

MPAT

Часопис за књижевност, уметност и културу

година III

књига III

свеска IX

март 2007

Траџ

Часопис за књижевност, уметност и културу

Излази 4 пута годишње

Издавач

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача

Милорад Мартиновић

Главни и одговорни уредник

Ђорђо Сладоје

Уреднички тимо

Небојша Деветак (оперативни уредник), Бранислав Зубовић (технички уредник), Мирослав Алексић, Благоје Баковић, Момир Бакрач, Слободан Елезовић, Сабина Јелачић, Јулија Капорњаи, Емсура Хамзић, Никола Шанта, Светислав Шљукић

Адреса

Маршала Тита 87

Врбас

Тел/факс +381 (21) 794-640

е-mail: biblvrbas@ptt.yu ; www.biblvrbas@org.yu

Штампа

Штампарија „Будућност“, Нови Сад

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж

400 примерака

Часопис се финансира из буџета СО Врбас.

Рукописи се не враћају.

Илустрације: Нина ТОДОРОВИЋ, академски сликар

С А Д Р Ж А Ј

пoраџ пoезије

Горан БАБИЋ.....	5
Бећир ВУКОВИЋ.....	10
Манојле ГАВРИЛОВИЋ.....	15
Андреј ЈЕЛИЋ МАРИОКОВ.....	19
Боџдан ЦУВЕР.....	21
Оливера НЕДЕЉКОВИЋ.....	23
Миријана КОВАЧЕВИЋ.....	25
Гордана МАЛИЋ.....	28

пoраџ пpозе

Ранко ПАВЛОВИЋ.....	31
Ненад ГРУЈИЧИЋ.....	36
Слободан ВОЈИЧИЋ.....	42
Лаура БАРНА.....	50
Стевана СРЕМАЦ.....	53
Зоран Б. ИВАНОВИЋ.....	57

пoраџ на пoраџу

Томислав БЕКИЋ.....	71
Бранко БРЂАНИН.....	81

пoраџ груџих

Анри МИШО.....	96
Пеџер РИМКОРФ.....	105
Иван ФРАНКО.....	109
Јарослав КОМБИЉ.....	112
Лука ХАЈДУКОВИЋ.....	116

пoраџ есеја

Владислав ЂОРЂЕВИЋ.....	120
-------------------------	-----

шраг целулоида

Александар ДЕВЕТАК.....	123
-------------------------	-----

шраг иичишавања

Момчило ГОЛИЈАНИН.....	141
Љубомир ЗУКОВИЋ.....	144
Марко НЕДИЋ.....	149
Славко ГОРДИЋ.....	154
Стојан ЂОРЂИЋ.....	157

шраг наслеђа

Весна ГРГУРОВИЋ.....	159
----------------------	-----

Горан БАБИЋ

РУЧАК У НЕРЕТВИ

У кужини, цицаној хаљини,
мама Лили пржи, фрига јегуље.

Ја сам школарац, првачић, полетарац,
имам седам мајушних година.

Гледам како из таве над ватром
искачу комадићи мрачне немани.

Као да су живи, у вреломе уљу,
изрезани а дрхтуре, тресу се, скакућу...

Мајка је љутита јер јој је бештија,
крвава и масна, упрљала прегачу.

Стога се сад срди на љигаво месо
и куне мртваца ког ћемо појести.

Ја баш нећу, мени се повраћа.
Бљујем док ме она бије по леђима.

20. 9. 2006.

*ИСТИНИТА ПОВИЈЕСТ О СКОНЧАЊУ
ФРАНЦА ФЕРДИНАНДА*

„Кад бих Сарајево могао сабити у кутију шибица,
ја бих га запалио“

Гаврило Принцип

Ја, суров сам човјек,
а жена ми је Софија, Чехиња,
и не воли је двор у Бечу,
ни дворска камарила.

Лажу књиге, списи и сведоци
да сам у Босни погинуо
тада, четрнаесте,
да ме асасин усмртио.

То је било нужно тек
круни и војсци, цркви и берзи,
да би избио рат, да Србима
уруче ултиматум.

Због тога су ме
и слали лађом из Трста
с тако мизерном пратњом
и жалосним осигурањем.

Поћореку се на бригу
нису могле повјерит ни ћурке,
а некмоли насљедни принц
једне европске монархије.

Прошло је толико година..
Шиљокурани атентатори
помријеше у мемли,
у узама и води наших тамница.

Мене су под туђим именом
држали у лудници, у Стењевцу,
на периферији Аграма
међу разумним луђацима.

Ту сам провео тридесет љета
а онда су једне вечери
усташки камиони опколили болницу
и пацијенте отјерали у Јасеновац.

У логору смо исте ноћи
побијени маљем, ножем,
без трага и свједока
као у свакој уредној држави.

Дуго сам умлаћен
лежао у води, плутајућ потрбушке,
док ме жељезо, привезано жицом,
вукло доље, доље.

Цигани, гробари, у мраку и тами
у мртвоме старцу нису препознали
несуђеног цара и монарха
бивше царевине.

Али питајте гаврана,
који ми је кљуцао јетру
у врбаку с дубичке стране,
низводно од Градине.

Бараба, једина, зна истину.
Говори људским језиком
и живи триста година,
проклета бештија.

Зар није страшно да мене,
императора и ловца,
који је устријелио хиљаде јелена,
на крају поједе птичурина?

21. 3. 2005.

РАД НА ЧОВЈЕКУ

Видим - људи су одједаред настали лијепи,
а сјећам се, прије стотињак година,
много је било сакатих, кљастих,
хромих и ћоравих, грбавих, краставих...
Читавог човјека готово да ниси могао срести.
бар не у механи или на друму
којим су лутали хајдуци, пустахије.

Народ се, једноставно, прољепшао.
Нема неправилних, разроких, хиљавих,
склонили смо негдје чак и сумануте,
готово да ниједан разуман не бунца
у иоле пристојном друштву
или на јавноме мјесту.

Гдје несталоше толике наказе,
многобројна чудовишта?
Гдје су они с једним оком,
без ногу гдје су инвалиди?

На срећу, памет је остала иста
те се мисао ослања на силу
баш као у прво вријеме.
И то ме тјеши, чини ме спокојним.

Јер прије хиљаду година био сам Барбарин,
који се иза границе, лимеса,
искрено дивео Риму.
Био сам Хун, и Авар, Бот и Визигот,
био сам Травуњанин, Друид, Гал и Дачанин,
Либури и Делмат, Јапод, можда Илир.

И тад сам се први пут упитао -
како бисмо издржали доброту,
ми који смо од памтивијека
на зло привикнути?

Овако знам - све ће,
ма колико постало лијепо,
једнако бити похарано, разорено,
попаљено, опљачкано, уништено.

Кад дође час који ће свакако доћи.
Кад се огласи рог у мрачној шуми
и из шипражја измиле приказе с мочугама.
Подлаци на челу с херојем.

30. 12. 2000.

КОМАНДАНТ БУБОНИ РАПОРТИРА ГОСПОДУ

глас ме бије Свевишњи
атаман да сам, Црвеноармејац
онај што лош бензин самохотке
умјесто вотке лоче

онај што издалека, још даље од Урала
у даљину хрли
на тенку, коњу и каћуши
да би Збигњев Херберт помислио
како Антикрист слази са мурала

бије ме глас, бије поодавно
да силујем Мађарице, Румуњке, Чехиње,
о Шлескињама да не говоримо...
ослобађајући братске земље
ширећи социјализам и његово
јебљиво сестринство

Ти знаш, опањкавају ме гадови
да сам јеврејске костуре
из Матхаусена и Освјенцина
вадио једва живе
омогућивши им да се надебљају
и преузму поново власт у Кремљу

а могао сам, могао пустити
жгадију да поцркају
сви до посљедњег

заиста ме огавне прогоне гласине
и ја бих да их уклоним коначно
ако је икако могуће
још за овога вијека
за свога живота

послије ће бити касно
кад лаж пређе у легенду
кад преору катинску шуму
и поваде помрле Пољаке

толико можеш за мене учинити
сад кад је наша коњица пропала
без испалееног метка
а од једног торпеда
потонувши код норвешких обала
у атомској подморници „Курск“

24. 4. 2002.

СРБИЈА

(чудо под бомбама)

Не, не носим оружје
и не памтим стазу,
већ памтим планину.

Само свилен конац.
И црнину.

Ту луд народ игра
са злотвором за вратом,
ту нариче сестра
за мртвим, за братом.

Ја сам тај брат.

Плачи сејо моја,
плачи сестрице!

26.3.2006.

Бећир ВУКОВИЋ

БЕЛИ МЛАДЕЖ

био један
са белим младежом
такав се речју не помиње

имаш младеж и мани све
пусти свет

ма ко да си
ма шта да си
са младежом си

о вољени
са друге стране си

од настанка света
младеж у провинцији
има посебну тежину

младеж јесте стил

у малој бочици
носио мастило
за бели младеж

са белим младежом
априори аутор

ЧИТАЧ МЛАДЕЖА ПОСТАО ПРИДЕВ

рађају се у кањонима
куда воде главни путеви
ветрова

читач младежа није
ма какав пробисвет
није класична луталица

зими опрезни скитаоц
никад не пресеца траг

са новом визијом прошлости
пре него крене у свет
попије бочицу туша

читач младежа у ствари
мисионар

не зна шта све носи
али носи једну пресвлаку
неколико јутарњих капи девице
и бритву носи

кад расече неима крви
то је више духовни чин

руке пере
росом са ковиља
росом са девесиља
росом са кукуриковине

има кликера
кад се нађе сам
кад пласира вештичлуке
увер у необичном друштву
после којих немогуће рећи
немогуће

видела
онај грбави
има младеж
на врх срамоте
видела деца

извади га
отпозади
и мокри
по камењу
видела га

у сто година
у седам Брда
са таквим печатом
роди се или се не роди
једно

у позну јесен
кад у води сенка
кад сваки дан светац
у сну младеж побели

ИЗМИШЉАЊЕ, ПОНОВНО

прошле недеље свратио
да ме чита

да се распитам
о својим прецима

на хоризонту чудном
призору без времена
на опакој линији
хоризонта

протерани из живота
у тмину велезула

описан телом
коловођа
са косом
на рамену

на крају кола дете
његово зафрулило

оно до њега витлало
отпатком од вечности

оно друго писало
глинену плочицу
сличну кексу
за псе

кудраво меси́ло блато
за симболе парабола

једно пружало пехар
једину ствар на овом
свету која потиче са
онога света

оно крепко
крепко весело
у млеку мајке његове
у пећини јагње кувало

оно мало изобрело
огледало у ком лик
није налик

видим и једно
чуди се делима својим

радуј се сине мој,
последње биће прво
неима спаса

ОДНЕКУДА, ИЗ БРДА

испод литице
попут Метеора
уоквирене
бршљаном
неуморним
тисовином
белом лозом
омановином

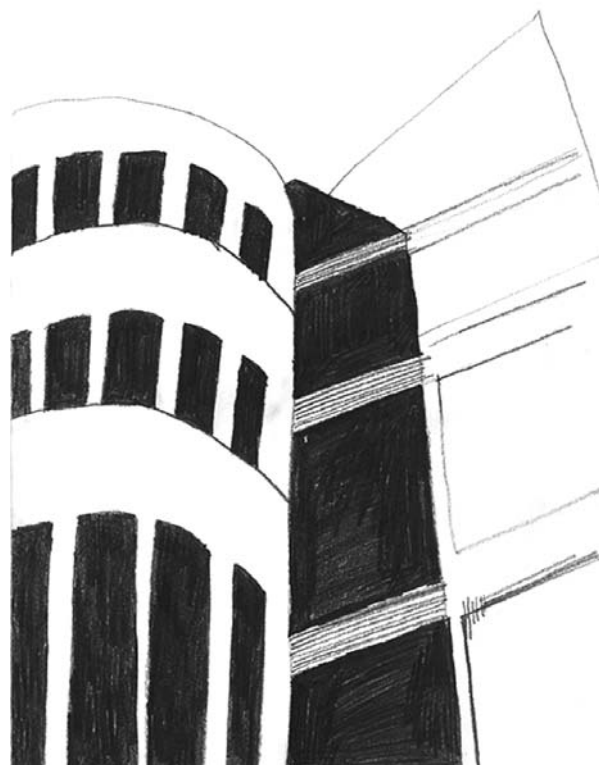
трњем
за венце

цео живот
научни рад
и каријеру
посветио вегетаријанцима

изнео теорију -
угледавши се на Еву
жене вегетаријанаца
варају

његов асистент
отишао још даље
и дубље

само децу вегетаријанаца
уписивати
на Богословију



Манојле ГАВРИЛОВИЋ

СРПСКИ ВИНОГРАД

У Србији земљи, без ноћи, без лица,
садим црни виноград, криком црних птица.

Садим црну лозу, сузом црног зденца,
сплетем три Мораве у росу са венца.

На Видовдан сврати Југовића мати,
носи Бошков барјак да виноград злати.

Зором дође Косовка Девојка по роси,
да по винограду беле звезде коси.

Сестра Јанковића Стојана сред тмице,
тражи крило давно одлетеле птице.

На виноград зором пауница јато,
проспе црну кишу, проспе црно злато.

Ја им бацам светлост с три грома с три варке,
песму голубице са Нојеве барке.

У виноград ноћу, сред црне плавети,
одсечена глава Црног Ђорђа слети.

На дан Светог Саве, слепи Вишњић сврати,
низ виноград звезде проспе, па их врати.

АНЂЕО ИЗ АРИЉА

Ариљски Анђео изнад Моравице,
лети на крилима запаљене птице.

Ено га, ко месец, како светли ноћу,
ено, с изворима, жубори у воћу.

Ено га, ко сунце иза гора зађе,
ено га, на мору са четири лађе.

Ено, над Србијом ноћу звезде пали,
крила му Рзав Велики и Мали.

Ено, на Морави пије капи воде,
и ко бели поток низ брегове оде.

Ено га, где светли са липовог листа,
као мала звезда сребрна и чиста.

ТАМО ГДЕ СУ БРЕГОВИ

Тамо где су брегови, изнад млечног пута,
видим неизмерну светлост како лута.

Видим два дечака са очима стреле,
један пушта лептире, други звезде беле.

Видим два јелена са крилима ласте,
оном десном дуга са рамена расте.

Видим два Месеца с муњама у лету,
носе стране света, четврту и пету.

Видим како лето, криком старе басне,
просу венац бисерја, низ пределе јасне.

Видим звезду Даницу, са четири зденца,
баца мала свитања од Петровог венца.

ЦРНА ПЛАВЕТ

Црна плавет са небеског зденца,
просу росу и бисер са венца.

Сунце носи њен лик изнад горе,
и плете га од ветра и зоре.

Месец сличан златне леске руци,
крик од ветра носе гладни вуци.

С млечног пута Северњача слете,
да од магле бело јутро сплете.

Црна плавет, пуна ноћне језе,
расу муње низ облаке – брезе.

ЖРНОВ ГРАД НА АВАЛИ

Ноћу на Авали небеске виле,
зидају град од ветра и свиле.

У темељ ставе цвет белог слеза,
на врата бор и седам бреза.

На прозор ставе латице дрена,
кров је исплетен о јутра снена.

Понекад лети док трају суше,
чују се чекићи, где град руше.

Види се стражар с копљем у руци,
шета бедемом, около вуци.

Долази гласник зором из битке,
да пије светлост и воде питке.

Ено, невесте небеским јазом,
на месечини сребрном стазом

Ено га, соко, ко месец с руке,
по граду просу, росу и звуке.

Порча од Авале, Србијом језди,
на црној малој крилатој звезди.

КАД У ТЕБИ ЉУБАВИ НЕ БУДЕ

Што ме нека звезда прати,
где год свратим, она сврати.

Кад ожедним она пије,
у жубору бистра ли је.

Кад заволим, она пати,
горама ће цвет да врати.

У оку се ветра крије,
у заласку света ли је.

У пустињу кад би стала,
пустиња би олистала.

На раскршћу њена лица
чекао сам јата птица,
да ме носе
у откосе
њене косе.

Ветрове смо бојили у воћу,
не би ли их препознали ноћу.

Њени плави, а моји црвени,
сви су њени дували по мени.

Кад у теби љубави не буде,
да л ће моћи да заруде.

