта се крије испод маске? Шта је суштина свега тога? Који је смисао. То значи да драма носи и један филозофски смисао, жеља за спознајом тајне која се зове живот.

Карневал је један од могућих одговора на то питање. За разумевање ове драме је веома битна симболика карневалског доживљаја света. Истовремено, то се може повезати са митом преко трагичности и објаснити случајем античких трагедија. Може се уочити да ова драма представља драму у драми, јер већина ликова глуми свој живот у складу са постулатима високог друштва.

Писац ликове зове комедијантима. Међутим, Црњански живот чита као трагикомичну драму. Живот је, само, по заплету комедија. Без срећног краја /разрешења/, та комедија је много ближа трагедији, а чак и типични комични ефекти повећавају тај утисак.

На самом почетку, у списку ликова, свет бива дат у бинарном

¹Мирјана Миочиновић се бавила тумачењем наслова и поднаслова ове драме у раду „Маска Милоша Црњанског“ (зборник „Књижевно дело Милоша Црњанског“, страна 72-73)

поступку (лирски гледано: елегично; драмски гледано: минус поступак). Оно што један лик поседује, то други лик жели. Такав однос је најбоље изражен кроз ликове Генералице² и Глумице. Генералица поседује искуство, друштвени положај. Насупрот томе, Генералица жуди за осећајем страсти, њој недостаје³ младост. Генералица стари телом, али не и духом, то доводи до сукоба међу њима. Њих две изгледају потпуно исто, то доводи до неспоразума, а због страшности тог сукоба, ова „комедија“ се завршава трагично.

Занимљиво би било посматрати њих две као двојнике, па чак и претпоставити неке родбинске везе које би генетском везом објасниле ову физичку сличност. Тиме њен грех постаје још већи, јер стаје на пут срећи своје (по)ћерке (било то у биолошком, или у социјалном смислу). Међутим, такав поступак би учинио заплет драме исувише сложеним, можда више него што је писац намеравао, јер писац стално наглашава родбински однос Генералице и Чезареа.

Писац у једном тренутку износи чињеницу да би Чезаре могао бити ванбрачни син Генералице. Пошто ово изговара Баронеса (иста она која сматра да је Дон Кихот рођен у Француској и да је то неки невоспитани протак), схватамо као гласину. Такође, поставља се питање колико су тачне те гласине.

Драма је смештена у историјски тачно одређен тренутак („увече, око 6 сати, у Бечу, пред пепељаву среду 1851.“⁴). Колико је она историјска и колико је историја⁵ битна за њену радњу? Заступљени су историјски⁶ ликови. Међу њима, најизразитији је Бранко Радичевић. Писац не објашњава ближе ко је тај лик, већ га обавија тајном. Читалац/гледалац веома брзо схвата ко је та личност, јер му писац преко осталих ликова пружа објашњење (студије, поезија, познанство са Вуком, познанство са Даничићем). Међутим, сличности су нам веома битне. Бранко студира медицину, као што је и Црњански хтео студирати, и Црњански је песник, али у том тренутку, то је будућност. Значи, можемо увидети како је Бранко пројекција личности писца у

²Занимљива ситница, чак и њихова имена почињу истим словом. Подједнако занимљиво, током драме сазнајемо за њихова права имена, али писац не сматра битним да о томе било шта каже у списку ликова. Током извођења драме, гледаоци овај податак могу превидети, али не и читаоци.

³То је исто присутно, али у мањој мери наглашено, и у ликовима младог песника и нећака.

⁴Књига „Маска: (1918&1923)“ Милош Црњански, страна 73

⁵Црњански је одбијао могућност да се Сеобе тумаче као историјско дело. Историја је само оквир, а суштина романа је фабула.

⁶Могућно је говорити о удвајању историјских кодова: примарног (постреволуционарне године) и секундарног (fin de siècle). Наиме, декаденс епохе у којој се одвија радња и која се истиче у Писму директору и равнатељу („Друштво је пуно смеха, фриволности и трулости после револуције“) комплементарно је декаденсу која претходи ратним годинама (fin de siècle) као што је револуција из 1948. комплементарна ратним годинама 1914-1918, када је драма конципирана и писана.“ рад „Маска Милоша Црњанског“ (зборник „Књижевно дело Милоша Црњанског“, страна 67)

то доба, односно како је књижевни лик Бранка Радичевића пројекција писца⁷ у драму. У овој драми ћемо увидети колико се ставови лика младог медицинара слажу са ставовима писца. То ћемо најбоље увидети ако их упоредимо са поезијом и коментарима.

Мирјана Миочиновић уочава да је Бранко⁸ дат као антитеза љубавне страсти. Бранко је најближи лирском субјекту „Лирике Итаке“. Код Црњанског се често јавља негација страсти. Драгиша Витошевић у томе види значај Бодлера као лектире за Црњанског.⁹ То се најбоље уочава у песми „Мизера“.

Лик Чезареа је занимљив, јер је он отелотворење појма „мушка туга“. Исто тако, може се упоредити са ликом Чарнојевића. Он је млади официр. Он је нећак Генералице. Име нећака је занимљиво. Чезаре има пуно имењака током историје. То је историјско име, односно то је италијански изговор имена Гаја Јулија Цезара. Да ли мисли на историјску личност, или је то неисторијска личност? Црњански није случајно одабрао ово име.

Остали ликови су значајни људи тог доба. Од ликова ћемо издвојити Даничића и Корнелија Станковића. Првог издвајамо због везе са романтизмом (стварно, чини се како је Даничић ту само као потпора младом Радичевићу), другог издвајамо због тога што једини наступа у складу са својом историјском улогом. Корнелије, као и Радичевић, представља лик уметника. Корнелије је завршио истом судбином као Радичевић.¹⁰ Међутим, Корнелије је приказан као несхваћени уметник. Јован Нако је чувени богаташ тог доба. Ко је барон Шалер, то нисам могао утврдити.¹¹ Барон Александар Бах је чувен по увођењу апсолутизма и терању политичких противника у затвор.¹²

Насупрот томе, срж радње представља њен неисторијски део. То је љубавни троугао. Ликови Генералице, Чезареа и Глумице су потпуно неисторијски. То драми даје свевременост и универзалност.

⁷Други такав лик може бити Глумица која говори о свом доживљају света.

⁸Рад „Маска Милоша Црњанског“ (зборник „Књижевно дело Милоша Црњанског“, страна 67)

⁹О примерима које тумачи, може се више прочитати у раду „Послератна авангарда и Милош Црњански“ (зборник „Књижевно дело Милоша Црњанског“, страна 5-55)

¹⁰Може се уочити блискост Црњанског и Његоша због романтизма, али и због болести. О Његошу је рекао: „Његош сја усамљен, у сунцу под морем. Излази из таме прва свест...“ (цитирано према раду „Традиција и позиција песника у погледима Милоша Црњанског“ Угљеша Кисић, Зборник „Милош Црњански : теоријско-естетички приступ књижевном делу“, страна 323-322)

Такође, песма „Његош у Венецији“ проблематизује двоструко ову тему. Прво, тумачи је у контексту модерног Одисеја. Друго, тумачи је у контексту Стражилова.

¹¹Могућа је алузија, јер је Schallери врста шлема.

¹²Барон Бах се може тумачити као лик који је супротан Генералици, јер жудња за слободом је жеђ за страшћу, а то је супротно његовом апсолутизму.

Даје опис места радње,¹³ али тако врши и карактеризацију лика, јер „има пуно ствари по фантастичној вољи генераличиној“. Описује како су жене обучене, то је битно за идејни спектар драме и карактеризацију драме: „Драме са чистим профилем носе се а la gresque и сасвим directoir. Не стиде се да пију, а ни онога што кажу, још мање онога што прећуте“. Ово каже писац, а нама је битан овај еуфемизам који указује на глагол тишине („оне ћуте“). Обично се скрива нешто чега би се требало стидети, а они се ни тога не стиде.

Драма је смештена у аустро-угарско доба. Чини се да ова драма описује затишје пред буру, као да не говори о маскенбалу, већ говори о једном другом балу.¹⁴ Пажљив читалац ће приметити да се радња одиграва почетком владавине Франца Јозефа. Чини се како писац жели нагласити како је целокупни период небитан. Само два догађаја су битна, један је долазак на власт Франца Јозефа, а други је Видовдански атентат. Остатак између је монотон и једноличан, јер је, пре свега, испуњен болном меланхолијом.

На то нас наводи и реплика Глумице о доласку цара,¹⁵ јер она то изговара као да је цар биће божанске природе (тачније *deus ex machina*). Међутим, долазак изостаје, па овај помен доласка делује као изостанак разрешења заплета. Ово наговештава Бегетовог Годоа. Истовремено, ово наговештава и један други долазак, долазак престолонаследника.

Разговарају о снегу, толико им је занимљиво. Глумица је Бахова миљеница, а покушава пронаћи срећу поред Чезара. Појављује се и генерал. Мислили смо да се генерал неће појавити, јер лик Генералице гради веома снажно. Међутим, ово није Генерал којем смо се надали, јер то није њен супруг. Генерал подсећа¹⁶ Генералицу на оно што јесте и на оно чега се прибојава. Генерал је подсећа на стид /Schamen/, а она му одговара: „Schamen? Ничега ме није стид. Стид ме је, да

¹³Књига „Маска: (1918&1923)“ Милош Црњански, страна 73-75

¹⁴Мени су били доделили патриотску, и тешку, дужност да на прве звуке умилног бечког валса, почнем да окрећем око себе жену србијанског посланика и ја сам се зато, док је у Сарајеву сиромаш Принцип испружио своју руку, која није задржала, бавио пеглањем свог фрака./У великим, историјским, тренуцима, судбина додели сваком улогу, и не пита./.../ Занимљиво је да нам је та вест саопштена, испрва, тако, као да су у Сарајеву убили србијанског престолонаследника. Келнери су је тако добили. Тако им је рекао наш прота, преко телефона. Противно ономе што се данас мисли, та вест није изазвала никакву констернацију, ни међу нама, ни Бечлијама, и музика је у Бечу до вечери свирала. Тек се доцкан неко сетио да је ућутка. Епоха валсева била је завршена! _ (О томе више у књизи „Лирика Итаке и коментари“ Милош Црњански)

¹⁵Глумица: „Вечерас ће и цар доћи.“ Књига „Маска: (1918&1923)“ Милош Црњански, страна 75

¹⁶Генерал: „Јуче не погодих ниједног голуба у лету. Све их је побио Чезаре. Ја сад увек стојим. Једино стојећи, кажу, још нисам смешан...Ох,шведску масажу...Нисам вас видео у Пратеру. Треба мени телећак. Не јашите више?“ Књига „Маска: (1918&1923)“ Милош Црњански, страна 73

старим. Да крадем бих умела а да не поруменим...ох, још једном...“¹⁷ Патријарх представља другу личност која мучи Генералицу својом појавом. Патријарх признаје колико је стар, а генералица потврђује како треба да га жале због тога. Он је свестан вира историје у којем се налази, али га писац представља као стару и уморну особу, неког ко је несналажљив у таквим тренуцима. То много дубље показује историјски тренутак, јер се налазе у време после Мађарске револуције. На то указује и појава Ђорђа Стратимировића. Стратимировић има леп орден. Спомиње се и Радецки. Радецки се не спомиње случајно. Он је чувени војсковођа, па је и сам помен његовог имена алузија на историју Аустроугарске препуну сукоба. Друго, Генералица говори са презрењем о Радецком, то говори о њеној гордости.

Међутим, патријарх има још једну улогу. Он говори у множини. Као што лирски субјект збирке „Лирика Итаке“ повремено прелази у стање када говори у име свих,¹⁸ тако и патријарх говори у име целог народа.

Бранко Радичевић је свестан своје фаталне коби, па о томе и сам Стратимировић сведочи овим исказом: „И он се смеје себи. Колико пута га стари Карацић мучи, да оде у Москву, у Париз, да учи, он одмахне руком:...на јесен умрећу...“ Исто тако, млади песник говори веома фаталистички када разговара са Генералицом.

Стражиловски комплекс¹⁹ наговештава како време пролази као лишће што опада. Једна тема је лепота и младост. Двострукост времена се испољава. Време Генералице и време Глумице, али и време Аустро-угарске и време као трајање. Остарили су, а барон Бах каже: „Времена се мењају“, то је у вези са превртљивошћу судбине. Њој је криво зато он пропада, а не може му помоћи. Такође, зову је на изложбу у Лондону.

Глумица жели да их задржи²⁰ што дуже код себе, али не успева. Тада сазнајемо какав утицај има зима. Боји се зиме. У осталим делима Црњанског, зима нема овако негативну конотацију. Завеса пада брзо, ова ситница исто тако указује на пролазност времена.

Проблематизација времена је веома изразита у овој драми. Ако је време пролазно и све се мења, онда је једина порука: „Сагре

¹⁷Ово говори о њеном доживљају света.

¹⁸Он /Црњански/ се, у ствари, осећао као један од многих, и отуд у њему широко осећање заједничког удеса сапатништва. Уместо ја, он почиње да говори: ми. Тако је рат постао ако не граница двају светова а оно свакако граница двају поколења. / Већ у првим песмама Милоша Црњанског се смењују два гласа: песник говори час у своје име, час у име својих другова. Рад „Послератна авангарда и Милош Црњански“ Драгиша Витошевић (зборник „Књижевно дело Милоша Црњанског“, страна 15)

¹⁹О томе више у књизи „Есеји Милоша Црњанског“ Горана Раичевић, страна 107

²⁰ДАНИЧИЋ: Морам ићи... ево је...(Глумици)/ Отпратићу вас.

ГЛУМИЦА: Ала је тамо досадно... разилазе се. / Останите још мало. Жао ми је отићи. Бојим се зиме./ Вебе, ходите амо... хвала! Књига „Маска: (1918&1923)“ Милош Црњански, страна 90

Diem“. Међутим, ова драма показује време кад је тај трен већ прошао. То је много дубље, јер Генералица жели да буде поново млада. Но, њено време је прошло. Њу је стид што ће остарити, јер ће она остати сама, сви ће је напустити. Говори како се плаши огледала.²¹ Остаће сама, јер није највећи украс те собе ни јастук, ни теписи, ни прозори, ни канделбри, ни предмети, већ Генералица која је по вољи својој све то уредила. То значи да је цела соба одређена њеном личношћу (присуством, дејством). Тема времена и пролазности је барокна²² тема која је веома лепо смештена у карневал. Још од ренесансе, тема пролазности се веже за карневал. Насупрот драми, карневал је време када је све дозвољено. Можда се овом драмом преиспитује колико је тога дозвољено у време карневала.

Насупрот томе, јавља се лик Чезареа и лик Глумице. У овај љубавни пар се меша Генералица и ствара љубавни троугао. Генералица је по свему супротна Глумици, а само је ликом иста. Касније ћемо открити да их ипак нешто разликује, нешто што маска не може сакрити, а што чини њену суштину, оно што је испод маске. Глумица сигурно није племенитог порекла. Иако је заљубљена у Чезареа, она је љубавница Бахова. Она је млада, живот је пред њом, али је питање какав ће тај живот бити. Чезаре се пружа као спас који јој се указао. Било какав живот са Чезареом би јој био бољи него живот са несталним и превртљивим бароном Бахом. Насупрот томе, појављује се Генералица која јој руши цео свет. Строго гледано, глумица је једини потпуно трагични лик, јер Чезаре пролази кроз прочишћење.

Мотив снега се уклапа у причу о пролазности. Најчешћа њихова неважна тема је снег. Глумица каже: “Гле`те, како веје...а све ће проћи.”<sup>23</sup> Овим речима се већ на почетку, открива снег као мотив пролазности. “Чујете л`, снег се топи? Ох, ја знам, много шта о вама знам.” Чезаре ово говори наспрам Глумице. Генералица: “Сред оног чудног света у снегу плакала сам цео дан...” Ово објашњава дубљи смисао мотива снега у овој драми. Такође, ова драма се издваја и по томе што мотив снега нема позитивни значај као у осталим делима²⁴ Црњанског.

Међутим, овај генерал није муж Генералице, јер је био камерад њеног мужа. Пошто је његово име написано малим словом (али и на основу његове улоге у драми), увиђамо колико се његов статус (али и сам тај смисао снижава).

²¹Књига „Маска: (1918&1923)“ Милош Црњански, страна 90

²²Барокност ове драме је нагледна и костимом Пјероа.

²³Књига „Маска: (1918&1923)“ Милош Црњански, страна 76-77

²⁴Можда је мотив снега погрешно протумачен у осталим делима Црњанског. Тако гледано, снег не би представљао само суматраистички детаљ, већ би представљао и мотив пролазности.

С друге стране, можда и месторадње има утицај на тумачење мотива. Бечки снег се мора отопити, па представља мотив пролазности. Насупрот томе, Уралски снег је вечан и сталан, па губи своје својство пролазности, тиме би његово присуство указивало и на победу лирског субјекта над пролазношћу.

Генерал је ту као обожавалац ове наше Генералице, али и да објасни каква је њена лепота. Генерал објашњава да је њена лепота историјска и племићка. Међутим, генерал има још једну улогу. Генерал је удварач Генералице, а њој је жао, јер је он стар.

Писац каже о цењеном скупу на маскенбалу: “Друштво је пуно смеха, фриволности и трулости после револуције. *Toute Vienne*. Сви говоре фразе, сви се журе, да сплеткаре, да питају, да говоре, да блистају. Сви су мало пијани, неки скидају маску, па је опет стављају.“ Сви се труде да сплеткаре. Генералице је уморна од таквог света. Патријарх се не сналази. Када почини кобну грешку, Генералица покушава да избегне осуду друштва.

При растанку са Даничићем, глумица каже: “Бојим се зиме. Бебе, ходите амо... хвала!“ Насупрот томе, на почетку драме, Глумица каже: “Снег. Све је од снега. Ничега се не сећам из мога живота радо, само њега.“ Чини се како Глумица са почетка није иста као она са краја, променила се.

Мотив леда²⁵ се може тумачити као варијација мотива снега. Нисмо приметили раније колико је битан мотив леда у овој драми. Јавља се на више места и сваки пут значи нешто друго, али мотив леда употпуњује мотив снега. Први пут, племић тражи лед да би охладио пиће, а генерал каже како је вруће унутра. Већ је изречена реченица о неприродности тог окружења, њима је вруће, иако је напољу зима. Други пут Генералица говори како јој је било у младости, јела је лед. Трећи пут се лед јавља у свом примарном облику, траже лед да би зауставили крварење.

Сам почетак драме наглашава могућ и чини веома вероватним несрећан завршетак ове драме. Чезаре двапут прети. Једном наводи могућност тужног краја по Глумицу (убиће је ако га остави). Други пут наводи могућност самоубиства (други јој бацају руже, он ће је обасути својом крвљу). Трећи наговештај је позив на представу. Глумица ће глумити Федру, митску личност која се заљубила у свог пасторка, па га недужног оптужила.

Генералица улази на сцену, веома узбуђено и неповезано (испрекидано) говори о Чезареу. Противи се браку са Глумицом. Објашњава колико јој значи Чезаре, он јој је све на свету. Касније ће бити разумљивије ово неприхватање. Пошто је Чезаре рано остао без родитеља, његова тетка своје ставове прикрива мајчинском љубомором према (будућој) снаји. Морамо увидети да га је тетка одгајила.

Драма пружа две могућности на основу којих бисмо протумачили однос друштва према љубавним пустоловинама Генералице. Она им пружа повода (да или не, то остаје на читаоцу да процени). На основу одабира за један одговор, ми заузимамо став

²⁵Лед се јавља и у роману „Деспот и жртва“ Добрила Ненадића. Чтец Богдан схвата где се налази тек кад види лед у чашама. То не би било чудно, сем што се налази у средњовековном двору током месеца августа. У овој драми и у роману, лед указује на горду лепоту и њену двострукост (рањиву под сунцем и постојану у хладној тишини).

према Генералици. Да ли је Генералица трпељива личност која није издржала до краја, или је сваки пут поклекла искушењу? Генералица се правда. Чак ако то није истина, то указује да она игра двоструку игру. Како Генералица доживљава љубав? Она љубав доживљава телесно, а нимало платонски.

Такође, писац користи разна разрешења за расплет, пре него што дође до замене маски, па покушава пронаћи погодног љубавника међу ликовима (Барон, Стратимировић, Бранко, Генерал, слуга) за Генералицу. Међутим, неспоразум са слугом отвара могућност последњег заплета, јер писац пружа могућност мотивације преко замене идентитета, оправдава то жељом за избегавањем скандала.

Крај драме је у знаку катарзе и смирења. Генералица понавља шта је ту једино добро, а Чезаре изговара реторичко питање: „Да ли вас је стид?“ Пошто Генералица више пута током целог дела одговара на ово питање, чини се како је ово питање намењено више позорници (ликови као синегдоха друштва), а затим и читаоцима/публици као неким посматрачима ове сцене.

Занимљив је лик Пелагија Воинович, јер представља супротност Генералици. Пелагија је високо моралан лик и налази се на истом нивоу као Генералица (родбински гледано), чак можда има и већи статус него Генералица, јер представља рођака са мајчине стране. Онда постаје много чудније како је Чезаре завршио код Генералице. Пелагија се јавља само два пута у драми, али оба пута на кључним местима. Први пут током бала прекорева Генералицу због авантура и каже: „Ти би сви да те воле.“ Други пут се појављује током напада Чезара на слугу.

Пелагија се појављује у дугом црном кринолину и тиме она одудара од карневалског, јер се налази у црнини и жалости. Таквим поступком, писац даје четврти наговештај несрећног разрешења.

Овим се драма показује као критика материјалног и тадашњег друштва, али и као доказ да племство не значи племенитост. Покушај бекства Генералице из таквог света се завршава страшним грехом.

Структура драме је дуго збуњивала критичаре. Примећена је барокност драме због карневалског. Такође, та маска (маска из наслова) нас може навести и на оперу. Занимљиво би било приредити ову драму²⁶ као либрето у коме би и Глумица и Генералица биле исто обучене, али би њихово одело било потпуно грдно, тако да их гледалац не може другачије разликовати сем по неком детаљу (ситном комаду, лаганијим рукавицама или другом нијансом хаљине). Најбоље би било да се њих две разликују само према маски, али тако да само пажљивим посматрањем гледалац уочи разлику. Такође, игра светла и сенки би пружиле невероватан доживљај овом извођењу (од једноставне сиве белине снега преко треперавих свећа до шаховских коцкица костима Пјероа). Такође, због лиричности и статичности (јер

²⁶„/.../Маска је `оперска` по структури и својој форми у ширем смислу: стих, метер, рима.“ рад „Маска Милоша Црњанског“ Мирјана Миочиновић (зборник „Књижевно дело Милоша Црњанског“, страна 57, такође и страна 67)

је све подређено страшном крају), ова драма би могла да послужи као либрето. Исто тако, драма је дата у виду строфа, веома честа су римовања која би омогућила арије за ликове.

Мирјана Миочиновић примећује: “На сцени се налази обиље предмета уз које, не ретко иде придев грдни.”²⁷ То говори о огромности тог света и о изгубљености човековог места у свемиру. Поставља се питање ко киме влада (човек простором или обрнуто). Такође, то говори о крхости Генералице. Више пута, током драме, чини се како Генералица говори као са вртоглавицом. Можда јој се стварно завртело од толике величине.

Уз такав декор, дата је могућност поигравања са сценографијом. Овај контраст (слаб човек-огромни предмет) би требало дубље размотрити у либрету. Да је драма дата у контрасту и да је погодна за овако тумачење, говори и присуство костима Пјероа.

Пјеро се може везати за два лика. Може се посматрати у односу на Генералицу,²⁸ јер је достигао једино добро. Такође, може се посматрати и у односу на песника, јер песник презире женске страсти.

Такође, један песник (Бранко) се може посматрати као други песник. Исидора Секулић нас наводи на овај закључак својим исказом²⁹ у есеју “Немири у књижевности”. Такође, занима нас какав је суматраизам Бранков у овој драми. Тај суматраизам најављује поеме Црњанског.

Милош Црњански каже: „А што се мене лично тиче, песник је онај који се стално сели. И сели се са уживањем. /.../ Све се креће, иду путеви.”³⁰ Путовање се јавља као облик страсти. Генералица више пута наводи своју жељу да побегне из тог света, или да оду сви заједно на летовање. Такође, Бранко говори о томе како вија облаке.

Мирјана Миочиновић тумачи Генералицу као нихилистички лик.³¹ Вероватно то чини због реченице коју понавља Генералица. Међутим, овакво тумачење нам делује престрого. Генералица жели

²⁷Рад „Маска Милоша Црњанског“ Мирјана Миочиновић (зборник „Књижевно дело Милоша Црњанског“, страна 57)

²⁸Рад „Маска Милоша Црњанског“ Мирјана Миочиновић (зборник „Књижевно дело Милоша Црњанског“, страна 57)

²⁹Исидора Секулић каже: „И зато, што тежа ситуација, Црњански је све веселији пјеро у костиму.“ цитирано према раду „Семантика и поетика наслова у делима Милоша Црњанског“ Мила Стојнић (зборник „Милош Црњански : теоријско-естетички приступ књижевном делу“, страна 15)

³⁰Рад „Неки поетички ставови Милоша Црњанског“ Милош Петровић (зборник „Милош Црњански : теоријско-естетички приступ књижевном делу“, страна 322-323)

³¹„Шта Генералица има од дон Жуана? Пре свега `апсолутни морални нихилизам`, а она као ни Кјеркегоров Дон Жуан нема потребу ни за каквим припремама, ни за каквим планом, ни за каквим одређеним временом, јер и она је као и Дон Жуан, увек спремна енергија је присутна у њој, жеља такође, ни она, као ни Дон Жуан, даље по кјеркегоровској дефиницији није личност или индивидуа већ снага страсти.“ Рад „Маска Милоша Црњанског“ Мирјана Миочиновић (зборник „Књижевно дело Милоша Црњанског“, страна 62-63)

убедити себе како јој није стало до света, па због тога стално понавља такве ставове. Поводом овога, хтео бих рећи како Црњански посматра стварност. “Црњански је истакао да смо сувише били оптимисти и да нам мало *интелектуалног песимизма не би шкодило*.”³² Чезаре је такав лик. Генералица покушава да буде цинична, али јој не успева. Чезаре све процењује са становишта незадовољног интелектуалца.

Веза са Бранком као песником је очигледна за читаоце. Међутим, није примећен Црњански као читалац једног другог песника. То је Ђура Јакшић.³³ Милош Црњански цени једну драму Ђуре Јакшића.³⁴ Ту нас изненађује, јер смо мислили да ће Црњански бити задивљен животом Јакшића. Такође, није примећено да обе драме обрађују судбину фаталне жене. Вероватно зато што нису из исте епохе. Међутим, обе личности су племенитог рода и оба лика се налазе у расцепу између стварног и жељеног. Такође, оба женска лика виде излаз у младости, лепоти и страсти.

Такође, Црњански је задивљен што један сироти и намучени песник види нешто што му није познато из искуства. Вероватно, Црњански доживљава Јакшића као платонски вид песника, песника надахнутог вишом стварношћу.

Стога увиђамо да је ово дело и мета-књижевно (јер књижевно дело расправља о самој књижевности). Баронеса говори о Дон Кихоту, а кад утврде да је погрешила, она одговара: “Шта ме се тиче...све увек о тој литератури...”

Стражиловски комплекс је изражен појавом Бранка у овој драми. Бранко заступа неке од суматраистичких ставова писца. Драма проблематизује књижевност, али и читаоца. Баронеса се открива као непознавалац књижевности, јер сматра Дон Кихота варваром из Бретање. Такође, генералица говори о томе шта чита. Генералица каже: “Ја?... Скупљам шансоне/ из китајских и нипонских крајева.”³⁵

³²Рад „Неки поетички ставови Милоша Црњанског“ Милош Петровић (зборник „Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу“, страна 323)

³³„Изненадиће га и одушевити чудесна моћ Јакшићеве поетске имажинације, да оживи изванредну слику венецијанског мора у драми Јелисавета/.../“ рад „Традиција и позиција песника у погледима Милоша Црњанског“ Угљеша Кисић, Зборник „Милош Црњански : теоријско-естетички приступ књижевном делу“, страна 323)

³⁴„Наводи затим Црњански стихове које ће понављати још неколико пута истим поводом.Задивљен је у зачуђен пред видовитошћу песника који је осим своје провинције, видео само Беч: ‘Не то није моја Венеција/невеста плава мора зеленог.’ Иако у оригиналу други стих гласи ‘невеста сјајна мора зеленог’,Црњански се упорно држао своје верзије.“ Књига „Есеји Милоша Црњанског“ Горана Раичевић, страна 186-187

³⁵Глумица одговара: „Lad` ein auch mich...“Ова изјава се може тумачити двоструко.Можда је то изговорила несвесна тога шта значи (рекла као двојник, или као фразу која је чула), или је то исказала као дубинску жељу свог бића с намером да изговарањем постане истина,односно да и она може тако нешто.

/.../ Читам ...мало...`Vita Nuova`.../Све што нађем о француској револуцији/ и каткад, не разумите криво, Казанову.“ Генералица завршава овај исказ тако што објашњава како то све ради да би јој прошло време. Поново се време јавља као основна потка ове драме. Чита омиљену литературу (кинеска поезија, јапанска поезија, Данте) писца ове драме. На крају драме, Генералица парафразира стихове једне песме, то нам показује да је Милош Црњански много раније био заинтересован за овакву поезију.

Глумица каже како ће глумити Федру. Федра је антички лик који је одговоран за сукоб у својој породици. Ово није споменуто случајно, јер се сукоб и у овој драми остварује преко одеће (односно маске). Такође, због забуне која настаје у овој драми, можемо је повезати са трагедијом „Краљ Едип“ од Софокла. Разлике су уочљиве. Забуна настаје свесно и брзо. Такође, преживели (Генералица код Црњанског, Едип код Софокла) су различити. Изостаје осећај прочишћења код Црњанског. Уместо тога, следи прекор.

За авангарду је веома битан доживљај страсти,³⁶ то повезује барок и авангарду. Наиме авангарда настаје као противљење модерној, јер је модерна један интелектуални покрет, често хладан и извештачен. Авангарда жели да дође до оних унутрашњих сокова живота, до самих сржи и да се напије њима.³⁷

Пошто је једна од тема и морал, морамо се запитати ко је кривац за овај сукоб. Можда је кривац за овај догађај и сам Чезаре који не дозвољава Генералици да јаше, јер мисли да ће тако прекинути њене пустоловине. То показује да се сваки могући излаз (излаз за Генералицу) показује као немогућ. Такође, увиђамо да и Генералици не можемо веровати, јер је непоуздан сведок. Чезаре се јавља као лик моралног циника, али је и лудо заљубљен у Глумицу.