Од зрака те месечевог зидам,
дању горим, а ноћу те видам.

Кад те сунце међ звездама види,
нек се своје светлости постиди.

У жубору под шалом априла,
свитала си, ал дан ниси била.

Андреј Јелић МАРИОКОВ

ЗЛАТИБОРСКА ГАРДА

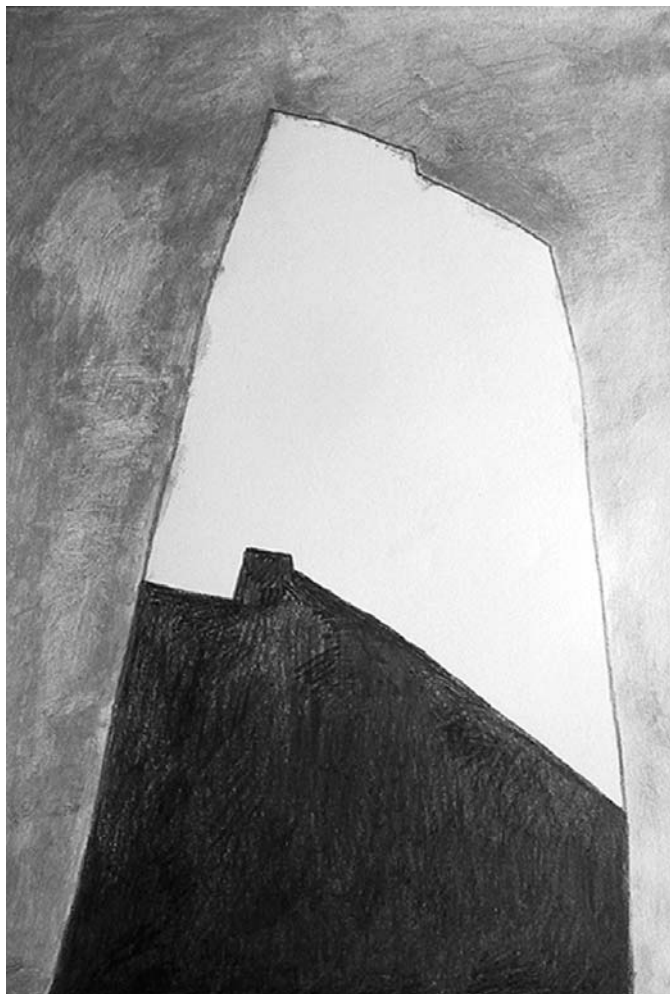
Својто моја злаћани борови,
Спрам Високих порасли Дечана!
Стреловити момци,
Крљате старине,
У вама је душе кадионица,
А под вама полегла Србија
На тропртсту родном калемљена;
Милешевска,
Раваничка,
Жичка,
С Грачаницом у зеници звездом.
Пропета у плавет
С крстокруних лаври,
У ваше је упрла кичице;
У јарболе инатних барјака.
Кроз муњоплет,
Кроза срце живо
Увис!
Увис!
Моја оштра гардо.

КЛЕТВА НА ВИДОВДАН 2006.

И овога светлог Видовога дана
Коровчину Господ одваја од жита,
Из небеса вриште гробља преорана!
Згариште божуру опело док чита.

Из ђавољег ока напојене силом,
Дабогда вам на нос пролиптале лажи!
Тражило вас сунце под совиним крилом!
Ко што мртва мајка мртвог сина тражи.

Зар да вам бездушје укоровљава куће!
Расли вам у њима гмазови рогати!
Судио вам путир Крви Свемогуће,
Док се из ње Лазар још једном поврати.



Богдан ЦУВЕР

НЕКАД КАД САМ БИО ЖИВ (I)

док ти непут прђ путева стеру
без питања узимају меру
терајући све у своје смеру
налик оном библијскоме Зверу

док ти живот подвржу Тендеру
неизлечјем док видају ране
ти већ падаш погођен богдане
удес – јутром вечерњи цуверу

(1987; 27. јуна 2006.)

НЕКАД КАД САМ БИО ЖИВ (II)

на недужне док дижу потеру
туђега беру
изневеру док нуде за веру
и док лажу немајући меру
безобзирно док ти кожу деру

док ти беспут као путе стеру
глупостима док ти памет перу
док видају неизлечјем ране
ти већ падаш погођен богдане
удес – јутром вечерњи цуверу

(14. мај 2006.)

НЕКАД КАД САМ БИО ЖИВ (III)

1.
слушах жену на ораку
док ме боли боловаху...

тешиш ли ме у пролеће
да су бољке преболеће

или певаш мој детлићу
опроштајну моме жићу

2.
у Сремачкој Каменици
кад сам био на граници

ближе смрти но животу
држô сам се за лепоту

пружену ми са твог лица
добра моја Миленица

(Сремска Каменица, пролеће 2003; Зрењанин, пролеће, 2006.)

3.
мном би бôља овладала
да ме није неговала

па дугујем драгој Нени
за мој живот продужени

и пишем јој из захвале
ове строфе личне, мале

заслуга је прво њена
што ми оста још времена...

од лекова за избави
нема бољег од љубави

(Зрењанин, лето 2006.)

Оливера НЕДЕЉКОВИЋ

ГОВОР

Озарено, ручицама пребира загасите лиске и тек нагађамо шта га оволико радује: треперење зеленила, мирис који допире из народног имена претешког за дрвце под којом се гласно смеје или све ове капи, које, и не знајући шта чини, стреса на своје осмехнуто лице. Нисмо сигурни да ишта од овога, доживљеног по први пут, јесте разлог његовој изненадној срећи. Још мање да су јој, као и свакој истинској озарености, разлози уопште и потребни. Не можемо бити уверени ни шта ово покушава да нам каже на језику који смо обоје поодавно заборавили, јер дали смо се ухватити у речи. Ипак, чини нам се, да га, као мало шта на овом свету који нам се у овом часу чини помало и нашим, заиста разумемо. Ни дашка ветра, а у ономе што сад прошаптали смо, лишће под којим гледамо се, никада и не може престати да шумори.

ПЕСМА

Док му расплаканом, не знајући ни колико његовог у мој прелива се бол, посвуда привијам свој претрнули глас, недалеко од ове зањихане собе, скоро да их могу чути, моји вршњаци све тише, са овлажених папира, читају своје последње разнежене речи. На прсте оне руке којом одасвуд нису преписивали своје стихове, и одавде их видим, избројаће обелеле власи свих којима су окренути лицем. Оних који, погнути над нечим што се изблиза све теже види, скидају перут са својих крагни, чисте оно што су донели иза ноктију и ваде све чега нема у задебљалим ушним шкољкама. Пред поноћ, на утрнулим рукама, дете напоскон престаје да јеца. Ипак, не прекидам, јер не могу прекинути, да певушим. А не могу, јер знам да ће се ускоро, сви до једног, бивши дечаци разићи са хладног светла и залуд до раздања капаће све врелије уље, сваки у своје прокинуто ухо.

СЕНКА

Још од поднева по одлубљеним фасадама опцртава своје хитре и над њима наше, у смех заувек уловљене, сенке. Ако, учећи од онога што допире из ових посвуда испросипаних светлости, не заборави баш све што му је дато, можда и нећемо морати да се правдамо једно другим. Можда никад неће ни упитати због чега смо за огледала изабрали сва ова полупана окна и како то да, чинећи и више но што се може, ни заједно нисмо смогли снаге за више од овог јединог одраза.

ГЛОДАЛИЦА

Наизглед, не заборавимо ни овде ту реч, али само наизглед, његови, као и било чији да су, бивши напори, чине се скоро излишним. Помислим да у томе што поваздан покушава да у своја уста, још неокречена млеком изговореног, стави ножни палац, можда има смисла дубљег него што ће га икад бити и у нашем предуго стицаном знању. Наизглед, не треба нам глодалица. Наизглед, свако од нас има самог себе од живе гуме, иако секутићи у деснима нам можда никад и не забеле се, а боље као да посвуда ничу.

РАМ

Загледају на кога ли личи: очи до суза навршене собом, косица изавезивана како ништа још од сад не би заборавило. По угловима очију титра му светлост осољена у мојим. А тек те руке које на све стране разбацују све око чега би се могле упослити, као да већ и само зна како једино празни дланови могу се склопити за тек хитнутим. Веле ми: ово дете је твоја слика, суштост твоја. Ако је заиста толико налик мени, помислим, а сад ти и кажем, онда мора да си га ти и родио.

ВРАТА

Пред једним смо од оних чуда која догађају се сваком, али, истина, бивају све ређе препозната: издиже се на врхове прстију, дохвата кључ који ставља у уста, отвара и затвара врата, остајући каткад са ове, каткад се задесивши са оне тамо стране. А врата су час излазна, час улазна, ето још једне чаролије коју никада нисте приметили. Полуотворена, одшкрине их још таман толико да би зачуо шкрипу или притвори тек да би непрегледност са оне стране прага видео онако како се понајбоље и види, кроз кључаоницу. Чини ли сад све што читав ће живот једино и чинити? Немам кога ни то да питам, а жедна сам као да малочас прогутала сам свој први кључ.

Мирјана КОВАЧЕВИЋ

I

градила сам те вековима
сунчаног сата сенка
нитима паукове мреже
преосталих после
покушаја убиства
ипак те нисам задржала
пре лета
азбуком глувонемих
диркама старог пијанина
које је покривала прашина
неми прсти
кључару мојих заблуда
помало црн више бео
под ноктима вео
народна ношња похабана
одбрана бедем старозаветни
модра нарав
кратка памет у гаћама
слетови пролећни
алегорије
маце, мачке, мице, и мици
анемична у страху
ангина пекторис
шири се мирис липа
у Црној Гори црнило
Свемоћни слављен био
и остао

II

роба широке потрошње
 столарска радња цепидлачења
 утваре устоличење
 хорде
 свекрили онемогућен
 укључен тв. Разбигра! Пржена јаја
 за вечеру
 уморна од посла мајка
 запослење никада, не рећи ће поштар
 данас није стигла пензија
 девојчице драга. А ја
 ја напунила 25 година славила
 три дана Троструко
 Троскок. подивљали ко бре Београђани
 Добро јутро Србији
 а лифт не мирише осим
 ако бензин није извориште
 телохранитељима читанка
 узвикнимо Револуција!
 мачка одмара на тепиху
 цимерка шета сисе и офарбану косу
 покушава да поправи
 после стопроцентног хидрогена
 ошљарим у вулгарностима

III

када се отопе
 витражи са прозора
 озареног лица
 искориштавана
 небо бело
 у тајну укотвљену
 кости ми зује
 као кошница
 секунда вечности
 у утроби
 покушај беше
 бесплодан
 рустични плакари
 прљави зуби од чађи
 исправање асфалта
 нафтних флека
 уранијумског заседања

једне смрти
у зачетку
гризем срећу
у златним ципелицама
сама
као и обично
стрпљиво чекам



Гордана МАЛИЋ

ТУМАРАЊЕ

На овај народ у беспућу
Не гледа просто нити свето
Земљо, у твом је ишчезнућу
И наше биће разапето

Па сада не зна гдје би стало
Корак узалудне чини
Ако нас свуда има мало
Нигдје нас нема у цјелини

У себе се не претварамо
Расути као никад прије
Са срцем које може само
Крвава хаљина да грије

У круг смо затворени неки
Једнаки данас као сутра
И једни другима далеки
Трошни извана и изнутра

ОТУЂЕЊЕ

Неком је усуд благонаклон,
А неког као ђаво гања
Ми би од свога хтјели заклон
Суђена су нам странствовања

Ни пријашње ни постојеће
Није нам доба било склоно
И мир се тако тешко среће
Од стакла разбило се звоно

Свиме и свачим су нас тукли
У великим играријама
Увијек смо дебљи крај извукли
Шиба се сломила на нама

Крв што је завађена била
Сувише споро смирује се
Молимо Оца и Оцила
Чекамо чуда да се десе

Не познају нас кућни свеци
Огњиште угасло и нијемо
Не познају нас наши преци
Ни сами се не познајемо

СУДБИНА

*„Тко ће, кад тебе нема,
затворити врати,
затворити уста
зауставити крв
пред доласком дивљих стига година?“*
Ирена Вркљан

Године, године кад згазе
Наша рамена, кожу, руке
Ми можда ћемо с прашне стазе
Прошлости наше чути звуке

Ил' ријеч кад безазлена чија
Оживи она стара чувства
Кад испод плашта деценија
Будемо празни од искуства

Једном, кад много снијега падне
У косе и у душе наше
Ми сретћемо се да нас, хладне,
Згрије топлина некадашњег

Жалећи што смо, како бива,
У стару страст без нове наде,
Пустили да нас прва сива
Магла од самих нас украде...

14.12.2004.

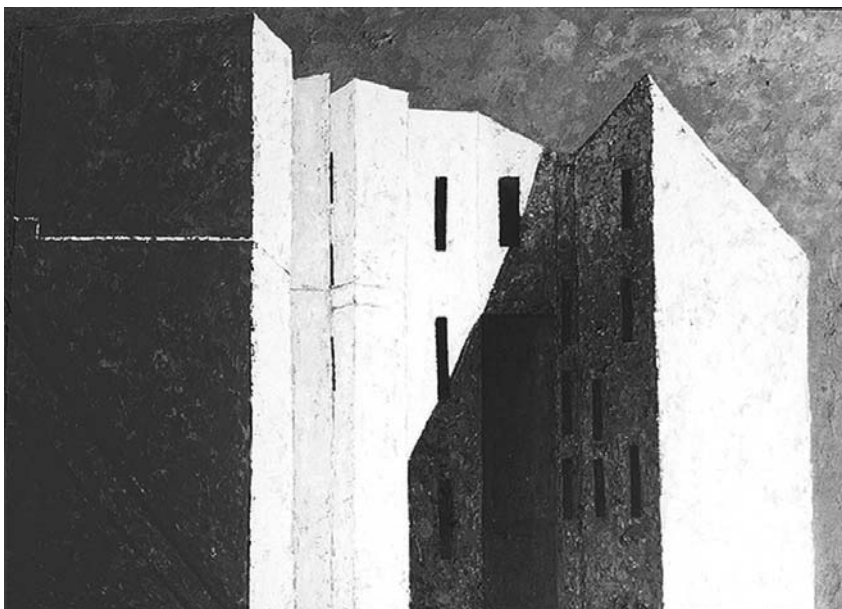
РАЗОТКРИВАЊЕ

Доплови барка. Јато галебова
Наговијести ми да ту нема мира
Сурова само прегршт мојих снова
Жарко се труди да ме катарзира

Не доносе ми жељена сидришта
Мелема. Вода, зелена и слана,
Мутном ме пјеном дозива у ништа
Понор је у ме дошао извана

Хрле ми воде спокојно, јер знају,
Живјети неће који их премости.
Сву утробу ми вали искидају
Као да мјере распон свирепости.

И увијек исто: јесен зајесени,
Отплови барка, ја се не укрцам.
Останеш ти, да дубоко у мени
Протичеш пустим долинама срца.



Ранко ПАВЛОВИЋ

ЧЕТИРИ СУСРЕТА С ЕМОМ РОС

1.