Исто тако, пошто су Генералица и Глумица дате потпуно исто, можемо тумачити као тематизацију двојника.³⁸ Генералицу можемо тумачити као лошег двојника који жели да заузме место доброг двојника. Заиста, променом маске она симболички и заузима њено место. Међутим, она не заузима потпуно то место, јер је одаје њен мирис. Мирис се јавља као она етерична суштина душе, а она о том мирису каже: „стар је, непријатан.“³⁹ Ови придеви се јављају као синоними. Поставља се питање зашто га користи ако јој не прија. Она жели побећи од себе, а то је немогуће.

Друго, можемо их тумачити по принципу огледала и то је принцип који писац даје када описује ликове. Глумица је оно што је Генералица некада била, временски гледано. Међутим, постоји велика

³⁶ „После уздизања душе/.../ враћа се поверење у чула (Црњански је сав чулан, а Р.Петровић сав тајнама телесног).“ Рад „Послератна авангарда и Милош Црњански“ Драгиша Витошевић (зборник „Књижевно дело Милоша Црњанског“, страна 15)

³⁷ Слично као што Генералица жели још једном да буде млада.

³⁸ О тематизацију двојника у фантастици даје веома занимљива објашњења Цветан Тодоров у својој књизи „Увод у фантастичну књижевност“

³⁹ То је она суштина о којој сам говорио на почетку рада.

могућност да и Глумица постане таква особа као што је Генералица, једна озлојеђена особа, јер јој Генералица задаје ударац од којег се неће моћи опоравити.

На крају, један од одговора зашто би ово могло бити поетична комедија, крије се у исказу Генералице, јер Генераливца каже завршимо комедију у шали. То је старо средњовековно мишљење по којем крај дела одређује жанр дела.⁴⁰

Жеља за срећом се остварује као човекова стална потрага. Међутим, много већа жеља је за тим да будемо безбрижни, лагани и неми. Стварно, човек жуди за испуњењем страсти само да би могао достићи смиреност, пошто утоли те ломове које га раздиру.

Драма се завршава расплетом, али изостаје крај. Ми не знамо шта се дешава са осталим ликовима после завршетка драме. Можда нам писац жели рећи како и није битно, јер ће се ионако гласине исплести око њих.

Увиђамо да је ово дело неправедно запостављено, јер обилује савременом и универзалном поруком. Такође, нуди многе могућности за савремено читање, али и савремено извођење.

Литература:

Књига „Маска: (1918&1923)“ Милош Црњански, (приређивач : Гојко Тешић) Драганић, Београд, 1994

Зборник „Милош Црњански : теоријско-естетички приступ књижевном делу“, уредник Милослав Шутић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1996

Зборник „Књижевно дело Милоша Црњанског“ уредник др Предраг Палавестра и Светлана Радуловић, Бигз, Београд, 1972

Књига „Есеји Милоша Црњанског“ Горана Раичевић, : Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци -Нови Сад ,2005

Књига „Увод у фантастичну књижевност“, Цветан Тодоров, Рад, Београд

⁴⁰Подсетимо се Дантеовог дела које је по њему комедија, јер се завршава срећно.

Даница ТРИФУЊАГИЋ

МЕТАМОРФОЗА ЖЕНЕ У ДРАИНЧЕВОЈ ПОЕЗИЈИ

Метаморфоза жене се у поезији Рада Драинца може пратити у дијахронијској и синхронијској перспективи, уколико се можемо послужити тим терминима. Дијахронијска перспектива би, у овом случају, подразумевала анализу начина на који се жена појављује у Драинчевим збиркама, тачније развој Драинчеве мисли о жени, од његових песничких почетака у Модром смеху, до Даха земље, који је његово последње песничко остварење. Синхронијска перспектива би, са друге стране, занемарила време у којем су песме настајале и фокусирали би се на карактеристике жена које нам Драинац приказује.

Модри смех је прва Драинчева збирка песама, која се, већ на први стих, може назвати дучићевско-ракићевском, на шта је у науци небројено пута указано. Иако не можемо тврдити да ова збирка поседује нарочиту уметничку вредност, она је полазни и незаобилазни корак у формирању представе о жени у поезији Рада Драинца. Може се рећи да је ова збирка ода жени наше модерне, али и романтизма. Драинац описује жену без присуства телесног, често посредством пејзажа, небеских тела и сличног. Уочљиво је да су у његовом односу са женом присутне фазе у којима за њом чезне, затим изражава тугу у њеном одсуству, она му се и привиђа. Можемо чак запазити и делове који нас подсећају (ако заправо и нису) на романтичарску мртву драгу. Тај променљиви однос према драгој, која нам се час чини романтичарски мртва, а час дучићевски удаљена химера, Драинца ставља у близину Дучића, Ракића, Диса, Војислава, но не ставља га у њихов ранг, јер он пише већ виђено. Ретки моменти у којима се Драинац приближава авангарди, јесу они где своју драгу жели голу, где се ослобађа помало извештачене, а свакако и истрошене мисли о жени. Треба се на моменат осврнути и на Драинчеву песму У албум госпођици М... која нас, не без разлога, може подсетити на Матошеву песму Дјевојчици мјесто играчке, где свакако можемо утврдити сличност, али не и утицај, са сигурношћу.¹ Уколико погледамо жену

¹Наиме, Матош је поезијом почео да се бави релативно касно, а прва збирка,

у Модром смеку у целисти, јасно је да је била ограничена, како већ поменути садржајем, тако и формом, која је била строга, но опет већ виђена и неинспиративна.

Лоше критике које су пристигле поводом збирке Модри смех можда су биле подстицај да Драинац ослободи своју далеку жену, за коју је питање да ли је уопште постојала, и подари јој телесне чари, које су је учиниле и више него опипљивом. Драинац у Афродитином врту форму ослобађа постепено, а жену нагло. Док је жена Модрог смеа стидљиво показивала своје лице, тако да нисмо били сигурни да ли је присутна или не, жена Афродитиног врта је права следбеница или свештеница Афродитиног култа. Она заноси својим уснама, грудима, ногама, косом. Мема је предмет појуде, позива на телесно сједињавање и „ритам страсти“⁴².

Врхунцем Драинчеве опијености женом можемо сматрати Еротикон. Форма је још слободнија, а слободна жена коју смо упознали у Афродитином врту поприма нове форме. Драинчева жена успева да зачуди, шокира, чак и запрепасти ондашњу критику, која је сматра аморалном. Можда најбољу дефиницију песама из Афродитиног врта је дао песник сам, када у једном од стихова каже да су „песме пуне женских топлих сиса“⁴³. Управо је ово Драинчева дефинитивна прекретница ка авангарди и раскид са женом која није ни постојала, али и са критиком коју током читавог живота није успео да задовољи.

Како у драмској радњи (али и у свакодневници) после врхунца мора уследити стишавање или силазна путања, такав је случај и у Драинчевој збици Воз одлази. Овде се свакако не ради о квалитативном паду, већ о жени која од култа постаје жена из свакодневнице, која не мора бити предмет љубави. Драинац и даље своје стихове посвећује женама, али средиште његове пажње се усмерава у другом правцу.

Две авантуристичке поеме настављају у истом маниру, жена се појављује у споредним улогама, но чињеница је да јој Драинац налази место, па макар и као предмету са којим се пореди.

Лирске минијатуре које можемо сматрати једним од најуспелијих остварења овог песника, ослобађају форму и садржај, жену представљају необично, а дају нам и одговор на питање колико је жена важна за Рада Драинца. Можда Драинац женско у Епопеји није сматрао оличењем свога става о жени, но ми из ове песме, чије је средиште историја, можемо добити одговор и на то питање. Историја је, наиме, представљена као менструација. Она је циклична,

где су сабране његове песме је изашла 1923, док је Драинчев Модри смех свет угледао 1920. То, наравно, не значи да је Драинчева песма пре настала, јер је сасвим могуће да је Матошева песма објављена и раније, али не у оквиру збирке. Било како било, сличност је неминовна. Такође, није било необично да се дела хрватке модерне нађу у рукама српске читалачке публике у то доба, посебно ако узмемо у обзир да су хрватски писци неретко уточиште налазили управо у Србији (Матош и Тин Ујевић, примера ради).

⁴²Драинац, Раде. (1999). Лирика Драинца. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 69.

⁴³Драинац, нав. дело, 85.

те имамо период рата (односно период менструације, крви) и период мира (период без крви). Драинац јасно ставља читаоцу до знања да се историја може поистоветити са женом, те закључујемо колико је важно место које жена заузима у животу Драинчеве поезије, као што историја заузима битно место у животу човека и човечанства уопште. Жена је историја, повест, она обележава најбитније моменте у трајању човека.

У *Медитацијама* без коментара из збирке Бандит или песник Драинац успева да у свега неколико стихова представи своје мишљење, како о свом, тако и о песништву уопште. Драинац осуђује песништво засновано, чини се, на истим принципима као и његов Модри смех. Он тиме и себе осуђује, а ништа мање критичан није ни када говори о својој музи. За своју инспирацију у виду жене каже да је „ординарна дроља“⁴, али се ипак одаје утисак да је задовољан што пише о ружноћи и поруги, што нас свакако доводи до Бодлера и његове естетике ружног. Са друге стране, у Бандиту или песнику жену видимо и као незаобилазан утисак са путовања, те можемо закључити да је представа о жени у овој збирци разноврсна.⁵ Владан Стојановић Зоровавељ у својој критици Раде Драинац: Песник или бандит налази да Драинац у овој збирци раскида са „мутер комплексом“, то јест са традицијом у којој су песници певали о женама које су одмах и без питања и разлога успевале да очарају, што је свакако видљиво у ранијим Драинчевим остварењима.

У збирци *Банкет* највише пажње привлачи мајка, која се у претходним збиркама спорадично појављивала, а овде завређује читаву једну песму у којој Драинац од мајке тражи опроштај, а још успелије гради однос са мајком у песми Одговор на мајчино писмо, где инкорпорира и животну трагедију боема, који се увек сећа сигурности и безбрижности детињства. Однос са мајком и љубав према њој најбоље илуструје стих „Мајко, сачувао сам комадић неокаљаног срца за дланове твоје.“⁶

Улис нам представља Марију која је код Драинца дошла из поезије Мајаковског, а о чему је у критици већ писано.⁷ Осим ове веома успеле интертекстуалне везе, у *Улису* жена не заузима нарочито значајно место, те се и у овој збирци наставља са трендом пада интересовања за жену, које је уследило након збирке *Еротикон*.

Сан да се више не иде за само једном женом јавља се у збирци *Човек пева*, што је у неку руку и необично, јер Драинац у читавом свом поетском опусу углавном стреми ка једној, правој жени, иако бива са многима. Но, више од овог детаља, пажњу привлачи сам наслов збирке, а и песме унутар збирке *Човек пева*, који ће нас свакако

⁴Драинац, нав. дело, 165.

⁵Више о различитим представама жене рећи ћемо у другом делу рада, који ће се бавити већ поменутом синхронијском перспективом представе о жени у Драинчевој поезији.

⁶Драинац, нав. дело, 226.

⁷Види рад Стојадина Костића Владимир Мајаковски и Раде Драинац и рад Енисе Успенски Ерос у поезији Владимира Мајаковског и Рада Драинца.

подсетити на песму Душана Васиљева *Човек пева после рата*. Мотиви који постоје у песми Душана Васиљева се у нешто измењеном облику могу наћи и код Драинца. Најупечатљивија сличност, која је у вези са нашом темом, јесте мотив мајке, која пати за својом децом. Док се код Васиљева породична трагедија назире одсецањем косе⁸, Драинац експлицитно наводи да мајка тужи за побијеном децом.

Збирка *Дах земље* је закључна у песниковом опусу, а интересантан је и коментар којим Драинац даје закључак у вези са својом младошћу. Он је, наиме, свестан да се у младости сретао са неверним женама, да се лаковерно заљубљивао, но, ипак на крају, како песме *У сенци животописа*, тако и у читавом опусу, жену видимо као наду у стиховима: „Тако се окончава твој живот као испарење трава,/ Док једне зоре благе/ Не закуца на врата/ Рука заборављене драге...”⁹

Јасно је уочљива линија развоја Драинчеве поезије, која је паралелна са метаморфозом жене у његовој поезији. Од прве, дучићевско-ракићевске фазе и жене – химере, преко Афродите која буди сва чула, лирике која „извире из младићких пожуа”¹⁰, до жене наше свакодневнице, раднице, мајке, стварне, неидеализоване жене која је све присутнија у Драинчевим каснијим збиркама. Но, ако узмемо у обзир да се жене које Драинац опева у многоструком преплићу, те да се исти тип жене може видети у различитим збиркама, дијахронијска перспектива коју смо управо представили, може нам помоћи да разумемо представу жене у Драинчевој поезији само у основним цртама. Како бисмо употпунили слику жене, неизоставно се морамо позабавити и синхронијском перспективом, која често узима по мало из сваке збирке, али нам, уз већ поменути дијахронијску перспективу, допушта да сагледамо целину.

Драинац често уме да пева о жени на основу љубави коју осећа према њој. Тако имамо већ поменути дучићевско-ракићевску жену која није опипљива, која се само посматра и жели из далека. Љубав коју песник осећа према њој је платонска, а основно осећање које дефинише и жену и однос према њој је чежња. Чак и у каснијем песниковом стваралаштву се може наићи на ту жену која је недостижна, а за коју песник живи, но, то су само изузетни случајеви.

Телесна љубав читаоцу доводи жену која је бујна са својим телесним атрибутима. Она је раскошна, има бујне груди, црну косу, позива на страст. Ова жена је опипљива, стварна, лако допире до читаочеве свести, али јој недостаје душа. Драинац показује да му пажњу привлачи телесно, често је жена само средство задовољења. Она се неретко претвара у проститутку, која је час сугерисана суптилно, посредством окружења, осветљења, које се са њом доводи у везу, а час се јасно каже да је куртизанка, блудница¹¹, да се „развратно [...]”

⁸Одсецање косе у традиционалној култури знак је најдубље жалости.

⁹Драинац, нав. дело, 443.

¹⁰Шијаковић, Миодраг Б. (1999). „У трагању за Драинчевим профилем“. Критичари о Драинцу. Приредио: Гојко Теших. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 221.

¹¹Блудница у Драинчевој поезији не мора бити само курва. У песми Манекен,

смеје¹². У овом контексту Раде Драинац спомиње и „продане жене“¹³, које се јављају уз лопове и беду, које прати ноћ, или „прљаве жене“¹⁴ поред гарнизона. Управо се у песми Град и сенка под мојим кровом јавља мотив односа жена и војника, који је незаобилазан у међуратној српској књижевности. Драинац овај однос само наговештава, али асоцијације читаоца су врло јасне. Пејчиновић ове жене назива уличним, што и јесте тачан назив, будући да их Драинац ставља у окриље ноћи, и у простор града.

Крајње необично и супротно навикама читалачке публике тога доба, Драинац спаја мајку и љубавницу преко мотива дојења, што је засигурно био један од окидача да се његова поезија, како смо већ приметили, прогласи аморалном. Но, такви излети нису уобичајени за Драинца, јер је мајка углавном код њега окарактерисана као оличење доброга, па се тако јавља Бог „као добра мати“¹⁵, затим брижна мати која се стара о својој деци, а посебно су упечатљиви стихови из *Ослобођења Прометеја* „С гробова побијене деце главу да подигну тужне жене“¹⁶, који сведоче о пожртвованости мајке у Драинчевом песништву. Јасно је да је Драинац имао велико поштовање за мајку уопште, а за своју и љубав, коју у неколико наврата у стиховима испољава.

Драинац у везу са мајком, али и женом уопште, уплиће традиционално схватање земље као бремените жене, оличење култа плодности. Чињеница је да су ретки случајеви где се Драинац осврће на митске жене, или митско у вези са женама, а најчешће је тај мотив, када је поменут, споредан. Тако Драинац помиње Семирамиду, али у контексту Семирамидиних висећих вртова и пророчицу Сибилу. Жена се појављује и као демонско биће, али само у назнакама, на пример, када се пева о жени која је појела срце младића или о жени као искушењу.

О женама које су га инспирасале да пише поезију, сведоче многе песме које им је посветио, али и Ана Павлова, балерина, која му је изгледа била нарочито занимљива, јер се није задовољио поменом њеног имена у само једној песми. У својим стиховима, Драинац је место нашао и за Монализу, а читаву песму је посветио Пиковој дами¹⁷.

После ране фазе свога песништва, Драинац често приказује жену која припада реалности, која је запослена, коју свакодневно срећемо. Он пева о балерини, дактилографкињи, слушкињи, кројачици, о радници. Драинчеве жене овако описане често су само део неког другог мотива и описа, али нам Драинац нуди и слике које

назиру се блудне мисли ћерке, чија је мајка купила манекена.

¹² Драинац, нав. дело, 109.

¹³ Драинац, нав. дело, 156.

¹⁴ Драинац, нав. дело, 198.

¹⁵ Драинац, нав. дело, 52.

¹⁶ Драинац, нав. дело, 301.

¹⁷ Овде се свакако мисли на читаву Пушкинову причу, али је чињеница да је ту главну улогу одиграла једна дама.

се живо појављују у читаочевој машти, као на пример „девојке што хлебова месе./ чији се кукови као цветови њишу“¹⁸.

Није реткост да Раде Драинац у својој поезији жену одређује према њеном односу са мушкарцем. Тако упознајемо обућареву и гувернерову ћерку или жену маринског капетана. Ово је можда одраз дубоке утемељености патријархалне културе, која се одражава чак и код песничког бунтовника какав је Раде Драинац. Но, не можемо рећи да он тиме жену сматра мање вредном од мушкарца, јер јој посвећује велики део своје поезије, а дешава се и да своју позицију одреди њеном, као у стиховима у којима каже да је „њен драган или муж“¹⁹.

Оно што је раритет у Драинчевој поезији јесте интересовање за стање женске душе или њеног унутрашњег живота. У песми Јесења шетња која је написана у форми обраћања жени, она мисли „на живот, на будуће дане“²⁰, и ту опет не видимо Драинчеву заинтересованост за њено стање, већ је то констатовање околности, а песник је више усмерен на себе. Лепи и охрабрујући стихови, у овом погледу, јављају се у песми *Интермецо*, у којој песник рони у „загонетно језеро Њене душе“²¹. Иако се могу наћи примери где се песник окреће духовним и умним способностима своје драге, чињеница је да се, у целини узев, акценат ставља на телесно.

Драинац преко љубавнице и мајке најзад стиже и до старице, која је каткад приказана и помало натуралистички. Он пева о старици са два зуба, која се фотографише, што је крајње необичан, али и интересантан мотив у његовом опусу. Такође, видимо и хистеричну, стару милионерку, коју младић поткрада. Ова живописна слика не би изненадила ни да се нађе у каквој причи.

Супротност старици (али и већ поменутој проститутки), свакако је девица, за коју Драинац не показује нарочито поштовање. Он чак у једној од својих песама девицу раздевичавља, што нам сугеришу мрље крви на постељи. О односу према девицама говори и његова синтагма „девичанска самоћа“²², у којој видимо да Драинац у девичанству не види ништа узвишено, те да је, како је већ примећено, поборник уживања у телесној љубави.

Изузетно битан мотив у поезији Рада Драинца јесте мотив дојки. Дојке чине читав један мали универзум, а појављују се толико често, да им се просто мора указати посебна пажња. Осим описа самих дојки, које су „мале“²³, пуцају од једрине, и ту не превазилазе класичан опис и важност која им се придаје, оне постају и „отисак Васељене“²⁴, „цветна башта“ и „млечна сунца“²⁵. Уплиће се у мотив дојки и мотив брадавице на дојци, која је њен можда најпривлачнији део, те

¹⁸ Драинац, нав. дело, 344.

¹⁹ Драинац, нав. дело, 112.

²⁰ Драинца, нав. дело, 57.

²¹ Драинац, нав. дело, 285.

²² Драинац, нав. дело, 174.

²³ Драинац, нав. дело, 100.

²⁴ Драинац, нав. дело, 108.

²⁵ Драинац, нав. дело, 302.

Драинац тврди да се огледа месец „на цвету дојке“²⁶, те да се ногом попне „на врх дојке звезду да убере(ш)“²⁷. Дојка се неретко појављује и као синегдоха, у значењу жене, па тако имамо „раздражене“²⁸ или „продане дојке“²⁹. Занимљив је и детаљ када песник каже да се види „сенка умора на дојкама тешких жена“³⁰, па видимо да се дојке не морају доводити у везу само са телесним уживањима. Песник, како смо већ приметили, узима дојке за предмет обожавања, те ствара песничке слике у којима љуби „тешке дојке у црквеној порти“³¹, дојке горе под његовим рукама, а у неколико наврата као врхунац уживања наводи спавање на дојкама, те каже да је целу младост проспавао на грудима жена. Дојке су, запазићемо, највише спомињани део женског тела, али и појам који се може довести у везу са женом, у Драинчевој поезији, што опет иде у прилог тези да је Драинца код жена превасходно занимала жена као биће које се може осетити чулима и, неретко, свести на сексуални ужитак.

Приказом жене у дијахронијској и синхронијској перспективи покушали смо да створимо Драинчеву жену као целину, јер се на моменте чини да је и сам Драинац градио читав женски свет као једну потпуну жену, остварену у свим улогама. Можда је, управо зато што је сликао стварну жену, дозволио да превлада телесно, опипљиво. У овом случају се не сме заборавити ни пишчева биографија, у којој жене и боемски живот заузимају велико место. Јасно је да је Драинчева жена доживела многе метаморфозе, од девице до блуднице, од мајке до љубавнице, но управо се ту крије лепота њене разноликости.

Како се критика о песништву Рада Драинца у највећем броју случајева сводила на једно те исто и сагледавала исте сегменте његовог песништва, сматрамо да је фокусирање на мање целине (збирке, песме, мотиве) у његовом песништву прави начин да се ради на овом великом истраживачком потенцијалу.

Литература:

Драинац, Раде. (1999). Лирика Драинац. Приредио: Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Критичари о Драинцу. (1999). Приредио: Гојко Тешић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

²⁶ Драинац, нав. дело, 207.

²⁷ Драинац, нав. дело, 216.

²⁸ Драинац, нав. дело, 124.

²⁹ Драинац, нав. дело, 215.

³⁰ Драинац, нав. дело, 121.

³¹ Драинац, нав. дело, 202.

Момчило ГОЛИЈАНИН

ЂОПИЋ КАО КРИТИЧАР ДРУШТВА

Лијева скретања у току револуције, а потом њено претварање у своју супротност, изневјеравање њених идеала, нијесу могла мимоићи ни најоданије родољубе и борце, какав је случај и са Бранком Ђопићем. Осјећало се то у бројним његовим дјелима, исказано често кроз благи хумор, гдје је дошла до изражаја она народна да у свакој шали има пола збиље. Но, Ђопић је знао да жигоше те појаве и без „увијања у свилене рукавице“. Радио је то и у поезији, и у приповијеткама, од којих је најубојитија „Јеретичка прича“, и у романима, какав је, нпр., „Глуви барут“.

„Јеретичка прича“, која је објављена у „Књижевним новинама“ 22. августа 1950. године узбудила је духове, јер се дотакла *tabu-teme*, о којој се није смјело ни мислити, а поготову не писати. Ријеч је о раслојавању друштва, о стварању елите која је сматрала да има право на уживање плодова револуције (*Мора се признати да су то добро знали и обилато користили!*). Посебне луксузне виле са одвојеним и заграђеним плажама до којих је приступ обичним смртницима био забрањен, ресторани са пробраним јелима, конобари и тјелохранитељи-неке су од тих повластица које су уживала та елитна друштва.

„Јеретичка прича“ је бајковита, и да није провокативног наслова који асоцира на јерес, на отпадништво од устаљених стандарда, скоро да бисмо је за тренутак могли сматрати лаком и забавном литературом која разгаљује душу као што пјесковита одабрана плажа релаксира тијела овог друштва: министра и његове свастике, помоћника министра и његове жене, генерала Навале, неколико баба и стараца, и најзад једног начелника персоналног одјељења „који строго и службено посматра чемпресе, море и чамце и облачак што се надвија над ваздушни простор виле“ (подвукао М.Г.). Јасно, треба све контролисати и у све сумњати кад је у питању безбјеност таквог елитног друштва.

Аутор веома животно одсликава снобизам ове „елите“, посебно министрове свастике, вјечитог студента, коју друштвена кола одвозе на факултет, и жене министровог помоћника, њихову

малограђанштину и лицемјерно доношење судова о људима. Оне су изнад тог „примитивног“ свијета који тамо на плажи, изван тог њиховог малог царства, ларма, рже, провирује својим „њушкама“ у туђе двориште. Међу тим „њушкама“ су и неки умјетници, књижевници, иноватори, ударници са радних акција. Један од тих уљеза се дрзнуо да уђе на њихову терасу и да тражи од конобара шприцер, док покушава да из цепаћа купаћих гаћица извади нешто ситнине која звечи. Скандал! Зар има и таквих дрзника који то себи дозвољавају?!

Лавина критика против „Јеретичке приче“ је одмах кренула. Доживио је критике чак и од људи од којих то није очекивао. Ћопић је схватио да се беспредметно бранити од критике. Па, ипак, огласио се једним Писмом Вељку (вјероватно Влаховићу) у коме објашњава побуде које су га подстакле да напише ову приповијетку. Не бисмо погријешили ако кажемо да је ово *Писмо* својеврстан наставак „Јеретичке приче“, њен други дио, јер се овдје, поред објашњења, дају допуне ове сатире. Овдје овај провјерени борац и вјерни члан Парије прикива на стуб срама све оне девијације које су захватиле друштво. Окомио се и на хипокризију својих колега књижевника истичући метаморфозу коју су доживјели у поратном периоду. Многи су од њих постали „пришипетље“ власти, чиме су доказали истинитост ријечи Мешиног Рамиза када је рекао да је власт порок који се не може лијечити, јер њу, власт, окружују лицемјери, полтрони, бескичмењаци. А Ћопић не жели то да буде. Он не жели чак ни да се нађе у друштву те врхушке, како власт воли себе да назове, јер би то било испод његовог достојанства.

Да ли је тиме, овом причом и њеним наставком у Писму, аутор направио зид између себе и некадашњих сабораца који су се однародили и од којих се динстанцирао, чувајући се тако од њиховог вируса? Вјероватно! Повукао се у свој свијет у коме је стварао и боловао од неправди које су му наношене.

Послије „Јеретичке приче“ услиједиће убрзо два романа: „Пролом“ 1952. и „Глуви барут“ 1957. године.

„Глувим барутом“ Ћопић је дубље него „Јеретичком причом“ ударио по болестима новог друштва. Ова његова критика је била и озбиљнија и „опаснија“ јер се радило о озбиљнијим грешкама, друштвено опаснијим и грешкама које су остављале дубље посљедице. Ријеч је о погубним поступцима који су чињени у вријеме револуције, о тзв. лијевим скретањима, о неконтролисаним убиствима невиних људи које су неке усијане главе проглашавали кулацима и петом колоном. Роман почиње првим отпорима усташким нападима, али и првим подозривостима према самоорганизованом народном отпору, попут онога у Врановини под руководством Илије-Делије, или онога у Подгорини на чијем челу су се нашли Урош и Радекић, официр БЈВ. Долазак нове гарнитуре руководиоца у Подгорину, команданта Тигра и његовог помоћника, политичког комесара студента Влада изазива нова крвопролића и раздоре. У томе се посебно истиче политички комесар Владо који осјећа страховити анимозитет према официрима БЈВ и који показује изузетну нетактичност према политичким

противницима. „Сви су ти југословенски официри једнаки, иста багра“! Он олако доноси судове о људима и стријељао би редом по кратком поступку. Замјера дугима што су попустљиви: „Остави ти, Урошу, те сентименталности с рођењем. Боље да ти мени кажеш колико је петоколонаша стријељано под вашом командом“² Он је за ликвидацију „буржоазије“, „кулака“. То је фанатични мизантроп, па зато долази у вербални сукоб са Урошем. Искомплексиран је и тешко подноси било чију популарност. Чак и свог сарадника Тигра: „Хм, можда га се никад ослободити нећу - с горчином је признавао сам пред собом, једећи се што чак и у тим тренуцима, свјестан своје слабости, осјећа дивљење према томе неугледном ђаволу зелених очију“³

Поступци овог ударног батаљона, посебно његовог политичког комесара Влада су пријеки, осуде без доказа: „Наброј ти нама, Кекићу, главне харангере из Јапаге, оне који највише поткопавају наш покрет. Ти прочетнички, кулачки елементи, то разједа и позадину и војску. С њима треба најприје раскрстити, схваћаш ли“?⁴ Свакодневна ислеђивања, уцјене и премлаћивања пратиле су руководство тог фамозног ударног батаљона и његове команде: „Засут плуском ријечи и жестоких шамарима, Каљак се, окрвављен, сложи на под, али га је снажна Тигрова рука већ грабила за прса, дизала и поново прислањала уза зид“.⁵ Све те акције које су Тигар, Вlado и њихова братија радили, имале су супротан ефекат. Тај партизански терор гонио је људе у четнике: „Мину тако четири-пет дана, а онда једно јутро у батаљонски штаб стиже вијест да је читав један вод Јапажана, с пушкомитраљезом, пребјегао Тривуну Дракулићу, у четнички батаљон ‘Милош Обилић’. Превео их је лично њихов водник Милош Крлика, рођени брат бјегунца Вајка из Јапаге, члана Партије“⁶. Посебно су погубне посљедице стварање тзв. „ликвидаторских десетина“, чији је идејни творац Вlado, овај апсолутни негативац.

На другој страни су Урош, Милан, Радекић... Официр Радекић је приземљен. Он има разумијевање за сељаке. Он чак налази заједнички језик и са Тигром, лакше, много лакше него са Вlаdom. И командант Милан се енергично супротставља дивљањима Влада и Тигра:

„Па, дедер, какав је онда твој план?-упаде Вlадо нестрпљиво.

„Какав је?-попридиже се Милан уз јастук и предахну, као да прикупља снагу.-Ући у народ, говорити, говорити му дан и ноћ, објашњавати, уздизати. Ми морамо постати со ове земље, прожети овај народ све до посљедње његове ћелије, до посљедњег атома. Комунисти се морају сродит с овим људима, расти заједно са њима,

¹Бранко Ћопић, „Глуви барут“, „Свјетлост“, „Веселин Маслеша“, „Просвета“, Сарајево, 1978, стр.32

² Исто, стр.35

³ Исто, стр. 51

⁴ Исто, стр. 62

⁵ Исто, стр. 64

⁶ Исто, стр. 78.

милиметар по милиметар, стопу по стопу...“⁷

На срећу, у партизанским редовима преовладавају људи који су разборити, који се разликују од Влада и Тигра. Такав је нови командант батаљона Бојан, који је енергичан, али разуман и који је истински заштитник својих бораца, без обзира којој су идеологији до јуче припадали. Он је енергични противник „ликвидаторских десетина“, срамног изума Владоовог и његових истомишљеника. Очито је да овај мизантроп, Владо, вуче комплексе још из дјетињства када је осјетио да га презиру дјевојчице које је он називао „госпођицама“. Отуда његови анимозитети према „господи“, а то су за њега били кулаци, виђенији људи, петоколонаши.

„Једног дана, после неких његових нарочито уочљивих и бучних измотација, отац га, наочиглед неких чиновничких дјевојчица, пограби за уши и одвали му звучан шамар

–Ето ти сад, магарче један! Ту ми се ломиш и мајмунеш због којекаких господских успијуша.

Од тога дана малишан престаде да „изводи“. Преко ноћи се измијенио и прозлио. Удружи се с неком дјецом из махале, обијесном и лајавом, па су се довијали на разне начине како да напакосте „господичићима“. Кварили су им игре, добацивали им у пролазу безобразне ријечи, уживајући у гњеви и збуњености дјевојчица, крали им и кварили играчке...“⁸ То су, дакле, кадрови из којих су се касније регрутовали политички комесари, попут Влада и који су се иживљавали над недужним народом. И док његова јединица води борбу с непријатељима, с муслиманском полицијом у Глувој Касаби, његова „ликвидаторска десетина“ пречешљава сеоске терене и ликвидира „кулаке“ и петоколонаше.

Овакви поступци Влада, Тигра и иних нијесу могли проћи без контраефеката. Четнички војвода Тривун Дракулић убија неколико партизана како би осветио брата кога је Владо убио. Крваво клупко, кога је Владо начео, неконтролисано се одмотавало. Ситуација се отела контроли (ако је икако било жеље да се она успостави!) па су, поред масовних убистава, почеле и масовне паљевине читавих села: „Подгорани запалише Делијин заселак. Палили су га ћутке, журећи се, као да раде нешто ружно и злочиначко. Узмицали су кроз кукњаву жена и писку дјеце, кроз гласну врелу шибу, знојави, дотучени. Бјежали су сами од себе. Да бар мрак што прије дође и потрпа и њих и њихову неприличну работу“.⁹ Очито, било је међу овим паликућама и честитих људи који су се стидјели својих поступака, али их је неко на то натјерао. Потребно је било Владу и Тигру доказивање оданости револуцији, која је, то је очигледно, обилато гутала своју дјецу.

На другој страни Милош Радекић, официр БЈВ, а сада искрени борац за заштиту народа, осјећа изолованост, неповјерење другова, попут Влада и Тигра. На сваком кораку се показује неповјерење према њему. Калем бившег официра краљеве војске није се могао лако

⁷ Исто, стр. 92

⁸ Исто, стр. 108

⁹ Исто, стр. 203

примити код комуниста. Ријетки су који имају у њ повјерење. Један од њих је и Милан, нови командант, који ће покушати да искоријени ово зло сјеме које су Владо и Тигар посијали. А то је било изводљиво једино да се политички комесар удаљи из штаба и да се пошаље у чету. Озбиљнији разлаз је дошао када је Милан тражио да се расформирају „ликвидаторске десетине“, ти сијачи смрти и терора. Јер, „тешка је људска крв, тешка...Нећемо лако из овога испливати“.

Владов одлазак из штаба у чету и Тигрова смрт (убија га „стријељани“ Лука Каљак кога су партизани стријељали у акцијама „ликвидаторских десетина“ и који је на чудан начин преживио ту смрт. Успио је да одгрне са себе земљу с гроба у коме је био запршкан и да се склони и сакрије недалеко од своје куће!) су својеврсни катарзични крај.

Поједине главе романа су „враћања у прошлост“, сањарења. То сусрећемо код Тигра и његовог „враћања“ у Шпанију и ратовања на шпанском ратишту, сјећања Милоша Радекића на сиромашно дјетињство, „живо сањарење“ стријељаног Луке Каљка. Релаксирајуће дјелују и пишчеви излети до његовог јунака Јовандеке Бабића кога је иначе Ћопић провлачио и кроз друга дјела.

Ако бисмо чак и занемарили сатиру у овим дјелима, Ћопић је оплеменио наш поетски свијет другим сегментима. Учинио је то изузетним богатством свога стила и језика, смјелим склоповима синтагматских цјелина, метафоричношћу израза, богатством народне мудрости која избија из безмало сваке реченице, изузетним проницањем у психологију својих личности у овим смутним ратним временима, прекрасним описима амбијента у који је ситуирао своје јунаке, дескрипцијама.

Уистину, частан допринос нашој духовној баштини.

Хадица ел ШАНКИТИ

РЕЗ

Ожиљке боји
својим прстима,
сузама очи поји –
угриз је на уснама.
Тако је постиђена.
Никад неће заборавити
како јој је такав бол
толико ужитка могао пружити.

Некада давно,
себе је као уметницу замишљала.
Жилет њен – њен кист је
тело њено – њено платно је
крв њена – страст обојена је.
У њеним мислима
ремек-дело, беше она сама

Сваки пут кад би рез начинила
ремек-дело своје би насликала.

ОТУПЕЛО

Да ли овакав осећај имамо
кад нестане осећаја душе,
да ли ми зидове градимо
да би их гледали како се руше?

Да л'смо икада ишта осећали?

Можеш се надати,
молитви се предавати
али неће сви остати,
неко ће да те пригрли
само да те у заблуди остави.

Више њих се отићи,
мање ће доћи,
да ли овако изгледа
кад отупе срца моћи?

Мисли су ућуткане
сенком, тако мирном,
што нас наше моћи лишавала
што вољу нашу убија.

Како да знамо шта осећамо?
Кад све је око нас овако
ништа се више не чини стварно.

Непознат такт неки
стално понављамо,
још једном се питам
да л' овако изгледа
кад се отупело осећамо?

СВЕЋА

У понор упада,
умом својим упијајући
оно што нико не би никада.

Не додирујте је!
Бар још увек не,
заведите јој пламенове
док јој се очи сузама не испуне.

Свећа што гори
лагано се топи,
да ли пут сваки
ка уништењу води?

Пламеном привучена,
знајући да то је она сама,
нек јој се плам сам угаси,
немојте то ви учинити!

Пут осветљава
свећа треперава,
ни ова тама хладна
није непобедива.

ВИД

За тебе
ништа нисам уграбила –
ваздух само,
да ли сам те измислила
ил' си стварно био ту са мном?
Укруг јурећи
тамо-вамо,
духа јурећи,
може ли горе постати?

Усамљена,
пут до куће сам тражила,
у небеса погледала
и дубоко уздахнула:
„Боже, снаге ми дај,
Боже, вид ми дај!”
Очи сам своје склопила.

Ноћас сам неустрашива.
једног дана, потражићу те
само то неће бити ноћи ове.

ВЕРА

Хоћеш ли икада наћи оно за чиме трагаш ти
да л' ће те то ојачати или ти снагу одузети?
Паднеш ли, хоћеш ли се на ноге дочекати
ил' ће те бол на дрхтава колена бацити?

Има ли ироније у љубави?
Да ли осећаш да горе за тебе Бог постоји?
Шапатом Господу молитву посвети
понестану ли ти речи, ти их осети,
он ће да те подсети.

У живот овај, веру имам ја
иако сече оштрије од ножа,
дубоко уздахнем ја
јер се живот смрћу завршава.

Данас изброј благослове своје јер они сутра, више се не
броје.

Када ти се мач понуди
дршку или оштрицу,
шта ћеш ти одабрати?

(избор из књиге „*A Glimpse Within*”, 2014.)

Белешка о аутору

Хадица ел Шанкити је млада саудијска песникиња, рођена 1991. године. Дипломирала је енглеску књижевност на универзитету у Ријаду који носи име Принцезе Нуре бинт Абдулрахман (Princess Nourah Bint Abdulrahman University – PNU). Њена поезија одаје песничку душу која проматра свет око себе и која проговара гласом страственог песника. Збирка поезије „*A Glimpse Within*”, објављена је на енглеском језику и чине је песме које су, како сама песникиња наводи, настале како продукт, како њено личног искуства тако и искуства оних њој драгих, те то искуство жели да подели са читаоцима како би осетили да нису усамљени.

Превод с енглеског и белешка: Ана СТЈЕЉА

Ирина КОДЛУБАЈ

*ФИЛОСОФСKE ПРЕДСТАВЕ КОД СКИТА –
НЕВЕРОВАТНА ПРЕТПОСТАВКА ИЛИ РЕАЛНОСТ?*

Има много радова-истраживања о Скитима, али проблематика скитског погледа на свет проучена је недовољно и једнострано. Између осталог, практично је неистражено питање *постојања философских представа у скитском погледу на свет*.

Читаоца може изненадити термин „философске представе” кад је реч о Скитији, пошто постоји веома стара тачка гледишта, изнета у бројним и разним научним народима, по којој су извори философске мисли на тлу Украјине – у култури Кијевске Русије, и да су до тог времена наши преци имали само митолошке представе. Односно, питање философских представа код Скита уопште се није постављало.

Али овде постоји једна занимљива нијанса. Сматра се, да управо од идеја античких мислилаца води порекло целокупна даља традиција европске философске мисли. Притом се не поклања пажња проучавању античко-скитских узајамних утицаја од 7-3 века пре н.е. Да ли су Скити били упознати са античком културом и философијом? Какав је био утицај скитске културе на грчку?

Да бисмо боље разумели проблем скитског погледа на свет, морамо се прво окренути историјским истраживањима, питању порекла Скита, њихове етничке припадности, језика, економије, културе. Притом је важно избећи идеолошку и политичку ангажованост, карактеристичну за претходна времена, када је све, што се догађало пре доба „колевке три братска народа” било окарактерисано терминима „варварство” и „првобитна заједница”.

* * *

Постоје разне претпоставке о *пореклу Скита*. Најстарији опис Украјине из V века пре Христа дао је грчки историчар Херодот из Халикарнаса у својој „Историји у девет књига”, конкретно, у четвртој књизи под називом „Мелпомена”.* У овој књизи Херодот описује Скитију, порекло њеног народа, културу, обичаје и обреде Скита, неуспешан поход цара Дарија на њихову земљу. Сами Скити су, по

Херодотовим речима, сматрали да су се појавили на овом тлу хиљаду година пре Даријевог похода¹, то јест средином II миленијума пре н. е. Први несумњиво скитски споменици у Северном Прицрноморју датирају из VII в. пре н. е. У VIII-VII веку пре Христа први пут се спомињу Кимеријци и Скити и у асиријским изворима.

* Херодотово дело је преведено и на српски под насловом „Херодотова историја”, Матица српска, прев. са старогрчког Милан Арсенић 1958. Друго издање из 1988. може се наћи и на Интернету. Ниже поменути „Кимеријци” заиста се могу извести из основе „срб”: Кимер-Цимер-Симер-Сибер. (Прим. прев.)

Херодот наводи, да су сами Скити себе звали „Сколоти” по имену свог цара, а име „Скити” дали су им Грци.²*

* Према „Старогрчко-руском речнику” (Древнегреческо-рускиј словарь, Москва, 1958) превод речи *Σκῑθαι* (Скитхаи) гласи: Скити – назив номадских племена између Дунава и Каспијског мора; реч *σκιφῆ* (скифи) значи сиромаштво, а лично име *Σκῑθης* (Скитхис) је било име најмлађег Херакловог сина, митског родоначелника Скита. Према руском историчару Јурију Венелину, назив Скита долази од грчке речи „туђини”, „туђи народи” (Древни и данашњи Болгари, Москва, 1829), а у књизи „Древни и данашњи Словени” (Москва, 1841) Венелин наводи речи Лава Диякона: *Ταυρο-Σκῑθαι, ὅνς ἡ κοινὴ διάλεκτος Ρως εἰσθεὺς οὐνοαῖζεν*, т. ј. *Тавро-скити, који се на њиховом језику зову Роси.* (Тавро-Скити су „Скити са Тавриде”, тј. Крима, А.Л.). Сва ова тумачења не морају бити међусобно противречна. Такође, пошто речи „скитница, скитати, скитање” постоје и у српском и у руском језику, а, истовремено, није вероватно да самоназив неког народа буде „Скитнице”, постоји могућност да је реч „скит” ушла у грчки језик из неког словенског језика-посредника, можда управо српског. (Прим. прев.)

До 1835. године није било радова-истраживања о Скитима, већ само превода грчких и латинских изворника на живе европске језике. Превођени су такви древни аутори, као што су Херодот, Тукидид, Берос, Плиније Старији, а из нове ере – Страбон, Плиније Млађи, Овидије, Помпеј Трог, Јустин, Тацит, Плутарх и др.³*

* Берос је био „халдејски астроном из око 3. в. пре н. е.”, у чијем имену лако препознајемо основу „срб” (као и у преиначеном називу „Перси”, којима је управо по Херодоту прва престоница био „Басаргад” – очигледно Сарбград), а Плинија Старијег је ауторка лапсусом сместила у стару еру – реч је о староримском учењаку из средине првог века. (Прим. прев.)

Велики број савремених разних теорија о пореклу Скита уопште узев своди се на две хипотезе. Према првој, Скити су дошли у Европу из Азије и истиснули из Северног Прицрноморја Кимеријце,

а према другој – Скити су били аутохтоно становништво ових крајева.⁴ Сами Скити су сматрали управо то. О томе говори једна легенда о њиховом пореклу, коју је Херодот чуо од самих Скита.⁵

Према овој легенди, у првобитно пустој земљи је од богова Папаја и Апи (Бористенове ћерке) рођен први човек, први Скит – Таргитај. Он је имао три сина – Липоксаја, Арпоксаја и, најмлађег, Колаксаја. Тада су на скитску земљу са неба пали златни дарови: плуг, јарам, секира и пехар. Златним предметима је прво пришао Липоксај, и они су се ужарили, затим Арпоксај – десило се исто, и тек је Колаксај успео да узме ове дарове и тако постане главни владар Скита. *

* Име бога „Папај” нас непосредно асоцира на рус. и енгл. реч „папа”, срп. реч „тата”, тур. и инд. „баба”, груз. „буба”, на реч „апапил” далекоисточног азијског народа Корјака („Палеоазијски митолошки еп” - Е. Мелетински), на реч „баба” афричког народа Азанде („Социјална антропологија” - Е. Е. Еванс-Причард) итд. Једино објашњење овоме је да се реч „отац” у варијантама папа/тата/баба из прајезика човечанства задржала у језицима данас разних народа Африке, Азије и Европе. Бористен је грчки назив за Дњепар. (Прим. прев.)

Херодот наводи још једну легенду о пореклу Скита, коју су му испричали грчки колонисти са Северног Прицрноморја. У њој се каже, да су у земљи Гилеји од Херакла Таргитаја и Бористенове ћерке, жене-змије Апи рођена три сина: Агатирс, Гал и Скит. Херакле је рекао Апи да да своју земљу оном сину, који буде могао да навуче његов појас и натегне његов лук. То је могао да учини само најмлађи син Скит, који је постао прапрадека свих Скита. Агатирс је од мајке добио западну земљу – Дакију (данашњу Румунију) а Гал југоисточну Праукрајину – Галију са престоницом Галоном. Након уништења Галона Гали су отишли на запад Украјине (то јест, на земље данашње Галиције и Прикарпатја).

И заиста, по научним подацима географија насељавања скитских племена у VII-III в. пре н.е. простире се на огромној територији: барем од Дона на истоку до Дунава на западу, од Црног и Азовског мора на југу па до данашње Белорусије и Русије (Вороњешка област) на северу⁶, тј. на етничким украјинским територијама, где и данас живе Украјинци.

У V-VI веку пре н. е. Скитија је постојала као велика политичка заједница у границама разних природних зона (степске, шумскостепске и шумске) на територији данашње Украјине. Истовремено треба рећи, да су Скити, спроводећи агресивну, ратну политику током наведеног периода, узели под своју политичку и војну контролу велике евроазијске просторе од Алпа до Кине, што се одразило у одређеној спољашњој сродности култура ових региона.⁷

Можемо споменути мисао бројних истраживача да је Украјина земља по којој је највише европских (и не само европских) народа дошло на своје крајње станишта и да су се за ту фокусну тачку (Украјину) бориле све придошлице, јер је то била тачка преласка

између насељених крајева на Западу и отворене степе на Истоку.⁹ Можемо замислити снагу Скита, који су током више векова бранили своју земљу од непријатеља.

У IV-III веку пре н.е. моћна Скитска империја из разних разлога губи свој положај.

Скитска држава се поделила на много племена. То су углавном царски Скити (коњаници), земљорадници и сточари. Нама познати називи племена су: Таври, Агатирси, Неури, Меланхлени, Будини, Гали^{11*}, Бористени, Калипиди, Алазони, Сармати итд.**

* Осим топонима везаних за Гале које је (у Литератури) побројала ауторка, могу се споменути следећи: планина у Македонији Галичица, град Галич на Ибру код Копаоника (Византијци га разорили у време Немање), град Галич североисточно од Москве итд. Бројна су презимена од корена „гал”: Галић, Галовић, Галицин итд. Старогрчко и староримско пловило галера/галија очигледно је названа по Галима итд. Затим, на мапи Галије (данашње Француске) Јулија Цезара – *Gallia vetus ad Julii Caesaris commentaria ex contibus geographicis Abrah. Ortelii 1690.* читамо „CELTAЕ, SIVE GALLI”, - „Келти, односно Гали” (други превод: „Келти, који слове и као Гали” тј. латинско *sive* је у вези са срп. „слове”, рус. „слывут” и, очигледно, „етруским” - „slive”). Историјска наука признаје да је име Келта синоним за Гале. Ови подаци, као и они које је изнела ауторка, указују на то да су у не тако давној прошлости Гали били сродни словенском народу. (Прим. прев.)

* Ауторка наводи народе Скитије које је побројао Херодот. Од ових су само Будини од стране званичне историјске науке признати за Словене. Од осталих, „Меланхлени” је грчки назив који у преводу гласи „Црнохаљинаши” (хлаина тј. хлена/*χλαίνα* – хаљина; овде је тешко рећи да ли је реч прешла из словенског у елински језик, или обратно); „Сармати” је римско преиначење грчког назива „Сауромати” (како се овај народ зове и у преводу Херодотове „Историје” на српски), назива који је објаснио још Ј.Венелин у књизи „Древни и данашњи Словени” (тј. пренео Плинијево објашњење): речи саурос (*σαυρός*) гуштер и ома, оматос (*ὄμμα, ὄμματος*) око (тј. множ. „мати” – очи, А.Л.) дају назив „Сауромати” - „Гуштерооки”, којим су тамнооки и тамнокоси Грци назвали често плавооке и зеленооке Русе. (Прим. прев.)

Треба приметити, да поетска слика песника Блока: „да, ми смо Скити, да, Азијати са косим и похлепним очима” апсолутно не одговара стварности. Антрополошки материјали показује да Скити нису имали никакве монголоидне црте. Скити су типични европеоиди.¹²

Птоlemeј је писао да реч „скит” значи „бели човек” и, описујући Ските, навео је да су они светлокоси, светлооки и белокожи¹³.

До данас трају спорови о етничкој припадности Скита. Најсложеније питање овог проблема је језички аспект. Званична научна теза звучи овако: „Скити су обједињена иранскојезичка племена која су у Северно Прицрноморје дошла из Азије”¹⁴. Међутим, осетински лингвиста В. И. Абајев тврди, да је почетак скитског језика

био не у Азији (Ирану), већ у Украјини, са постепеним ширењем до Ирана и Индије¹⁵. Осим тога, за нас је важна мисао истакнутог украјинског етнографа, археолога и лингвисте, истраживача украјинске етногенезе, професора Виктора Платоновича Петрова. Овај научник одлучно заступа тезу о украјинском пореклу Скита: „... ми не сматрамо скитство за азијску појаву, него за украјинску. Скити нису никакви Туранци* нити Иранци Они су етногенетски производ развоја претходне (послетрипољске, прескитске) епохе, даља, каснија етапа деформације домородачког насељеништва, које се формирало на Украјини у усативско-градском послетрипољу”¹⁶. Истина, даље се каже, да су периферни Скити (царски Скити) лакше изгубили своје етничке црте и, услед дуготрајног борака у Ирану, делимично су се иранизовали. Скити-земљорадници су боље сачували своју стару етничку индоевропску основу, него царски Скити, коњаници и сточари¹⁷.

* Туран, Туранска низија – велика низија између планина средње Азије, Каспијског мора и Ирана, у данашњем Казахстану, Узбекистану и Туркменији; станиште древних цивилизација. (Прим. прев.)

Петров доказује, да скитски језик није ирански нити праосетински, већ самостални индоевропски језик источне групе¹⁸. Осим тога, Петров тврди да етничко супротстављање скитских групација „мора бити скинуто са историографије проблема. Скитија је моноетничка, а не двојезичка и биетничка”¹⁹. Треба додати, да су и антички аутори наглашавали да Скити, иако се деле на номад-сточаре и седелачке земљораднике, ипак и једни и други говоре истим језиком²⁰.

Може се приметити, да неки истраживачи Ските сматрају прасловенима²¹. Узгред, велику словенску империју из средине V века, којом је управљао Атила (друга особа по важности у тој држави, по сведочењу неких истраживача, био је кнез Киј²²) византијски извори зову „Велика Скитија”²³. Под називом Скита прошло је више од хиљаду година словенске историје.²⁴ Занимљиво је, да су по сведочењу историчара Јордана становници словенске „Велике Скитије” себе звали Росомони, тј. руски људи.²⁵ Постоје и занимљива антрополошка истраживања источних Словена из периода Древне Русије, потомака Анта, по којима су они припадали тзв. мезодолехокраном антрополошком типу, у који спада и скитско становништво Северног Прицрноморја.²⁶ *

* О много пута споменутом у овом раду Северном Прицрноморју може се додати следећа занимљивост. О славном „монаху Дионизију Малом” који је „око 525. године” први израчунао годину рођења Исуса Христа, разне енциклопедије (Британика, Брокхаузова, Америчка, Италијанска) дају разне и врло штуре податке. Парадоксално, најисцрпнија је Велика совјетска енциклопедија, у којој се, између осталог, наводи да је Дионизије Мали родом из – Северног Прицрноморја. (Прим. прев.)

Не мање занимљиво је истраживање украјинског научника Степана Наливајка, који доказује, да назив словенског племена Пољана долази од назива скитског племена Палија²⁷ (које спомиње Диодор Сицилијански). Од скитског имена Палак („ратник“) потичу нека словенска имена (Свјатополк, Јарополк) и термини (полк, полковник).

Штавише, узимајући у обзир речи летописца Нестора: „Пољани се данас зову Руси“, Наливајко изводи семантичку истоветност етнонима „Пољани“ и „Рус“: оба етнонима носе исто значење (од основе „штитити“, „бранити“).²⁸ У том раду („Таври, Пољани, Руси... пут до одгонетке“) такође се наводи, да се у византијским изворницима Роси/Руси* најчешће називају Таври или Тавроскити, а византијски аутор из XII века Јоан Цец тврди, да је етноним Роси синонимичан називу Таври, а Таври су скитско племе.²⁹ Очигледно је да питање Скита и Словена захтева посебно истраживање.

* Очигледно је да су етноними Руси/Роси, Раси (Раци/Траци/Трачани), и „Етрурци“ (латински *etrusci*, властити назив Расени - „Енциклопедия исчезнувшие цивилизации – Этруски“, Москва, 1998) само варијанте једног истог етнонима, тј. називи више народа, али увек – словенских народа. (Прим. прев.)

* * *

За потпуније разумевање скитског погледа на свет важно је бацити макар краatak поглед на друштвено-економску делатност Скита. По мишљењу Виктора Петрова и бројних других истраживача, сточари-коњаници и земљорадници су представљали два друштвено-економска слоја унутар једног народа³⁰. Сточари-коњаници су били номадски део, а земљорадници – седелачки део тог народа. Скитско сточарство је било на високом нивоу продуктивности. То се посебно односи на коњарство. Коњ је био и помоћник у раду, и ратни друг. Високо се ценило кобиље млеко и производи од њега³¹. Важно место у сточарској грани је имало и овчарство.

Сточарима, који су се селили са својим стадима, били су за њихово чување неопходни наоружани људи, и сваки имућнији коњаник имао је озбиљне оружане силе.*

* Можемо претпоставити да „аркан“ (козачко „ласо“) није никаквог монголског порекла, него да су га користили „Скити-сточари“. (Прим. прев.)

На читавој територији Скитије била је развијена и земљорадња, то јест, у зависности од природне зоне преовладавала је једна или друга економска делатност. У за то погодним зонама главна делатност је била земљорадња уз велики значај сточарства и додатног лова и риболова.

Уз сточаре и земљораднике у скитској држави су постојале и занатлије. Таљењем метала и израдом од њега кованих или ливених

предмета (укључујући накит) бавили су се ливци и ковачи³². Постојало је професионално бављење и другим занатима – тесарством, крзнарством, градитељством.

Значајан развој у Скитији имало је предење и ткалаштво. Међу женским стварима, пронађеним приликом раскопавања кургана*, често се срећу пресла од вретена.

* Курган или могила – велика надгробна хумка, неке пречника од неколико десетина метара, са гробницама испод нивоа основног тла. У неким гробницама пронађени су златни уметнички предмети велике вредности. (Прим. прев.)

Археолошки материјали дају основу за тврдњу, да су Скити постизали невероватне успехе у шивењу одеће, коју су правили од вунених, ланених, конопљаних тканина или од коже. И тканине и кожу често су фарбали разним бојама: бојом слачице, плавом, зеленом, црвеном (увек су се користиле природне боје).

У овом раду се нећемо детаљно задржавати на карактеристикама скитске одеће, али је важно нешто нагласити. За наше истраживање је важна појасна одећа Скићанке из гробнице из IV века пре н. е. – Вишњево Могиле³⁴, која је реконструисана на основу археолошких података. Овај комад одеће изгледа практично исто као украјинска сукња из XIX-XX века!

Скити су оставили иза себе много могила (укључујући царске) са непроцењивим драгоценостима. Захваљујући археолошким ископавањима и налазима имамо представу о задивљујућој скитској уметности. Чак су и предмети свакодневне употребе код Скита – уметничка дела, без обзира на свој уталитарни значај.

Питање одражавања скитског погледа на свет у уметности VII-III века пре н. е. на територији Украјине представља тему посебног великог истраживања.

Што се тиче скитских насеља, реч је о градиштима. За нас је занимљиво то, што су археолошка истраживања открила *скитска* градишта само на територији Украјине (Полтавшчина, Кијевшчина, Подоље), док гробнице налазимо на свим територијама Скитије³⁵. То је још један доказ у прилог аутохтоности Скита на украјинским земљама.

Скитска градишта су била веома велика – много већа и величанственија, него градови из кнежевских времена XI-XIII века нове ере³⁶ (него, на пример, Вишгород код Кијева, Городске код Коростишева, Рајки на Бердичовщини, Данилов Холм и Данилов Крилос, Плиснењско код Брода и др.).

Шарпинско и Пастирско градиште на Херсонщини, Мотронинско на Кијевщини, Биљско на Полтавшчини, Немировско на Подољу – нека су од тих насеља, која говоре о величини Скитије. Биљско градиште, на пример, састојало се од неколико тврђава обједињених насипом са дрвеним тврђавским зидовима и кулама. Међу објектима овог градишта налазе се земунице, брвнаре, економске грађевине, грађевине на спрат, ковачница, ливница бронзе, радионице

за обраду предмета од гвожђа и уметничко резање костију. Пронађени су остаци једног светилишта са бројним статуетама и једног дрвеног храма.

В. Петров примећује, да ако погледамо историју градишта на тлу Украјине, она се појављују у II миленијуму пре н. е. у послетрипољској епохи, свој највећи развој достижу у време Скита и поново се обнављају у време словенских кнежева³³. Ако упоредимо размере Даниловог Галича (дужина линије насипа 3-4 км) са размерама скитског Биљског градишта (дужина линије насипа – 25 км) и ако замислимо моћ Данила Галицког, можемо стећи праву представу о скитској моћи у првој половини последњег миленијума пре н. е.

* * *

Али вратимо се на питање *античко-скитских узајамних утицаја*. Античка митологија нам је донела приче о пловидби аргонаута по златно руно у Кохлиду, боравку Ифигеније на Тауриди (Криму) и Ахила* на острву Левка (Змијско острво код ушћа Дунава). Ово нам потврђује, да су стари Грци били упознати са јужним и источним обалама Црног мора дуго пре њиховог насељавања³⁸.

* „...једно место из Ариановог Перипла Црног мора, (Периплос – морско путовање и његов књижевни опис, А.Л.) које је сачувао Лав Диакон (lib. 9, cap. 6, p. 93), како примећује Демулен (у својој *Histoire Naturelle des races humaines*. Paris 1816, c. 18), показује нам црте Скита из времена Хомера и Адријана: „У свом Периплу,” говори Лав Диакон, „Ариан приповеда, да је Ахил, син Пелеја (Белиј, Бели, А.Л.), био родом Скит, и да је рођен у Мирмекиону, малом граду на обали Азовског мора. Прогнан од стране Скита из своје отаџбине, због властољубља и суровости, он се преселио у Тесалију. Крој његове одеће, његове русе косе, његове плаве очи и др. јасно потврђују овакво његово порекло.” („Древни и данашњи Болгари”, Јуриј Венелин). О руском пореклу Ахила сведочи и само његово име, које се у руском облику „Акил” сачувало и до данас. Штавише, ово име нас јасно асоцира на име зле индијске богиње Кали и на данас енглеску реч „кил” – убити (од словенске основе кл – срп. клати, рус. колоти - убадати), што указује на могућност да то и није било лично име овог плавокогосог и плавооког Руса, већ надимак у значењу – убица. (Прим. прев.)