Четврти сусрет с Емом Рос најзанимљивији је, али да није било оних претходних, он не би имао никаквог смисла, па ћемо зато ток ове нестрпљиве приче слиједити од тренутка када сам тог раног јунског поподнева, на осунчаној тераси посластичарнице уз сјеверну обалу Циришког језера, први пут осјетио да је од безалкохолног пива бљутавије можда само лоше бијело вино које је цијелу ноћ остало у чаши на столу, крај остатака вечере, а ви сте ујутро посегнули за њим да бисте утолили жеђ и угасили ватру у желуцу, распирену подмуклим угризима мамурлука. Дуго се мучила, када сам рекао да ми уз кафу донесе и криглу пива, да ми на лошем француском (мада ни мој није био много бољи) објасни да служе само кафу без кофеина и пиво које је *фрај алкохол*. Није важно, морам што прије било шта да попијем, док нисам сасвим дехидрирао, рекао сам и покајао се чим се први гутљај безалкохолног пива разлио желуцем који је вапио за нечим што би и укусом и хладноћом жестоко кидисало на жеђ. Кафа из које су с кофеином извукли и све оно што јој је давало пријатан и окрепљујући укус још више је допринијела осјећају бљутавости, па сам од збуњене Еме Рос, како се звала, што сам те вечери сазнао, затражио да ми одмах донесе било какво жестоко пиће да из уста сперем трагове непријатног мириса који је тјерао на повраћање. Зар не видим, почела је одједном да ми се обраћа на такође лошем њемачком, да је ово посластичарница и да не служе алкохолна пића? Нема везе, одмахнуо сам руком и из ташне извадио новине штампане латиницом, западном варијантом тада нам заједничког језика. Зашто сам је пустио да се мучи с француским и њемачким, зар нисам могао одмах извадити из ташне те *йроклейте* новине? питала је на српском језику с мађарским нагласком. И, љутито је лупила ногом и папучом с пластичним ђоном по керамичким плочицама терасе, хоће ли овог љета у *йроклейти* Цирих доћи иједан Мађар, па да се поштено наразговара? Прије него што сам успио било шта да кажем, супруга ме позвала са трга и када сам видео с колико је пакета и пластичних

кеса изишла из оближње робне куће, брзо сам из џепа извадио и на сто бацио неколико франака, па пожurio да побјегнем од бескофеинске кафе и безалкохолног пива у сусрет ништа заморнијем женином брбљању о неслућено великом избору гардеробе у европским метрополама.

Прича је као шиљеже, знала је да каже моја баба Драгиња, позната по томе што је мало ко у друштву могао од ње да дође до ријечи. Отме се, отргне с повоца, оде у забран и зијан, забрази куда не треба, стигне тамо гдје јој није мјесто. Хоћеш све овце да утјераш у тор, оне се збију у групу, па једна уз другу и једна за другом према широм отвореним вратима, али се нађе неко пркосно шиљеже које неће у групу, сви у тор, а оно на страну, па трчи за њим, тјерај га, гањај, хватај, излуђуј се с њим, па ето... Тако и с причом, говорила је баба Драгиња. Хоћеш је у тор, у неку ограду, да је уљудиш, а она се разграна у сто рукаваца, па де ти сад ухвати онај прави и крени његовим током.

Ему Рос сам срео изненада, потпуно неприпремљен за то – претпостављате, ишчупао сам се из приче о првом и вратио четвртном, најзанимљивијем сусрету с њом – срео сам је почетком септембра, на плажи у Баошићу, заваљену у платнену излетничку столицу под неким медитеранским дрветом великих листова какво нисам виђао у другим приморским мјестима, биће да га је неки морнар донио из неког далеког краја свијета и засадио ту, да га у старости подсећа на бурне дане младости. Држала је на кољенима неки раскрыљени таблоид с мало текста и с великим фотографијама у боји, и преко наочара спуштених на сам врх прћастог носа звјерала по плажи, не задржавајући поглед на купачима поваљаним по пијеску, очигледно тражећи нешто или неког одређеног.

– Дарјане! – викнула је, тргла ме из мисли и натјерала да не слиједим оно бабино шиљеже па опет залутам у неки рукавац разуђеног приповиједања, већ да се, у духу сваке пристojне приче, какву пишу читаоцу наклоњени приповједачи, окренем ономе што се догодило прије двадесет пет година.

2.

Ему Рос поново сам срео прије него што је у мом желуцу нестало оног укуса бљутавости, изазваног безалкохолним пивом.

Супруга је те вечери, у новој хаљини и новим сандалама, отишла на отварање изложбе огромних скулптура Хенрија Мура, постављених, заправо поваљаних у великом парку на обали Циришког језера, у коме на сваком стаблу стоји метална плочица с његовим латинским називом, именом краја из кога потиче и другим подацима, а ја сам, вођен новинарским задатком, кренуо у Клуб Југословена (тада у том имену нико није видио ни трунка заблуде ниједног народа који је живио у држави за коју се знало у цијелом свијету), скривен негдје на периферији, у уској улици коју је једва пронашао таксиста, неки Турчин или Курд који је тврдио да Цирих познаје боље од свог родног Истанбула, а коју данас никако не бих

могао пронаћи, можда те улицице више и нема, као што нема ни клубова који у имену носе одредницу пропале државе.

Пред мене је, на сто од безбојним лаком премазаних јелових дасака, с треском спустила велику криглу пива. *Нихиј фрај алкохол*, рекла је и запљуснула ме широким осмијехом. Има и кафу из које нико није измузао кофеин. Могу бирати између укуване и филтриране, а она ми препоручује укувану зато што жестоко мирише кафом, а не само добро опраним судом у коме је кувана кафа.

Завирио сам у њене очи натопљене небеским плаветнилом и у њима видио нешто што сам протумачио као позив на шетњу послије затварања клуба. Студира фармацију, причала ми је док смо се, касније, спуштали стрмом улицицом према густим гроздовима уличне расвјете у градском језгру. Тек је одслушала прву годину, дала само два испита, а у Цирих је дошла на позив рођаке да током љетних мјесеци заради нешто за наставак студија. Дању ради у посластичарници, а увече услужује поднапите госте у Клубу Југословена, не би ли тако зарадила још који франак, мора, јер отац од мале плате не може ништа да издвоји за њено школовање у Новом Саду.

Можда би најбоље било да не свраћам у њену самачку собицу, тијесно је и тјескобно у њој, а, уосталом, не чека ли ме супруга у неком хотелу доље у центру града.

Чека. У хотелу часних сестара, додао сам и насмијао се. Претпостављам да је већ заспала читајући стихове из Библије. Побожна је? изненадила се. Не нужно, одговорио сам и запитао се у себи откуд ми баш таква конструкција одговора. Не нужно? Не разумијем, рекла је искрено. Објаснио сам да смо ушли у први хотел на који смо наишли, распитали се за цијену и узели двокреветну собу, чудећи се зашто је цијена упола нижа од оних које смо сусретали у проспектима добијених од стјуардесе у авиону *Свисера*. Када смо на зидовима видјели слике светитеља а с обје стране француског кревета Библије с текстовима на француском, њемачком и италијанском језику, наша запитаност била је још већа. Тек нам је рецепционарка у дугој сивој сукњи, када смо кренули да прошетамо прије ручка, рекла да је то хотел милосрдних сестара и да цијенама подмирују само основне трошкове како би невољници могли наћи што повољнији смјештај.

Ема се, чувши ову причу, грлено смијала, баш као и моја супруга кад сам јој споменуо смјерност каква мора да нас прати у таквом хотелу. И у кревету, баш као и моја супруга у разузданој игри, Ема је тобож бјежала од моје похоте, али је с много више жара усисавала моју снагу у своју врелу утробу.

3.

Трећи сусрет збио се у Суботици, куда ме такође водио новинарски посао, заправо задатак уредника да у пажње вриједној Градској кући интервјуишем новоизабраног председника општине, висококвалификованог месара по струци, човјека *ослобођеног и од*

саме помисли на аутономаштво, оданој идејама реформе и социјалистичкој самоуправљања.

Од оне циришке ноћи биле су прошле три године, можда који мјесец мање или више. Био је сунчан и топао дан, што значи да је могло бити касно прољеће, љето или рана јесен, пролазници у лакој гардероби кретали су се тамо гдје је било макар мало хладовине, а на сваком углу дочекивали су их продавци сладоледа.

У танком листер одијелу боје голубијег перја, с краватом која ме више стезала посред груди него под грлом, у новим рупичастим ципелама чији су зашиљени врхови непријатно стискали ознојене прсте и с новинама које сам држао над главом да ме заштите од сунца, на неких двије или три стотине метара од Градске куће, сударио сам се са женом мало нижом од себе, тако да ме запахнуо сладуњав мирис лака из прамена њене косе у коју се загнурио мој нос. Прије него што сам успио да промрмљам ријечи извињења, поглед ми запе за прћаст нос и разрогачене крупне очи, пуне небеског плаветнила. И – неким чудом, за које не треба ни тражити објашњење – у сјећању ми прво залелуја голотиња огромног каменог женског тијела, са изваљеним куковима и великим грудима, опруженог по зеленилу циришког парка, затим у осушеним устима осјетих бљутав укус безалкохолног пива, онда ми носнице надражи изазовни мирис Еминог зноја у њеној самачкој собици и, коначно, капиларима ми проструја исти онакав страх да се свуда око мене шири мирис јефтиног Еминог парфема какав сам осјећао те циришке ноћи, када сам касно стигао у собу хотела часних сестара гдје ме чекала још будна супруга и питала зашто сам се тако дуго морао задржати у том клубу гдје се сигурно окупљају само они који су без породица дуго у туђини.

Ема? Ема Рос!

Не знам да ли сам то рекао или је глас остао у стегнутом грлу. Не знам ни да ли сам предложио да се за два часа нађемо на тераси ресторана крај кога смо се сударили, или је и то остало неизговорено. Глупа мисао о висококвалификованом месару у амбијенту Градске куће вјероватно је остала само у мојој глави, јер она с тим изненадним сусретом заиста није имала ништа заједничко.

На Емином лицу бљеснуо је смијешак, а уста су се отворила да нешто кажу.

За два часа, највише...

Мислим да су и те ријечи остале на мојим уснама које су подрхтавале.

Не знам да ли се на сунце навукао облак, или је нешто друго стргло пламен и осмијех с Еминог лица.

Затворила је уста и шмугнула у групу пролазника.

Секунду, највише двије, стајао сам збуњен, а онда сам је потражио погледом.

Није је било ни преда мном ни иза мене, ни лијево ни десно. Нестала је, као што се очас истопаи причин када се човјек тргне из сна.

4.

– Дарјане! – био је једини звук на баошићкој плажи тог врелог љетног поподнева и кренуо сам погледом у потрагу за његовим извором. Раскриљене новине, наочаре на врху носа... Прћастог... да, на посебан начин прћастог, да сам био сигуран да ћу, кад се приближим, у оку жене која је звала Дарјана видјети небеско плаветнило.

И видио сам га, који тренутак касније, кад сам пришао, осврћући се често према сунцобрану под којим је чврсто спавала моја супруга.

Ема Рос (презиме није мијењала, зашто би то чинила кад се није удавала, казала ми је уз благ осмијех) није била нарочито изненађена овим сусретом, или је то вјешто прикривала. Године на њој нису оставиле дубоког трага, рекао сам. Вољела би да и она може то за мене рећи, али проћелавост, сједине у проријеђеној коси, опуштен стомак, јака диоптрија наочара, капљице зноја на челу... Ипак, за своје године... па, могао бих добити пролазну оцјену... Уосталом, зар је то уопште важно и... зашто људи када се сретну послје двије и по деценије одмах почну о изгледу?

Да, нећемо о томе. Него, онда у Суботици, настојао сам да моје све чешће окретање према сунцобрану и заспалој супрузи буде што мање упадљиво, јесам ли је стварно срео или је то био само причин?

Причин? насмијала се. Баш сам смијешан. Данима је модрица на мишици лијеве руке подсјећала на тај судар, а ја причам о причину.

Зашто је побјегла? питао сам.

Шта је требало друго да уради? Да ме сачека и да попије са мном кафу?

Наравно. Могли смо мало проћаскати.

Па да је разњежим и да ми призна да је двогодишња дјевојчица широког осмијеха подсјећа на ону циришку самачку собицу и смијешну причу о хотелу милосрдних часних сестара? Не, то никако није смјела себи да дозволи.

Окренуо сам се према сунцобрану и видио како се супруга, не отварајући очи, окреће на другу страну.

Дотрчао је дјечачић и питао баку зашто га је звала.

Имао је прћаст носић, али, умјесто небеског плаветнила, на дну његових очију видио сам сјај боје кестеновог листа крајем септембра.

Зашто тако зурим у његове очи? питала ме је Ема Рос. Ако ми се толико свиђа њихова боја, довољно је да скинем наочаре и забленем се у огледало пред властитим носом.

Ненад ГРУЈИЧИЋ

УРОКЉИВИ ЖИВОТ

Откад је ухватила мужа у неверству, Весна се потпуно променила. Узвратила је истом мером, али у њој је и даље тињало зрно припадања, она врста оданости која се приметнула у срцу кад га је први пут видела. Чак је тај однос временом постао готово родбински.

Имала је тек седамнаест година кад га је случајно срела старијег неколико лета. Нису много размишљали, ушли су у брак, онако дивље и без провере, као што се улази у реку у вреле јулске дане. Она невина и живахна као зврк, лепа да од лепоте не можеш да је гледаш. Два различита ока у предивној глави, једно сребрнасто шарено, друго тамно па златасто. А груди – рајске крупне јабуке са лешњикавим пуцетом испод свиленог хаљетка. Ход – ванземаљски, налик на лет ластавице. Кад проговори, обаспу те милине најслађих звончића са овога света.

Нису прошла ни три месеца, а вративши се са пијаце, затекла је у крилу мужа сестру од тетке, неижђикало вижле које је пркосило својом лепотом, непреврелу цурицу која је посвуд причала да је zgodнија од свих девојака и жена у улици. Весна је шчепала с пода поред њених ногу срозани хаљетак и хитнула кроз прозор. Окренула се без речи и – наставила с болом да живи у браку. Родила је кћерку, бавила се кућним пословима, претварала се као да се ништа није догодило. Муж је тик уз кућу имао вулканизерску радњу. Он – никакав, као мокри чварак, својеглав, махнит и безосећајан. Одрастао без родитељске љубави. Умазани прсти, мирис петрола на исфлеканом мантилу, чести доласци муштерија са потрошеним или избушеним аутомобилским гумама, ту су и мотоцикли и бицикли, дани пуни досадног чемера, а живот тече, дете расте.

Одмах после напрасно откривене прељубе, Весна је нападно почела да се шминка скривајући тако своју тугу. Шминкање је трајало сатима, увек пред огледалом са рубовима од јеленских рогова. Трепавице – дупло веће, обрве танке па их нема, на капцима фарбица морске пене, по лицу невидљиви прах боје жада, на уснама

кармин као маст шипка. Шминкање па шминкање... То је било нешто у шта ниси смео да дираш, једини, причала је, њен порок.

Отворила је и шминкерску радњу, односно, салон за масажу. Желела је да материјално не зависи од мужа. Кад већ живи с њим, не мора баш и да узима из његовог џепа. Пристизале су жене разних судбина, с њима и мушкарци. Истина, мање мушког света, али ипак довољно за искушења. Сви су имали своје исповести, приче и чуда. То је охрабривало Весну у њеном страдању. Чула би и ово и оно, тушта и тма потресних догађаја, нагло измењених живота и шта све не. Одлучила је да превари мужа.

Један од мушакараца који се дотеривао у њеном салону говорио је да мора да попије таблету за смирење да би уопште могао да дође у салон и да је види прелепу, да седне на столицу око које она обиграва као пауница и, пипкајући, наноси му кремице на лице и врат. Ожењен, бавио се опасним пословима, шверцом и лажирањем спортских догађаја. Улетела је с њим и љубавну везу као да пада на дно провалије. Безглаво, а пуног срца па шта буде. Сметало јој је што је то човек ограничених говорних могућности, јер – она је волела лепореке људе, а и тајно је писала приче. Писала и скривала. Муж се у то није разумевао, а и да је, живели су једно поред другог у истој кући као пас и мачка, она подигнутог носа, а он са осећањем кривице којој нема поправке.

Шверцер тек није разумео њене приче. А биле су једноставне, патетичне, гобленске, исповедне. Писала је о љубави, о срећи и несрећи, о чежњама за принцем на коњу, о болу, о вери и невери, о нади и судбини. Типичне почетничке теме које имају лаку терапијску сврху, моћ да замажу очи и сачувају од свакодневних грубих слика, одбрана од животних проблема и мука. Сањала је да сретне некога ко ће разумети то што пише, ко ће суштински завирити у њену душу. Јер, и она је имала родитељску драму у раном детињству. Мајка јој је умрла млада, а она остала с братом у скуту оца који се брзо оженио и отишао у другу државу.