Почев од VII века пре н. е. у Северном прицрноморју појављују се грчке колоније – Бористен, Истрија, Олвија, Пантикапеја, Хермонаса, Теодосија и др. Северне обале Црног мора привлачиле су Грке великим могућностима трговачких веза са скитским племенима. Херодот наводи, да су нека племена Скитије Грцима продавала жито.³⁹

Добро је сачувана прича о томе, како је једном код Питагоре дошао жрец Абарис из земље Хипербореје (север Скитије), како би се упознао са јелинском културом. Питагора га је упознао са сакралним наукама и објаснио му своја дела. О Абарису су писали Херодот,

Пиндар, Порфирије и Јамвлих.⁴⁰ *

* Грчки Абари (*Αβαρροι*), латински такође Abari, изобличење од *Σαρδαρροι*, а ово од *Σερδοι* (последње у низу изобличења – Авари). По Плинију Старијем (I век) и Птолемеју (II век) Серби/*Σερδοι* су у то време живели између Дњепра и Волге (док, истовремено, ни ова двојица ни било други староримски или старогрчки учењак не смешта народ под именом Серби на Хемско полуострво, тј. данашњи Балкан). Можемо претпоставити да је и „Абарис” тј. „Сарбарис” стигао у Грчку из области Волге, тј. из „Северне Скитије”. (Прим. прев.)

Легендарни Скит – мудрац Анахарсис (VI век пре н. е.), о коме су писали Херодот, Платон, Аристотел, Страбон, Цицерон, Пausаније, Климент Александријски, Диоген Лаерћанин, много је путовао по Грчкој, проучавајући њен духовни живот и философију. Треба споменути и грчког философа Демостена, који је по мајци био унук боспорске Скићанке. Скитом га је назвао Динарх⁴¹. Томе се могу додати и имена других философа, који су живели у Северном прицрноморју: Сириск из Херсонеса, Дитил Боспорит, Посејдоније Олвиополит из Боспора, Бион Бористенит, Сфер Боспоранин⁴².

У насељавању Северног прицрноморја од стране грчких колониста разликујемо три етапе. У првој (око средине VII века пре н. е.) основане су колоније Бористен и Истрија. У другој (прва пол. – средина VI века пре н. е.) – Олвија, Пантикапеја, Хермонас, Теодосија и др. У трећој (друга пол. V века пре н. е.) – Никонија, Керкintiда, Фанагорија, Тиритаки и др.⁴³

Настанак и развој места Северног прицрноморја (чије су становништво чинили и грчки колонисти, и аутохтони житељи) одвијали су се под непосредном контролом државних структура Скитије. Скити су се претежно предусретљиво односили према Грцима и нека грчка места су признавала власт скитских царева (у најмању руку, била су дубоко интегрисана у друштвено-културни живот Скитске државе). Услед тесних контаката са античким местима Северног прицрноморја, скитска племена су се нашла у сталној комуникацији и узајамном утицају са најнапреднијом у то време античком културом⁴⁴.

Покушаћемо да у најкраћем изложимо религијско-митолошке, философске и научно -културне погледе грчког насељеништва Северног прицрноморја.

У грчким колонијама је од самог почетка њиховог постојања била широко развијена писменост. О томе сведочи велики број натписа на каменим надгробним плочама, олтарима, посудама, оловним печатима итд. Школство је било исто као у већини грчких држава. У Олвији и у Боспору откривени су остаци гимназије из IV-III века пре н. е. Хомерове поеме су у овим градовима биле веома популарне. По сведочењу Диона Хризостома, сви Олвиополити су знали „Илијаду” напамет⁴⁵.

У градовима су у време празника приређивана надметања гласника, поета и састављача епиграма. Била је развијена медицина

и друге науке. О популарности музике сведоче пронађене слике музичара и остаци музичких инструмената. У културном животу античких места важно место је имало позориште. Уметност грчких колониста је била својеврсна и оригинална. То је било условљено узајамним утицајем јелинске уметничке традиције и традиција локалних скитских племена⁴⁶.

Религијски погледи житеља античких места Северног прицрноморја углавном су били грчки. Представе о природним силама, култ предака и магија плодности еволуционирали су и постепено ослобађали место култовима појединих богова. Постојали су култови Аполона, Зевса, Артемиде, Афродите Ураније, Атине, Деметре, Диониса, Ахила, Херакла, Хестије, као и локални култови Тираса, Хипаниса, Бористена, Херсонаса и др.⁴⁷

Посебно интересовање изазива религијско-философско учење орфизам, раширено на Боспору, као и Дионизијев култ. Пронађене су коштане таблице са натписима, од којих се неки интерпретирају као изрази: „Живот – смрт – живот - истина”, „мир - борба (рат) – истина - лаж”. Осим тога, у северно-понијским местима су, чини се, цветали магија, астрологија, разна учења о судбини, бесмртности душе итд. (О томе сведоче бројни цртежи магијских и астралних знакова)⁴⁸.

Дион Хризостом је писао, да су у Олвији изучавали реторику и философију, укључујући дела Платона. У III веку пре н. е. у Олвији је живео ретор Бион, који је припадао киничкој философској школи и бавио се њеном популаризацијом⁴⁹. Истакнути философ и јавни радник је био Сфер из Боспора (друга пол. III века пре н.е.). Он је припадао школи Стоика и био аутор великог броја радова из проблема философије и историје⁵⁰. Диоген пише да је Сфер био ученик Зенона. Диоген је такође написао, да је Сфер Боспорјанин имао своју философску школу и оставио велики број радова из дијалектике, логике, историје, философије, етике, политике и поетике⁵¹. Већ смо споменули Сирија из Херсонеса, Дитила Боспорита, Посејдонија Олвиополита (софисту и историчара).

Грци су пажљиво пратили збивања у држави Скита, занимали су се за њихове обичаје, традиције, религију, и ускоро је утицај скитске културе на јелински свет постао врло приметан.⁵² Дела античких аутора садрже много информација о Скитима. Са своје стране, Скити су се такође интересовали за античку културу, о чему такође сведоче грчки аутори. Између осталог, Херодот пише о Скилу, који је био син скитског цара Аријапита и његове жене Истријанке.⁵³ Мајка је научила Скила грчки језик и писмо. Кад је постао цар Скита, Скил је задржао наклоност према грчким обичајима, често је боравио у Бористену, носио грчку одећу, приносио жртве боговима по грчким обредима, а затим се враћао кући. Међутим, када је Скил решио да се посвети Дионису (Бахусу), Скити су сазнали за то и побунили се против свог цара, јер су, као што пише Херодот, Скити сматрали „да не приличи тражити себи таквог бога, који налаже људима да се избежумљују”.⁵⁴

Антички Грци су сматрали Ските великим и мудрим народом. Херодот је писао, да изнад Црног мора „не можемо указати ни на један народ, који би се одликовао мудрошћу, па чак ни на једног таквог човека. Изузетак су Скити и Анахарсис.”⁵⁵ Историјски летописни извори омогућавају нам да се на нови начин осврнемо на *питање постанка философских погледа на свет на територији древне Украјине*.

Најпознатији и најуваженији Скити у Грчкој били су мудрац Анахарсис и Токсарис.* Занимљиво је то, да док је Анахарсис био син скитског цара, Токсарис је потицао из обичне скитске породице. Захваљујући властитим напорима и таленту стекао је велика знања и, живећи у Атини, уживао велику популарност.⁵⁶ Лукијан Самосаћанин, познати сатиричар из II века н. е., који је дуго живео у Атини, у свом делу „Скит или гост” пише: „Анахарсис није први који је дошао из Скитије у Атину вођен жељом да се упозна са јелинском просвећеношћу: пре њега је овде био Токарсис, човек мудар, који се одликовао љубављу према лепом и трежњом ка најплеменитијим знањима, али он није био царског рода (...) већ од обичних Скита.”⁵⁷ Токарсис је у Грчкој био познат као мудрац и лекар. Штавише, након Токарсисове смрти Атињани су га обоготворили и приносили му жртве као „иноземном Лекару”, сматрали су га јунаком и потомком бога-исцелитеља Асклепија.⁵⁸

* Овде морамо имати на уму да су ова два имена Грци несумњиво преиначили. (Као индиректан доказ за то може послужити име познатог чешког кнеза Радогоста из VII века наше ере, које су Грци записали као *Ἀδράγαστος*; „Адрагастос” - „Славени у давнини”, Др Томислав Маретић.) Услед постојања и у савременом украјинском и руском језику речи „знахар” (видар, врач), па чак и укр. презимена „Знахара” (налазимо га у литератури уз овај чланак!), можемо допустити да је хеленизовани облик Анахар-сис дошао од ове речи. А пошто је грчко (а затим и латинско) „кс” био начин записивања словенских гласова ч и ћ, можемо допустити и то да је „Токсар-ис” дошло од „Точар”, или чак „Сточар”. (Прим. прев.)

Али најзанимљивији лик за нас је, несумњиво, Анахарсис. Већина истраживача не сумња у реалност Анахарсиса и његових дела.⁵⁹ Ни о коме другом од представника скитског народа до нас није дошло толико занимљиве информације: биографски подаци, приче о његовим путовањима и сусретима са славним људима, крилатице и др.

У делу Диогена Лаерћанина „Животописи и учења оних, који су се прославили у Философији” постоји и поглавље под насловом „Скит Анахарсис”. Диоген пише: „Скит Анахарсис је био син Гнура и брат Кадујида, скитског цара; мајка му је била Гркиња, па је зато владао са оба језика. (...) Одликујући се слободом говора, дао је повод за настанак израза „скитски начин говора”.⁶⁰

Од Диогена даље сазнајемо, да је Анахарсис приближно 594. године пре н. е. стигао у Атину и посетио чувеног атинског делатника и филозофа Солона. Солон испрва није хтео да прими Скита рекавши, да односе гостопримљивости свако треба да успоставља у својој домовини. Онда му је Анахарсис одговорио, да се Солон сам налази у својој домовини, и да зато управо он треба да се постара за гостопримљивост. Солон се зачудио таквој досетљивости, примио Анахарсиса, и овај му је ускоро постао најбољи пријатељ.⁶¹

Херодот је писао да је „Анахарсис посетио много земаља и показао се као мудар човек”.⁶² Херодот затим износи причу о томе, да је Анахарсиса убио његов брат, цар Савлиј, зато што је овај покушао да у Скитију уведе неке грчке култове. Међутим, ово се вероватно одиграло другачије. По мишљењу В. Ј. Мурзина, прави узрок убиства било је настојање Савлија да обезбеди преношење своје царске власти сину Иданфирсу, пошто је легитимни наследник требао бити управо Анахарсис.^{63*}

* Ово нас подсећа на ситуацију у Кијевској Русији: главни кнежевски престо у самој Кијевској кнежевини не би наслеђивао син кијевског кнеза, него његов први по реду млађи брат који је владао неким другим градом Кијевске Русије, овога би замењивао у његовом граду други брат, долазећи из трећег града итд., тј., након смрти кијевског кнеза, долазило је до померања свих наследника, по реду важности, из њихових градова. (Прим. прев.)

Антички извори су нам сачували преписе 10 писама Анахарсиса, који се односе, по мишљењу неких истраживача, на III век пре н. е.⁶⁴ Вероватно има смисла навести у овом раду неке цитате из тих писама, како би читалац могао извести властите закључке о мудрости Анахарсиса, а тим самим и о мудрости и обичајима скитског народа.

*Из писма „Атињанима”:*⁶⁵

„Анахарсис лоше говори грчки, Атињани – скитски. Кад је реч о вредности људи, није битан језик, већ њихови погледи, по којима се разликује и Грк од Грка. (...) Скити не осуђују говоре, у којима је реч о нужном, али не хвале никог за његове празне речи. (...)

Речи не могу бити лоше, ако иза њих стоје добре мисли и следе добра дела. Скити сматрају да је говор лош само онда, кад изазива лоше мисли. Много тога ће проћи мимо вас, ако будете оговарали туђ језик, не желећи да разумете оно што је речено. (...)”

*Из писма „Солону”:*⁶⁶

„Јелини су мудар народ, али ни у ком смислу нису мудрији од варвара, којима богови нису одузели способност да разумеју лепо. (...) Знаци глупости, као и знаци разума, код варвара и Грка су исти. (...)”

Из писма „Тиранину Хипарху”:^{67*}

„Велика количина неразблаженог вина омета људе да врше своје обавезе, пошто вино оштећује душу, у којој се крије способност људи за разборитост. Ономе ко тежи великим делима неће бити лако да успешно оствари свој наум ако не буде водио разборит живот. (...) У супротном ће твоје мане довести у опасност твој властити живот.

Онда ће се твоји пријатељи сетити Скита Анахарсиса.”

* Старим Грцима и старим Римљанима појам „тираинин” није означавао посебно суровог владара, већ је то био назив само за оног владара, који је на власт дошао незаконито, без обзира на каснији начин управе. Називи за легитимне владаре у Грчкој су били „архонт” и „медон”. У старом Риму се титула „цезар” појавила тек након Кајуса Јулиуса и његовог надимка „Цезар” - „Изрезан”. Наиме, мајка Кајуса Јулиуса је морала бити порођена резом који ће касније добити назив „цезарски” тј. „царски”, тако да је израз „царски рез” типичан оксиморон, јер дословно значи „изрезани рез”. Такође, аутор овог чланка и сви који владарима пре краја првог века пре н. е. приписују титулу „цар” греше, јер дословно овакве титуле до тада није било. (Прим. прев.)

*Из писма „Медоку”:*⁶⁸

„Завист и жудња су поуздани знаци неваљале душе. Због зависти се људи осећају лоше, када је њиховим пријатељима и суграђанима добро, а жудња буди наду која се ослања само на празне речи. Скити не воле такве људе и срећни су кад је и другима добро, и желе само оно, што им изгледа да је разумно. Мржњу, злобу и било коју жудњу, која изазива незадовољство, они увек одлучно одбацују као нешто што шкоди души”.

*Из писма „Ханону”:*⁶⁹

„Као одећа ми служи скитска хлена, као обућа – табани, као постеља – земља, а моја најмилија храна су млеко, сир и месо. Све послатице су – глад. Ја сам слободан од свега онога, због чега је већина људи непрестано на муци.”

*Из писма „Царском сину”:*⁷⁰

„Ти имаш флауте и пуну кесу, а ја стреле и лук. Зато си ти роб, а ја слободан. Ти имаш много непријатеља, ја немам ниједног. Ако одлучиш да бациш новац, узмеш лук и тоболац и живиш заједно са Скитима, и ти ћеш имати сва добра која имамо ми.”

*Из писма „Тереју, окрутном владару Тракије”:*⁷¹

„Ниједан разумни владар неће убијати своје поданике, као што ни добар пастир неће наносити зло својим овцама (...). Боље би учинио, када би чувао оне којима владаш. Ако не будеш користио своју власт само за властито богаћење, онда ће се твоје царевање још одржати. (...)

*Из писма „Тразилоху”:*⁷²

„Пас има једну одличну душевну особину – памти добро. Пас ће чувати дом својих добротинитеља до смрти. Ти си лишен поштења пса, чији се разум може поредити са људским. Питам те, према коме ти можеш бити праведан у таквом стању духа, када чак и своје добротинитеље дочекујеш режањем као лав. (...)

*Из писма „Крезу”:*⁷³

„... А сад саслушај једну кратку причу (...).

Кроз скитску земљу протиче велика река. Зову је Истар.*
Једном су неки трговци, пловећи њоме, насукали свој брод на плићак.

У немогућности да ишта учине, трговци су са лелеком и плачем напустили брод. Не знајући узрок несреће, пирати су допловили на ненатовареном броду до насуканог и пребацили сав његов терет на свој брод. Али, истовремено са теретом су, неприметно за себе, пренели и несрећу. Трговачки брод је, ослобођен терета, постао лаган и отпловио је, а пиратски је са туђим теретом брзо отишао на дно. Исто то се може десити сваком богаташу. Скити су слободни од таквих несрећа. Код нас сва земља припада свима. Све што она доноси сама од себе ми примамо, а онеме што земља крије не стремимо. Чувајући своју стоку од дивљих животиња, заузврат добијамо млеко и сир. Оружје не користимо да бисмо нападали друге, већ у случају нужде за одбрану. (...)

* Дунав (на старогрчком Истрос/*Ιστρος*). Услед непознавања западног Балкана (тада – Хемског полуострва) и Средње Европе, Јелини су сматрали да Дунав извире у Истри (допловивши дотад и до Истре у Јадранском мору и, можда, до данашњег Београда на Дунаву, али не и много даље), па су зато и ова област и ова река код њих имали исто име. Занимљиво је да се и једна кратка река која се улива у реку Москву зове „Истра”. (Прим. прев.)

Саветујем ти исто што и Атињанин Солон – да имаш на уму само крај. Није битно оно, што ти се у овом тренутку дешава, већ оно, што ће ти донети славно упокојење. (...) Ако се слажеш са мнош, пренеси мој савет Киру и свим тиранима, јер ће он донети више користи онима, који су још на власти, него онима, који су је изгубили.”

Сложићемо се да смо читали речи мислиоца, философа. Менталност Анахарсисовог размишљања чак је сазвучна са учењем раног хришћанства. Најпознатији син Скитије износи своје виђење вредности у људском животу, залаже се за демократско-хуманистичке погледе у односима међу људима (независно од нивоа власти и богатства), критично сагледава људске мане – завист, жудњу, пијанство, мржњу, злобу, несуздржаност у личном богаћењу. Анахарсис је патриота своје домовине, брани језик и ваљаност својих сународника. Осим тога, може се приметити умеће поучавања и излагања својих ставова у алеоријама.

Можемо додати, да су Анахарсисова писма прожета киничким философским погледима. Није случајно што су представници управо ове сократовске школе показали велико интересовање за Анахарсисово учење.⁷⁴ Према философији киника, крајњи циљ људског стремљења мора бити честитост, која је истоветна срећи и састоји се у умећу да се човек у животу задовољава малим стварима и да избегава зло.⁷⁵ То је једини начин да човек постане заиста слободан. Као што видимо, те мисли је још пре њих изговарао Анахарсис. Осим тога, позитивни лик пса појављује се и код Анахарсиса, и код киника (на пример, код Диогена Синопског⁷⁶. Жеље познатог киника Диогена Синопског да „претвори у прах све лажне вредности, (...) да лута по читавом свету под отвореним небом као слободан човек”⁷⁷ апсолутно су сазвучне не само са философијом Анахарсиса, него и са погледом на свет и

начином живота Скита-коњаника. У разговору са грчким мудрацем Солоном Анахарсис је рекао: „Нас нико не може освојити, јер смо ми, као Сунце, у непрестаном кретању, немамо ни градове, ни села, ни поља.”⁷⁸ Зар није то исто био сан киника?

Диоген Лаерћанин је сакупио читав низ Анахарсисових изрицаја, које су касније понављали грчки философи. Међу њима су следећи:

„Виноградна лоза доноси три плода: први – задовољство, други – пијанство, трећи – мамурлук.”

На питање, који су бродови најсигурнији, одговорио је: „Они који су извучени на обалу.”

На питање, шта је код људи истовремено најгоре и најбоље, одговорио је: „Језик.”

Занимљив разговор Анахарсиса са царем Крезом, преноси Диодор Сицилијанац у делу „Библиотека”. Крез је питао скитског мудраца, које од живих бића сматра најхрабријим. Анахарсис је одговорио – дивље животиње, јер храбро умиру за слободу. Лидијски цар је питао, које је, онда, биће најправедније. Одговор је гласио: дивља животиња, јер само она живи по природи, а не по законима. Природа је, по Анахарсисовим речима – Божије дело, а закони су људско, и праведније је користити се оним што је створио Бог, а не човек. Онда је Крез, желећи да се наруга мудрацу, питао, нису ли онда животиње најпапетније. Анахарсис је то потврдио и објаснио, да је давање предности истини природе над истином закона главни знак мудрости.⁸⁰ Као што видимо, Анахарсис изговара поставке философије стоика, који су сматрали да је самоочување човека немогуће без живота у пуном складу са природом, а живети у складу са природом значи живети у складу са разумом.⁸¹ (Напоменимо узгред да је стоичка школа основана тек крајем IV века пре н. е.⁸²)

Препознавши у Анахарсису великог философа, Грци су га назвали Анахарсис Мудри.⁸³ Штавише, Јелини су га убрајали међу седам највећих мудраца на свету.⁸⁴* Занимљиво, да је Анахарсис био једини нејелин, удостојен такве части.⁸⁵ То је једини „варварин” који је успео да стане у исти ред са највећим грчким философима.

* Старогрчки аутори и за њима историчари философије често говоре о „7 мудраца”, мада је број тих мудраца заправо био 22: Талес, Питак, Бијант, Солон, Клеобул, Хилон, Периандар, Мисон, Аристодем, Епименид, Леофант, Питагора, Анахарсис, Епихарм, Акусилај, Орфеј, Писистрат, Ферекид, Хермионеј, Ласос, Памфил и Анаксагора; само прву четворицу сви аутори убрајају међу „7 мудраца”, а за осталу тројицу разни аутори наводе разна имена од преосталих 18. („Историја грчке философије”, Лућано Де Крешенцо). За нас је посебно занимљиво то, да се у најмање тројицу од прве четворице може „посумњати” да су били Словени. Талес из Милета, одн. Тал из Мила – оба имена су словенска; Бијант/Биант – „Анти” је назив за старе Словене; Солон је највећи грчки мудрац, а Соломон – највећи староизраелски: у основи оба имена се налази реч „сол” која управо у српском језику јасно асоцира на мудрост („имати соли

у глави” итд.), тако да су оба ова имена, и Солон и Соломон, са становишта словенског језика, очигледно симболична. (Прим. прев.)

Страбон је писао: „Зато су и Анахарсис, и Абарис и неки други Скити, слични њима, уживали велику славу међу Јелинима, што су показали карактерне црте свог племена: љубазност, једноставност, праведност.”⁸⁶

Дакле, као што видимо, Скити не само да су били упознати са античком философијом, него су и учествовали у процесу њеног стварања и као ученици, и као учитељи.

Наравно да се може изразити сумња у све античке изворе, који се тичу Анахарсиса и других Скита. Али како би тада требало да гледамо на бројне старогрчке философе, на пример, на Сократа, чија се дела нису сачувала (а можда их није ни било)? Лако се може посумњати у само постојање тог човека.*

* Претпоставку да је Сократ био само, такорећи, Платонов философско-белетристички лик, износили су многи, и она је сасвим оправдана. Оваквом становишту реално противречи једино податак да је о Сократу, осим Платона, писао још један његов ученик – Ксенофон (444-354), војсковођа, историчар и публициста. (Прим. прев.)

Важан моменат датог проблема лежи у питању, шта се заправо може сматрати философијом, философирањем? Ако се човек, разматрајући суштину неке појаве, удуби у разјашњавање сензоживотних проблема, он ступа у сферу философије.⁸⁷ Философија је посебан тип духовне делатности, која служи за разјашњавање крајњих основа људског бивствовања, онај најдубљи ниво, који обједињује људе одређене културе, дајући смислени карактер њиховој животної делатности. Приликом истраживања скитске културе с обзиром на овакво поимање философије, нас не занима пре свега постојање готових философских система, већ философски значајни проблеми, са којима су живели ови људи.

Човек је можда баш у философији први пут потпуно реализовао своју суштину духовног бића (истовремено са суштином практичног бића). Дословни превод речи „философија” гласи „љубав према мудрости”.^{*} Постоји легенда по којој је ову реч први употребио Питагора.⁸⁸ Занимљиво је његово тумачење, ко је философ: „...у животу су једни налик робовима, рађају се са жудњом за славом и богаћењем, и мало шта не постаје део те њихове жудње; други посматрају и истражују природу ствари и теже ка истини и мудрости. Њих зовемо философима.”⁸⁹ Овакво схватање појма „философ” у потпуности се може применити на Анахарсиса. Жудња за славом и богаћењем није га се дотакла без обзира на царско порекло, а животна таштина му није ублажила тежњу ка истини и мудрости.

* Дословни превод облика ове речи „философија”, облика који постоји само у српском језику, гласи „љубав према мраку/тами/сутону/западу”, јер је то оно што реч грчка „зофиа” значи. (Прим. прев.)

Философија је наука о ономе, што је за човека и човечанство најважније.⁹⁰ И управо том проблему Анахарсис је дао своје тумачење.

Најважнијим духовним извором философије треба сматрати митологију, која је, у суштини, била прва форма погледа на свет и објашњавања света. Први кораци философије били су својеврсна рационализација мита, његово читање очима разума.⁹¹ Готово све прве философске идеје носе на себи печат религијско-митолошких погледа. То се у пуној мери односи и на скитски поглед на свет. Философија не може без претходног духовно-интелектуалног материјала, укључујући и религијско-митолошки, започети и реализовати своју мисију духовног, теоријског освајања света. Уосталом, философија може прожимати и митологију, и религију, а мит еволуционира, не нестаје без трага током много историјских етапа. Зато је важно разматрати феномен скитског погледа на свет у потпуном узајамном утицају свих саставних делова – митолошког, религијског и философског.

Желимо да верујемо да ће догматско оспоравање постојања философских представа у скитском погледу на свет и игнорисању личности једног од „седам највећих мудраца света”, Скита Анахарсиса, заменити пажљиво и непристрасно проучавање датог проблема.

Литература

¹ Геродот из Галикарнасу. Скифија. Најдавніший опис України з V століття перед Христом. – Київ: Довіра, 1992. – С. 23

² Исто. – С. 31

³ Паїк В. Корінь безсмертної України і українського народу. – Львів: Червона калина, 1995. – С. 29.

⁴ Агбунов М.В. Путешествие в загадочну Скифию. – Москва: Наука, 1989. – С. 23; Мурзин В.Ю. Происхождение скифов: основные этапы формирования скифского этноса. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 4-13.

⁵ Геродот из Галикарнасу. Скифија. Најдавніший опис України з V століття перед Христом. – Київ: Довіра, 1992. – С. 31-33.

⁶ Смирнов. А.П. Скифы. – М.: Наука, 1966. – с. 5-6; Бунятян К.П., Мурзин В.Ю., Симоненко О.В. На світанку історії. – К. Альтернативи, 1998. – Т.1. – С. 159-164.

⁷ Членова Н.Л. О степени сходства компонентов материальной культуры в пределах „скифского мира” // ПАВ. – 1993. -7. – С. 49-75.

⁸ Петров В. Походження українського народу. – К.: МП „Фенікс”, 1992. – С. 45.

⁹ Норман Дейвіс. Европа. Історія. пер. з англ. Тарашук П., Коваленко О. – К.: – Основи, 2000. – С. 71-72.

¹⁰ Мозолевський Б.М. Скіфський степ. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 18.

¹¹ Моје посебно интересовање приликом изучавања материјала привукла је судбина племена Гала. Након уништења њихове престонице Галона Гали су прешли у Волињ, Галичину и Прикарпатје, а касније (у IV веку пре н.е.) – у Западну Европу, Малу Азију и Палестину. Нема сумње да је управо за Гале везано нама много познатих речи

и назива. У Украјини су то Галичина (Галиција, прим.прев.) и град Галич, у Румунији – град Галац, стари назив Француске је Галија, у Немачкој постоји место Гале (Хале, прим.прев.), шпанска Галиција, Галштад, (Аустрија) Португалија (Порту-Галија), наспрот Истамбула је Галата, у Дарданелама је Галипоље, Галати и река Галис (Турска) и, најзад, у Палестини је Галилеја. Питање Гала прелази границе датог рада и захтева посебно истраживање.

¹² Шелов Д. В. Скифы // Исчезнувшие народы: Сборник статей. – М.: Наука, 1988. – С. 67.

¹³ Паїк В. Корінь безсмертної України і українського народу. – Львів: Червона калина, 1995. – С. 44.

¹⁴ Мозолевський Б.М. Скіфський степ. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 12. Бессонова С.С. Религиозные представления скифов. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 4-6.

¹⁵ Абаев В.И. Скифо-европейские изоглоссы. – М.: Наука, 1965. – С. 3-165.

¹⁶ Петров В. Походження українського народу. – К.: МП „Фенікс”, 1992. – С. 47.

¹⁷ Исто. С. 49-50.

¹⁸ Петров В.П. Етногенез слов’ян. – К.: Наук. думка, 1972. – С. 180-182.

¹⁹ Исто. – С. 181.

²⁰ Берхин И., Галанина. Скиф. – Л.-М.: Советский художник, 1964. – С. 5.

²¹ Павленко Ю.В. Передісторія давніх русів у світовому контексті. – К.: Фенікс, 1994. – С. 147-184.

²² Канигін Ю. М. Шлях аріїв. Україна в духовній історії людства: роман-есе. – 2-е вид. – К.: Україна, 1996. – С. 162.

²³ Філософія: Підручник. За ред. Горбача Н.. – Львів: Логос, 1997. – С. 5.

²⁴ Василенко Г.К. Велика Скіфія. – К.: Видавництво т-ва „Знання” України, 1991. – С. 10.

²⁵ Исто. – С. 9.

²⁶ Седов В.В. Анты // Исчезнувшие народы: Сборник статей. – М.: Наука, 1988. – С. 80.

²⁷ Наливайко С.І. Таври, поляни, Русь... шлях до розгадки // Всесвіт. – К.: Радянський письменник, 1991. - № 3. – С. 223-227.

²⁸ Исто. – С. 226-227.

²⁹ Исто. – С. 225.

³⁰ Петров В. Походження українського народу. – К.: МП „Фенікс”, 1992. – С. 41.

³¹ Бунятян К.П., Мурзін В.Ю., Симоненко О.В. На світанку історії. – К.: Альтернативи, 1998. – Т.1. – С. 177.

³² Берхин И., Галанина Л. Скифы. – Л.-М.: Советский художник, 1964. – С. 56.

³³ Шрамко Б.А. Господарство лісостепових племен на території України (VIII-III до н.е.) // Укр. Іст. Журн. – 1971. - № 1. – С. 60.

³⁴ Курганы степной Скифии: Сб. науч. тр. / АН УССР. Ин-т археологии: Отв. Редакторы – Бойрик Ю. В. Бунятян Е.П. – К.: Наук.

думка, 1991. С. 18-32.

³⁵ Петров В. Походження українського народу. – К.: МП „Фенікс”, 1992. – С. 46.

³⁶ Исто.

³⁷ Исто.

³⁸ Отечественная философская мысль VI-XVII вв. и греческая культура: Сб. науч. тр. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 98-99.

³⁹ Геродот из Галикарнасу. Скифия. Найдавніший опис України з V століття перед Христом. – Київ: Довіра, 1992. – С. 35.

⁴⁰ Отечественная философская мысль VI-XVII вв. и греческая культура: Сб. науч. тр. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 105.

⁴¹ Исто. С. 105.

⁴² Исто. С. 105-106.