Низале су се разне авантуре, смењивала се веза за везом, а идеалног нема па нема. Један је мало замуцкивао њене написане реченице, понешто тумачио и разумео, али је рекао да се од писања не живи. Други – да његова сестра пише, али да јој не сме показати туђе приче, јер је љубоморнија од супруге. Трећи је лажно хвалио, видело се по претеривањима и указивању на места којих и нема у причама,

А Весна је ишла даље и даље, пристизали су и мужеви њених клијенткиња, растао је број човеколиких љубавника, трошила се еротска сапуница, откривале понорне страсти флерта. Развијала се у праву уметницу за лепа тепања, додире и вођење љубави. Ко с њом једном заплива у загрљајима, кукала му мајка – не може више без њих. Тако се накачило неколико посесивних, неколико ђидија који су јој правили проблеме, губили контролу и претили. Један ју је чак и ошамарио, она вриснула, зграбила пеглу и треснула га у прса. Овај побегао главом без обзира. Кобелјала се некако, крила од мужа, а онда када је и он постао свестан шта му жена ради, настави-

ла нескривено да заказује састанке са двојицом-тројицом којих се није могла курталисати.

И онда, једног лепог дана, осване њена прва књига прича са насловом „Волећу те вечно“. Приватно издање цаклећих корица, са цртежом жене у сузама. Унутра илустрације које је Весна својом руком урадила, имала је дара и за то. Први наступ на локалној телевизији, комшије разграбиле туце примерака, жене у салону траже збирку, љубавници такође, оста Весна без књижевног првенца.

И како то већ бива у бајкама, једна пријатељица јој рече да познаје писца, брата своје школске другарице, који ће имати промоцију нове књиге у градском амфитеатру. Он би могао да јој каже да ли вреди то што она пише или не. Јер, Весну је све више и више тискало ваља ли то што пискара, да ли ту има трага њеној истинској патњи, може ли наставити и шта ће с њом уопште бити. На писање је гледала и као на неку врсту прорицања, гонетања сопственог животног пута, као на кристалну куглу у којој ће сама себи пронаћи решења за животне проблеме. А била је литерарно недовољно образована, не „табула раза“, али спрам зналаца и актуелних кретања на књижевној сцени, веома танка и неупућена. Уосталом, она пише за себе, нема велике амбиције, али је ипак копка има ли то смисла.

Пошла је с пријатељицом на књижевно вече, прво у њеном животу. Своју књигу је турила у торбицу за сваки случај. – Како изгледа тај песник? – запиткивала је пријатељицу. – Ћути, видећеш – узвраћала је ова склањајући невидљиви перчин са ревера.

На промоцији доста света. Разговор о књизи већ почео. Двојица говоре о поезији, Весна никако да ухвати нит, а аутор у средини ћути. То су оне промоције где критичари узму тезгу и време па сабију песника у ћошак. Он тек да муцне који стих и – доста. То су они умишљени типови који сматрају да од њих зависе поезија и књижевност, да нема културних токова без њиховог дриблања. Нема ни књижевних награда ако они не одлуче па у договору с лауреатом поделе новац.

Весна слуша, тек понешто разуме, а и како би кад намргођени интелектуалац тртља једну те исту причу о неком „изму“, а други хвали аутора погнуте главе и описује корице књиге – о симболици наслова „Јутро и песма“ – десет минута. Весна не зна да ли се уплашила или удивила препотентним брбљаријама или значајем писца за којег први пут чује у животу. Вероватно је прави чим о њему двојица тако мрсе, мисли она и притиска ташницу с књигом и мобилним телефоном у крилу.

Међутим, догодило се баш те вечери да је песник учинио нешто што се годинама чекало и није видело на кукавичкој књижевној сцени. Устао је и необично громко казивао песму за песмом. Никако да стане. Критичари су се мешкољили и згледали. Његова минутажа је прекорачила њихову, а то се готово никад не догађа. О чему је реч, мутило се у главама двојице мудросера, његови смо пријатељи, шта хоће тај. Свака песма је добила аплауз, а неке и овације. Публика је бивала све гласнијом. Одушевљење је расло и топило двојицу несрећника поред песника.

Весна ништа није разумела. Осећала је само да се нешто важно десило. Песме је доживела некако интуитивно, посве чисто, али није јој било јасно зашто се та два човека око песника не радују. Имала развијен инстинкт за препознавање карактеролошких црта човека, за разумевање ковитлаца речи са лица, за њихов мелемни или отровни утицај на душу, увиђала је узрочно-последичне токове свакодневице, очекивала логичне наставке у људским очима. Али, ова двојица као заливени катраном, мирују и кипе.

О, како јој се допао песник, повисок, куждраве косе, наочит, очију које питомо севају, обучен у сомотно црно одело, са плишаном бордо машном на белој, као рани снег, кошуљи. Све то, сваки гест и приказ, цела та атмосфера, баш све, било је за њу ново, освежавајуће и непознато. Помислила је на она своја два-три преостала љубавника којих не може да се ослободи. Сад ће то бити лакше, видела је нови свет, добила је снагу за раскиде. Лакше ће и са мужем. Ох, кад би је приметио овај чаробни песник?!

Неко је из публике долио уље на ватру и поставио питање о смислу књижевне критике данас, о њеној инвенцији кад је истински таленат у питању. Дебљи критичар, упуван у своје тезе, већ оледењено од доживљеног, задњим атомом демонске снаге изјавио је да без критике нема ни слова од књижевности, па нека прича ко шта хоће. Песници морају, додао је, слушати савете критичара, јер ће у противном залутати и нестати са литерарне сцене. Деловало је претећи, поготово кад се избегио као нилски коњ. Други се накашљао, ујео за језик, повукао шарену, као креја, кравату, као да се дави, па у ропцу навео пример својих студената који у семинарске радове стављају цитате из његових књига, што је доказ колико је критика значајна.

Весна се мешкољила, ништа јој и даље није било јасно. Шта то, у ствари, причају ови људи? Мора да је важно. Свашта се тумбало у њеној лепој главици с дугом плавом косом на ситне таласе. У том је, на крају, песник устао и погледао публику. Поглед му се зауставио на Весни, на њеном пару очију које су, сад се добро видело, и различите величине. Она се отворених уста затресла од узбуђења. Неколико секунди ћутње трајало је као петоминутни земљотрес. Као да су и остали приметили чудесни електрицитет погледа.

– Важније су ми очи на анђеоском лицу једне жене, него томови књижевне критике о мојој поезији – рекао је песник стишано, али довољно гласно и помпезно да чује и онај најудаљенији посетилац у сали. Господе, шта се ово догађа, мислила је Весна.

– Ценим ја критичаре, али као слуге поезије. Само колико као истински сужњи служе песничком језику, толико ће постојати у књижевности, јер поезија суди критици, а не обрнуто и, још нешто, поезија је више и од саме књижевности – допало се Весни из његових здравих зуба с наусницама боје лигнита.

Проговорио неки песник напокон, разуме публика све, пукло и њима пред очима, прозборио неко у име угњетених малих писаца који устрашени ћарлијају и муче по укислој књижевној сцени. Одједном се ускомешала публика, критичари устали без речи

и нестали, а песник остао на трен сам за столом. Прилазе му људи, честитају, траже књигу с потписом, а он преко њихових глава тражи Веснине биљурне очи, разрооке у бојама и порукама, велико и мало око.

Уздрхтала, шапутала је пријатељици да не зна шта да ради, како да се понаша. Да ли да му да своју књигу? Другарица ју је повукла до стола где се гужвао свет око књига. Узела је једну песникову збирку и у своје и Веснино име дала на потпис. Песник је рекао да ће им потписати, али кад све прође, радо ће сести с њима у мали ресторан на ћошку. Весна да пропадне у земљу. Очи јој замењују боје, лево преузима цвет десног, а ово сјај левог.

Песник зна да мало око има земаљске досеге и моћи, а велико божанску димензионалност и снагу. Њихови се трептаји смењују и опажајно испомажу. То су магично урокљиве очи чија се ретка судбина не да зауставити. Оне вребају и кад се онај ко их има не нада. И њих вреба онај ко их препозна. Укрштај та два ока негде у нигдини даје слику онкраја, другог света где су чула умножена од милота и чудеса.

Весна бриди и чека да песник крене и поведе их на пиће. Ево их у ресторану „Чокот“. Зајапурен, као да је побегао са места саобраћајне несреће, песник се смешка и нутка пиће и јело. Загледан у Веснине несвакидашње очи, изусту нешто што их обе збуну:

– Велико око је око срца, оно влада унутрашњим тајнама бића. Оно види Бога, као што Бог узвраћајући види човека којем око припада. Велико око је инструмент сједињења душе и Бога. Оно је печат обележених, небески одабраних и постављених, али само ако је у истој глави моред малог. А у гало-римским записима, драге даме, Аполон има једно дугачко велико око у глави. Међутим, велико око може бити опијено и демонском сврхом која се огледа, поред осталог, и у убрзаним покретима и тиковима.

Весна гледа и осећа да јој велико око расте, да се капци шире и откривају беоњачу, да љуште са главе и тела кожу, и да цело биће постаје једно велико око.

– А мало око, оно има земаљске досеге, прибира мрвице овога света, не разазанаје битно од небитног. Оно је штап великом оку – закључи песник и намигну Весни и њеној пријатељици.

То би чудно. Конобар донесе вруће црно вино које отвара апетит, али нико не жели баш ништа да једе. Песник, ипак, мези кикирики. Сви ујагрили душама једни у друге. – Боже, каквог ли човека – замуцкује у себи Весна – где ли сам ја то досад живела?

Вече је текло као у нирвани, лепо да лепше не може бити, толико речи и скривених уздаха да их је немогуће описати. Весна се више не сећа ни једне једине речи. Само јој је песник у глави, само он и нико и ништа више. А ту је пред њом. Како да га дохвати, узме за себе, да га зграби за цео живот? Настало је међу њима неко време које се не мери ни минутима ни сатима. Она безвременост која напушта простор и актере подиже у нестварно.

О, зар је већ морало да прође то чаробно чудо? Из велике ћутње прешли су одједном на разилазак. По стиску руке на рас-

танку, по размени плиме осећања испод веђа, по бубњу срца до неба, Весна и песник су знали да ће се опет видети. Већ сутра, ако уопште од среће освану на овоме свету. Он је већ кренуо у супротном правцу ка свом аутомобилу, а оне у свој паркиран уз живицу парка.

– Станите, хоћу да вам поклоним своју књигу – повика Весна вадећи неспретно из торбе збирку прича. Испадоше шнала, руж и пудер. Поклопац се откотрља до ивичњака, а на коцки макадама оста облачић роскастог праха.



Слободан ВОЛИЧИЋ

ЦРНИ ОБЛАК, БЕЛА КИША

Што не волим да сањам, људи моји! Појма немате! Зато сам развио теорију: што касније легнеш, касније заспиш; што касније заспиш, мање сањаш. Хвала богу на ТВ-у по сву ноћ врте филмове. Краду ови наши. Какви су, да су, филмови су, гутају време. Потом заспим као сможден. Највише волим кад ништа не сањам, ни лепо ни ружно, а кад сањам да ништа од тога не запамтим. А, на несрећу, памтим само ружне снове. Оних других, лепих, нажалост, нема. Не памтим кад сам имао „мокри“ сан. Смејте се, смејте! Где су она срећна времена кад ме будио мој радојко! Пипнем, а оно он, како рече Бата Стојковић у неком филму, тврд ко град Варадин. Тога више нема. Јок. Сваког јутра кад се пробудим прво утврдим да сам жив, таква су времена, а онда пропитам себе да ли сам нешто сањао. И, ако јесам, шта. Од тога зависи какав ће ми бити дан, јер сваки је сан божји знак. Кад год сањам нешто ружно, узнемирим се. Тај дан је за мене изгубљен. Само на то мислим. И као неки страсни играч лотоа, само комбинујем на шта ће сан да ми изађе, јер нема ниједног сна који на нешто не изадје. Кад-тад. Ако не истог дана, онда сутра; ако не сутра, онда за седам дана; ако ни за седам дана, онда за годину. То не може да омане. Сан не може да се поништи, да се избрише гумицом, да се каже: пуј-пике, не важи, ово ћемо да поновимо, Гено... Не знам да ли ћете ми веровати, али ја сам скоро годину дана пре него што је ОНО почело знао да ће се овде догодити велико срање. Не морате да ми верујете. Не бих ни ја да то неки од вас каже. Рећи ћете: сад си дошао да нам причаш. Где си био онда да кажеш. Да опоменеш. А коме да кажем? И је ли уопште вредело говорити?

Да, да, сан је чудо. Шта би на то рекао Кустурица? Једне ноћи, много пре него што се овде закувало, сањам ја овако. Небо је одједном почело да се мрачи. Огроман црни облак зачас је прекрио читаво небо. Видевши то, уплашени људи, јер никад нису видели тако велик и тако црн облак, почеше да беже на све стране, као пилићи. Али киша је била бржа. И то каква киша. Из тако црног облака поче да пада нека бела киша. Неке крупне капи. Како која

кап падне некоме на главу, на рамена, на руке, на ноге, тако направи рупу. Пробије тело као куршум. Као неки сребрни метак. Бежећи, људи су панично отресали те капи, али, зачудо, иако избушени, и по логици ствари мртви, настављали су да беже. Било је и оних, вештих, које ниједна кап није погодила, као у свакој непогоди. Тако измешани, као дивљи чопор, бежали су, једни поред других, живи и мртви. Боже, гадног ли сна, рекао сам себи будећи се. А хладан зној ме облио. Нешто ће се гадно догодити. Данас, сутра, за седам дана, за годину. Ово не може да прође без неке велике несреће, дебитовао сам тог јутра као пророк.

Гледао сам у њега. Гледао је и Зоћа.

Аа, шта кажете? Гадан сан?

Нисам имао шта да кажем. А и Зоћа је ћутао.

Знао сам да неће да изађе на добро. Сад сви знамо како је било. Али то нас не спречава да ми попијемо по пивце.

Живели, рекао је подижући криглу.

Живели, узвратисмо нас двојица.

Куцнуо сам се с обојицом, али нисам отпио гутљај. Донео нам је јако хладно пиво, а лети, кажу, не треба пити ништа хладно. Стиснуо сам бокасту чашу обема рукама да је загрејем. Тамо на гробљу попили смо по ракијицу за душу нашег друга Сретена. Неколико капи, такав је обичај, пролили смо на земљу, а сад пијемо за душе нас живих. Гено нас је свратио на пиво, у кафану Парк, његово власништво, после сахране нашег друга. Изрешетан је тај наш друг из детињства, на улици, јуче у саму зору, с кесом у руци у којој су били хлеб, млеко и новине. Тако је објављено у новинама. Тако кажу они с којима смо измењали реченицу, две. Нисмо проверавали те податке. Ништа нисмо питали његове родитеље. Чему то? Преживео је рат, али не и мир. То сам ја рекао. Њега смо сахранили и сад пијемо пиво. Идемо даље. А нас тројица нисмо се видели тридесет година, можда и више, време се, кад се гледа унатраг (збиља, куд одлази оно што прође?), згусне, године се сабију, налегну једна на другу, уђе жлеб у жлеб, нема између њих луфта, нема ништа. Сад смо ту, у Геновој кафани, нас двојица извијамо шије, бечимо очи, загледамо сваку ствар. Хтео је да се похвали, свакако, он је једини успео да створи НЕШТО, мислим док бленем по празној кафани. Данас је, рече, затворено за све осим за нас двојицу, његових старих школских другова. Али немам кад да размишљам, ево, он већ наставља своју причу. Коју ми нисмо тражили.

Сан је почео да се обистињује веома брзо, наставио је чим је с меракот испио добар гутљај пива. Онај црни облак што је прекрио читаво небо, прешао је на тумачење, ред по ред, што би рекли књижевни критичари, био је рат који је ускоро избио „на просторима бивше земље“, а бела киша – меци који су почели да засипају људе у „мешовитим срединама“. Видите ли ви шта је сан, убаци једну непотребну упадицу, по мом суду непотребну, која код нас прође као да је није ни било. Прво је убијен један човек, с једне стране, недужан сват на некој свадби, па онда други, на другој страни, недужан човек у униформи. Па онда опет један, с једне

стране, па други с друге. Па опет, и опет и опет... Увек по формули: ОНИ су прво НАШЕГ, па МИ ЊИХОВОГ. МИ не бисмо да нису ОНИ. Нисмо могли да им останемо дужни, нисмо смели због наших старих. А и гробови нас обавезују... Разумете ли шта вам причам, рече, опет једно не баш неопходно и умесно питање на које доби једно изнуђено климање главом, не моје, да се разумемо... Свако је тих дана, а то се, ево, продужило све до данас, имао свој списак непријатеља, рече потом. Да, да, добро сте чули, списак непријатеља. Видео је ваљда да је претерао (изгледа да му је претеривање у крви, помислих) па се брзо исправио: Добро, добро, не сви, наравно, али многи јесу. Списак нових или старих дужника. Реч „дужника“ посебно је нагласио. И свако од тих је био на нечијем списку. Из полутрулих шкриња вађени су пожутели папири. Писма. Сlike. Доказни материјали. Показивани су тајно, само најближима и најповерљивијима. Прошло је педесет година, требало је освежити памћење... Можда је тако страдао и наш друг Сретен, помислио сам. Био на нечијем тајном списку.

Наш домаћин даде себи предах да би нагнуо из чаше. То сад урадих и ја. Кроз једва одшкринута уста процедих гутљајчић. Гено је чекао да се слегне пиво, треба пити са уживањем, Зоћа је, облизујући уста, гледао колико му је још остало у чаши, кафана је била празна, то сам већ рекао, а ја, ја сам, отпивши тај један гутљајчић, наставио да грејем остатак у кригли.

Ја сам био на списку многих, настави Гено, није га требало опомињати да настави. Рекао бих да је то рекао с поносом. Шта мислите колико ми је људи радило о глави? Ааа? Ајде, кажите?

Ја гледам у Зоћу, Зоћа у мене. Слегнуо сам раменима, слегнуо је и Зоћа. Можда сам искривио и уста, направио неку гримасу, то ми се често догађа, ко може све то да контролише. Оклевали смо. Није захвално изјашњавати се о таквим стварима. У ствари, ако ћемо поштено, плашили смо се да не оманемо у процени. За себе то поуздано могу да кажем, а верујем да је и са Зоћом иста ствар. Може грдно да се омане. Увредљиво да се омане. Да се подбаци или пребаци.

Ајде, ајде, кажите слободно, нећу вам ништа, салетео нас је Гено. Шта мислите колико сам непријатеља накупио за ових десетак година?

Паааа, развукао је Зоћа, једно двадесетак

То је много, помислих, а рекох: Десет.

Педесет, загрме домаћин и загледа нам се у лица. Не трепће. Можете ли да верујете?

Ћутимо. И ко не верује, претпостављао сам, сад то не би признао. Ја му нисам веровао, али нисам био спреман да му то кажем.

Не верујете ми, рече, осећам да ми не верујете.

Верујемо, Зоћа подлеже притиску. Ја не, ја сам ћутао.

Показаћу вам списак, рече и скочи као јарац. Отрча у други део кафане, онај иза дугачког дрвеног шанка, у који незапослени не залазе. Имаш ли појма о томе шта се с њим догађало за ово време,

успех да упитам Зоћу, мада не знам ни шта се са Зоћом догађало, потпуно смо се погубили у времену и простору, али он не стиже (а можда није ни намеравао) да ми одговори. Трчећи стиже наш домаћин с дебелим белом фасциклом под мишком. Мора да му је лежала негде близу, на дохват руке, чим ју је тако брзо пронашао, помислих. Чим седе, из фасцикле, после краћег претурања, извади коцкасти папир исписан руком с обе стране. Ево, рече. Ја сам га саставио. Ту су сви који су ми радили о глави... Држао га је на одстојању, тај списак, благо машући њиме, као марамицом, у кафани је заиста било загушљиво, ниједан прозор није био отворен, држао га је, дакле, подаље од нас, ваљда из страха да му га не истргнемо из руке. Био нам је довољно далеко, тај папир, да не можемо да прочитамо ниједно име, а довољно близу да разазнамо да поред неких имена стоји црним фломастером уцртан крст.

Не могу да вам кажем ниједно име, рекао је иако ништа нисмо тражили. Ја сам само пружио руку да бар на трен умирим папир како бих се уверио да је то заиста крстић поред имена, али ми то није дозволио.

Неке од њих знате, рече, дружили сте се с њима, а неки више нису живи.

Ти са крстићима, упитих.

Климнуо је главом. И нагнуо из чаше. Нагну и Зоћа. Овог пута нисам их пратио, пићу кад ја проценим да је тренутак за то.

Можеш бар да нам кажеш шта су ти урадили, рекох пажљиво. Неки, не сви.

То могу, да, то могу, поновио је и испио још један гутљај пива.

Али и шта си ти урадио њима да заслужиш тако ласкаво звање непријатеља, питање допуни Зоћа злоћа, како смо га некад звали, смејући се. Сигурно си то нечим заслужио?

Заслужио, него, похвали се Гено.

Сад се и он зацерека, грлато, простачки. Рећи ћу вам, рећи, понављао је. Све ћу вам рећи, само полако, а ви пресудите. Мада, како ја осећам, Бог је ту главни судија. А он је већ пресудио у моју корист.

Да је Бог главни судија, сто пута сам чуо. А како је пресудио, упитих.

Па лепо! Ја сам жив, а неки од њих су мртви.

Ствар нагло постаде озбиљна. За смех више није било места, бар тако ми се чинило.

Зато они крстићи, упитих бојажљиво.

Није одговорио. Устао је и кренуо према шанку. Понео је дебелу белу фасциклу. Нисам покушао да нешто испитујем Зоћу, а и он је, ваљда да би ме одвратио од те намере, тумарао погледом по празној кафани. Наш домаћин се вратио с новом туром хладног пива. И одмах, подигавши своју криглу да се куцнемо, рекао мирно: Бог их је казнио. Те који су се највише огрешили о мене. Јесте, јесте.

И то сам сто пута чуо, да Бог кажњава кривце, али не знам ниједан конкретан случај, помислих.

Ја заиста верујем у то, настави истим тоном, није требало да га молимо да то уради. Јер зашто би се иначе десило да један са тог списка оболи од рака, другом се убије син, трећем полуди жена... Зашто? Зато што су криви! Кажњени су на разне начине. Баш они. Не од моје руке. А то значи да сам био нападнут на правди бога.

Нисам знао шта да кажем. Био сам збуњен, да, био сам потпуно збуњен.

Први са оног списка, нећу вам рећи његово име, а ви ако можете препознајте га, немам ништа против, послао ме је на вуковарско ратиште. Ништа мање! Није радио у војном одсеку, али је био неки фактор у штабу за мобилизацију. Послао ме је на ратиште иако нисам служио војску. Нисам. Изврдао сам. Као, не чујем најбоље. Страдао ми слух од тешких удараца... Не даје он пару за то. Замислите! Распоређио ме у ауто јединицу. Као, ти знаш да возиш. Ја знам и да кувам, па ме није послао у куваре. Збиља, оћете ли да бацим нешто на роштиљ? Ааа? Што нећете?... Највише се, каже, траже возачи? Ма немој! Па свако данас зна да вози... Намера је била очигледна. Наместио ми је да возим цистерну са неколико тона горива јер се надао да ће нека зоља, тад сам први пут чуо за то оружје, да дрмне у цистерну па да и ја и гориво одемо у божју матер. Да изгоримо ко шибица. То му је била намера. Е, није му упалио! Бог ме је чувао! И сачувао! Ко други? Иако су ми зоље фијукале поред ува сваки дан.

А чиме сам му се толико замерио, није заборавио Зоћино питање. Не знам, рече. Стварно не знам. Никад се нисмо сукобили. Могу само да нагађам. Можда ме није волео зато што ме био глас да сам јак и опасан. И да нико не сме да удари на мене. И он је био јак и опасан. Не знам да ли знате, ви сте рано отишли из Т-а, обојица смо били боксери. Тешка категорија. И то у истом клубу, ја сам га и довео тамо, ја сам га нахвалио, тако да никад нисмо дошли у прилику да одмеримо снагу један против другог, али је у клубу владало мишљење да сам бољи од њега. Прорадио комплекс? Можда. Освета вечно другог. Избацивши мене из игре, вероватно је рачунао да ће аутоматски заузети моје место у свему. Биће главни у граду... Не знам. Можда грешим. Можда све ово што сам рекао нема благе везе.

Само због тога те мрзео? То је било моје питање. Чинило ми се да није све рекао, да је то што је рекао мало за толику мржњу, да ту ипак мора да постоји још нешто.

Не знам. Можда је било још нешто. Ја сам пре тога отворио ову кафану, а он се дао у политику. Увукли га мангупи. Ту смо се разишли. После сам чуо од неких људи да је и он хтео да купи овај локал, добро место, центар... Ја сам био бржи. И дао сам више. А ко да више, нормално, тај добија. А кад сам се вратио с фронта, жив, што он није очекивао, и то сам чуо, ово је мало место, све се сазна, почео је да труби да сам се обогатио на фронту, да сам Хрватима продао више цистерни горива, а што и он није, питам се, кренуо на Вуковар па да се обогати, је ли тако, па је на крају почео да подбуњује станаре овде, око Парка, да пишу петиције противу

мене, јака музика, пијанци, туче, не могу да спавају, свашта је радио. Ово је мали град, све се сазна...

Није он толико невин колико се прави, помислио сам гледајући га испод ока. Има велики златни прстен на руци. Ту руку стално истура напред. Гушила ме нека тескоба у празној кафани. Шта ми је требало да свраћам? Стари друг? Шта то уопште значи? Шта ми знамо један о другом? Ја сам се дружио с једним Геном, давно, пре тридесет година, дружили, убијали време на корзоу, подупирали један зид у главној улици, сад је ово други град, други Гено, о којем ништа не знам, сад су и други људи у овом граду с којима сам се некад дружио неки мени потпуно непознати људи, стран свет.

И, шта му се догодило, чујем, најзад, Зоћу, он је већ нестрпљив.

Мождани удар. Ништа чудно. Дешава се то бившим боксерима. Форсирао је све оно што му је шкодило. Претерано јео, претерано пио, претерано мрзео... Нисам због тога ликовао. Само сам помислио: Бог га казнио. Био сам на сахрани. Њему јесам, неким нисам. Не могу да стигнем свима.

Ово је пропао сусрет, помислио сам. Мислио сам да ћемо причати о згодама из детињства. Оживећемо успомене. Рачунао сам да ће овај сусрет попунити све оно што нисмо знали један о другом. Зато сам прихватио позив. Зоћа је већ био одбио, али је на моје наваљивање пристао.

Ниси нам рекао, покушао сам да скренем разговор, јеси ли се оженио, имаш ли деце?

Намрштио се. Питање му се, очигледно, није свидело.

И оженио и раженио, рекао је. Деце нисмо имали.

И ту је стао. Сматрао је да је то довољно. Ништа више о томе. Нагнуо је из чаше. На носу му је осталао бели траг од пене, који је обрисао руком. Нисам знао шта би сад требало да га питам, слабо се сналазим у оваквим ситуацијама, а требало би нешто на ту тему. Зашто су се развели? Али како да га то пита?... А онда, као да је погодио о чему размишљам, буп, из неба па у ребра: Моја бивша није издржала тај притисак, те оптужбе, те претње, те позиве ноћу, али и значај који сам добио у граду. Јер после је све то добило у замаху. Непријатељи су се умножавали, али и пријатељи. С том разликом што су се непријатељи оглашавали тајно, а пријатељи јавно. Са свих страна су се појављивали неки ликови који су ме својатали, неке стрине и тетке, за које никад нисам чуо, неки стари кумови и заборављени пријатељи мојих покојних родитеља, и сви су тражили нешто. Неку помоћ. Разноврсну помоћ, али највише у парама. Помози за ово, те помози за оно. Као да сам Социјално. А и жене су се богме, хмм, набацивале. Боже, да сам имао више времена... Један љубоморни муж, нека будала, пуцао је у мене. После тога је ова моја покупила прње и отишла код маме, јебала је мама.

Желео сам да одем. Али како да то изведем кад он не прекида да меље. Да бих се поздравио треба ми нека минимална количина празног времена. Треба то да испадне пристојно. А нисам ни пиво попио. То што нисам пиво попио, није страшно. Неће се ваљда

увредити због тога. Врпољио сам се у столицу, као да ме жуља.

Ја сам му био крив, тој гњиди, ево га, наставља да меље, што је његов мали, она ми је то рекла, његова жена, а мој, хвала драгом богу, велик и што је његова жена више волела мој него његов. Нормално. Здрава конкуренција. Зна жена шта ваља. Смејте се, смејте, али тако је. Зоћа се смејао, ја нисам, морам то да приметим.

Неко је у том „посебном расположењу“ ногом закачио сто. Можда баш он. Сто се заљуљао, кригле на њему почеле су да играју, а жута течност да се љуљушка и прелива преко заобљених ивица и цеди на сто.

Зато што му је био мали, да би надокнадио ту пресудну разлику, носио је пиштољ великог калибра. Дугу деветку. Будала! Кубуру би заденуо за појас као да је ово време Првог српског устанка. Али то никог више не плаши. Данас свако има пиштољ. Ја на пример имам три. Три мобилна и три пиштоља. И основци носе пиштоље. А кукавице, као он, носе га да би тиме браниле свој страх. Тога дана, кад се то десило, ухватио нас је на делу. У мом ауту. Био сам је насадио на ову моју дебелу држалицу. Шта могу, Бог ми ју је дао. Ја сам седео на свом седишту, за воланом, нормално, она у мом крилу, лицем окренута напред. Она је држала волан, боље рећи ослањала се рукама да главом не пробије шофер-шајбну, таква је то била „вожња“, а моја нога је била на гасу. Кола су шетала леводесно, као пијана, у првој, под малим гасом, по тој запуштеној ледини, никог у то доба нема, беше први сумрак, и нико при бистрој свести не би помислио да се унутра догађа тако нешто. Сви би помислили да жена учи вожњу, јер ја се готово нисам ни видео испод ње иако нисам баш мали. Ауто је, кажем, врдао, труцкао, поскакивао, а то хопа-цупа по цомбастој ледини диктирало је ритам и дубину мога продирања... Само ви уживајте? Кад ауто налети на неку рупчагу, или на гомилу шута, та ледина служи грађанима и као мања депонија, ууу, тада врисне, као да сам је ножем пробио. Осети га до ребара. А и иначе, вриштала је као да држи водећу позицију на релију Париз – Дакар. Гледате ли ви то? Тако ти је бато мој кад деље чика Гено. Такво уживање није могао да јој пружи муж јер му је био мали и срећо и ауто. Мој „ауди“ је као рођен за то. Е, сад, одједном, хмм, моја грешка, али ко би у тим тренуцима имао времена да зева около, та будала се створила наспрам нас. Пристигао нас је својим усраним „кецом“. Какав јебач такав и ауто! Нас двоје, наравно, нисмо ни помислили да станемо, да прекинемо „вожњу“. Знате на шта мислим. Таман посла. Чак смо и убрзали. Притиснуо сам гас, кола су поскакивала, њена врела задњица је као нека моћна клипњача друкала горе-доле, горе-доле... Мислио сам да ћемо умаћи. И бисмо да се јебена шофер-шајбна није толико замаглила од нашег врелог дисања да нисмо видели куда ударамо. Морали смо да успоримо да не бисмо у том мраку, не дај боже, ударили у неку бетонску греду, у неку гвоздену олупину, ко зна шта је још могло одједном да се створи. А може, да несрећа буде већа, да се затекне и неко ко пребира по смећу. Та будала нас је тада пристигла, и, знате шта је

урадила, извадила пиштољчину и, пазећи да не погоди своју жену, пуцала у мене. Срећом, ваљда што није добро видео, или што је лош стрелац, није ме погодио у главу или груди већ у раме. А ја, пазећи опет да ми не испадне, био сам при самом врхунцу, нисам имао времена да потегнем своју пуцу. Разнео ми је раме. У том трену, ух, то треба доживети, као вулкан кад избије, експлодирао сам... Боже, какво је то било свршавање! У крви! И зноју! Обоје смо вриштали!... Он је умакао, наравно, јер нисам имао снаге да га јурим. Али оно што нисам урадио ја, те вечери, урадио је Бог. Он га је стигао.