⁴³ Отечественная философская мысль VI-XVII вв. и греческая культура: Сб. науч. тр. // АН Украины Ин-т философии; Редкол.: Ничик В.М. и др. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 99.

⁴⁴ Отечественная философская мысль VI-XVII вв. и греческая культура: Сб. науч. тр. // АН Украины Ин-т философии; Редкол.: Ничик В.М. и др. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 100.

⁴⁵ Исто. С. 102.

⁴⁶ Исто. – С. 102-103.

⁴⁷ Исто. – С. 103-104.

⁴⁸ Исто. – С. 104.

⁴⁹ Археология СССР с древнейших времен до средневековья: в 20 т. – Т. 9. Античные государства Северного Причерноморья. – М.: Наука, 1984. – С. 219.

⁵⁰ Исто – С. 219.

⁵¹ Отечественная философская мысль VI-XVII вв. и греческая культура: Сб. науч. тр. // АН Украины Ин-т философии; Редкол.: Ничик В.М. и др. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 106.

⁵² Бонгард-Левин Г.М., Грантовски Э.А. От Скифии до Индии. – Мысль, 1983. – С. 66-74.

⁵³ Геродот из Галикарнасу. Скифия. Найдавніший опис України з V століття перед Христом. – Київ: Довіра, 1992. – С. 54-55.

⁵⁴ Исто. – С. 54.

⁵⁵ Исто. – С. 44.

⁵⁶ Археология Украинской ССР. Скифо-сарматская и античная археология. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 52.

⁵⁷ Агбунов М.В. Путешествие в загадочну Скифию. – Москва: Наука, 1989. – С. 105.

⁵⁸ Археология Украинской ССР. Скифо-сарматская и античная археология. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 52;

Агбунов М.В. Путешествие в загадочну Скифию. – Москва: Наука, 1989. – С. 105-106.

⁵⁹ Доватур А. И., Каллистов Д.П., Шишова И.А. Народы нашей стран в „Истории” Геродота. – М.: Наука, 1982. – С. 315-318;

Агбунов М.В. Путешествие в загадочну Скифию. – Москва: Наука, 1989. – С. 101-113;

Словарь античности. Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1989. – С. 32.

⁶⁰ Агбунов М.В. Путешествие в загадочну Скифию. – Москва: Наука, 1989. – С. 103.

⁶¹ Исто. – С. 104.

⁶² Геродот из Галикарнасу. Скифия. Найдавніший опис України з V століття перед Христом. – Київ: Довіра, 1992. – С. 53.

⁶³ Павленко Ю. В. Передісторія давніх русів у світовому контексті. – К.: Фенікс, 1994. – С. 168.

⁶⁴ Словарь античности. Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1989. – С. 32.

⁶⁵ Українська економічна думка: Хрестоматія /Упор., наук. ред. пер. Злупко С.М. – К.: Знання, 1998. – С. 11.

⁶⁶ Исто. – С. 11-12.

⁶⁷ Исто. – С. 12.

⁶⁸ Исто. – С. 12.

⁶⁹ Исто. – С. 12.

⁷⁰ Исто. – С. 12.

⁷¹ Исто. – С. 12-13.

⁷² Исто. – С. 13.

⁷³ Исто. – С. 13.

⁷⁴ Словарь античности. Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1989. – С. 32.

⁷⁵ Словарь античности. Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1989. – С. 262. Знахара І. Лекції з історії філософії. Львів: Видавництво ЛБА, 1997. С. 105-110.

⁷⁶ Знахара І. Лекції з історії філософії. Львів: Видавництво ЛБА, 1997. С. 108-110.

⁷⁷ Исто. С. 110.

⁷⁸ Хорунжий Ю. Так скіфи ми чи ні? // Геродот из Галикарнасу. Скифия. Найдавніший опис України з V століття перед Христом. – Київ: Довіра, 1992. – С. 5.

⁷⁹ Агбунов М.В. Путешествие в загадочну Скифию. – Москва: Наука, 1989. – С. 111-112.

⁸⁰ Исто. С. – 108.

⁸¹ Знахара І. Лекції з історії філософії. Львів: Видавництво ЛБА, 1997. С. 157.

⁸² Исто. – С. – 153.

⁸³ Словарь античности. Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1989. – С. 32.

⁸⁴ Словарь античности. Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1989. – С. 32; Археология Украинской ССР. Скифо-сарматская и античная археология. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 52;

Бонгард-Левин Г.М., Грантовски Э.А. От Скифии до Индии. – Мысль, 1983, - С. 70;

Агбунов М.В. Путешествие в загадочну Скифию. – Москва: Наука, 1989. – С. 113;

Павленко Ю. В. Передісторія давніх русів у світовому контексті. – К.: Фенікс, 1994. – С. 168.

⁸⁵ Павленко Ю. В. Передісторія давніх русів у світовому контексті. – К.: Фенікс, 1994. – С. 168.

⁸⁶ Агбунов М.В. Путешествие в загадочну Скифию. – Москва: Наука, 1989. – С. 113.

⁸⁷ Горський В.С. Філософські ідеї в культурі стародавнього

Киева // Київ в історії філософії України. – К.: Пульсари, 2000. – С. 10.

⁸⁸ Знахара І. Лекції з історії філософії. Львів: Видавництво ЛБА, 1997. С. 8.

⁸⁹ Кондзьолка В.В. Філософія і її сторія. – Львів, 1996. – 168 с.

⁹⁰ Знахара І. Лекції з історії філософії. Львів: Видавництво ЛБА, 1997. С. 10-11.

⁹¹ В.В. Філософія і її сторія. – Львів, 1996. – 168 с.

Ирина Кодлубаї: рођена у Львову. 1988. године завршила Львовску академију уметности. 2000. године магистрала на философском факултету Львовског националног универзитета. Аспирант катедре теорије и историје културе философског акултета Львовског националног универзитета.

Превео са украјинског Андриј ЛАВРИК

Альманах ЗЕРНА, 2002, Число 6-7



траг на трагу - Ирина КОДЛУБАЈ

Јелица РОЋЕНОВИЋ

*СЛИКАРСТВО МИЛАНА ТУЦОВИЋА
ИЗМЕЂУ СХВАТЉИВОГ И НЕСХВАТЉИВОГ*

1. Признајем да сам прошла поред можда три четири слике усидрених бродова Милана Туцовића (Пожега, 1965) без дужег задржавања, а онда сам добила позив од Галерије моје некадашње куће, РТС да дођем на отварање изложбе „2 плус 2“ заједничког наступа Мицунори Кураишиге и Муцами Јошиока, из Јапана, Милана Туцовића и Саше Марјановића из Србије, и остала збуњена пред изванредним портретом неке Јапанке који је насликао Милан Туцовић. Кад год ми се догоди, тај тренутак укрштања судбина пред неким уметничким делом, знам да је неко други водио линију нечије руке према мом погледу. Сви се путеви стичу у оку. И то што може да замени прави живот је крилата муња – Лепота која нас инспирише и спаја са оним што је све његово и све сазда..

Дошавши у атеље „Уроборос“ Милана Туцовића, вајара по образовању, а сликара по избору, у Краља Милана 13 у Београду, као стара новинарска госпа, редом питам о првим интересовањима за уметност у младости, породици, завичају у коме развијамо мисао о себи и својим изборима, усклађујући ритам живота са ритмом света, простора и времена.

- Да, детињство је битна чињеница у животу сваког уметника, простор у коме смо први пут удахнули ваздух и видели птицу, сунце, месец, цвет. Рођен сам у Горобиљу, селу поред Пожеге. Мој први сусрет са Пожегом био је кад су ме родитељи водили да се ошишам и купим неку књигу. До тада сам био везан за шуме, потоке, птице. Породична прича је за мене сложена прича. Не знам шта су то срећне породице ни шта су то срећни људи. Отац ми је био радник и сељак, живот у вечитој неизвесности, али како године пролазе све више волим те тренутке, колико год да ми је било тешко да претрпим неку муку и страдање, јер је та мука постала драгоцен, битна успомена. Прве спознаје света везане су ми за феномен пролазности. Мислим да уметност и настаје из потребе да се пролазност осмисли, задржи нека Лепота, да смисао свему. Поимамо ли ми време? С годинама

променимо одела, куће, али оно суштинско у човеку се не мења и почињемо да трагамо за оном Божијом сликом што је у нама остала од вечности.

У видном пољу ми је тај дечак који 1982. године полаже пријемни испит у Дизајнерској школи у Београду, креће се неким старим аутобусом Ибарском магистралом, којом сам и ја прошла ка граду светлости, великих очекивања, центру света, без пара као и сви провинцијалци, помало изгубљен у маси незаинтересованих лица Балканске улице, осећа да је сваки град као на једној његовој каснијој слици, кавез са много различитих птица. Као странац застајкује, пред шаренилом улице, и онда га ту зауставља други, такође дезоријентисан дечак са другог краја планете, Риоићи Коно, сањар праведнијег света из Јапана, који се неким чудом нашао у Београду.

– Видевши четке које су ми вириле из торбе зауставио ме је и запитао да ли сам сликар? Одговорих сам да сам дошао да учим за сликара. На слабом енглеском позвао ме је на пиво. Прихватио сам и ми смо се у првој кафани добро напили. Питао ме је где ћу да спавам кад положим пријемни испит.

„Где? Враћам се на село, тамо је берба, мора да се ради“.

Споразумевали смо се некако преко папира јер нисмо знали ниједан језик. И кад сам ја положио пријемни пошао је са мном и то цело лето провели смо у Горобиљу. Онда сам на јесен дошао са Јапанцем у Београд да тражимо стан. Чуо сам да има места у домовима и одемо до „Лоле“. Изађе неки млад човек и упита нас: „Шта вас двојица радите овде“? Одговорим да сам се уписао у средњу школу, али да немамо где да спавамо.

„Ово је дом за студенте. Ко ти је овај“?

„Мој пријатељ Јапанац, срео сам га на улици“.

„И немате где да спавате“?

„Немамо“.

„Е, па хајдете са мном“.

Увео нас је у собу, и рекао: „Ево вам кревет и ћебе, спавајте заједно док се не снађете, а ја одох да спавам код своје девојке“.

Звао се Ђорђе и био је родом из Охрида. Никад га више нисам срео.

Тако сам месец дана с Јапанцем спавао у том малом кревету.

Имали смо будилник који нас је ујутру будио за школу.

После смо нашли једну малу собицу без прозора у Вука Карацића, број девет, где смо Јапанац и ја живели заједно скоро годину дана.

Завршио сам Дизајнерску школу, нашао девојку која је имала стан, тако је наше друштво постало веће. Риоићи је после две године отишао у Нагоју, а ја сам отишао у војску.

Полако се прекинуло то дописивање и пријатељство, били смо сиромашни, да бих пре две године, кад сам имао изложбу у Токију, Јапанци успели да пронађу мог пријатеља. Био је то потресан сусрет после тридесет година. Кад је угледао мене и моју супругу коју је упознао, почео је да кука. Јапанци су у кругу око нас стајали као окамењени пред толиким изливом емоција. Риоићи је почео да учи

сликарство, али га је напустио и данас ради у неком магацину, но ја се ускоро поново спремам у Токио и можда ћу га поново видети. Пронашао је неке своје свеске из младости кад смо се споразумевали цртањем преко тих свесака и на необичан начин учили јапански и српски језик.

Рекао ми је на растанку: „Ја сигуран никад видети, сад сигуран опет видети“.

Из књижевности знам да је стварност фантастичнија од литературе кажем док гледам сузе у очима сликара видљивог и невидљивог.

Године 1986. Милан Туцовић уписује вајарство на Факултету примењених уметности. Видевши крајем студија Тицијанове слике у Венецији, одлучује да се посвети сликарству.

Мислим о томе да је овај уметник као младић имао хиљаду и једну могућност да се изгуби у лавиринту града, а имао је храбрости да иде за својим сном о Лепоти.

У атмосфери Туцовићевог атељеа, окружена сликама, пажљиво слушах његове речи које као да пролазе кроз летњу светлост благо осветљавајући простор.

- Кад сам био врло млад одушевио сам се неком Монеовом сликом на мајици моје сестре, открио сам и Лаокоона и његову хеленистичку скулптуру, касније Пикаса, Матиса и Модилјанија, да бих се у средњој школи потпуно окренуо ренесанси и старим мајсторима, али интересантно да ме је то прво обузело.

„Просликао“ сам месец дана после сусрета са Тицијановим сликама у Венецији. Сматрам га једним од највећих сликара, годинама ме је опседала његова слика „Портрет младог Енглеза“. После су се моја интересовања ширила на Ван Ајка, Рембранта, холандске мајсторе, који су ми због прецизности ликовног израза били блиски.

Мени је од Тицијана, првог сликара моћне Венеције, кажем, далеко бољи маестрални венецијански сликар симбола раскоши и људске патње, Лоренцо Лото, који је пред ривалом морао да се повуче и у беди сконча у родном Тревизу. Подсећам мог саговорника да је и Леонардо да Винчи, као и он почео у вајарској радионици, а том кавгацији и генију обученом у црно, био је сан да прикаже на слици покрет људске душе.

„Душа покреће човеково лице на различите начине, неко се смеје, друго се радује или је тужно, неко показује љутњу, неко сажалење, неко се чуди, друго се плаши, нека лица су глупа, ружна, друга задубљена и замишљена. Ти покрети душе усаглашавају покрете руку са лицем и целим бићем“ писао је овај велики сликар, приказујући себе на „Тајној вечери“ као Јуду, дајући материјал својим тужиоцима за богомилство и хомосексуализам, због чега је лако могла да му се одсече рука којом је сликао своје чудесне слике.

Туцовића, негде прочитах, дело сликара тешког детињства из Винчија, никад није престало да узбуђује. Слика из Горобиља

прича о свом заносу ренесансом и великим ренесансним мајстором:

- Леонардо је био толико чудесна и недокучива личност у чијим делима има толико скривене симболике, и толико дара и енергије, да сам од њега научио да неко може да буде велики сликар али не мора да буде велики уметник.

Дела великих уметника се не исцрпљују у једном „читању“, већ расту са нашим гледањем кроз времена, нашу љубав.

Мени се код Леонарда свиђа његова вишезначност, амбивалентност, неуморна духовна активност.

Кад сам први пут био у Лувру и тамо се срео са Леонардовим сликама, видео сам да највећи број посетилаца трчи да види Мона Лизу, а на пет других Леонардових слика и не обраћа пажњу. Кад сам стао испред Богородице и Свете Ане, сузе су ми потекле од узбуђења, толико то савршено изгледа.

То је сликарски тако једноставно насликано да сам остао потпуно одузет, доле неко стење, које сам небројено пута затим долазио да видим, платно на коме је танко сликано набаченом браон бојом, сувом четком и терпентином, мало цртежа. И на том стоји нога која је у тридесет лазура најмање сликана.

Тај доживљај пружене ноге толико ме је запрепастио, да ми се чинио да је од ваздуха, магле, духа. А како је насликано дрво о коме је толико писано? „Туфкано“ четком, површно, кратко, и готово. Слично је сликао и Рубљов.

Чаролија је у духу слике.

Говорим: сваки Леонардов потез нас одводи у сфумато, неодређеност. Проблем савремене српске културе је општа необразованост у погледу повезивања визуелног и језичког знака, слике и слога. Неразумевање алегоријског и метафоричног говора слике и речи, најмањег слова и броја, а све је то било разумљиво човеку који је улазио у Студеницу. Све религије се заснивају на симболу и броју. У том смислу истину цртежа везујем за суштину: „Ако ниси Љубав не говори ко си“. Леонардов цртеж Богородице и Свете Ане једнако је тајанствен као и његова Мона Лиза или Ван Ајков брачни пар Арнолфини. Занимало ме је како сликар тумачи разлику између Леонардовог цртежа и слике Богородице и Свете Ане? На цртежу је уместо другог детета јагње? Тај цртеж је загонетан јер доводи у питање двадесет векова европске метафизике? Дух застаје пред мистеријом „малог знака распознавања“.

Имам утисак да ме Туцовићев „Путник са Истока“, са велике слике, тачно насупрот мени, радознало слуша и посматра. Нешто светложуто (светлост) држи у рукама седећи смирено на плавој клупи.

-Е, сад смо ту: цртеж је идеја, мисао слике.

Он даје дух садржају.

Цртеж је увек драматичнији од слике.

Леонардо је више тајне оставио у цртежу него на слици.

Цртеж је најкраћи пут између духа и његовог израза.
Осим оловке нема других посредника, ни лазура ни уља ни терпентина.

Мислим да се играо правећи скицу за слику, уживао у тој игри, Исус је жртвено јагње, питање да ли је неко из цркве тражио другачију слику, остаје непознаница.

Свако од безбројних тумача исписује своја објашњења.

Не знам да ли је Леонардо ишао на причест, али ма шта о томе мислили историчари уметности, могу да кажем да су мојој религиозности помагале Леонардове слике.

Без обзира на то што има много теолога, филозофа, писаца и уметника уверених да окретање звоника у супротном смеру и пад Европе почиње са ренесансом, што се у сликарству мењају улоге светлости и таме, кад као биће вере погледам шта је све у уметности донео барок, рококо, модерна уметност, - то се не може поредити.

Почињем да се спорим са Туцовићем правећи паралелу између Бота, са којим почиње ренесанса, са средњовековним Немањинским фрескама. Дивно је што Ботов „Свети Фрањо” проповеда птицама, и што његова Богородица блиста у свили, и што нам приказује неког црног Африканца како жестоко бичује Христа, његова нова иконографска симболичка и мистична значења не могу се поредити са високим вредностима српског средњег века.

Сликар одговара једном реченицом:

– Византија има префињену духовност.

Мени више од свих ренесансних уметника у погледу мисаоног аргумента о Лепоти говори један мозаик у Помпеји, фасцинантни лет у сферу апстрактног.

Не знам да ли га је видео Рафаел пре него што је у Сикстини насликао Атинску школу, свуда је мозаика било у прстену око Медитерана, тек овај је апсолутно надмоћан у односу на школу „одабраног“ и његово „Преображење“. Требало је срушити цркву цара Константина да би се саградила нова базилика Светог Петра и нови Рим Лава Десетог.

– Рафаел није морао да види Помпеју. Његови преци су рођени на истом тлу. Био сам недавно у Истри и видео сам да су Рим и Грци присутни у сваком селу, на сваком кораку наилазите на антички храм. Тај утицај можемо препознати и у Србији.

Тајна портрета потврђује да припадамо цивилизацији заснованој на идеји да је човек створен према слици и прилици Божијој, где је икона као слика божанског доминантна.

Муслимани и Јевреји не сликају лице, то је друга прича.

Скоро да нема ни једног мог рада на коме нисам приказао људско лице.

Кад на слици нема људског лица онда нема ничега.

Ја се присећам Туцовићевих слика старих бродова који су ми изгледали као да никад неће заплвити, веровала сам да само њих слика и зато сам извесно време била уздржана према њиховом аутору. Познато је и да су сликари као алхемичари боја, неповерљиви према писцима, као алхемичарима речи. Свако на свој начин изражава ужасе постојања. Сви су уметници опсенари, богови са више лица, који нам споља приказују неку привидну нежност, а ако загледамо дубље у њихова дела, можемо се срести и са стварношћу Бога Сета. Због сликања привида Платон је песнике и уметнике прогнао из идеалне државе поверавајући је онима који свој живот усмеравају ка Добру по себи.

Ками је био уверен да у свету супротстављених истина, доброти увек треба поново освајати. Због тога добар портрет садржи немир и драму бића.

Предлажем Милану Туцовићу да са приче о уметности и детињству, сну и ветру, пређемо на приче о „Дечаку који носи светло“, портрете на сликама око нас, „Градитеља царичиног града“ „Даму и једнорога“ ...

Сећам се једног дечака са лицем плаве нежности који је са обе руке загрлио белу светлост у грудима, а сад сам стоји предамном тужног погледа. На питање ко су те жене и мушкарци на портретима које је недавно насликао, аутор „слика које нису сенка неке друге слике“ објашњава да су или они са којима живи, они које изненада сретне, или непозната лица са фотографија на које налети у неким новинама, врло ретко измишљене личности.

Портрете две близнакиње са Исланда на којима тренутно ради урадио је неки фотограф Ока, а диптих на коме их је насликао, представљаће омаж фотографу.

Портретисани Туцовићеви ликови са толико видних знакова показују симболичну моћ руку, духовну разлику у односу на посматраче изражавајући иаком једне руке преко зглоба друге, знак духовне везе, мисао насликаних ликова о њима.

Одвојен мали прст загонетке постојања.

Оно што га је, рече, привукло да наслика те девојчице су „промене“ у периоду адолесценције..

Једна је у љубичастој, његовој „омиљеној боји која мири црвено земаљско ватрено, и то плаво, божанско“.

И у браон боји у позадини има доста љубичастог.

Слике Исланђанки нису завршене.

У богатим наборима њихових хаљина препознајем симболику светлости и воде.

Сазнајем да је девојка у црном, на другој слици, са празном столицом и параваном иза ње нека млада сликарка која је тек завршила академију.

Објашњава да воли да сликајући лица и фигуре остави ствари нејасним јер је за њега „све у животу тајна“.

Често бира и уметнике, као што је италијански сликар Ђорџо Моранди, који му је био занимљив због своје тишине, једноставности, интимистичког колорита. Морандија је насликао са црним наочарима, у седећем положају, левом руком придржава своје „мртве природе“, десну испод стола држи. Више од свих ликова сликара Милана Туцовића допао ми се његов „Путник са Истока“. Седео је на малој плавој клупи испод неког града- тврђаве на другој обали Средоземља и смирено посматрао свет. Између њега и тврђаве у висини - појас зеленила.

Ко је овај младић са капицом и црно-белом марамом око врата?

Нисам очекивала да је „Путник са Истока“ заправо из Београда, сликарев пријатељ, лекар, занимљив човек, рече, који пише поезију, истражује теологију, у извесном смислу номад.

– Путник на плавој клупи је моје унутрашње путовање.

Живот је низ случајности које можемо разумети као симболе. Какав сам кад сам сам, не знам. Тек са вама почињем себе да упознајем.

Немогуће је заобићи слику „Градитељ царичиног града“, али ни тако надахнуту похвалу о вредности једног сликара из пера Срета Бошњака из 1996.

Читам: „То је стварност нове тајне (или једне од прастарих тајни света) која се не може одгонетнути употребом једног искуства и једним визуелним додиром.“ (Езотерија слике.)

Због тога она не може бити усмерена само према чулу вида, хоће и мисао и контемплацију и знање како би открила своју невидљиву структуру.

Морала би да се чита (спознаје) као књига, полагано, реч-по-реч, уживајући не само у значењу речи, него и у њиховој лепоти, звучности, мирису, тамнини, сјају.“

Могао би се написати сепарат о „Градитељу царичиног града“.

Одустајем. Но, потребно је видети мајушног дечака из Горобиља, и можда Тицијановог Енглеза, ослоњеног лактом на комоди са макетом Хиландара.

Ко је рекао „Лепота ће бити потресна или је неће бити?“

Он се смеје се и каже да сам лукава.

Назив слике „Дама и једнорог“, подсетио ме је на приче и апокрифе из едиције „Стара српска књижевност“ Димитрија Богдановића. Тешко успевам да повежем лепу, плаву девојчицу која би могла би да се нађе на насловници неког од најпознатијих светских модних магазина у улози француске краљице пре пет векова?

– Инспирацију за „La dame a la licorne“ добио сам гледајући чувене таписерије из 15. века у музеју Цлину у Паризу.

Једнорог је у Европи средњег века био мистични чувар река и бистрих вода. „Дама и једнорог“ представљају једну од пет таписерија под називом „La dame a la licorne“ које су поклоњене

француској краљици Ани, а израђене су у Бриселу, на којима је у шуми са много разних звери приказана хајка на мистичну звер – Једнорога. Бројни ловци са подигнутим копљима најпре Једнорога следе, затим преграђују реку да би га ухватили, и на крају га живог доводе пред новог господара.

Чувар река и шума на крају завршава ограђен на ливади са три реда дасака поред једног дрвета.

На симболичној равни ова врхунска уметничка дела говоре о свету чулности. Био сам дубоко потресен овом француском причом испричаном на таписеријама, и кад би неко требало да нешто пренесе некој другој цивилизацији, која би дошла после нас и каже шта су људи, мислим да би било довољно да пренесе тих пет таписерија.

Као студент Милан Туцовић је из мора књига издвојио Данила Киша, „узнемирујућу различитост“, а његов портрет насловио по његовом јунаку – Андреас Сам.

Само уметник сличних погледа на живот и уметност ко дубоко осећа важност овог писца могао је доћи до замисли да Киша нацрта у одећи краља у пурпuru, а преко ње пејзаже који су обележили живот нашег познатог књижевника. Туцовић је сликао писце у чијим је уметничким делима тражио поуке мудрости, чувајући своју словенску душу.

Хармс у диптиху: у једној кутији слика писца, у другој меци, петокрака звезда, војничка чутурица, лула. Борхес, стар, слеп, изборан, жути, у бордо офарбаних ретких власи, изнад његове главе стари зарђали часовник повезује два глобуса са звездама. Вага времена. Сликара заљубљен у литературу насликао је и „Доктора Живага“ са његовом Ларом.

– Годинама држим збирке поезије и прозе на столу, враћам им се повремено, а онда се запрепастим кад откријем то што нисам видео. Кад сам био млађи покренули су ме Достојевски, Киш и Борхес, затим су дошли Збигњев Херберт, Елиот, Сингер.

Шејка и његова интегрална слика је све нас формирала.

Оно што је мене код Шејке импресионирао је нека реминисценција ренесансног духа.

Сам наслов његове књиге „Град, књига, ђубриште, замак“ његов је филозофски и симболички кредо. Мислим да нам је он као брат у послу, лакше од писца и филозофа могао да пренесе неке филозофске идеје. Дубоко ми је блиска његова мисао да мораш напустити свет, његову појавност и проћи кроз ђубриште да би освојио замак, да би дошао до оног небеског Јерусалима, иницијације, патње, прошао пут кроз пустињу.

„Тресни га о земљу и иди“, пева Елиот, песник „Пусте земље“, а такође ваши Сингер, кога сам обожавала, из искуства саветује: „Бич је потребан уметнику и коњу“.

– Одлично!

На питање зашто тако стар пише, одговорио је: „Уметнику је потребан бич“.

Уметност је једна опасна игра.
И уметник мора да живи, плати рачуне, пева, слика..

Не могу да схватим како је Сингер успео да сакрије од жене толике љубавнице?

– Не знам, нисам био његова љубавница. (кроз смех)
Уметник временом научи да крије свој унутрашњи свет.
Не треба другима поверавати бол и мучити себе и друге.

Кажем да ме Хармс задивљује јер је у време најжешћег стаљинизма успео да своју књижевност уздигне тако високо и покаже тријумф интелигенције над нулама које нису разумеле. Туцовић то објашњава и појавом обесмишљеног говора .

– Кад не можеш да говориш смислено, говори бесмислено.
Волим и поезију Збигњева Херберта. Има рафинованог хумора и ироније у његовим књигама.
Велики интелектуалац и озбиљан алкохоличар причала ми је Бисерка Рајачић која га је преводила.

*Смејем се и по сећању препричавам Хербертову песму:
Крене Хербертов Когито да слуша античку филозофију. И
кад је професор почео да предаје Платона, улети нашем Когиту
каменчић у ципелу и почне да га жуља. Расте жуљ на пети, расте и
постаје све већи и већи. И шта уради Когито? Кад стигне ноћу кући,
избаци камен кроз прозор.*

Зашто би се бавио етичким питањима? Прагматичан софиста.

– Свако на свој начин исписује своју самоћу.
Питам се куда иде човек? И слика и реч су изгубили смисао.

Ко ме је стало да уништи свест терором рекламних агената?

– Ја то решавам тако што угасим телевизор.
Не купујем новине.Одем у село и радим.
Сликам. Отац спава.
Ноћу сатима лежим и гледам звезде.

Јелена МИЛОШЕВ

ДИНАМИЗАМ НАДАХНУЋА И ЗАНАТА

(Ненад Грујичић: *Светлица*, Просвета, Београд, 2015)

Књига „Светлица“ даје нам изврсну прилику да осветлимо комплетну Грујичићеву песничку личност, његов однос према поезији, језику и трајним вредностима песничког говора као нарочитог вида постојања у матерњем језику. Одмах треба казати да „Светлица“ својим разноврсним формама, метриком и ритмом, потврђује редак таленат, слух и осећај за песничке облике који нису били много својствени српском језику, већ традицију имају у многим страним, европским књижевностима (италијанска, француска, шпанска, руска). У том смислу, Грујичић је нашу поезију обогатио делом које је у сегментима посве ново захваљујући оживљавању заборављених и непознатих песничких облика, али доносећи тако и оригинална, своја решења.

За боље разумевање позиције књиге „Светлица“ на пољу српске поезије, послужиће запажање проф. др Јована Попова: „У својој новој књизи Ненад Грујичић наставља путем стваралачког истраживања стиха, строфе и сталних облика песме. Испробавајући постојеће, обнављајући ретке и уводећи нове версификацијске форме у српску поезију, он виртуозно следи траг који су, у последњих пола века, утрли мајстори везаног стиха попут Стевана Раичковића, Ивана В. Лалића, Рајка Петрова Нога и Милосава Тешића, а још пре њих Бранко Радичевић и Лаза Костић, песникови непролазни узор.“

„Светлица“ броји 88 песама, подељених у 8 циклуса. Први циклус је исписан као венац терцина по којем је књига добила назив, као и пети – „Вилинске терцине“. У српској поезији ова песничка форма – венац терцина – није досад коришћен. Са два оваква венца у „Светлици“ то предстаља упечатљиву иновативну снагу. Трећи циклус, „Безњеница“, и последњи, „Палидрвце“, написани су облику сонетног венца. Затим, неке су песме у ретко коришћеној код нас форми пантуна (цео други циклус од десет песама), те ронда и рондела, потом, канцоне, глосе, триолета, велике сестине и частушке, а ту су и посве оригинална решења као на пример: мото у сонету. Песник показује и способност исписивања сонета са акростихом, те катрена у захтевним петерцима и дистиха у шеснаестерцима. Испевао је и

петнаест независних сонета у овој књизи. Овде, дакле, нема слободног стиха од којег је, искључиво, била саздана његова прошлогодишња књига изабраних и нових песама „Неко ми узме реч“.

Венац терцина „Светлица“ приказује песника-светлицу, свица и муњу, затеченог у стваралачкој грозници, и решеног да нађе своју светлицу-реч која ће да залечи „ране“ кроз вишегодишње певање. Он је у потрази за речју над речима, да из раскорака у корак стане, да слије досад непронађен говор у – венац терцина. То је, по виђењу песника, и говор учених стараца, и говор наивне (невине) деце, жив у времену, стар и нов, који уме да гане и покрене, а не да постоји као шупља сенка, као поглед без сјаја.

Коначно, светлица је кованица за прејаку реч, за вековног песника и за бол који је вечито отворен и свеж, својствен оном ко неуморно и надахнуто пева. Искуство савременог (постмодерног) човека, Грујичић смешта у већ окушане и заборављене форме изналазећи тако снажне покретаче за стварање новог. Осврћући се на нашу дугу песничку традицију, у сонетном венцу „Безњеница“, песник остварује интерактивни контакт са поезијом Лазе Костића, а у симболичном облику, и са Дисом и Драинцем. Овај венац је, дакле, својеврсни дијалог са аутором песме „Santa Maria della Salute“. У сонетима Грујичић варира Костићеве стихове, неретко кованице, које Лазу чине препознатљивим. Дијалози са другим песницима и алузије на њихова дела расути су у многим песмама „Светлице“, чиме се подвлачи њена заснованост на традицији, не само форме, већ и опеваних садржаја.

Присвајајући (и освајајући) Костићево искуство, Ненад Грујичић од истог чини нешто ново и још неопевано, а у духу језика и времена у којем живимо. Циклус „Безњеница“ говори о вечитим темама жене и песме, с тим што, примећујемо, претежу стихови о певању, о поезији самој, о песнику у „оскудном времену“. Лирски субјекат, иако говори о песничким искуствима других, говори и о свом залагању за опстанак поезије, традиције српског језика, о речи која ће бити „медна“ у апсолуту слуха. У овом случају, прави песник мора бити јуродиви луталица или витез-монах, способан да закорачи у свет метафизике и оностраног. И ту је Грујичић, као и у стварности, на свом терену, „код куће“.

Свест о успешној песми прати и мисао о слави као бремену које је тешко за по(д)нети и које тражи нове залогe бића. Ма колико било старо, али и даље неуништиво и подмлађено, питање инспирације окупира песника и ту долази до преклапања његове и Костићеве поетике, те следе питања да ли је земна љубав заиста инспирација или грех, уколико је њено манифестовање изван моралних (пуританских) канона и норми. Лирски субјекат ће ипак наћи свој трен надахнућа, своју музу, своју светлицу, своју митску Аријадну, више њих, истовремено и понаособ, које ће га извести из лавиринта питања и недоумица, и дати му пресудну реч.

Циклус „Десет малих заповести“ представља певање религиозног карактера у којем лирски субјекат промишља смисао живота, себе и човека, уопште, слабости и грехе, а вођен речима

монаха Симеона Дајбапског, чије мисли користи за мото песама. Свака песма од по пет катрена разрађује по једну мисао поменутог монаха, а неки од мотива су својеврсне молитве („Пострижник“, „Болник“, „Олујник“, „Славољубник“...). Ти мотиви су преплетени стањем кушње и самопропитивања, која указују на слабост човекову, његово огреховљење и отуђење. Песник не изоставља ни своје *Ja* из овог циклуса, и свој усуд је уткао у метар песме („Треховник“ или „Прогнаник“), у глад за чистотом, исконом, детињством и завичајем. У неким песмама овог циклуса, горка опомена надјачана је громком попевком „радосне душе“ која је спознајом греха уоквирена добротом и једноставношћу делања и живљења („Певник“ и, нарочито, „Радосник“, пантун посвећен Патријарху Павлу и његовим занатским вештинама кројача и обућара).

„Облици са штафелаја“ предствљају циклус где су песме насловљене тако да именују песнички облик. Тематски је разноврстан. Пева о настанку песме као буђењу природе, о тузи као пустињи, о музама које му кроје песму, о прожимању љубави и песме, о радости певања. Места у циклусу нашла је и пародија жене као честе инспирације, која је савремена, и из тог разлога овде – несавршена. С друге стране, у песми „Братска рука“ песник призива свет и поетику Бране Петровића исписујући му име у акростиху.

„Вилинске терцине“ су потпуно посвећене пародији идеалне драге која одвајкада живи, још од Дантеа и Петрарке, с тим што сада идеална драга више не постоји као непресушан извор инспирације, већ је и неко ко угрожава лирски субјекат болом другачије врсте од оног старог, од којег песник, ипак, уме да се одбрани (у чему и јесте поента овог певања).

„Аркадијске објаве“ су топао циклус сонета у свечаном повратку у ђачко доба, уз еденске цвркуте, мирисе и боје из завичајних шума, у ране приједорске дане покрај Сана и Гомјенице, у дечачку игру у идили предграђа и села на његовим рубовима. То је поглед дечака кроз лупу чула, са првим стиховима као раним сензацијама бића окренутог Песми.

Након пасторалних и веселих слика детињства, лирски субјекат се опет враћа мотиву жене који је доминантан у циклусу „Муза на бициклу“. Иронично, до пародије, Грујичић указује на „музу“ која је изгубила моћ да инспирише, која се разоткрила у свој својој раскоши маски, и претворила у неприкладну, лажну драгу, ону која мучи и гуши песника и – песму.

По свему необична и вредна њига, „Светлица“, завршава сонетним венцем „Палидрвце“. У њему се појављује заносна, идеална драга, анонимна и непозната – као изазов који се у песми не испушта, изненадна и случајна, као огледало лирског субјекта у жудњи за правом поезијом. Све је у брзом ритму, у страсти која се лако распламсава и буја у језику. Циклус делује аутобиографски, документарно, садржи конкретан догађај – вече посвећено Мирославу Антићу у Руском дому, али се подиже до универзалног, на махове до трансцендентног. Опет се јављају стихови другог песника (Антића) као основа за нову, вишу интерпретацију и надоградњу смисла.

У овом венцу, уграђени су и конкретни портрети познатих уметника и песника, учесника у догађају (Весна Чипчић, Ружица Сокић, Раша Попов и Миодраг Петровић). А млада жена-инспирација, случајна светлица у публици, неми је посматрач који послушкује и упија лепоту песничке вечери, а по завршетку званичног програма прикључује се и израста у ерос игре и чулног чуда. Претвара се у „палидрвце“, она је та која распламсава живот, дакле, опет – светлица, изненадна муња на небу поезије Мирослава Антића, а сад и, опет, у сонетима Ненада Грујичића. Томе лирски субјекат не може да се одупре, прихвата изазов и рајску „женскоту“, која се прелива у силама ероса и танатоса. Но, у позадини тиња свест, сад и она ракићевска, о пролазности тродимензионалне лепоте, конкретног живота, о неминовности губљења виталне снаге, о нестанку чаролије чуда земаљских.

Поезија Ненада Грујичића истовремено је и напета немиром трагања, али и облички уређена и занатски дотерана, укроћена, у знаку трезне опијености језиком и разноврсним темама. У светлим налетима лакоће слика и мисли, уме да буде и шаљива и блага, колико иронична и сатирична. Светлица је освешћена мисао, нит која се провлачи кроз све циклусе, која весело тиња, пламса и гори, без предаха и краја. Она долази из бескраја који се шири у песнику и језику. Песник је у милости светлице и понизно јој даје могућност да се и даље са њим поиграва, да тиме буде у предности за нове надлете.

Ненад Грујичић исијава огромним искуством песника и човека, у свакој песми осећа се креативни замах његовог вишедеценијског присуства на песничкој и културној сцени. Књига „Светлица“ је жижак надахнућа таквог Ненада Грујичића, витализам који надјачава искушења, препреке и замке суморног света, стваралачки динамизам у знаку контролисане емоције у велемајсторским занатским вештинама распеваног песника.

Душан СТОЈКОВИЋ

НЕПРОСПАВАНИ СТИХОВИ ТАМАРЕ ХРИН

(Тамара Хрин, *Седма боја неба*, Фестивал поезије младих Врбас, 2015)

Постоје ненаметљиви тихи песници чије се песме читају са уживањем а о којима се не пише много и који се олако, и незаслужено сасвим, заборављају када се о савременој поезији размишља. Тамара Хрин је била присутна на неколицини последњих Фестивала поезије младих у Врбасу и непрестано међу најбољим песницима – све више песникињама – који су на њима доминирали. Пажљиво је цизелирала своје стихове, поступно развијала своју поетску технику, написала неколико одличних песама, победила прошле године и дочекала своју прву збирку на српском језику (претходила јој је. 2012. године штампана, збирка на матерњем, русинском, језику, *Колиба страха*). Ова је дошла ни прерано ни прекасно. Погодила је право време и треба рећи понеку праву реч о њој и о ономе што она у своја три циклуса („Изван говора“, „Крчаг песка и душе“ и „По божијој мери“) доноси. Можда се лако можемо договорити која би прва боја неба могла бити. Много теже би било ако бисмо покушавали да учинимо исто када је о осталим његовим бојама реч. Ма колико нам на први поглед неодредива (сваки читалац мора то учинити за себе) његова седма боја била, она је она једина боја коју једна одистинска песникиња може да нам подари. Ослонимо се и на наслове циклуса јер ништа није случајно у збирци о којој пишемо: она је попут лирске грађевине пажљиво и мајсторски складана. Као говорна бића сви смо у говору; само је песницима дано да и изван говора кроче. Тада се обрету у сновном пределу измаштаних слика, њима једнако реалном (ако не и реалнијем) од оног у којем постојањем јесмо. Клепсидра сваког живота, и живљења уопште, пропушта неуморно песак, али је само песници могу поставити наглавце и омогућити јој да изнова протичући потече. Тада мрвице песка постају комадићи душе. Тада оно што је осуђено на одлажење душиним прамињањем непрестано наново притиче и непрестано нас наново дотиче својим лирски просјајима. Посебно онда када оно чему смо подарили песничко трајање облачећи га у песничку одору скројено бива по божијој мери.

Управо о томе што насловима циклуса наглашава песникиња пева у својим поетичким стиховима којима открива шта је наумна да постигне. Наведимо оне који су најударнији. У песми по којој је први циклус збирке насловљен пева се о *догореванима нетесаног стиха*. Удео божанског у песничком, макар на нивоу жеље, но жеља је у песниковану све, налазимо развијен у песми која се нипошто случајно не зове: „Божје истине“:

*Припадајући опипљивим световима,
теже лажем себи, а још се теже објашњавам.
Зато раздељујем речи на безброј парчади
да би их богови удружили са туђима.
[...]
Богови се боје тамних ходника, а песници се гасе заједно са
звездама
[...]
... У Истини, песници често пожеле бити богови.*

(У самом срцу ових стихова откривамо Хелдерлиново „признање“ из песме „Паркама“: *једном / живех попут богова, и то ми је доста*, односно оно, овај пут из песме „У дечачко моје доба...“: *У наручју богова одрастох*.)

Песма „У пријатељству са ветром“ има и стих: *Небески шапач расклимава моје потиснуте речи* (придев употребљен уз последњу цитирану реч сведочи нам још једном како се песме Тамаре Хрин нипошто не смеју читати на прву лопту и како је све, или готово све, у њима дубоко амбивалентно стога што свака, поготову у стиховима истакнутија, реч има дупло дно).

Песници који се спомињу у песмама Хринове песници су са којима је она у стваралачком дослуху. Избор је поприлично апартан: Михаил Љермонтов, Петар Петровић Његош, Агостино Нето, Федерико Гарсија Лорка, Ален Боске. За мота појединих песама узети су стихови Михаила Љермонтова, Милоша Видаковића и Милене Павловић Барили.

У песничку игру се уводе, из митологије и антике преузети, Бог, Адам, Ева, Каин, Еол, Химера, Хера, Сизиф, Голијат, задобијајући симболичко значење.

Природа у песмама Тамаре Хрин природа је која има лице. Над њом лете праптице. Траје сећање на изгубљени рај. Љубе се Земља и звезде. Тече Дунав. Небом промичу облаци, као у поезији великог Милоша Црњанског. Зима је основно годишње доба. Смрзавају се и људи и осећања. Окамењено је пролеће.

„Кључне“ речи-теме су: ветар, вода, птица, звезда, реч, тишина, парче (и Сунца), лептир, бор, длан.

Честа је антиномија: *уздах – издах*. Она у себи скрива клацкалицу: живот – смрт.

Изузетно је фреквентан придев *туп*.

(Потенцијални) неологизми су: *гробовати* и *јутрити*.

Јављају се „дупле“ речи, попут двоименице: *човекобог*, али

и комбинација именице и придева: *небосклон*. Ту је и, давичевски, спој два придева (или два прилога, или њихова комбинација). Наводимо само два примера *тајноделотворна* и *тајнодостojно*, са неологистичким призвуком.

Памтимо неколике, метафоричке углавном (често се у персонификацију преобрате е да би се збратимило све опевано и то тако што би се у људско праметнуло), но не ретко на корак и од метафизичког, синтагме: *непрославаним стиховима* („Изван говора“), *поцрнеле тишине* („У пријатељству са ветром“), *прокрвари ум* („Тврђаве“), *глувом сећању* (Исто); *црне кише* („Априлски ноктурно“); *црна роса* („Марш на неме градове“), *свеле ласте* („Руже и ласте“); *речи тишине* (Исто; оксиморон који нас сели у предео сновног), *течне звуке* („Стисак часне земље“), *водене крхке корице* („Пурпурни токови“); *бледуњавим речима* („Падина безречја“), *речи згужване* („Белина кругова“), *глува стабла* („Балада о туђини“), *нага небеса* („Преображај у јутро“), *грло росе* (Исто). Лако се уочава како прегршт наведених примера твори синестезију, фигуру којом се чула и њихове сензације измештају из свог основног делања и претварају у нешто што запрема обресе сновиделног.

Изразито метафоричке, понекад веома блиске онима којима су се служили надреалисти, и француски и наши, су песничке слике: у висове склупчаних галебова („Изван говора“), *Еол провејава у набрекле кости / и темељи се у празнини витражних боја* („У пријатељству са ветром“), *баиште... утопљене вршете* (Исто), *Схватам, небо је достигло густину пречишћеног меда / и може бити торањ* („Априлски ноктурно“), *Ја не могу да милујем храпаво лице зоре / док моје увело Сунце бесциљно глође / суве врбе* („Камена гробница за Сунце“), *распеће устрепталих звезда* („Небосклон“), и *тражим дугмад / довољно велику да закопчам капут изнурене земље* („Храм“), *Спуштен зрак / пуцкета на корици воде* („Преображај у јутро“).

Седма боја неба никако није почетничка књига. У њој је присутна особена, не мудрост (она може бити, и у стиховима младих песника најчешће и јесте, сасвим стармала), већ промишљеност, комбинована са флуидном емотивношћу. Права младалачка синтеза и симбиоза. Песникиња је – то нипошто није мала ствар – одбацила све што би могло бити редундантно, чист сувишак. Понудила нам је једну, *младалачки зрелу*, књигу која није само пуки збир скупљених песама, већ нешто много више што призива и накнадна ишчитавања.

Иван ЛАЛОВИЋ

ПОГЛЕД СА ШАРЛОВИХ ПОТКРОВЉА

(Горан Лабудовић Шарло: *Поткровља, Граматик, Београд, 2015*)

Горан Лабудовић Шарло (1970) заузима све значајније место у српској поезији. У својој генерацији, оних рођених седамдесетих година двадесетог века, важи за једног од најбољих, најталентованијих песника. Аутор је седам веома успешних и исто тако примећених (што једно друго почесто не прати) поетских књига.. У тим књигама је живот, велика духовна снага и редак дар да сваки стих осетимо у свој пуноћи атмосфере и дамара које је аутор управо и хтео да нам представи.

Ту су стара времена, бродови, море и мраморје, хотелске собе и булевари далеких градова, средњи век, очевина, љубав, људски стисак руке, кише, ноћни снегови, Карловци, Арарат и бројни други делови света и делови историје који као да су ту крај нас, у нама, а то у нама одева некад иронијом, софистицираним сарказмом. Песме исписује интелектуалац који не пристаје на дволичност и негацију вредносног система, на “преиспољне клипане” наших дана.

Добитник је веома вредних песничких награда, а неке попут *Шумадијских метафора*, награда добијених на *Фестивалу југословенске поезије младих у Врбасу*, награда *Радио Београда*, часописа „Улазница“, *Печата вароши сремскокарловачке*, комплетирају слику о Лабудовићу као угледном ствараоцу и утицајном члану (песничког) братства.

Најновија књига песма Горана Лабудовића Шарла „Поткровља“ представља простор са 40 највиших спратова са којих се јасније види и прожима и онострано и онострано, док песник нештедимице даје сву своју душу, сваки сегмент очарања и разочарања, сна и горке јаве, пун глас са крила љубави, сваку паролу, поруку, тако пунећи просторе поезије чистим, свежим и лековитим соком стихова.

Песник Горан Лабудовић Шарло и у овој поетској бравури остаје веран свом правцу, свом стилу и језику и то представља праву меру и прави образац јер како лепо примећује Андреа Беата Бицок, у поговору књиге: „...Данас, када поетска продукција доживљава непредвиђене размере, веома важним се чини дати прецизан одговор на питање какав мора бити стихотворац да би био одистински песник. Један од могућих одговора на то питање био би: онај чију поезију можемо препознати и без његовог потписа. Управо таква је поезија Горана Лабудовића Шарла, дубоко аутентична, непреводива на познате обрасце и отпорна на било какава укалупљивања.“ Примера за овакву тврдњу, која је неспорна, има на прегршт у најновијој књизи нашег песника.

У „Поткровљима“ песник, у формалном смислу, доказује да је мајстор и везаног и белог стиха. Како му само иде од руке да песму доведе до живе композиције, до непресушне звуковности и духовности. При томе, што би рекао Милош Јанковић, други рецензент књиге, дође ми просто криво што се он а не ја сетио тако одличних стихова. Мајстор је да кроз играказ, кроз ноншаланцију доведе читаоца до исправног закључка, водећи га кроз лавиринте, стазе и богазе и осећања и зиме егзистенције. Заједно са читаоцима се на својеврстан начин бори против „Каина суперстара“ нашег доба, али и против „класика“ који ће нас надживети.

У исто време, и то је Шарло, врло лирски проговара у бесмртној песми „Како се љубиш када киша пада“, због које би поезију заволео и највећи мргуд и животомрзац: „...*Кроз Карловце тај исти ветар равничарски/ прође и посипа слова по Бранковом лисју/ коме се сваки дан злати, а лисје то/ Дунав поткрада, а ти ?/ како се љубиш када киша пада?...//*

Горан Лабудовић Шарло је имао и ретку привилегију да се песмама нађе у неколико значајних антологија српског песништва. У књизи „Поткровља“ будући антологичари могу да пронађу заиста много штива за своје пројекте. Поменимо песме које својом интелектуалном, духовном, уметничком снагом чине антологијску вредност, предодређене за трајање кроз време и простор : *Тписерија песме, Нова праисторија, Хотелске собе, Море је и даље за радничку класу, Каин суперстар, Отпусна листа, Мост коме лађе нису потонуле, Где шуме црвене руже пузавице, Како се љубиш када киша пада....*

Шарло и овом најновијом књигом оставља веома дубок траг на поетском небу, измештајући нас из тежишта силом свог песничког умећа. Поред тога што љубав поставља на место које јој и припада, што за Шарла представља, није претарано рећи - идеологију, оставља нас замишљене над многим питањима, поготово над питањем судбине данашњег човека и цивилизације.

Горан Лабудовић Шарло попут искусног рибара спустио је своје мреже у обзорја и неприступачна места и у јутро их је препуне извадио. Најбољи улов је преместио у књигу „Поткровља“, у којој је овај улов укусан, и исти богати, кроз идеју, чула и разум а не кошта ништа. Најновијом књигом Шарло ће печатити време које долази, а ми читаоци ћемо после сваке његове песме уписивати у посебном одељку срца – добре вести.



траг ишчитавања - Иван ЛАЛОВИЋ

Зоран М. МАНДИЋ

ВЕРТИКАЛА НЕПРЕСПАВАНИХ ПРИЧА И ПЕСАМА

(Миланка М. Медаковић: *ПЕШЧАНИ САТ ЖИВОТА*, Бирограф Апатин и
Књижевно друштво Мрчајевци, 2014)

За сваког читаоца велико је и немерљиво задовољства када у неким, али нажалост све ређим, песничким рукописима препозна умеће и страсну жељу њихових аутора за ослобађање традиционалних лирских образаца од стереотипа лоше наслеђених навика у пракси наслањања и опонашања превазиђених окошталости: језичких метричких и поетичких формализација. О томе се, на срећу, још увек, много тога може сазнати из: историје, естетике и поетике „породице“ оних песмозбирки којима недвосмислено припада лирика *Пешчаног сата живота* Миланке М. Медаковића. А, реч је новом песничком задању у којем је она на волшебан начин и то, четири године после појављивања њеног књижевног првенца *Песме о светлости*, сабрала нову верзију емоционалне повести појединости и слика из корпуса „непреспавних прича и песама“, из чије се веристичке плазме оглашавају гласови и одрази из ушћа и развођа пажљиво селектованих и компонованих промишљања мандата: времена. сећања и успомена.

Кичемни стуб овог рукописа чини песма *Пешчани сат живота*, из чије матрице извиру и међусобно се садржајно веже, укршта и допуњује одабир легитимација осталих уврштених песама. Оне, око фигуре поменутог *пешчаника*, круже попут сателита и чине хумус за одржавање аутономије његовог мисаоног и стилског јединства. Том јединству уносно доприноси језичка економија „лаганог ритма“ кроз који је пласиран занос мелодије љубавне лирике очишћене од патетике интимистичких наноса из „трезора срца“ из кога су и највећи лиричари (Пушкин, Јесењин, Дучић и Рилке) позајмљивали „путоказе“ на стази имагинирања осврта „на слике из детињства, на све што одлази *реком љубави* и титра као магични извор светлости кроз који мили и пролази живот“. И звезде које су се удаљиле као *огледала снова и прошлости* прекривених забором.

Песникиња је линије замашног тематског регистра: метафора, осврта, казивања и слика о карактерима обриса: осећања, сећања,

успомена, анђела, осмеха, радости, сете и космичких честица повезала у лику вертикале не дозвољавајући да из њеног ткива цуре, одмећу се и расплињују естрадни тактови пролазних заноса „факсификованог“ песка љубави и лажираних мисли о одрастању и усијању опсесија. Зато је у њеној поезији, необично фрагментарне форме која наликује мозаику, љубав стендаловски представљена као цвет и незаобилазна храброст оног који жели да га убере. У таквој пракси писања, чини се да форма долази сама, из судбине свог феномена, као важан интелектуални чин, који омогућава да се песма исприча као прича, а прича испева као песма. Део те „судбине“ свакако припада и процесу трагања за налажење сажетог исказа ослобођеног терета опозитних налета дигресија и опширности. Зато је песникиња са таквим искуственим ставом превазишла „мале бољке“ из њене прве књиге песама. Тај став је у овој књизи оверила враћањем поновним промишљањима мотивима из ракурса означених насловима: осећање, сусрет, тренутак, искре...

У композиционој структури ове песмозбирке истиче се и место на које је смештен омаж топониму завичајне Шумадији, као важан наставак обраћања Мрчајевцима из песама о светлости. Лирски бруј Шумадије, како је том синтагмом Душан Стојковић насловио панораму песника из шумовите и бројним рекама богате српске Тривалије, снажно кореспондира са идејом овог песничког рукописа, који читоце треба да подсети на говор истине по којој се поезија не пише лако, која није само посед срца и његове тик-так музике. Отуда и уверење да лирика ове књиге извире из стања духа и низа сећања и дешавања, која следе једна за другим, која теку као река, која личе на онтолошке прозоре који се отварају и затварају, а песник их спаја и њиховој вертикали и даје потпни смисао. Пажљивом читаоцу неће промаћи да песникиња у овом лирском издању пева о пролазности пуког трајања, о „детињству времена“ у лавиринту огромног, сломљеног и (пост)религијског света о коме у свом констелационом роману Памтивек и друга доба веома занимљиво пише Олга Токарчук, позната савремена руска списатељица. Један од кључних мотива лирског пешчаника Миланке М. Медаковић је путовање кроз: сећања, успомене, сусрете и осврте на мистерије и лавиринте оног свега „иза“ опасности да та путовања превазиђу улогу и мисију човека и затворе га у себе. Та „путовања“ се у овој књизи одвијају у потрази за митовима и анализама поенти: сећања, заборав и узбуђења са осећањем религије „непролазне реке“ љубави. У тој авантури само песницима и песникињама, који имају слух за сажетост „непреспаваних“ краћушних песама и прича, отвара се и смеши пут квалификовања међу важне и најбоље књижевне гласове. У тим „квалификацијама“ ево и ауторке овог занимљивог песничког рукописа.

Миодраг Д. ИГЊАТОВИЋ

ЖИВОТ ИЗА ПОЕТСКЕ ПРИЧЕ

(Мирјана Ковачевић: *Овакав живот*, Интерпрес, Београд 2015)

За поетско начело Гијома Аполинера поодавно је речено да „песме ствара по кубистичким принципима умножавањем истовремених реалности” и да његова „иницијација долази изнутра кроз мрежу слика и чворишта људског и индивидуалности”. Ово нам се учинило потребним као приступ загонетној новој поетској књизи београдске поетесе Мирјане Ковачевић чије дело (поред ове још седам поетских књига, уз прозу „разасуту” по бројним часописима и листовима) већ увелико има „легитимацију” у савременој српској књижевности, али, због своје дубоке „поунутрености”, нажалост нема и социјални одјек адекватан објективним вредностима. Разлоге можда ваља тражити у оним „мукама” кроз које пролазе истинске вредности које су мучиле примера ради - још Е.А.Поа, који је тражио да се „нађе средиште, оно тајанствено жариште”, Ничеа (Да „права значења не постоје - све су то интерпретације, мноштво перцепција”) или Лиотара („Садашња уметност састоји се из испитивања недоречених ствари које су невидљиве”...). За Мирјану Ковачевић у „игри живота” „нема ни предлога/ ни придева”. У песми *Два лица исте песме* Мирјана аутопоетички отвара, као радознало дете играчку - калеидоскоп: мозаици стаклених перли „зрцале” одблеске стварног живота али пропуштен кроз безброј сочива дубоко мисаоне, интровертоване интима. Децидна је у том: да ће „згазити здробити/ сваки траг сваки наговештај” (...). Није Мирјана ни садиста ни мазохиста – она се само, готово криком, пита

*Зар нема помоћи
за црно сунце у решеткама
пита м звечарку
која ме отровала
а отров се шири као синкопа.*

Али, као дубоко верујућа монахиња, заведриће - иако је као у истоименој песми (*Храна за птице*) оним чим се човек једино и може спасавати, као крадљивац ватре и видела, Прометеј вером у оправданост жртве

*Птица ће певати без страха
нахранићу је сновима(...)*

Овај поетски исповедник свестрана „сазреле” песникиње броји - и без циклуса је - 63 и метрички и квантитативно неуједначених исповести и исповедних сударања и са светом, а пре свега са „човеком у себи”. Некако као „увод у пролог” укомпоноване – или се природно наметнуле - две „претпоследње” песме : *Остаци песме* и , наравно - *Игра*. А затим следи одјавно - синтетичка оркестрација: *Овакав живот*, са чак 179 стихова! А Мирјанини стихови никад, па ни сада нису „причам ти причу”- они звоне као ударци чекића судбине, као искази горчине, али и „свила” упредена у елeгију, попут Поовог *Never More* кобног шуштања времена...За ову поетесу са краја четврте деценије, која је у себи итекако прегорела живот између снова и збиље и наде и пораза, поезија је више него озбиљна „работа”, а кад се томе дода и њена хиперсензибилност, савремени „*rezon detri*” и замашна савременичка литерарна култура, биће јасно зашто је поезија

*„као атомска бомба
плаво се матило разлило
као крв
а крв није вода*

*Као у бункеру
чувам преживелог рањеника

потпуно гола
као скица за слику
узнемиравам светину
вређам лепотом(...)*

Од искони је познато да је „гнев родио стих” („Срџбу ми певај, о Музо// Срџбу Ахилеја, Пелејева сина”...). А игра (друга „претпоследња” пролошка инвокација, песма *Игра*) ето и те „огољене” исповести

*ногама овим кришеним
корачам путевима праха
очева и дедова
прескачем квадрате
обележене бројевима
-----*

*тело упаљено
жеља мучи а не савладава
рођена у вриску
вриштим тишинама*

*Вриштећи непрестано
од бола
непојамног бола човека
који је изгубио све
верујући људима
отварајући душу и срце*

А какав је тај живот? Судећи по финалној драматуршкој монолошкој песми (поеми?) *Овакав живот*. Он је „располућена звер”, „воз што газии скретничара”, „јадам преплављен”, зове се „несрећа” и „непозната болест” од које се „лече већ дуго”, не зна „за радост”, „утеху”, „кога да позовеш”, то је само „костур сећања”, „подмукли ђаво”, „задушнице су” а ти „заборавио на дан очеве смрти”, „вапиш” а „ово је мучење”, „волео си и волиш/ једну дивну сенку/избледелу на окну”, ако што је избледео и сан, заједнички живот, а „никада кажеш никада / неће се поновити прошлост”, „овакав живот/ наликује на светиљку/ у мраку душе”/ њега „ни свети ратници не виде”, а шта те „приближило стиху/ до неповрата”, живот је „чорба на столу и хлеб сиви”, јер „неки чудан ветар се поиграва с тамом”, он је „као од стакла игла”, а „овакав живот/ безличан/ и беспредметан/ само се још у себи скрива”, „овакав живот/ створио је чудака”, а сам си га створио за себе” јер си „повратник од јуче”, „овакав живот/ не би нико пожелео/ иако га прихватају многи”, јер биће „смежурано ткиво/ црна плућа/ деоба језика/ реп увијен око зглобова” па, када се „у себе загледаш/ ето то виде / очи/ овакав живот” али

*овакав живот
скот издржава
и сова
која спава
јер нема живота
ван живота.*

„Црнило” живота претворено у кафкијанску поетску исповедницу, наравно, чак на супротној страни је од прихватања фатализма Јозефа К. Ближа нам је кафкијанска метафора *Лет око светиљке* с обзиром на „упадне” и „излазне” углове - да, баш тако - ове кубистичке, како нарече Г. Аполинер, поетике Мирјане Ковачевић. Иако су и рефлексни мисаони одблесци затамњени, ова поезија у ствари војује са штитом хуманизма! Јер – и отпор, болна истина – по А.Камију - су дуга наде над апсурдом. Побуна је људска нада. У песми *Исповедна овај Човек* (наша поетеса) излази из себе у активизам отпора:

*Желим да смирим
громаду коју зову тело (...)
желим да заурлам
на свој одраз у огледалу (...)*

Мирјанина нова песмарица је у ствари образац за Аристотелов концепт Дrame. Исповест поетског субјекта, будући да је свако од нас део оног цондоновско- хемингвејског „ копна”, дакле није усамљеничко острво је, баш као античка трагедија: главни јунак је овде тај Аристотелов „ човек по средини”, онај који се не „ одликује ни врлином ни богатством већ је нама најсличнији”. Искреност и интендирана сугестивност одјекују у стиховима ове поеме о савременом Човеку као исповест загубљеног Свечовека у лавиринтима живота али – без Аријадниног конца наде! Кроз свашта и сви ми пролазимо живећи „ досуђени нам живот”. У песми *Бела заставица* не пева узалуд Мирјана да „ водимо љубав/ избежумљени блискошћу”, а у *Празнику жена*

*на другој страни медаље
црни човек робује
жељан слободе
сахрањује сина
у војничким чизмама (...)*

А колико је само поетског мајсторства заслојено у „баналној теми”, вађења з у б а ! (Песма *Трн*)

*јоше једна ш у п љ и н а
и зуб више не боли зуб
н е г о п р а з н и н а!*

Томас Стерн Елиот био је у праву: непристојно је „читати више од четири песме надан”! Мирјана Ковачевић је загонетач и пише вртложном метафориком. И ми се над овом изазовном и вредном поетском књигом осећамо баш као и сама песникиња која у песми *Додир* потресно каже:

*како песма одмиче
или се приближава
свом крају
одмара ми се душа
уз један вир (...)*

Јер, овакав ораториј завређује поступак „књигом на књигу”, а ми смо поодавно двештили снагу тумача али само онда када, као Богдан Поповић, пише есеј о Последња три стиха песме *Бановић Страхиња*. Дакле, у праву је Бранислав Малиновски: Когнитивно подручје је подручје онтологије, а по Ингардену сваки читалац ће на свој начин повезати схематизоване аспекте.