Нисмо питали „како“. Није било потребе. Знали смо да ће нам наш стари школски друг и то рећи. У међувремену је отишао по још једну туру пива. Ја нисам попио ни претходну. Чим је сео, као неко ко не воли дуго да памти дуг, испричао нам је и остатак приче. Ево га:

Једне ноћи, прошло је било неколико месеци, ТВ за ту ноћ није најавила никакво погоршање времена, навучао се велики црни облак. Баш као у оном мом сну. Сви смо очекивали кишу, велику кишу, какве су у пролеће честе, али уместо кише поче да сева и грми. Муња би за трен осветлила небо, а потом би мрак био још гушћи. У једном таквом трену синула је муња и погодила његову кућу. Изабрала је баш његову у том дугачком низу кућа. Гром је окрзнуо антену на крову и, користећи канал кроз који је провучен кабл до дневне собе, ударио тачно у онај део где је у том тренутку седела она будала и гледала ТВ. Погодио га је у раме. Еј, људи, чујете ли ово! У раме! Па то може да среди само Бог! Нико други! Нико осим њега није страдао. Па ви сад видите. Ја нисам образован као ви, можда ово што причам нема благе везе, али реците ми: Ко руководи громовима? Ја или Бог?

Ћутали смо. Дабоме да смо ћутали. Ја сам колутао очима. Замена за речи?

Зато, почео је да се смеје, гласно, прегласно, победнички, што је одзвањало у празној кафани, мој вам је савет: не качите се са мном. Пазите да ми не учините ништа нажао, јер ја и могу да вам опростим, али питање је да ли ће то и ОНАЈ горе.

А онда опет смех, нападан, непријатан. Почео је да скупља празне кригле. Пардон: у једној је било непопијено пиво. Моје. Па је пазио да ту криглу не изврне. Ја сам у том трену устао. Осетио сам да је то тренутак. Пружио сам му руку, иако су обе његове биле заузете. Подметнуо ми је десни лакат. Супер! Онда сам се руковао са Зоћом... Ништа, никаквих договора да се поново видимо, никаквих поздрава, завршена прича. Зоћа је остао да седи. Може ли још једно, чуо сам док сам ишао према вратима. Нисам чуо одговор.

Нисам му, надам се, ништа учинио нажао, крочивши на улицу прво је било да то преиспитам.

Лаура БАРНА

БОРБОНЕОВА КЛЕТВА

Венеција, субота, 25. август 1576.

Грашци смрадног зноја и суза пробијају умбру. Чудна нека излучевина, намах раствара и најгушће наносе, разара бојеност у неизрецивост тоналитета; непредвидљивост га омамљује. Последњим напорима осликава Мадонине образе; сладуњава лепушкавост, на којој упорно инсистира, ниуколико не омета њену канонизовану строгост и одмереност, могла би се приписати мајчинској опуштености чак. Она у наручју придржава несташног Спаситеља. Свесна одговорности, преко понизне племићке главе Јакоба Песара заглављена је у вечност. Радо би да јој обудовели несмотрена ипак избрише ту сладуњаву лепушкавост с лица пред сведоцима; мали гест тренутне слабости могао би да заведе доконе хроничаре. Али, он више и не види добро, мола механичким потезима нестварни лик; по ко зна који пут за проживљених деведесетдевет година то чини. И од надирећег зноја и суза не замењује како расужена умбра некако лагодно и ненаметљиво наглашава скрушеност дародавца Јакоба Песара, не чини му се смела ни изазовна асиметричност композиције. Смрадни зној и сузе пецкају му беоначе; од њих би, пре, да поврати, али нема шта. Данима не једе, и не пије, и право је чудо, откуда ли алхемијска излучевина у испоштеном телу старца. Крајичима ланене блузе успорено отире чело, браду и нос. Слана омори на увлачи се и кроз најсићушније пукотине у цркву Санта Марија деи Фрари; а добро је запитвена, и те како је темељно, још пре три дана, рупе попунио конопљаном дробљевином ваљано намоченом у туткало. Тад је и намерио да се у њу закатанчи. Јер Венецијом хара куга.

И било му је непуних осамнаест. Данима је ослоњен о дрвене вратнице без иједног украса; чуди се и диви једновременно, опречна осећања изазвана каквим неуобичајеним предметима или појавностима уобичајеност је којом се мири чим бива препозната. И скице су му већ овлажене, по јагодицама прстију размрљана угљена прашина, њима с пажњом исписује понад златастог звекира једину мисао:

Giorgione*. Оволико влаге и соли у ваздуху. „Забога, младићу, уђите, коначно! Знам да данима чамите испред.“ Глас му је певљив, тобож строг и каприциозан, примећује. С видном бојазни, спотакавши се неспретно о камени степеник, готово насрну у Ђорђонеову радионицу. „Цртеж је смрт за слику!“ довикнуо му је он уместо поздрава, тобож не примећујући сметеност уљеза; пропет је на скели, важно осматра платно. Претеће небо пара злослутни сев муње. Задивљен је верно приказаном јасноћом надолazeће олује. Да ли је оборио поглед? не сећа се, не верује, грца заустављеног даха пред Ђорђонеовим узаврелим космосом. И гледа га и даље пропетог на скели како цепа његове скице, једну за другом, с неким неодољивим шармом ком се верује и прашта. Да ли је требало да их поцепа? „Боја је живот, а слика је мртац ког сад ваља оживети. Бојом“, рекао је Ђорђоне као да појашњава његову неизречену недоумицу. Није тад знао: да ли је требало?, како је од навале задивљености и могао да наслути несигурност и муку, што их љупкошћу бојеног олујног неба, подлац, ипак успева да прикрије. Јер велики мајстор, заправо, не уме да црта!

Умбра бледи наочиглед, упија већ и болесно жутило с његових упалих образа. „Никада се не поуздај у боје“, мрмља у очајању изданог и напуштеног. Чак и прускоплаво, којим у широким потезима размешта ваздух око збијених темена племића и светаца бива најједном распршено неким злохудим дахом, који није његов. И мирише на просту смрт. Тући дах. Подлац је ту! Завидник! Мрско му савршенство његова цртежа; кажипрстом каприциозно размазује намазано. Јер гласник предстојеће клетве је жив!

Бацати се каменицама на добротвора, равно је богохуљењу, знао је, и прибраније ослушкивао далеки глас: „Заборавите скице, младићу, цепајте баш сваку, и колором чините рељефност, пребојите сенке, њоме измичете сувоћи каквој у природи нема премца, она је једноставно сувишак.“ И радио је, опсењено осликавао наличје Фондако де' Тедески; лице јој беше Ђорђоне још јесенас осликао: лепо, с премного мекоте и дирљиве свежине, од ње је и вода Канал Грандеа бивала свежија. И једва да га више чује, иако све гласније и бешње бучи наднесен над разбијеним штафелајем: „Круном би се могла упоредити боја Мадонине пути, а с њоме ваља бити искрен.“ Јер свака лажљивост узмиче пред природом као пред свеждером.

Последњим наносом разблаженог кармина прстима повлачи преко Мадониног образа сенку. Рашчињава сладуњаву лепушкавост; траг луцидности не би ипак да кокетира с доконим хроничарима. Кичица му је ко зна када испала из руку; откотрљала. И

*Ђорђоне, (Giorgione, право име Giorgio dal Castelfranco, 1476?-1510) венецијански ренесансни сликар. Цртеж претпоставља колористичким вредностима. Поуздано му се може приписати мали број дела од којих је најимпресивнија Олуја (Венеција, Accademia). Заједно са Тицијаном је осликавао фасаду Фондако де' Тедески (предња фасада окренута према Канал Грандеу). Умро у Венецији, у 34. години, од куге.

не осећа како му се по лицу и телу сад леде зној и сузе. Грозница му затвара оловне капке. Јер градом на води хара куга.

И склупчан је у певници у ембрион; бојажљиво послушнује. Може бити и крив је што племићи онолико загледају наличје Фондако де' Тедески, и што прилазе немом Ђорђонеу, грешком му стишћу мокре песнице, грешком честитају, искрено задивљени пред ретко показивим талентом. „Превазишли сте самога себе, одонуда, видите“, кажу и весело се осмехујући упиру на давно удешено лице Фондако де' Тедески, што сад суво завирује у Канал Гранде. Искреност = природа. Разара му мозак проклета једнакост. Немоћан и невољан да раскринка обману. Јер Ђорђоне отада никада више није хтео да општи нити да се дружи са Тицијаном, записао је Ђорђо Вазари.

Венеција, лето 1510.

Гушчје перце под Ђорђонеовим ноздрвама благо затитра. Жив је! Иако се не би баш рекло, зато му свако мало под нос изнова наизменично потура огледалце и перо, шкакља му ћосаве науснице не би ли надражио умртвљене нерве, и они у slabим трзајима поигравају. Жив је! Слана оморина незадрживо надире у херметично забрављени собичак у који одавно, сем њега, нико не улази. И смрадни зној са Ђорђонеовог образа засићује устајао ваздух до неподношаја. Не осећа га – на лицу му сасушена жабља кожа натоплена камфором и неким ретким миришљавим травама које би да разгну опаку болест – али јасно наслућује његову погубну тежину на темену; лобања му оловна. Проклета вртоглавица, увек у погрешно време! Добро је, бар је, подлац, жив. Чак приметно гдегде макне скорелим усницама, нешто кани да му ушапне у ушну шкољку, нешто големо и важно. Осећа то. И покорно повија рамена, растрже с лица жабљи убрус; гранчице миришљавог биља расипају се по Ђорђонеовом челу, бради и ужутелим образима. Од њих је може бити и живу! Надноси се сад, дубоко пригнут, подмеће леву ушну шкољку над његове шапутаве уснице, с напрегнутом заинтересованошћу послушнује шта ли би да кажу. И оне кажу:

„Проклет да си, врашки талентовани младићу ... велики Тицијано Вечели да Кодоре**... проклетог те моје ране снашле!“

И гледа како се отупела Ђорђонеова чула с љупким начином, као да сад осликавају Мадонину пут, упињу да одигну леву руку (и успева му!), ево, кажипрстом једва приметно ковитла над својим мичућим усницама, одмах потом, беживотно му се левица обрушила на груди.

„А, не, Ђорђоне дал Кастелфранко, ја волим живот!“

И тешка клетва му раздешава разум. Страх га наједном опсео. Слан ваздух постаје опор и опасно лепљив. Јер градом на лагуни хара куга.

**Тицијан (Tiziano Vecelli 1487[?]-1578) италијански ренесанси сликар.

Стевана СРЕМАЦ

СВЕ ЈЕ ЈАСНО КАД ЈЕ КАСНО

-Е, ал' није тако. Ја не признајем да сам доносио погрешне одлуке. Тачно, сад би' много тога променио да могу, неке ствари урадио би' другачије, ал' тада ми је то било најбоље што сам мог'о, и крај приче! Тада је то било исправно - најисправније и најпаветније! Какве грешке, увек сам радио најбоље што сам умео!

Главе се полако окрећу према говорнику за кога је на први поглед тешко било утврдити да ли гласним говором и наглашеном интонацијом жели да привуче пажњу или једноставно тера по своме и није га брига да ли га слушају.

Био је усредсређен на саговорника који је седео преко пута њега. Мало је подигао главу па га је гледао са висине док је говорио. Проседа, разбарушена коса падала му је на чело, а он ју је склањао, не руком, него повременим трзајем главе уназад, младалачким покретом који му је добро пристајао иако није био у складу са његовим годинама. Фармерке, мајица и прслук од цинса одговарали су његовој спортској фигури. Око врата био му је немарно пребачен свилени тамноплави шал. Сувишан, као да га је негде успут покупио и бацио на себе да се не изгуби.

Говорио је гласно и успут живо гестикулирао па су се путници радознало окретали према њему. Оштар и бистар поглед одавао је човека који је увек на опрезу и далеко од пијанства којим би се оправдало његово наметљиво говорничко расположење. Што је дуже говорио бивало је извесније да свесно привлачи пажњу и чак ужива у интересовању које је изазвао.

-Слушај Весо, свима је крив неки ђаво, крива им судбина, отац, мајка, те жена му упропастила живот, те ово те оно. Највише се љуте на Бога. Где је, бре, тај Бог? Па ту је, у мени, у теби... Како урадиш онако ће ти бити. Нисам ја никакав рас-Бог, ни рас-човек, ни рас-отац, ни рас-брат, ни рас-друг, ни рас-комшија, ни...! Мораш да будеш све, али право, истински! А живот је много леп, ал' је и много гадан. Ко ме је лако? Бацио ме Бог у ринг, па крљај се, Тодоре, како знаш и умеш! Ево, већ седму рунду боксујем, свака траје по десет година! Био сам у нокдауну много пута, ал' опет

устанем и борим се. Стварно ми је Бог много дао, само знаш, мало се бринем за њега, много је стар па не знам да ли добро чује, не одговара увек!

Његов саговорник, био је истих година као Тодор, крупан, мало пунији човек кога је топао дан натерао да разлабави чвор на кравати и откопча сако. Плав, ведрог лика на коме се упркос осмеху опажала напетост. Неко ишчекивање. Од почетка је са пажњом пратио Тодоров монолог, па одлучи да га прекине.

-А како ти је породица? Ето како године пролете, одвојили смо се, удаљили...

Тодор се уозбиљи и утиша. Нешто тврдо појави му се у изразу око усана, али је и даље гледао Весу право у очи.

-Жена ме оставила пре две године, добро је и до сад издржала са мном, а ћерке... ту су негде, живе свој живот.

Па се осмехну. И настави да говори полако достижући првобитни тон којим је поново привукао пажњу путника.

-А ја живим свој. Све је како треба. И увек се све добро намести, ако се човек не опире. Живот је много леп, што га мање поправљаш, мање га квариш. Ја ништа не очекујем, отворен сам па шта наиђе. А твоји, како су твоји?

Веса нестрпљиво одмахну руком, као да је прекинут у нечем јако важном.

-Добро су, сви смо на окупу, син и снаја живе са нама, што да иду у подстанаре поред онолике куће. Него, што сте се ви разишли, јел' ти жена нашла другог?

Опет онај тврди израз око усана и тон тих, поверљив.

-Ма јок! Само је пукла, није више могла да држи корак.

-Са тобом?

-Са животом! Искочила из колосека. Треба да умеш да лижеш своје ране, да се исцељујеш, иначе си готов. Па после бежао не бежао, на исто ти дође.

-А где си ти био? Што јој ниси помог'о?

-Ех, што! Ја сам боксовао у свом рингу, и док сам схватио, било је касно.

-Касно си схватио? Ти? Па малопре рече, да си све добро урадио, нема грешака, нема кајања?

-И јесам. Да је требало другачије да буде, било би. Не жалим.

Веса га је гледао изразом лица стављајући му до знања да му не верује.

-Лако је теби да се правиш Тоша, кад си Тодор! – рече му.

Тодор се насмеја.

-Добро, де. Ухватио си ме, није ми баш свеједно. Задовољан?

-Сад живиш сам? Или си већ нашао неку?

-Немој тако. И жене су нешто много лепо. Као живот. Није то кошуља, па ни кошуљу не мож' да обучеш било коју! Има лепих жена и лепих тренутака, не кријем, али за заједнички живот, еее, то је већ мало теже...А и што би? Добро ми је овако. Кад те жена остави, то ти је као кад умреш - прво се збунеш а после се откачиш, ништа те не везује, можеш да идеш где ти је мила воља!

-Значи, ништа од помирења?

-Нисам је ја отерао, нећу ни да је зовем.

-Баш ми је жао, знам да сте се волели.

-Е, пријатељу, пусти то. Кад прође, готово, идемо даље.

Веса се измаче уназад, подиже главу и погледа преко Тошиног рамена. На лицу му се читавала неверица. Према њима се, вероватно привучена гласним разговором који су водили, из задњег дела аутобуса приближавала једна жена, а погледом је јасно означила циљ свог пробијања кроз гужву. Нетремице је гледала у Тодоров потиљак. Не осећајући тежину тог погледа, он се, потакнут Весиним изненађењем, окрену управо кад му је стала иза леђа.

Сенка збуњености на час му прелете преко лица, па се осмехну неким стидљивим осмехом.

-Е, откуд ти? Весо, знаш Соњу...., моју бившу жену, додаде, са задршком.

Ситна жена, у летњем оделу боје песка, готово идентичне са бојом њене кратко ошишане косе, озбиљно климну главом у знак препознавања, па пружи руку Веси који је покушавао да се снађе не умевши да прикрије изненађење и збуњеност.

-Како да не, како да не, познајем госпођу. Изволите, седите.