Мирослав РАДОВАНОВИЋ

ХОДОЧАШЋЕ БИЋА У ПРОШЛОСТ

(Миодраг Богдановић: *Клетва*, Библиотека Вуковог завичаја, Лозница 2015)

Најновији роман лирског песника и лекара Мидрага Богдановића “Клетва” је заправо сага о прошлости, носталгично путовање у просторе Азбуковице са жељом да се у дугачком историјском периоду од 1862. године до данашњих дана сагледају судбине предака, сурови и достојанствени живот српских сељака препун патњи, одрицања, тегобе, али и узвишеног националног достојанства и непокора. Дочаравајући сликовито географски простор и судбине својих јунака Богдановић је остварио успешан историјско-културолошки роман, али и отворио просторе интимно-субјективне наратије која нуди генеалошку нит, антрополошку поставку којом се везујемо за оно што нам претходи, у којој смо само карика у непрекинутом ланцу.

Роман “Клетва” је историјски роман у коме је време постало медиј рефлексije о човеку и његовој судбини. Историјска перспектива и индивидуализација искуства и моралних вредности постале су тековине људског живота. Људске судбине, ситуације, моралне вредности, визија света која претходи наратору носи обележја времена схваћеног као искуство, историјско трајање, као посезање за чудесним ланцем повезаности који је извор и наше свести и усмерења. Богдановић посеже за прошлошћу, за далеким прецима да би актуелизовањем успомена ствари и догађаји добили чврстину и сталност нечега трајног. Писац и хуманист отргао је део прошлости од заборава и укључио га у ток властитог трајања. Време јесте хронологија, али у писању и реконструкција одређених суштина.

Миодраг Богдановић у свом прозном ходочашћу у прошлост своје породице и српског народа полази од основних постулата реалистичке поетике - тежи да дочара одређено историсјко време, његове струје и трептаје, кључне садржаје, али исто тако да открије и дубински сензибилитет својих јунака, да васкрсне реалне људе који у себи носе јасне антрополошке типове српског национа. Ликови прошлости оживљени су у реалним околностима, оваплоћени су као

бића стварности и бића свести о самим себи, историјско - политичким околностима који их у великој мери одређују и управљају њиховим животима и судбинама:

“Већ почетком лета, на Видовдан 1914. године, у Сарајеву Гаврило Принцип је извршио атентат на високог србомрца аустроугарског престолонаследника Франца Фердинанда. У сенци атентата, великих смутњи и страха народ је усмерио очи у небо да тражи помоћ од Господа. У српској историји Принцип као и читава завера у којој су учествовале Црна рука и Млада Босна, записани су као хероји. На уму су имали да се српство уједини и ослободи. то је нејплеменитији циљ и непресахли животни сан Срба до данас. Сарајевски атентат се збио на Видовдан, датум који има готово митско значење у српској историји.”

Богдановић, лекар и писац, хуманиста и национални прегалац, у свом роману “Клетва” недвосмислено подцртава да извориште и порекло зла није у људском бићу нашег човека него у свету у којем је људска егзистенција многоструко условљена. Тај материјални и сурови свет у коме владају германско - саксонско - католички демони стално изазива сукобе и конфротације у које је, не својом вољом, увучен наш национ бранећи право на живот, постојање, слободу. Српски сељак, домаћин, пишчев предак, покушава да сачува духовно и национално, одбрани достојанство и идентитет одупирући се злу, досежући својим наумом неки шири духовни простор који треба да га ослободи унижавајућег егзистенцијалног стања које му империјалисти и завојевачи на балканској ветрометини континуирано намећу.

Богдановић је традиционалист, а то подразумева јасну и недвосмислену породичну генеалогiju. Патријархална култура, из које писац потиче и чију историју и духовност стваралачки уобличава и уметнички тематизује кроз историју неколико азбуковачких породица од којих води порекло, отвара и питање човекове индивидуалне судбине које кроз наратора сагледава и анализира. По архетипском образцу не постоји потпуно аутономна личност и то писац добро зна. Преци се продужавају кроз потомке, човек не живи само аутохтоним индивидуализованим енергијама и самосвојним карактером већ је чудесно упливање предака, њихових одређења и историјске свести која му и претходе. Свест о породичном стаблу, о прецима, њиховим прегнућима, историјским одређенима, борби за опстанак, је извориште човековог самоспознања и темељ који гради лични и национални идентитет. Богдановић, као интелектуални прозни писац и аналитичар, смешта своје ликове у породични микрокосмос као примаран простор људског живота и деловања. Кроз патријархални архетипски модел заснива се и спознаје људска и национална судбина. Богдановић је сликар вечних животних истина, историјских и духовних образаца. Духовним енергијама он дочарава кроз ликове

стварност турбног и угроженог живљења Западне Србије, али прави и обрасце моралних узлета који су вечни. Свевидећи приповедач, објективни хроничар и текстописац реалних збивања Азбуковице и њених јунака је и аналитички и историјски рапсод који интелектуалном енергијом разобличава све пошасте које су нас нагрдиле и чије погубно дејство континуирано разара - југословенство, комунизам, брозовштина (продукт зликовца и усташе Јосипа Броза)... Богдановић је изражени медитативни дух који емотивно промишља историју, егзистенцију, духовне домете кроз судбине својих јунака (предака), али и аналитичар који рационализује интелектуализује дилеме животног искуства, непоновљива духовна сазнања и осећања суштине живота. Он је писац реалист који продире у суштину живота, али и политички идеолог који сагледава друштвено - историјску светс одређених епоха и врсно сагледава немире који нас опседају.

Писац својим рационалним политичким анализама датим кроз судбине романескних ликова улази у дијалог са историјско - филозофском свешћу нације, разобличава заблуде које нам и данас прете потпуним националним, моралним и духовним колапсом - европејство, лажна демократија, разумевање за непријатеље и крволоке који су се остварили и доказали у мржњи и злим делима према свему што је српско, руско и православно. Градећи романом морално - историјску свест Богдановић се интуитивно и спонтано ослања на колективну, традицијску, архаичну имагинацију која проблематизује, осветљава, преиспитује и оспорава издају, лаж, проблематичне идоле, промашене политике, а све са становишта рационалног историјског искуства:

“У новој држави народ је очекивао миран живот. Међутим, још 1944. године, од источне до западне границе Србије, уведен је преки војни суд. Много невиних људи је стрељано и затрпано у масовне, пасје, гробнице. Требало је затрти трагове злочина. Кад су партизанске јединице дошле до границе са усташком Хрватском, преки суд је укинут.

Судови, институције, политика, полиција и политичари, све комунисти, као да нису били од српског народа, већ од неког другог мени непознатог. Бригу воде о себи и другим народима, а српски народ су бездушно сатирали. То су људи без унутарњег вида, заслепљеног спољног вида (идолопоклоници, обезбожени лицемери, пљачкаши, отимачи, кривоклетници, издајници и убице свог народа), проклети изроди људског рода. Грађене су нове школе, али без вере, држава без благослова, војска без родољуба. Углавном, за Србе и Црногорце, на хрватском острву 1948. године формиран је злогласни логор Голи оток. Локацију је изабрао Броз.

Тамо где је Павелић стао Броз је наставио.
Комунисти су се трудили да што више побију
недужних Срба само да би били достојни
Брозове милости.”

Пишчева субјективна историјска свест дата и представљена аналитички је у ставри трансформисана традицијско - колективна свест која се родила из стварносне збиље и удахњује светлосни ореол јединог могућег националног и српског пута оплемењеног духовношћу. Поетски сферни омотач овога дела, саге о прошлости и прецима, је заправо свест о сагледавању истине и заблуда да се да допринос националном идентитету и достојанству у времену страшног националног и моралног посрунућа кад званична политика духовних пигмеја се одриче свега српског и националног. Актуелност овог романа је зато центар онога што нам је неопходно.



траг ишчитавања - Мирослав РАДОВАНОВИЋ

Мирјана ШТЕФАНИЦКИ

УВОЂЕЊЕ У СТАЊЕ СНА

(Татјана Делибашић, *PERSONA NON GRATA*, ауторско издање,
Нови Сад, 2013)

Песникиња Татјана Делибашић (Београд, 1965) објавила је пет песничких збирки: *Фортисимо ноћи*, 1991; *Дисциплина стида*, 1994; *Рачун с пеишчаним зрница*, 1996, *Чудногласје*, 2007, а последњом збирком песама *Persona non grata*, 2013. као да је расветлила поетику претходних, али на мотивски нов и аутентичан начин. Штампана је, што је неуобичајено за наш простор ћириличним и латиничним писмом!

Књига се отвара посветом „За Тебе, у љубави са гласником богова“ и првом песмом „Кроз шта све мораш проћи мајчин сине“.

У књизи се налазе религиозне песме – песме светости, по ауторкиној одредници („Манастир Режевићи“, „Манастири Крушедол“, „Милешева, бели анђео“), затим, песме путописне и љубавне.

Избегнута је подела на циклусе, поезија је херметична и песме у истом маниру теку као река, ка свом ушћу испевавања Око педесет песама, од тог броја петнаест је са насловима где су прве речи *Поезија и...*: „Поезија и подозрење“, „Поезија и конзул“, „Поезија и потенцијал“, „Поезија и зло“ и тако редом. Песме са таквим насловом су као (не)брушени драгуљи „побацане“ између осталих песама у садржају. Оне су пуне бунта, отпора, опомена, критика, на рачун многих квази интелектуалца.

Поезија Татјане Делибашић пуна сокова и адреналина, прожета је аутобиографским карактером. Језгровито су збијене, обојене метафорама, а понекад и иронијом. Из ума и пера капљу рефлексije уливајући се у поднедарје природних чари и антиципирајућих катастрофа.

„Крилима обала у замаху пролећних бујица из вена
старица, загладених у звездасто иње буђења свих путева.“
(Дунавска елегија)

У овој песми имамо присутан помен природе, док се у осталим песмама стиче утисак да се песникиња одриче сваке везе између уметности и природе. Да ли је запитана новосадска песникиња – непожељна особа – у животном, уметничком окружењу, законитостима у њему? На читаоцу остаје да промишља. Песме као да су и писане за само одређену читалачку групацију. Треба проникнути у њих, у стање душе и срце поетесе, расположења, кроз „високе и ниске таласе“ њеног сензибилитета.

Татјана стоји поред митски „милогласне“ музе Калиопе (девете по реду и најстарије), без воштане плоче, али са заостреном писаљком. Попуњава непрегледна пространства беле хартије, чак и хелиографски, размишљајући и на специфичан филозофски начин: „Ово су калиопски верси дубоке оданости поезије“. Стоји и поред Хипатије из Александрије, грчке научнице, прве историјски познате жене која се бавила математиком, астрономијом и филозофијом.

У песмама помиње и своје узор: Киша, Шелија, Јесењина, Љермонтова али и традицију, док своје стихове исписује у римованој форми или белом стиху.

На задњој корици књиге стоји реченица: „Ова поезија је способна да посматра, размишља, говори да се креће и враћа себи у хипничко и лингвистичко средиште“.

Као да нам песникиња поручује да себе и читаоца, кроз песме, *уводи у стање сна*, искључивши делатност свести – а све то је праћено чулним обманама и аутоматским кретањима.

Ауторка је пре, скоро деценију, записала: „На сву срећу, та опроштајна писма, макар у виду једне једине песме штампају се, препознају се, живе у историји књижевности, такође свежој и понављају као опомена, као охрабрење. Као упутство за излазак из малодушности, не надања и замирања, за тренутак преклапања вишезначног, колоквијалног, глувог и естетског у језику, у стваралачком чину, за тренутак безизлаза у запитаности каква се порука одашилије, еманира, има ли смисла и шта за уметност представља на који континуитет наслања, на који изам-изум, шта јој је упоришно у прашуми привида и у постојању у трајно садашњем времену“. Запис је актуелан и у кореспонденцији је и са овом поетском исповешћу, у времену и простору свеобухватном.

Марија ОРБОВИЋ

*БИОСКОПИ У СТАРОМ И НОВОМ ВРБАСУ
ОД 1912. ДО 1941. ГОДИНЕ*

Од прве филмске пројекције браће Лимијер 28. децембра 1895. године у Паризу није прошло много времена, а филм се као нова уметност заразно проширио читавим континентом, па је тако нашао верне поклонице и у Војводини, прво у Новом Саду (7. новембра 1896), затим у Суботици (23. маја 1897) и у Вршцу (1. јануара 1898). После неколико година путујуће приказиваче филмова постепено су заменили стални биоскопи сведочећи тако да је филм стекао бројну публику, као и одушевљене појединце спремне да улажу своју имовину за подизање биоскопа и набавку скупе опреме. Александар Лифка и његов брат Карел основали су у Трсту 1902. године путујући „Електро-Биоскоп Лифка“ који је давао представе у великим градовима од Трста, Љубљане, Загреба, Сарајева, преко Београда, Новог Сада, Суботице, до градова Мађарске, Словачке, Чешке, да би се после раздвајања Александар Лифка настанио у Суботици, где је отворио стални биоскоп 1911. године. У Новом Саду је 1910. године адвокат Стеван Адамовић, као оснивач и председник друштва „Аполо Пројектограф Д. Д.“ отворио први стални биоскоп „Аполо“, а у Сомбору су Ернест Бошњак и Карољ Цвиршић заслужни за отварање биоскопа „Арена“, прво 1909. у дрвеној бараци на вашаришту, а затим 1912. у лепој згради наменски зиданој у китњастом стилу касне мађарске сецесије. Карактеристично за ова три места је да су оснивачи биоскопа били истовремено и први филмски ствараоци, тј. зачетници кинематографије у Бачкој.

Отварани су биоскопи и у тадашњим селима као што су то били Врбас и околна места. Тако су у Старом Врбасу приказивани филмови од 1912. године у кафани Кристијана Штеценбаха, исте године и у Србобрану у биоскопу „Меркур“ Александра Дунђерског, у Ловћенцу (тадашњем Секићу) од 1913. у биоскопу „Венус“ Леополда Клајна и у Кули од 1914. у „Ураниа-биоскопу“ власника Франца Бана¹.

Крајем 19. века на углу данашњих улица Бачке и Ивана

¹ http://allekinos.pytalhost.com/kinowiki/index.php?title=1924_Jugoslawien

Милутиновића на граници Старог и Новог Врбаса постојала је „Гостионица код зеленог дрвета“ названа тако због раскошне липе у дворишту локала и бујних дивљих кестенова на улици. Мењала је временом власнике, па је тако на размеђу два века прешла из руку Јохана Румпфа у власништво Кристијана Штеценбаха за наредних двадесетак година, све док је 1926. године није преузела породица Ремлингер. Мењала је она и свој изглед, нестало је њеног романтичног имена, велике липе, зелених кестенова, све док од ниске, жуто окречене куће није постала једна нова зграда, са великом салом, највећом у Врбасу која је имала бину². Био је то Штеценбахов хотел „Код круне“ у коме је привремено био и први биоскоп у месту.³ Нејасно је, јер нема довољно података, како је и колико дуго радио тај биоскоп од свог почетка 1912. године, али како су локалне новине *Werbasser Zeitung* сачуване тек од 1. јануара 1920. његова делатност може се пратити из огласа тек од тада, у мери у којој су новине доступне. Може се претпоставити да је Штеценбахов биоскоп радио с прекидима, јер први оглас за његов *Urania kino* појавио се у новинама тек крајем октобра 1921, којим он обавештава грађане: „Даје се на знање поштованој публици у Старом и Новом Врбасу да ја у својој обновљеној позоришној сали отваравам модеран биоскоп. Пошло ми је за руком да од првог југословенског филмског завода набавим најбоље филмове поред других сензационалних новости у овој сезони за приказивање.“⁴ У то време значајан утицај при набавци филмова имало је филмско предузеће „Urania“ из Будимпеште са својом филијалом у Новом Саду, а уочљиво је и да се велики број биоскопа у Војводини и Хрватској (бившој Аустроугарској) звао „Urania“. Већ од новембра 1921. усталио се назив Штеценбаховог биоскопа *Bioskop Urania-kino* који је оглашаван под тим именом до краја године. Изгледа да током 1922. године биоскоп није радио, јер у спорадично сачуваним бројевима *Werbasser Zeitung* из разних периода те године нема огласа за његове представе, тек у 1925. години, од када се оглашавање у листу може редовно пратити, прва најава филма у овом биоскопу објављена је 20. јуна. Његово име је поново кориговано у *Urania Kino Stari Vrbas* и као такав постоји до краја марта 1927. године, од када највероватније више не ради. Нови власник хотела Ремлингер је радије изнајмљивао велику салу за позоришне представе и друге забавне догађаје.

У овом биоскопу Врбашани су могли гледати највише америчке и немачке неме филмове, које је власник набављао од 1925. преко *Метеор филма* из Суботице, што се види из огласа овог дистрибутера: „Дајемо на знање публици да смо преузели распоређивање филмова за *Urania Kino Stari Vrbas* и настојаћемо да доносимо публици само прворазредне представе. Набавићемо највеће хитове, на пример: *Die weisse Schwester* (Сироте сестре), *Die Schlacht* (Битка), *New-York und*

²Karl Stötzer, „Gasthaus zum grünen Baum“, *Werbasser Zeitung*, бр. 19, 18. мај, 1937, стр. 2

³Gastronomie in Verbass nach der Jahrhundertwende, *Werbasser Zeitung* (Waldenbuch), бр. 26, 1980, стр. 12

⁴*Werbasser Zeitung*, бр. 43, 22. октобар 1921, стр. 3

New-Yorker, Mautari, Arabin, Ein Sommernachtstraum (Сан летње ноћи) итд, а наше техничке снаге гарантују лепу и мирну слику.⁵ Приликом најављивања новог филма понекад је поред наслова и главних глумаца дат и кратак садржај филма, као на пример: „*Bioskop Urania Kino* у суботу и недељу, 12. и 13. новембра 1921. после подне и увече приказује филм *Краљица џунгле*, снажан авантуристички филм пун напетих догађаја у најлепшим облицима егзотичне раскоши. Истакнути су победнички доживљаји два човека у дивљој џунгли са дивљим животињама, као што су лавови, тигрови, леопарди, слоновии, мајмуни и др. У сјајној улози Maria Walkamp, највећи успех ове америчке филмске звезде. Овај филм отвара нове путеве, то је филм какав треба да буде у свом жанру, напет и узбудљив. Пошто филм има више делова истакнут је распоред приказивања, тако ће овај колосални филм бити приказан у току две недеље. Нико не треба да пропусти овај раскошни филм“. Поред оваквих, приказивани су и филмови који су били екранизације познатих књижевних дела, на пример Шилерових драма *Die Verschwörung des Fiesko zu Genua* (Фијескова завера у Ђенови) и *Karlos und Elisabet* (Дон Карлос), Балзаковог Чича Гориа *Der Galeerensträfling* (Робијаш), романа Селме Лагерлеф *Die Herrenhofsage* (Сага о Гунару Хедеу), драме водвиља Жоржа Фејдоа *Die Dame von Maxim* (Дама из Максима) и друга. Увек радо гледани филмови били су о вучјаку Рин Тин Тину, нађеном на бојишту у Француској за време Првог светског рата и дресираном за наступање у чак 27 холивудских филмова, који су му донели светску славу. Највише су приказивани филмови забавног садржаја, комедије, као што је био за 6. и 7. фебруар 1926. најављен „сензационалистички филм *Навигатор* са Бастером Китомом у главној улози, који је у Будимпешти приказиван 14 дана. Читајте летке и неизоставно погледајте овај филм.“⁶ Или Чаплинов филм *Chaplin in der Hitze* и други. Осим ових и данас најпознатијих великана, Врбашани су могли у *Urania Kino* да гледају и друге звезде немог филма у разним жанровима, као што су Пола Негри, Мери Пикфорд, Еди Поло, Хари Пил, Рамон Наваро, Лил Даговер, Карола Тоеле и многе друге.

У Новом Врбасу отворен је стални биоскоп 1918. године⁷, који је радио непрекидно наредних седам деценија. Био је то популарни „Моzi“, како су га многи мештани звали према мађарској речи за биоскоп. Власник је био Адам Ерлеман, заљубљеник у филм, који је властитим средствима подигао наменски грађену зграду за биоскоп у центру места. Филмови су приказивани суботом и недељом, често и другим данима, а најављивани су у локалним новинама. Ти огласи су били у почетку врло скромни (могу се пратити од 4. јануара 1920. године), насловљени као *Filmteater u Ujverbasz* и садржали су само наслов филма и датум приказивања, па нису били уочљиви, штампани негде при дну треће стране после других вести. Назив места написан је још увек на мађарском језику, иако је наступио послератни период

⁵ *Werbasser Zeitung*, бр. 38, 19. септембар 1925, стр. 4.

⁶ *Werbasser Zeitung*, бр. 6, 6. фебруар 1926, стр. 3.

⁷ http://allekinos.pytalhost.com/kinowiki/index.php?title=1924_Jugoslawien

и створена нова држава са државним српским језиком. Неколико месеци касније оглас за филмове се мења, графички је истакнут оквир у коме доминира крупним словима написан назив филма, наведени су носиоци главних улога и датуми приказивања. Временом је мењано и име биоскопа, прво у *National-Filmteater*, од 1925. године је то *National-Kino Novi Vrbas*, а од 1930. са почетком приказивања звучних филмова у Врбасу, зове се „*National*“ *Tonfilm-Kino Novi Vrbas*. Пажњи публике намењене су и повремене кратке белешке о филму, који се најављује, као на пример: „Прво извођење у Југославији! Филмроман у 6 чинова *Maria Evere* са Lia Magom у главној улози. *Maria Evere* – то је наслов филма који се први пут у Југославији приказује у овдашњем биоскопу 5. децембра. То је филмроман у 6 чинова према истоименом роману Franca Wolfganga Kőbnera. Сам аутор је приредио роман за филм а Friedrich Zelnik је аутор сценарија – околност која сама по себи обећава успех. То је прича о једној комедијашици. У главној улози бриљира Лија Мара, поред речите игре, нарочито је упадљиво богатство њене тоалете и вештина плесања. Такве улоге леже нарочито уметници. Иокетирање удружено са jakim осећањем пружа читав регистар играчких способности. Њени партнери изгледају сувише озбиљни поред те веселе природе жељне живота и чине контраст својом појавом. Технички филм је на висини.“⁸ Иако се овај биоскоп својом изградњом, величином, пажљивом уређивачком политиком наметнуо суграђанима као главни биоскоп у месту, ипак је његов власник, суочен са конкуренцијом *Urania Kina*, морао да се бори за публику у условима када се готово истовремено у оба биоскопа дају поподневне и вечерње представе углавном суботом и недељом. Зато је повремено рекламирао своје филмове и малим приказима у локалним новинама. Из огласа се види да је успевао да набави различите филмове, па се никад није догодило да се исти филм приказује у оба биоскопа. Поклапали су се жанрови, па је публика у Ерлемановом биоскопу могла да гледа америчке авантуристичке, каубојске, затим немачке музичке и филмове сентименталне садржине, као и екранизована књижевна дела, на пример *Оливер Твист*, *Баскервилски пас*, *Звонар Богородичине цркве*, *Пут око света за 80 дана*, *Сањин* (према делу Михаела Арцибашева) и дуго најављивани филм о Нибелунзима, чувеног немачког режисера Фрица Ланга, који је у Београду приказиван чак месец дана. Верност публике једном од биоскопа одржавана је и приказивањем филмова у наставцима. Тако, на пример, у *Nationalu* је током септембра и октобра 1921. године приказивана серија од 12 француских пустиловних филмова под насловом *TIH* – *MINH*, а наредни месец дана емитован је филм у наставцима *Die Schakale von Mexiko* (Шакали Мексика), док је у *Urania Kinu* био на програму исто авантуристички филм *Königin der Dschungel* (Краљица джунгле). Публику су нарочито привлачиле бројне филмске комедије о Пату и Паташону, а у мађарској верзији су то Зоро и Хуро. Нарочито је најављиван и последњи филм *Max der Cirkuskönig* (Макс краљ циркуса) рано преминулог француског комичара, популарног Макса Линдера

⁸ *Werbasser Zeitung*, бр. 49, 4. децембар 1920, стр. 3.

(Gabriel-Maximilien Leuvielle), који је значајно утицао на уметнички израз Чарли Чаплина, чији су филмови такође гостовали у овом биоскопу. На пример, оглашен је за недељу 16. јануара 1927. године Чаплинов филм *Charlies Tante* (Чарлијева тетка) уз напомену: “Ако се у животу још нисте насмејали, онда погледајте најновији Чаплинов филм.” Понекад је најваљиван „дупли програм“ који се састојао од два филма, та пракса је устаљена од 1925. године, па је временом филмски додатак замењен документарним филмом, који ће касније бити назван филмским јурналом. Први такав филм најављен као „Vorspiel“ (Увод) за 31. октобар 1925. био је о изложби у Осијеку (*Osijeker Ausstellungs Film*) у производњи „Титан продукције.“⁹ Био је то вероватно први пут у Врбасу приказан документарни филм домаће производње. Власник овог филмског предузећа био је Данило Јакшић фотограф из Старог Бечеја који је 1925. основао „Титан филм“ за производњу „Титан филм јурнала“ и документарних филмова. Од 1932. године преселио се у Нови Сад и снимио велики број документарних репортажа, међу којима значајно место заузима филм о осјечкој изложби.¹⁰

„*National*“ *Kino* настојао је да набави актуелне и занимљиве филмове, да би окупио што бројнију публику. Пажљивијим посматрањем репертоара може се видети да ти филмови нису били никад старији од годину дана. Набављани од познате дистрибутерске куће *Мосингер* из Загреба, која се бавила увозом и дистрибуцијом најновијих филмских остварења, као и од београдске *Авале* и *Балкана*, већ самим тим су били гаранција квалитета. Повремено су у локалним новинама објављивани спискови филмова које ће биоскоп приказивати уз рекламу: „*Авала - Мосингер – Балкан* филмови - су знаменитост“ или „*Балкан* филмови – прави хитови, *Мосингер* филмови – првокласни“.

Власник биоскопа Адам Ерлеман борио се за своју публику и директним обраћањем преко *Werbasser Zeitung*-а, не само рекламирањем представа. Тако је почетком 1927. године уз најаву филма *На лепом плавом Дунаву* објављен и текст упућен посетиоцима његовог биоскопа: „Време иде напред, сваки дан доноси нешто ново. У свакој области учињени су циновски кораци. Такви кораци забележени су и у филмској уметности, за филмску технику данас више ништа није немогуће, све је бачено на платно. Кроз ову уметност се филм уздигао из театра и данас је управо неопходан. [...] Али мора се и биоскоп разумети који своју публику сам обезбеђује, коју је позвао, да тај подухват не само подупре, него да својом непоколебљивом верношћу омогући да најбољи, најлепши и најновији филмови буду понуђени. С обзиром на то да наш *National Kino* има угледну и интелигентну публику, одлучну управу да својим посетиоцима изађе у сусрет у погледу жеља и захтева – упркос многим високим давањима (порез, порез на луксуз, итд) од сада ће и преко недеље, средом увече, давати једну представу. Притом ће се

⁹ *Werbasser Zeitung*, бр. 44, 31. октобар 1925, стр. 3.

¹⁰ Дејан Косановић, „Лексикон пионира филма и филмских стваралаца на тлу југословенских земаља 1896-1945“, стр. 98.

трудити, да по сваку цену доноси истакнуте и најновије филмове како би задовољио високе захтеве публике. Такође ћемо ради оријентације публике давати према могућностима на овом месту кратак садржај представа.¹¹ И заиста су филмови најављивани кратким приказима те, 1927. године, али наредних година само понекад. Да је било оправдано увођење и среде као филмског дана види се из белешке у новинама следеће недеље: „Какву привлачну снагу има један стварно добар филм, видели смо прошле недеље када је приказана оперета *На лепом плавом Дунаву*. Упркос радном дану, била је распродата кућа и представа је морала бити у четвртак поновљена, чиме смо обрадовали оне који нису могли добити карту.“¹² Дешавало се да у најави филмова за суботу и недељу из неког разлога нема и филма предвиђеног за среду следеће недеље, у том случају је назначено да ће грађани бити накнадно обавештени лецима о наслову и садржини филма за среду. Биле су нарочито популарне бечке оперете, Штраусове, али и других аутора. Приказиване су као и сви неми филмови уз музичку пратњу у биоскопској сали. Из њихових најави види се да је публика необично волела музицирање циганских оркестара, чије учешће је графички наглашено, а понекад су и улазнице биле мало скупље. Тако, на пример, за Штраусову оперу и „најлепши филм на свету“ *Der Rosencavalier* (Кавалер с ружом), најављено је да ће концертирати музичка капела *Viprag*, циганска капела је пратила и филм *На лепом плавом Дунаву*, као и Штраусову оперету *Walzertraum*, затим *Die Försterchristel* (Шумарева кћи) и друге. Понекад је допуну филма чинила и војна музика, што је посебно у најави наглашавано, уз повишену цену улазнице. На пример, филмоперета *Грофица Марица*, који су Врбашани радо гледали и који је приказиван много пута у предратном периоду, пратила је војна музика.

Као што је добра музика привлачила публику, ту моћ су имали и чувени глумци тог времена, као што су били, поред већ набројаних и: Лилијана Гиш, Магда Соња, Харолд Лојд (уз Чаплина и Бастера Китона најзначајнији комичар ере немог америчког филма), Хени Портен (звезда немачког немог филма), Паул Вегенер, Алма Рубенс, Лота Нојман, Вернер Краус, Вивијен Гибсон, Хари Лидке, Глорија Свансон, Емил Јанингс (први добитник Оскара за најбољег глумца 1928), Лија Мара, Ернст Верребес, глумци пореклом Руси Олга Чехова, Владимир Гајдаров, Тамара Карсавина, Петар Владимиров, Иван Мосјукин, чувени глумачки пар из филма *Васкрсење* Долорес дел Рио и Род ла Рок, Норма Ширер и многи други. Многи од њих играли су у више филмова приказаних у Врбасу, али најчешће гост на платну *National - Kina* био је Светислав (Иван) Петровић, глумац европске славе, а данас готово непознат. Новосађанин пореклом, мада постоји податак да је рођен у Будимпешти 1894. године, где је његов отац једно време био кројач, студирао је политехнику, али је од 1919. почео да глуми и од тада током наредне четири деценије снимио велики број филмова у Аустрији, Немачкој, Француској и Чехословачкој

¹¹ *Werbasser Zeitung*, „An die Kino-Besucher“, бр. 3, 15. јануар 1927, стр. 3.

¹² *Werbasser Zeitung*, бр. 5, 26. јануар 1927, стр. 3

постигавши огромну славу и популарност. Сматран је за европског Рудолфа Валентина. Када је 1928. године дошао у Нови Сад у посету родитељима, а затим у Београд на пројекцију једног филма, *Политика* је од 5. до 9. септембра детаљно извештавала о сваком његовом кораку, који је упорно пратило неколико хиљада обожаваалаца. Светислав Петровић био је подједнако успешан у немом, као и у звучном филму, снимио је и после Другог светског рата неколико филмова, чак и два у Југославији, али је умро заборављен 1962. године. Највише филмова снимио је у Немачкој, па и за време рата, што му није било опроштено, иако се радило о љубавним филмовима. Из сачуваних бројева локалних новина види се да је био омиљен и у Врбасу и да су његови филмови редовно приказивани, уз обавезну најаву „најновији филм Светислава Петровића“.

Остало је такође забележено да су Врбашани уживали 1927. године у два последња филма најпопуларнијег глумца ере немог филма Рудолфа Валентина, чија је рана смрт у 31. години живота изазвала масовну хистерију његових обожаваалаца широм света. Приказани су *Црни орао*, снимљен према Пушкиновом роману *Дубровски* и *Шеинов син*, најбољи Валентинов филм, чију премијеру популарни глумац није дочекао.

У лето 1928. године приказан је и немачки филм *Три Евине кћери*, најављен као „први филм прве југословенске глумице Штефице Видачић“, која се окушала на филму пошто је победила 1926. године на конкурс за мис Југославије, а следеће 1927. постала мис Европе. И 1929. стигао је у Врбас један њен филм *Schuldig* (Кривица) са епизодном улогом, каквих је било у још неколико филмова, а онда је престала да се бави филмом као неталентована.

Приказивање филмова повремено прате белешке у локалним новинама које аутентично сведоче о односу мештана према биоскопу и филму уопште. Занимљива је једна кратка, непотписана белешка у *Werbasser Zeitung*-у под насловом *У биоскопу је сувише топло*. „Сваке године почетком месеца маја може се чути – у биоскопу је сувише топло. Такође и ове године, тачно почетком маја могли су се чути такви гласови, упркос томе што је овогодишњи мај био осетно хладан. У осталим летњим месецима није тако топло, како понеко верује, јер у сали нема дима, прашине, алкохолних испарења, пошто је висока седам метара, на плафону су три одводне цеви и са обе стране је један велики вентилатор. Такође зграда биоскопа је са сунчане стране заклоњена високим дрвљем. Ако се вентилатори зауставе у ходу, двокрилна улазна врата се држе отвореним и дезинфекционим прскалицама се ваздух чешће убацује у салу, тако да у биоскопу није нимало топло, као што је то у било ком овдашњем забавном локалу. У топлим летњим данима – нарочито увече при доброј посети – у биоскопу је заиста топлије него напољу, али ми верујемо да је сув и топао ваздух у биоскопу за многе људе мање штетан, него бављење напољу где је ноћни ваздух влажан и за многе људе штетан. У том случају су уобичајени главобоља, зубобоља, реума и слично. Зато је

сасвим неисправно рећи – у биоскопу је сувише топло.”¹³

Нису Врбашани негодовали само због врућине у биоскопу, много озбиљније замерке изнете су у једном уводнику локалног листа, који бавећи се лошим васпитним утицајима на омладину, наводи да они могу бити у породици, на улици, у штампи, али и на филму: „Једно врло поучно и савремено задовољство наше омладине је биоскоп. Како признајемо врло добар утицај на нашу омладину, тако морамо указати и на опасности од неправилно изабраног филма. Није сваки филм користан за васпитање наше омладине, али није ни сваки штетан. Нарочито морамо истаћи опасност од детективских филмова. А баш они привлаче омладину. Лов на криминалца напада успаване нерве наше омладине, привлачи их и упућује често ка криминалу. Романтика злочинца мами младе душе, она чини јунака од њега, чији пример опонашају. Подмуклост варалице мами сличне покушаје, она чини школу за одгајање криминала. [...] Ми родитељи морамо нашој омладини изабрати филмове, не само деци до 12 година, него – и то нарочито од 17 – 18 година, а нашим девојкама још и преко тога. Знамо да децу пред деловањем света не можемо закључати, али хоћемо и треба да спречимо утицај криминала на васпитање наше деце.”¹⁴

Власник биоскопа Адам Ерлеман одговорио је у следећем броју на ову оптужбу („ која није само против моје радње, већ је уперена и против мене лично“) између осталог овако: „Откуда аутору чланка непристојна тврдња да је за такво стање крив биоскоп, заиста ми није јасно, када сваки човек који мисли, ако само мало држи очи и уши отворене може врло лако препознати стварне узроке таквог стања. Ја одбацујем такву оптужбу са свом одлучношћу и протестом. Јер није у реду, да се биоскоп у свакој прилици представља јавности као страшна сабласт, као узрок свих порока, ионако са огромним пореским оптерећењем и различитим успоравајућим прописима тешко је борити се – управо немогуће је то чинити ! Мање од пет процената овдашњег становништва посећује биоскоп и то није само омладина. Где ће се васпитавати за криминалце они који уопште не посећују биоскоп? И где у селима у којима уопште нама биоскопа? И где пре 30 година када још није било биоскопа? Или ви мислите, да тада није било злочинаца?”¹⁵

Потпуно је разумљив Ерлеманов протест, када се има у виду колика су његова материјална улагања, као и напори да се обезбеди добар филм, а нарочито што се крајем те 1929. године у Новом Врбасу појављује *Аполо* биоскоп који му свакако представља конкуренцију. Зато се, вероватно, после дуже паузе појављују у новинама прикази нових филмова, али се и у његовом биоскопу почетком 1930. године врше припреме за приказивање звучног филма. Пошто се ови филмови већ увелико приказују у великим европским градовима, један новинар *Werbasser Zeitung*-а ишао је у неки од њих (вероватно у Будимпешту)

¹³ *Werbasser Zeitung*, бр. 23, 2. јун 1928, стр. 3.

¹⁴ *Werbasser Zeitung*, „Erziehung zum Verbrechen“, бр. 51, 14. децембар 1929, стр. 1.

¹⁵ *Werbasser Zeitung*, бр. 52, 21. децембар 1929, стр. 6

да би присуствовао пројекцији и за лист написао текст о „том новом чуду технике“, који закључује речима: „Тон-филм је нешто сасвим ново и са неким филмом није ни у каквој вези. Тачно је то да велике филмске фабрике своје просторе за снимање морају потпуно прилагодити. Из таквих простора је сунчева светлост одстрањена и затворени су за све звуке споља осим за онај који се снима. У европским главним градовима се већ многи тон филмови приказују и неће проћи много времена па ћемо и ми моћи у њима да уживамо. Највећи успех од свих звучних филмова имао је, несумњиво, филм „Singing fool“, или на немачком „Singende Narr“ (Певајући лудак) чија је шлагер песма Sonny Boy позната свуда у свету. Нас интересује разумљиво у првом реду немачки тон филм и захваљујући марљивом раду немачке филмске индустрије данас већ имамо много звучних филмова у оптицају од којих међу најбоље спадају „Liebeswalzer“ (Љубавни валцер), „Melodie des Herzens“ (Мелодије срца), „Nur dich hab ich geliebt“ (Само тебе сам волео). У овдашњем Тон-Кину ће после приказивања „Singende Narr“ сви немачки филмови који су у Београду постигли успех бити приказани и тиме ће питање приказивања немачких наслова бити коначно решено.“¹⁶ Овај много гледани и хваљени филм је најзад стигао и у Врбас и приказан је као први звучни филм 12. априла 1930. године, а у следећем броју локалних новина новинар Карл Штецер је детаљно описао доживљај првог приказивања под насловом *Премијера тон-филма у нашој општини*¹⁷:

„У среду и четвртак увече отворен је нови врбаски *National Ton-Kino* филмом *Singing fool* (Der singende Naar). На представи у среду могли су учествовати само позвани гости, али у четвртак велика сала биоскопа била је испуњена гледаоцима до последњег места и због тога смо убеђени да ће се овај филм и осталих вечери приказивати пред пуном кућом. Заузели смо своја места са необичним осећањем и на лицима свих видела се напетост очекивања коју нисмо могли савладати, јер смо очекивали нешто ново, што је требало да сазнамо, нешто што још нисмо видели ни чули. Изненада је угашено светло и на новом платну појавио се наслов тон-филма, али за кратко. И већ се чуо тон, глас слике и одјекнули су први акорди пратње. Драге, допадљиве мелодије свирао је један изванредан оркестар, које су раније могли да чују само амерички милионери, али звучни филм их је донео у нашу средину и оне ће ускоро стићи и у најудаљенија села и огласити победу технике.

Тада се појавио изванредни Ал Јолсон и почео говорити и певати. Било је то, као да смо с њим били у истој просторији, тако је чист звук долазио до нашег ува. Ми смо гледали и слушали бучне барске сцене, одлично певање и неизрециво љупке сцене између оца и његовог синчића Сони Боја. И ми смо убрзо заборавили да смо заправо дошли да видимо тон-филм, тако смо били задубљени у лепу радњу филма да смо примили тон, музику, језик и певање, као нешто што се само по себи разуме. Али о звучном филму, а нарочито о овом

¹⁶ *Werbasser Zeitung*, „Einiges über den Ton-film“, бр. 11, 15. март 1930, стр. 4.

¹⁷ *Werbasser Zeitung*, бр. 15, 12. април 1930, стр. 4-5..

филму не може се много сазнати из овог новинског извештаја. То се мора видети и чути. Одлична игра Ала Јолсона, његова изванредна мимика, његов баритонски глас, игра љупког дечака и гласић Бети Бронсонс чине незаборавне доживљаје. Али није довољно само очима и ушима гледати и слушати, мора се и срце широко отворити да прими савршене мелодије, незаборавну лепу песму Сони Боја и тако се овај филм неће дуго, врло дуго заборавити.

*

Било је то у четвртак увече. Дошао сам у просторију са киноапаратуром. Кинооператер је обукао плави мантил, преконтролисао апарат, да ли је километар дуга филмска трака на свом месту и машина је почела да зуји. Из машинске собе је излазио један вибрирајући светлосни зрак, који је пробијајући мрак тражио пут ка филмском платну. Машина је зујала и брујала а у сали је 800 очију гледало како се из светлосне кугле развија слика, оживљена, пластична у племенитом значењу речи уметничке игре и 800 ушију је напето ослушкивало звуке који избијају из великих звучника. И требало је гледаоцима да успе да се одупру утицају драме и да филм посматрају само као тековину технике, како би сузе могле тећи, као што је то био случај и са 50 милиона гледалаца овог филма. Читав свет је захватио талас одушевљења; нова уметност почиње свој победнички поход и осваја милионе и милионе људи.

И ако нас питате шта је ту тако особено, постоји само један одговор: техника, радиотехника, електротехника, фото и фонотехника удружени произвели су једно ново чудо – тон-филм. Филм је данас стар 33 године и сада је коначно научио да говори. Проћиће једва неколико недеља па ће се са платна *National Ton-Kina* чути немачки говор и немачке песме.

После лепог успеха првог тонфилма, који је освојио и Врбас, ми Врбашани можемо бити поносни што смо га видели пре неких градова у Бачкој¹⁸.

Од тада се Ерлеманов биоскоп званично зове „*National Tonfilm – Kino Novi Vrbas*“.

Ипак, десило се нешто неочекивано, одушевљење новинара звучним филмом није делила и публика у Новом Врбасу, која је и даље радије гледала неми филм. То се поновило и када је приказан први звучни немачки филм *Dich habe ich geliebt* (Тебе сам волео), громогласно најављен у новинама: „После три енглеска звучна филма долази најзад први немачки тон-филм у коме су језик, певање, као и режија немачки.“¹⁸ И поред настојања да обезбеђује највише немачких филмова, како би придобио гледаоце, власник биоскопа није то успевао увек, па је публика остала незаинтересована. Месец дана касније појавила се следећа белешка у *Werbasser Zeitung*-у: „Још неколико редова о проблемима у вези са звучним филмом. Како је саопштио нашем сараднику, г. Ерлеман намерава да престане до јесени приказивање звучног филма, јер врбаска публика нема разумевања за њега. Тако се у Врбасу понавља то што је већ било више пута. Када

¹⁸ *Werbasser Zeitung*, бр. 23, 2. јун 1928, стр. 3.

неко не штеди жртве и издатке за неку новину, на коју цела општина може бити поносна, то наилази на равнодушност врбаске публике. Била би штета ако би власник биоскопа морао приказивати уместо величанствене творевине уметности звучног филма, која је често на нашем матерњем језику, поново досадне и хиљду пута отрцане теме старих немих филмова.

Ми се надамо, да ће на почетку обећано приказивање немачког звучног филма побудити више интересовања.¹⁹

До прекида приказивања тон-филмова ипак није дошло, и даље су пројекције упадљиво најављиване, настојало се да буде што више добрих немачких филмова, али ни неми филмови нису сасвим изостављени из програма, па се често дешавало да се тон-филм најављује за суботу и недељу, а за среду и четвртак неми филм. Тако је Ерлеман настојао да удовољи свима. Често се могло прочитати у реклами за филм да је он по нечему први, на пример, за 7. јуни 1930. најављен је звучни немачки филм *Ich glaub' nie mehr an eine Frau* (Не верујем више ниједној жени) са познатим певачем Richardom Taubertom, чланом бечке и берлинске опере, који се први пут приказује у Војводини, или 12. јула 1930. о звучном немачком филму *Es gibt eine Frau, die dich niemals vergisst* (Постоји једна жена која те неће никада заборавити) са Лил Даговер и Светиславом Петровићем који први пут пева на филму. Следи и обавештење: „Овим филмом закључује „National“ Tonfilm-Kino серију филмова и до септембра неће бити приказиван ниједан нови тон-филм, на шта ми пријатељи немачког тон филма нарочито скрећемо пажњу.“²⁰ У наредном периоду приказани су филмови *Дивље Орхидеје* са Гретом Гарбо, репризирају се неки филмови, нпр. *Атлантис*, филм о катастрофи Титаника, звучни филм на немачком језику, сада се приказује три дана. А онда 23. августа, недељу дана пре почетка септембра *National Tonfilm-Kino* најављује велики спектакл немачке филмске компаније УФА, звучни филм на немачком језику *Die weiße Teufel* (Бели ђаво) снимљен према Толстојевој приповеци Хаџи Мурат са глумцима Иваном Мосјукином, Лил Даговер и Бети Аман у главним улогама. Радњу филма прати хор Донских козака. Филм се приказује чак шест дана. Долазак овог филма пре истека најављеног периода без нових филмова је можда одговор на поновну појаву *Apollo Bioskopa* у Врбасу, који од претходне недеље приказује филмове.

Apollo Bioskop се први пут појавио у Новом Врбасу још 24. августа 1927. године, када је отворен летњи биоскопу Грајфенштајновом хотелу и приказао два нема филма: *Liebesexpress* са глумицом Ossi Oswald и *Tragödie* са звездом немачког немог филма Хени Портен. Филмови су приказани „у пратњи прворазредног салонског оркестра“. Сутрадан по отварању, приликом нове пројекције дошло је до пожара у пројектору, велике материјалне штете и овај биоскоп се више не спомиње све до 1929. године. У новембру те године објављен је у *Werbasser Zeitung*-у краћи текст о новом биоскопу: „Отварање

¹⁹ *Werbasser Zeitung*, бр. 21, 24. мај 1930, стр. 4

²⁰ *Werbasser Zeitung*, бр. 28, 12. јул 1930, стр. 4.

другог кина (Lichtspieltheater) у Врбасу. Данас у суботу увече ће се отворити у бившој Шумахеровој кафани²¹ која је преуређена за један велики и модеран биоскоп нови *Apollo*. Биоскоп је снабдевен са једним великим модерним грамофоном на коме се плоче мењају аутоматски и емитују одличну, највише тражену филмску музику. Сала је велика, загрејана а има и вентилатор. У програму отварања биоскопа биће приказан филм *Rang und Liebe* (Положај и љубав), поетична љубавна прича једног кнеза и грађанске девојке. Ближе се може упознати са отварањем биоскопа са плаката.²² Овај биоскоп је приказивао искључиво неме филмове, и то, после филмског журнала *Метро продукције* „са вестима из целог света“. Набављани су такође филмови са популарним глумцима (Грета Гарбо, Џон Гилберт, Хари Пил, Роман Наваро, Еди Поло, Бастер Китон, Светислав Петровић и многи други) и често после главног филма гледаоци су могли да гледају неку филмску бурлеску. Међу познатим филмовима (*Буђење* Виктора Флеминга, *Чича Томина колиба*, *Гаучо*, *Летећа флота*, *Заводница* са Гретом Гарбо, *Три мускетара*, *Зоро и Хуру*, и други), гледаоци су рекламом позивани да виде и филм 6. и 7. априла 1930. „југословенска друга највећа сензација, хрватско-немачки наслов *Wie wir geboren sind* (Како смо рођени), само за одрасле, велики немачки културни филм. Овај филм је публика свуда са бурним аплаузом примила. Дужност сваког одраслог човека је да погледа овај филм. Цензура није приговорила ни једном метру овог филма, који се приказује у недељу за даме у 4 сата после подне и за мушкарце у 6 сати, а у понедељак за даме у пола три после подне и за мушкарце у 6 сати. Поштована публика ће карте благовремено обезбедити да би представа могла на време да почне.“²³

Apollo Bioskop је сигурно имао своју публику, поготово што је приказивао неме филмове, омиљене код врбаске публике и зато Ерлеман није на њега гледао благонаклоно, па нимало не чуди његова најава тужбе против овог биоскопа, објављена у локалним новинама: „Ја доле потписани, овим изјављујем да је од овдашњег *Apollo Bioskopa* најављен филм *Die Erlösung* (Спасење) за 8. јун 1930. у том биоскопу искључиво неми филм а не тон-филм како је објављено. И како овај поступак представља кажњиво дело, ја ћу против именованог биоскопа поднети пријаву. Адам Ерлеман, власник овдашњег „*National*“ *Tonfilm Kina*.²⁴ Нема података о исходу ове тужбе, али је чињеница да *Apollo Bioskop* не оглашава филмове у новинама у наредна два месеца и вероватно их и не приказује све од 16. августа, када се рекламе опет појављују, али само још у следећа два месеца. Тако је овај биоскоп радио непуну годину дана, и то с прекидима, од краја новембра 1929.

²¹Лоренц Шумахер је био од 1922. године власник некадашње кафане Готфрида Шнајдера „Код Фридриха“ која се налазила у Кармановој улици, данашња Буда Томовића 4. Тридесетих година прошлог века зграду је купио Александар Тузлић за своју текстилну фабрику...

²²*Werbasser Zeitung*, бр. 48, 23. новембар 1929, стр. 4.

²³*Werbasser Zeitung*, бр. 14, 5. април 1930, стр. 5.

²⁴*Werbasser Zeitung*, бр. 23, 7. јун 1930, стр. 4.

до краја октобра 1930. године, али је ипак нанео штету „*National-Tonfilm-Kinu*“, може се претпоставити у толикој мери да Ерлеман почетком септембра те године оглашава продају свог биоскопа.²⁵ Таква одлука може се разумети ако се зна да одржавање биоскопа није било нимало јевтино. Оптерећени високим таксама, локалним и државним, као и давањима дистрибутерима, биоскопи, нарочито у мањим местима, где су цене улазница ниске, били су у тешкој материјалној ситуацији. Сабрани сви издаци биоскопа износили су две трећине прихода. Тек од 1939. године таксе су биле смањене.²⁶

Очигледно купац „*Nationala*“ се није јавио, пошто је оглас поновљен после три недеље и односио се на могућност издавања биоскопа у закуп или продају. Ништа се од тога није десило, Ерлеман је и даље био власник, који је неуморно набављао нове и занимљиве филмове, још је неко време приказивао и неме филмове поред звучних, а онда се од 1. јануара 1932. године појављује и тон-журнал. Све је више немачких филмова са *Фокс* журналом. Врбашани имају могућност да уживају у свим филмовима Светислава Петровића, немачким музичким филмовима, „првом оригиналном звучном филму - оперети *Ronny*, коју је компоновао Емерих Калман уз журнал и један домаћи филм“. Приказивани су и: *Емил и детективи* према роману Ериха Кестнера, *Die verkaufte Braut* (Продана невеста) према истоименој опери Беджиха Сметане, бечки тон-филм оперета *Walzerparadies*, затим филм према Штраусовој оперети *Fledermaus* (Слепи миш), чувени филм *Dr Mabuse* Фрица Ланга, такође немачки филмови *Pygmalion* и *Dejvid Koperfeld*, популарни филмови о Тарзану са Џонијем Вајсмилером *Tarzan und seine Genossin* (Тарзан и његова другарица) и *Tarzan der Sieger* (Тарзан победник), амерички филм *Cleopatra* Сесила де Мила са Клодет Колбер и Хенријем Вилкоксоном у главним улогама, *Der bunte Schleier* (Шарени veo), потресна драма снимљена према истоименом роману Сомерсета Мома са Гретом Гарбо, „Плави анђео“, рани филм са Марлен Дитрих, филмови са Ширли Темпл *Der kleinste Rebell* (Мали побуњеник), *Wunderkind* (Чудо од детета), *Heidi*, амерички филм *Ramona* са истоименом мелодијом упамћеном до данашњих дана и многи други филмови, који су својим квалитетом и значајем за филмску уметност обележили прву половину двадесетог века. Међу њима, Врбашанима су била два остварења најомиљенија и више пута приказивана у овој последњој деценији пред Други светски рат: „најлепши од свих до сада приказаних филмова“ *Zwei Herzen im 3/4 Takt* (Два срца у трочетвртинском такту) и *Gräfin Marica* (Грофица Марица) према истоименој оперети Емериха Калмана.

Према Закону о уређењу промета филмова, донетом 5. децембра 1931. године биоскопи су били дужни да приказују 15% домаћих филмова уз одређену квоту тзв. културних филмова, што се одразило и на репертоар „*Nationala*“ *Kina* у Новом Врбасу. Данас се не може рећи који су домаћи филмови приказивани, пошто је у рекламним огласима

²⁵ *Werbasser Zeitung*, бр. 23, 7. јун 1930, стр. 4.

²⁶ Петар Волк, Историја југословенског филма, Београд, 1986, стр. 103.

увек поред страног филма као главног, најављен и неименовани „један домаћи филм“ и „Kultur Film“. Једино је познато да је од 9. до 11. новембра 1934. приказиван филм о сахрани краља Александра I (*Der Film vom Begräbnis weiland König Alexander I*). После укидања овог закона усталио се филмски журнал, већином стране производње (Фокс, УФА) често праћен цртаним филмом о Мики Маусу, а понекад се то подразумевало из формулације „и пратећи програм“. Ипак, у једном таквом пратећем програму приказан је и домаћи документарни филм, који се односио на догађај у Врбасу. Био је то филм о свечаном јахачком турниру у Врбасу, одржаном 1939. године и најављен као *Aufnahmen von Vrbasser Reiterfest* (Снимци о јахачкој свечаности у Врбасу), без ближих података. Из *Werbasser Zeitung*-а може се сазнати да је у Врбасу 25. јуна приређена свечаност поводом Дана јахача. На турниру јахачких удружења за 1939. годину учествовала су удружења јахача из Врбаса и околине, Вепровца (Крушчић), Црвенке, Шова (Равно Село), Секића (Ловћенац), Пашићева (Змајево) и Накова у Банату. Одржана су такмичења у више категорија и додељене награде. Ујутро у 9 сати јахачи обучени у свечане јахачке униформе прошетали су на лепим коњима кроз оба Врбаса, а у 3 сата после подне била су такмичења на спортском терену WSC. Пред око 2.000 гледалаца јахачи су се такмичили у разним категоријама и додељене су им награде. „Честитамо овдашњем удружењу, као и свим другим удружењима на учествовању на овој свечаности на овом лепом спорту примереном за сељачке младиће. Овом јахачком свечаношћу они су дали доказ не само своје љубави према коњима и том спорту, него и сељачком позиву, који је у нашем народу поново поштован. Та љубав се добро одржава и код свих припадника нашег сељачког сталежа још се увећава.“²⁷ Три месеца касније филм о овом догађају приказан је као „пратећи програм“ уз амерички филм из 1938. године *In old Chicago* (У старом Чикагу)²⁸ са Тајроном Пауером у главној улози.

Филмски репертоар 1940. године углавном је испуњен немачким и све присутнијим мађарским филмовима, међу којима је задуго упамћен филм *Halállos tavasz* (Самртно пролеће) са Káradí Katalin и Jávog Pál, снимљен према истоименом роману Лајоша Зилахија. Може се претпоставити да је оваква филмска понуда била карактеристична у новој, мађарској ери која је наступила у Бачкој од 1941. и трајала до краја рата, о чему би вероватно сведочио *Werbasser Zeitung* да је сачуван за овај ратни период.

Јоханес Вајденхајм (1918-2002), најзначајнији писац Подунавских Шваба, чије је обимно књижевно дело засновано на сећањима из детињства и младости проведених у Врбасу, потресен вешћу о пожару у врбаском биоскопу 1990. године, описао је у уводнику послератног *Werbasser Zeitung*-а, (који је излазио у Немачкој), како је, као петогодишњи дечак доживео прву филмску представу у свом животу у врбаском „Mozi“ и шта је он касније значио за њега: „Са мешавином дивљења и језе, у мрачној сали тесно прибијено уз

²⁷ *Werbasser Zeitung*, бр. 26, 1. јул 1939, стр. 3.

²⁸ *Werbasser Zeitung*, бр. 42, 21. октобар 1939, стр. 4..

одрасле, гледало је дете отворених уста невероватна дешавања на треперавом филмском платну – и када је сва претходна гужва прошла, на путу кући, питало је своју тетку, да ли и глумци иду такође кући. (Сигурно нисам рекао глумци, вероватно сам једноставно рекао људи, јер ја уопште нисам могао претпоставити да су те уметничке душе људи од крви и меса, већ да су то биле само слике.) Тада ме је први пут обузела магија филма и није ме напустила до данас. И тај прадоживљај нисам имао било где у свету, у неком великом граду, већ на периферији света, у селу Врбас, у *National-Kinu*, како се тада звао. [...] Ни из једне друге куће у свету, у свом каснијем животу нисам излазио тако често са сузама у очима као из врбаског „Mozi“. То је почело са Џеки Куган и његовим верним псом Рин Тин Тином и завршило се – да, када се завршило? Завршило се када сам прочитао: Наш „Mozi“ је изгорео. Могао бих да плачем због те вести. Мада то одавно није више наш биоскоп. Шта ми се све десило у току пола века после нашег „прогона из раја“? Када би то тако једноставно било! Лакше би било сваком од нас, ко није желео да икада више види Врбас. Ја сам насупрот томе жртва своје љубави. Она ме је стално враћала у место, како никада не бих могао ни да замислим. Његов биоскоп је у мом развоју одиграо вероватно већу улогу него моја родитељска кућа. Од сада, већ девет месеци ја сам сиромашнији за један лични стожер. Колико год пута дошао у Врбас у протекле три деценије и поред великог бола, тешио сам се мишљу: *Али Mozi још увек стоји!* Сада *Mozi* више не стоји. [...] Ову зграду би у сваком случају требало да сачувати као симбол континуитета у историји места; као залог историјске повезаности свих Врбашана од јуче, данас и сутра, без обзира на њихову националност и религију. [...] јер то је установа, која је, мора се рећи, за проширење духовних хоризоната Врбашана више допринела него ма који од многих поштовања вредних удружења (од Казина нарочито).²⁹

²⁹ *Werbasser Zeitung*, „Abschied von einer kulturellen Einrichtung“, бр 68, 1991, стр. 1-2.

Претплатите се на

ТРАГ

часопис за књижевност, уметност и културу

Часопис ТРАГ излази четири пута годишње у обиму од десет штампарских табака по једном броју.

Годишња претплата износи 1000 динара за физичка, а 1600 динара за правна лица.

Претплата се може уплатити на жиро рачун број 840- 98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис Траг”.

Чим се прокњижи Ваша уплата ми ћемо Вам слати часопис на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити путем телефона на број 021-707-566.

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни и одговорни уредник Небојша Деветак. – 2005, бр. 1 – . – Врбас : Народна библиотека „Данило Киш”, 2005 – (Нови Сад : „Будућност”). – 23 цм

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407