И устаде, па је прихвати испод руке помогавши јој да седне на његово место, преко пута Тодора. Поглед му привуче ланац од белог злата са масивним привеском у облику срца који је носила преко кошуље. Препознао га је. Био је са Тодором кад га је овај купио жени за тридесету годишњицу брака. А сад су разведени...

Измакну се уназад са учтивим осмехом и осећањем нелагодности, и окрену се од њих. Ето им, нека причају о чему год хоће, а могу вала и да се свађају, немају више шта да покваре.

А он, он никад не би дозволио да свако води своју борбу, увек би био ту, у њеном рингу, да боксује за њу. Да га је само гледала као што је Тодора...А да је тада знао што сад зна, не би онако подвиг реп и отишао у Ирак...

Срећковић! Тако олако каже како му је Бог све дао. Јесте, и више него што је заслужио. Није требало тако лако да одустанем, ко зна...није тада ни њој било свеједно. А он је био као невреме, где прође, све понесе. Требало је да је чвршће држим, док не пусти корен уз мене, да је више никакав вихор не помери. Ко зна...

Нервирала га је градска гужва више него обично, аутобус је ишао преспоро. И путници се само гурају и газе га, који им је враг данас свима, мислио је.

Одлучи да изађе на првој станици, па да чека следећи аутобус, али занет у мисли и не примети станицу док је не прођоше.

Окрену се и виде да оно двоје устају и крећу ка излазу па одлучи да ипак остане. Прођоше поред њега. Жена му опет климну главом на поздрав, овога пута са сетним осмехом, погледа га равно у очи, па обори главу и продужи.

-Наравно, јасно јој је, сада..., помисли са горчином.

Тодор га у пролазу потапша по рамену док је другом руком обгрлио Соњу да је заштити од гурања. Приближи му се као

случајно и шапну са шеретским осмехом:

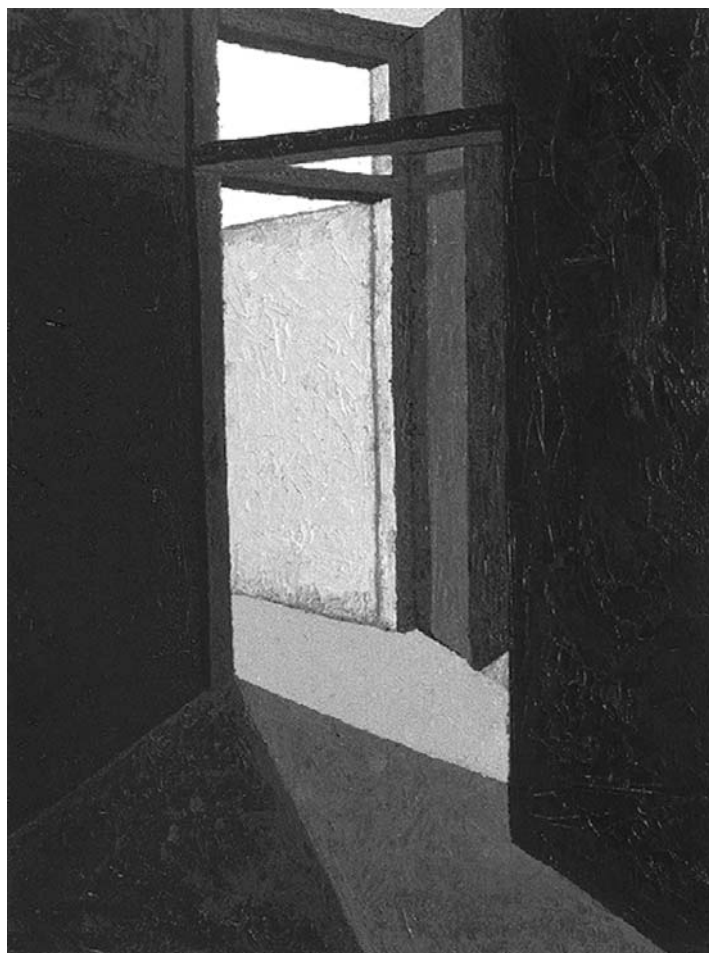
-Нисам био у праву, стари друже, Бог изгледа ипак добро чује.

Слободном руком смакну са себе модри шал, пребаци га Веси преко рамена, намигнувши му, и поведе жену ка излазу.

Веса повуче шал доле, згужва свилу обема рукама и прогута кнедлу.

Спусти шал низ ноге, неопазимице, нагази га и крену кроз гужву на супротну страну. Доста му је било вожње, и беспомоћног стајања са стране док поред њега сви пролазе, и све.

Изађе на првој станици, дубоко удахну и протресе раменима као да покушава нешто да збаци са себе, па лаганим кораком крену ка својој улици на почетку предграђа. Кући.



Зоран Б. ИВАНОВИЋ

ПРИЧЕ ФРАНЦА ЛИПИЦА

1.

Франц Липиц (*Franz Lipitz*) се пењао уз степенице. Није савладао ни десетак степеника кад је застао да се одмори. Тридесет трогодишња сусетка са првог спрата, кокетна жена чије су шиљате груди штрчале право напред, зачуђено га погледа својим мајмим погледом. Он јој се насмеја и рече: „*Guten Tag*“. Она, збуњено одговори „*Tag*“ и одскакута низ степенице, скоро преплашена. До пре две недеље Франц је био у одличној форми, за њега степенице као да нису постојале. Онда их је постао свестан. Из дана у дан би осећао лакши, а онда све снажнији замор док би дошао до врата свога стана на другом спрату. Сада је морао да застане и одмори се пре првог спрата. Све му је било јасно.

Чим је ушао у стан, Франц је пришао огледалу и склонио са њега застор који је ставио пре две недеље. Учинио је то да не би гледао свој лик. Пошто се није бријао, није ни имао потребу за огледалом. Иако је био спреман на приказ који ће угледати, срце му је уздрхтало од одраза у огледалу. Једва се препознао: боре су биле веома изражене, кожа убледела, обрве оседеле, коса проређена и потпуни седа, брада изгубила сјај. Нос је био некако порастао, окошчао, а између браде и врата кожа као да је висила. Провукао је прсте кроз ретку косу. Шака му је остала пуна седих власи. Више није било никакве сумње: Франц Липиц је постао прави старац. За последње две недеље остарио је најмање петнаест година. Старио је више од годину дана на дан. И то траје већ дуже од једног месеца.

Увукао се у кревет и покрио покривачем од чисте рунске вуне пресвученим памучном навлаком. Одмарао се од напора који је уложио да се попне уз степенице. Остао је сам са својим мислима...

Пре него што је отпочео тај феномен убрзаног старења, Францу Липицу нико не би дао више од четрдесет година. Тако се и осећао. Његов организам је био у пуној снази. И Франц је профитирао од свога савршеног здравља: пливао је, јахао, возио бицикл, одржавао везе са пет жена...

Франц Липиц је био чувар јединствене тајне. Чувао ју је дуже него што је ико икад чувао једну тајну: живео је већ стотину

деведесет година. Трајање од скоро два века дозвољава да се смени око осам генерација потомака једног претка. Обично истовремено живе три, изузетно четири генерације: од деда до унука, ретко праунука. Обично унуци запамте дедове, али ретко прадедове. Франц је сматрао да је боље што није имао потомство. Да га је имао, видео би смрт своје деце, унука, праунука а можда и неког од чуку-нунука, ако овај последњи не би био дуговечан. Овако је гледао како пролазе генерације људи које му нису били директни потомци ни сродници. То му је ипак било подношљивије.

Франц Липиц се сећао онога чега се није сећао нико на овоме свету. Био је једини живи сведок два века историје Централне Европе. И ту историју је осетио на својој кожи. Учествовао је у скоро свим ратовима од оног за Шлезвиг и Холштајн 1848. до Другог светског рата. Управо у току тог последњег рата, Франц је први пут пожелео да и он, као и сви остали људи, једном умре. Али, убрзо га је меланхолија напустила, и поново се вратио животу вечитог четрдесетогодишњака, човека у најбољим годинама. Човека блиставе интелигенције, са најдужим искуством од свих људи који су ходали Земљом.

Од како се формирао, висок, пријатних, помало издужених црта лица са плавом косом и плавим очима које су уливале поверење и деловале некако продуховљено, Франц је имао „*tout à gagner*“ у животу. И Франц Липиц је све и добијао. Све оно што га је занимало. А занимало га је оно што је лепо. Занимао га је дух времена у коме живи. Увек је себи обезбеђивао удобност коју је нудила актуелна цивилизација. Међу првима је набавио аутомобил, летео у дирижаблу грофа Цепелина. Набавио је први модел радио апарата и касније, телевизора. Променио је све уређаје за репродукцију музике од примитивних грамофона до HiFi уређаја са дигиталним појачалима. Међу првима је имао сателитску телевизијску антену, компјутер, интернет... У ком год времену да је живео, Франц Липиц је био човек свог времена. Никада није осећао носталгију за прошлошћу. Увек је ишчекивао шта ће ново да се деси, какво ново откриће ће да промени свет...

Не, Франц није имао амнезију. Сасвим супротно: Франц се одлично, до најситнијег детаља, сећао свога живота, скоро свих ликова с којима је долазио у контакт, догађаја... Његова сећања сежу до времена кад је могао имати око пет година. У ствари, једино што је потпуно заборавио, био је његов матерњи језик. Онај језик којим је проговорио. Некако баш тада, од када се јасно сећа ликова и догађаја око њега, кнежевина у којој је живео прикључена је Великој Немачкој Конфедерацији званој још и „Германски Савез“. Он ништа није разумео. Неки су громогласно славили, а неки плакали због тог догађаја. Цело село, у коме је Франц рођен је изишло на главни трг, и ту, испод липа, несрећни, људи су плакали као мала деца. Већ за живота тих истих људи, готово сви њихови потомци, издаци породица које су се презивале на „ић“, „ов“, „ски“, „ке“, „ки“, „ик“... постали су Германи и немачки родољуби. И сам Франц је подлегао том таласу асимилације кроз школу и

државни апарат. У његовом крају то је прошло некако неосетно, као да је било сасвим нормално. Људи су гледали своја посла, трудили се да олакшају своје и животе својих ближњих. Чинећи позамашан део становништва „немачких земаља“, управо они који су се презивали на „itz“, „au“, „ski“, „ke“, „ki“, „ik“ су постали носиоци идеје немачког јединства. А неки од њих су предњачили у борби за „Reich“. Ипак, у својим презименима, и једино у њима, носили су успомену на своје потпуно заборављено и презрено порекло.

Франц Липиц је, дакле, доживео прву и трајну промену идентитета у дечачком добу. После је био принуђен да лични идентитет мења укупно четрнаест пута. Последње презиме – Липиц – било је, игром случаја, исто као оно с којим је и рођен. Враг би га знао, можда га је узео баш од потомка неког од његових рођака. Без намере, али с разлогом: тај човек, који је настрадао у раним четрдесетим није имао живих сродника.

Иако је открио начин како да одржава, вечиту (бар тако је мислио) младост, Франц Липиц је знао да није био бесмртан: као и сваки човек могао је бити усмрћен хладним или ватреним оружјем, вешањем, отровом, гушењем... А опасност да се то деси постојала је нарочито за време криза и ратова. Тада би откривање лажног идентитета значило аутоматско стрељање, јер би то био доказ да се ради о убаченом шпијуну.

Али Франц Липиц није био шпијун. Мада је могао бити, и то такав какав се није родио. Франц је идентитет мењао јер је, процес старења зауставио у својим раним четрдесетим. Због тога је, у истој средини и са истим именом, презименом и занимањем, могао остати само док не постане исувише упадљиво да се он, за разлику од свих других људи, не мења. Из тог разлога је, у току једног и по века, прелазео с краја на крај немачких земаља, мењајући имена и занимања. У зависности од тога у чијој кожи се налазио, такав живот је морао и да живи. И да извршава обавезе према држави, народу и „раси“. Оне обавезе које су се у датом тренутку наметале. Не само да није смео да се истакне, да постане познат, него је морао да води рачуна да буде што мање уочљив, практично невидљив. Зато је, осим једном кад је био коњички капетан, све ратове водио као обичан редов. И остао је жив. А борио се за Рајх свом снагом, мишицама, душом и срцем. Требао му је цео један век да види да је био у заблуди. Од тада, Франц Липиц, које год да је име носио, почео је да употребљава своју интелигенцију за обезбеђивање удобног живота. Већ више од осамдесет година Франц је знао како да заради новац. Некоме коме је природа подарила оштар ум и особину пажљивог посматрача то није ни било нарочито тешко уз толико акумулирано животно искуство и познавање људи.

Све је почело кад је имао тридесет и осам година. Те 1848. године је Франц, то јест обућар Јоаким Липиц (*Joakim Lipitz*), ожењен и без деце, са невероватним жаром учествовао у „ослобађању“ Шлезвиг-Холштајна и у окупацији Данске. И био тешко рањен. Мислио је да ће умрети, када је својој жени, која је,

исцрпљена дугогодишњом јектиком такође била на самртној постељи, написао писмо. Није писао ни о себи ни о ономе што га је снашло. Писао је којешта, сећао се липа, детињства, стоке и лугова... Тада је Франц, то јест Јаков, осетио како му се после сваке написане реченице враћа снага. Како пише све лакше и слободније. Писао је целу ноћ. Кад је потрошио оно мало папира који је имао, наставио је да пише ситно на цигаретном папиру, а онда и између штампаних редова новина... Онда је, пред зору, заспао. Пробудио га је војни болничар који је довео неке официре поред његовог кревета. Болничар се заклињао да је Францова, то јест Јаковљева рана била тешка и да су очекивали да умре за дан-два. Бркати официри су с неверицом махали главама. Један је предлагао да њега, Франца, то јест Јакова Липица, стрељају као симуланта. Други су загледали његове оживке и почињали да верују у чудо... Задовољили су се да га врате у јединицу, где је остао до краја рата, који је дошао убрзо.

Писмо је већ било отишло његовој жени. Била је још жива кад га је добила. Почела је да чита, и одмах јој је било боље. Сваки дан је, скоро неписмена, срицала речи које јој је муж написао, и није могла да се начуди што јој пише тако безначајне ствари. После седмога дана се придигла из кревета, а после две недеље је потпуно оздравила. Умрла је тек десет година касније, од куге. Франц није ни знао да се била разболела. Већ је био отишао.

Кад се после рата за Шлезвиг-Холштајн вратио кући Франц, то јест Јаков, је једини знао зашто су му ране зацелиле. Схватио је да је то долазило од његовог писања. Наравно није му било јасно како, али зар је то било важно? Најмање једанпут недељно осетио би јаку потребу да пише. И писао је. Чекао је шта ће се догодити. Није се догађало ништа. Онда је ножем зарезао палац леве руке, а у десну узео перо и написао једну причу. Целу ноћ га је сврбио прст, а ујутру је посекотина зарасла као да је није ни било. Сада је Франц, то јест Јаков, био сигуран да је писање његов чаробни еликсир. Помислио је: „Ако ми је нарастао прст, онда ће и друга оштећења у телу да се поправљају“. И наставио је да пише...

Пет година је Франц, то јест Јаков, писао бар по једну причу недељно. И ниједном се није разболео за тих пет година. А није ни старио. Имао је већ четрдесет и три године, и изгледао је тако некако, као да има четрдесетак. Његови рођаци и комшије су већ почели да видно старе, што је нарочито дошло до изражаја у следећих пет година. Сви су они били око педесете и већ су, живот је био тежак, изгледали као старци. Само је Франц, то јест Јаков, остао исти. Почели су већ да испредају приче о њему: те да је у вези са нечастивим силама, те да је виђен са вилама... Прегледао га је и лекар округа, и уручио му позив да тог и тог дана оде чак у Јену, да га испитају... Франц, то јест Јаков, није хтео да, здрав и у пуној снази иде да га показују студентима, испитују, и ко зна шта још. Било га је страх. Одлучио је да нестане. И нестало је.

И тако је Франц настављао да живи на разним местима, углавном се трудећи да то буду густо насељени градови, где је у маси људи био мање уочљив. Трудио се да упознаје што мање људи.

Бар једном недељно, осетио би потребу да пише. И писао је... Мењао је место боравка често, али је, свеједно, после десетак година морао мењати идентитет. То тражење новог идентитета је било веома тешко. Нарочито на почетку. После је постало рутина. Из искуства је учио брзо. Развио је своје методе. Чести ратови, масовна страдања, све то му је ишло на руку. Прво, могао је једноставно преузети идентитет погинулог, друго, међу погинулима је било немало људи без породице, рода и рода...

Кад га је прошао националистички занос (а за то је било потребно више од једног нормалног људског века), почео је да у животу ужива као да „сутра“ није постојало. Откривао је нове ствари, образовао се, зарађивао, путовао... И никада му није било доста живота. И настављао је да пише. Морао је. Нешто га је на то нагонило.

Дуго времена није чувао написано. Тај папир је користио за потпаљивање ватре. Негде кад је Бизмарк дошао на власт, Франц је почео да чува своје записе. Чак је покушавао и да објави нешто од онога што би написао. Под псеудонимом, наравно. Али, то није ишло. Његови рукописи нису сматрани књижевно вреднима. Сто тридесет година је упорно слао своје рукописе у књижевне часописе. Никада ни један није објављен. Некад би му одговарали да не могу да објаве тобоже због великог броја прилога и ограниченог простора. Некада би добијао непријатна писма са саветима да се окане писања, јер то није за свакога...

Иако је био једини живи сведок најбурнијег дела историје Европе, иако је сахранио све Кајзере и доживео да њихова врста изумре, никад није писао о реалним догађајима. Нешто га је терало да пише догађаје који се никад нису десили, да ствара ликове који никада нису постојали...

Франц је упорно писао. Осећао је потребу да живи. Да буде у снази. Да не буде болестан. Како је време пролазило, све се више осећао као посматрач једне бесконачно дуге, а ипак занимљиве представе на огромној, величанственој позорници: Европи. Она се, од када су комуникације до те мере развијене да се знало шта се дешава на сваком крају планете, проширила: цео свет је представљао позорницу коју је посматрао вечни посматрач, Франц Липиц.

И гомилао је своје рукописе. Најпре на папиру, све до раних осамдесетих. Тада су се појавили компјутери. Наравно, Франц је одмах усвојио новотарију, и рукописе похрањивао на дискете. Много рукописа је могло стати на једну дискету, па је њихово архивирање захтевало мање простора. Најпре су то биле танке и широке дискете, после су оне постале мало дебље и мањих димензија. Напослетку су се појавили „Зип“ дискови...

Франц није знао зашто је чувао сав тај материјал. Никада у свом дугом животу није узео поново да прочита нешто што је написао. Па ипак, марљиво је похрањивао и чувао рукописе.

Предосетио је да ће нешто кренути „наопако“ када се вратио у регион где је рођен јер му је, „као кец на десетку“ просто сам,

дошао идентитет Франца Липица. Човека који је носио исто породично презиме као оно с којим се и он родио и с којим је крштен у имену Јакова, слуге Божјега. А такву прилику није могао да пропусти. Поготову што је постало изузетно тешко доћи безбедно до новог идентитета у ери развијене и свемогуће администрације. У ери компјутера, документационих центара, матичних бројева, здравствених картона, отисака прстију, ХЛА генотипа, „генетског отиска“... Био се већ забринуо како ће наставити даље са својом праксом... Тада је све решено изненада и без његове воље и учешћа.

До пре пет недеља увек је, осим те једне кризе у току Другог светског рата, поседовао неутољиву жеђ за животом. И увек је осећао потребу да пише. Потребу која му је долазила редовно, суботом увече. Те суботе, по навици, сео је испред компјутерског екрана са намером да пише. Али, инспирација је изостала. Покушао је да напише нешто, али није ишло. Писао је, брисао, па онда опет писао... На крају је дигао руке од писања и отишао да спава. Мислио је, ништа значајно, наставиће са писањем други пут, инспирација ће се појавити... Али она се није јављала. После недељу дана осетио је да стари. Није ишао лекару. Франц је знао да би лекар установио феномен убрзаног старења, за кога данашња медицина не познаје лек.

Како је старио, Франц Липиц је губио и жеђ за животом. Није му било жао што стари. Нити што ће умрети. Сада је већ знао да му инспирација неће доћи. Знао је да је његова смрт постала питање дана. Није му било тешко због тога. Чак је осећао олакшање...

Док се у кревету одмарао од напора који му је причинило пењање у стан, као да задрема. Наједном пред очи му изађе топао летњи дан, његова мајка и отац. Онда угледа себе у сумраку како хвата свице и ставља их на длан, а они светле, палећи се и гасећи наизменично. Као блесак прође му испред очију гримаса Француза кога је у Алзасу 1870. пробурасио бајонетом. Затим га запахну мирис липе и чу глас своје мајке како пева песму на оном заборављеном језику... И то беше последње што је Франц Липиц, то јест Јаков Липиц чуо и видео.

2.

Инспектор Клаус Штолц (*Claus Stoltz*) је темељно и савесно радио свој посао. Иако су готово сви полицајци из његове станице били њему слични у поштовању процедуре, реда и ревности, њега су сматрали ипак мало ревноснијим од осталих. Можда је баш та особина Клауса Штолца била у основи његовог надимка који ипак, иако познат међу колегама, није био раширен ван тог круга: *Herr* Пицајзла. И случај леша пронађеног две недеље по својој смрти у веома пристојној резиденцији веома пристојног дела града узео је у поступак озбиљно, као да се радило о новој жртви неког серијског убице, или освети превареног љубавника...

Темељно је испитао суседе, који су и пријавили да јак задах леша долази из стана на другом спрату. Због потпуне подударности

њихових исказа, било му је јасно да се ту не ради о злочину, него о специјалном случају смрти због убрзаног старења. Сви суседи су сведочили да се радило о веома углађеном господину старом четрдесетак година, обученом с укусом, необично лепог понашања. Кокетна сусетка са мањим очима је рекла да је дотични господин, иако дискретан, био веома привлачан. И сви они су уочили како је он, пре једног шест-седам недеља нагло почео да стари док се није трансформисао у старца, који је могао имати између осамдесет и деведесет година. Па ипак, Штолц је, пошто су техничари направили снимке, и узели отиске, одмах издао налог да се тело однесе на форензичку медицину. Тражио је да се обави аутопсија са комплетним токсиколошким анализама. „Никад се не зна“ помислио је Штолц „можда је агенс који је довео до убрзаног старења још у лешу“.

Онда је почео да разгледа стан. Уочио је необично висок квалитет свега што је припадало господину Липицу. Све је било пажљиво одабрано и још пажљивије састављено, са много укуса. Почевши од личне тоалете, преко одела па до делова намештаја... Све је било у духу актуелних естетских норми, од савремених материјала. На пример онај *Liegenstuhl* Поршеовог дизајна, стилисте од кога су потицали и чешљеви у купатилу и ножеви у кухињи. Или слике на зидовима... Дискови са музиком покривали су период од ренесансе до рока. Дела новијих музичких праваца су недостајала. Штолц се замисли и сам себи рече: „И господин Липиц потврђује да музика не стари, а да свако ђубре и није музика“. У кутији од мермера на једној комоди у дневној соби пронађе кључеве од аутомобила. Отвори ташницу са документима покојног господина Липица. У њој нађе документа од возила. „И у томе је имао укуса“ помисли Штолц „Ауди ТТ, моћан купе с много снаге и квалитетно израђен, а опет друштвено прихватљив, не упада у очи као један Лотус, Ферари или Масерати“.

Кад уђе у једну од соба, остаде без даха. Не због задаха леша, на њега се већ био навикао у својој дванаестогодишњој каријери, него због призора. Соба је представљала магацин испуњен сандуцима. Проверио је да су му рукавице на рукама, а затим стао да отвара један по један сандук. Свуда су се налазили списи. У неким сандуцима писани руком, увек истим рукописом, у другима су били откупци. У једном од сандука су се налазиле компјутерске дискете. Штолц је систематски, из сваког сандука извукао по један-два рукописа. На њима није било датума. Сваки од рукописа је ставио у посебну најлонску кесу коју је обележио налепницом истог броја као и сандук из којег га је извадио. Затим је узео пар компјутерских дискета и укључио компјутер у радној соби. Није било заштитног кода. Убрзо је видео да су на дискетама слични текстови као и на рукописима. Летимично је бацио поглед: проза, изгледа сасвим обична. Сигурно није у питању вредна историјска или мемоарска грађа, резултати важних истраживања, или записници са неког процеса. Осврнуо се на сандуке у соби: немогуће је све то прегледати. Ако се не појави неки наследник, судија ће морати да одлучи

шта да се ради са тим материјалом. Штолц је знао да држава неће плаћати архивирање документације за коју нема интереса.

Штолц је случај смрти Франца Липица обрађивао неколико дана. Брзо је сазнао да се радило о финансијском консултанту који је добро зарађивао. Осим пристојног, мада не необично високог рачуна у банци, Липиц није поседовао непокретну имовину, што је изненадило Штолца. Сетио се да је покојник волео скупе предмете, како је један кухињски нож плаћао као неко целокупни намештај... „Свако има своје бубе“ помисли Штолц. Онда су изишле на видело жене с којима је покојни Франц Липиц био у љубавним односима. То је, по Штолцу, објашњавало где је одлазио Липицов новац. И Клаус Штолц, звани Господин Пицајзла, није даље ислеђивао живот Франца Липица. Из Института за судску медицину је стигао извештај са обдукције: нема трагова насилне смрти, све указује да је покојник умро од старости; токсиколошка анализа није потврдила присуство познатих отрова...

И Штолц је укључио компјутер и написао извештај.

Необично брзо је реаговао истражни судија у вези случаја „Ф. Липиц“. Вероватно јер је утврђено да покојник није имао наследника, па је рефлекс бирократије радио у корист државе: прво, да се не би дуго плаћао стан и тако умањивала средства на рачуну покојника, која су имала да припадну држави; друго, да би се виделима ли какве користи од његове архиве, и, у зависности од одговора на ово питање, да се она збрине или да се уништи. Судија је тражио дакле, да полиција из сваког сандука извади по пар рукописа методом случајног узорка и проследи их суду ради вештачења. Клаусу Штолцу, званом Господин Пицајзла, се насмејао брк. Отишао је код шефа одсека и показао му судијин захтев. Овај му рече да иде у стан покојника и узме узорке. Штолц поносно одговори : „То је већ учињено приликом увиђаја, шефе“. Шеф га потапша по рамену: „Ах, где би била наша домовина кад би сви били као Ви Штолц!“.

Истражни судија Волфганг Делиц (*Wolfgang Delitz*) се изненади кад му, необично брзо, стигоше узорци из полиције. Погледао је летимично списе и видео да се ради о некој прози, причама. Суд је располагао званичним, „заклетим“ вештацима за многа подручја: рачуноводство и финансије, медицина, хемија, нуклеарна физика, висока и ниска градња, поморски, железнички, путни саобраћај... Али није имао такве судске вештаке за домен књижевности. У том случају, процедура је налагала да се тражи мишљење три призната ауторитета за дату област. И судији Делицу лакну кад схвати да ће моћи брзо да закључи тај досије: било му је изнад свега стало до ефикасности његовог уреда. Једноставно узме адресар града и у њему пронађе три имена, чији носиоци су свакако били ауторитети у својој области: један је био професор естетике на савременој немачкој књижевности, други писац новела, награђиван више пута, а трећи главни уредник једног чувеног часописа који пише о филозофији,

књижевности и уметности. Судија Делић је наложио да се документи ископирају: копије свих узорака имају се послати на адресе тројице господe уз писмо које је одмах потом и издиктирао секретарици.

3.

Професор Јохан Бласковиц (*Johann Blaskowitz*) је био пример ерудите светског формата. На елитним универзитетима је стекао три доктората: из филозофије, из литературе и из историје уметности. Није имао ни тридесет пет година, када је, после смрти старог професора Карла Камницког (*Karl Kamnitzky*), постао шеф катедре за естетику. Управо је завршио консултације са студентом који је за своју тезу обрађивао естетске архетипове литературе настале под утицајем политичке идеје „*Drang nach Osten*“, кад је секретарица донела пошту. Професор Бласковиц био је задовољан распоредом свога времена тог дана: поподне није имао састанке ни неку другу унапред одређену обавезу. Могао је дакле да погледа шта се објављује по часописима који су га занимали. Прво ће да види пошту, пошто попије алкални „шампон“ за неутралисање киселине која му је разједала желудачну слuzницу. Да, тај чир на желуцу, за који је професор Лукау (*Lukau*), чувени гастроентеролог, рекао да ће „или прснути или малигно алтерирати“ ако се у најскорије време не подвргне хируршком третману, загорчавао му је живот. Пошто прогута гадну љигаву и слuzаву твар, Бласковиц поче да отвара коверте истим оним ножем за папир, који је пре њега, покојни професор Камницки користио деценијама. Подебела коверта истражног судије му привуче пажњу. Отвори је, прочита писмо, и помисли „Нема ништа од мог поподнева са литературом и критикама“. Пошто је сложио остала писма на десну страну стола и коверту из суда поставио на средину радне површине, оде у *Gasthaus* у суседној улици да руча.

Тачно у тринаест часова и тридесет минута, Бласковиц је прионуо на посао од општег значаја. Суд је то тражио а грађанска дужност налагала. Почео је да чита једну по једну причу. Читао је полако. Савесно је анализирао текст из свакога угла. Записивао са стране запажања. Завршио је са проучавањем свих текстова до осамнаест часова. Као савестан аналитичар, а пре свега државни чиновник, оставио је писање извештаја за сутра. Боље је да све преноћи. А и ујутру треба да оде на клинику код професора Лукауа. Било је потребно урадити гастроскопију, у току које ће Лукау узети узорак ткива за хистолошку анализу. И Бласковиц је кренуо кући. Док је возио према свом имању тридесетак километара од града, осећао је као да му нешто мигље у стомаку. Али зачудо, осим тог чудног, непознатог осећаја, није осећао бол. Бол се није јавио ни пред зору, иако му је до тада, увек с пролећа, као да се будио из сна, чир зором загорчавао живот.

Професор Лукау је указао дужно поштовање шефу катедре за естетику, и одмах потом у његово ждрело увукао кабл. Онда га је потискивао надолe све док је могао. Бласковиц је познавао ту дијагностичку технику, али му је, и поред претходног искуства, она била

подједнако мрска и непријатна као и први пут кад ју је на својој кожи открио. Професор Лукау је гледао, гледао, и гледао. Трљао очи, померао укруг онај кабл, мало га извлачио па опет спуштао... Напослетку га пажљиво извуче. За тренутак размисли, а онда рече: „Нема чира!“ „*Das ist unmöglich!!!*“ узвикнуше истовремено професор естетике и професор интерне медицине. А онда Лукау стаде да испитује Бласковица шта је јео између две контроле, да ли је узимао неке природне препарате... Коначно му заказа контролу за недељу дана, да се то потврди. „У сваком случају, можете сматрати да сте ретко срећан човек“ рече Лукау, стежући му руку. Затим позва асистента те му наложи да сабере сву медицинску документацију пацијента Бласковица. „То је куриозитет, можда објавимо приказ случаја у Архиву Интерне Медицине“ објасни Лукау Бласковицу. И Бласковиц изађе на ведри пролећни дан, са олакшањем и осећајем као да се поново родио.

Дошавши у свој уред, био је, као ретко када оран за рад. Иако се од њега тражило да само дâ кратко мишљење, он написа целу малу студију о причама које му је суд послао на вештачење. Закључни параграф те студије чинила је само једна реченица: „Сматрамо дакле доказаним, да приложене приче, мада спадају у жанр фикције, немају литерарну вредност“.

Бласковиц издиктира секретарици писмо за судију Делица, а затим јој рече да оформи један досије у који ће да похрани све документе, укључујући и оне приче. Потом има да заведе писмо у књигу посланих писама, а досије у књигу „рецензије, експертизе и консалтинг“ и да га похрани у архиву на место предвиђено за ту врсту докумената.

Ханс Громик (*Hans Gromik*) угледа поголем коверат који је упао у ходник његовог стана кроз прорез на вратима. „Добро је“, помисли, „није никакав рачун“ и лењо крену да узме коверат. Кад на њему угледа да је од истражног судије, сав се презноји: „*Scheisse !*“ опсова писац, мислећи да то мора бити нешто веома лоше. Ханс Громик, писац награђиван и слављен на укупном германофоном простору, превођен је на једанаест језика. Његова дела су од критике добијала највеће оцене. Није било лексикона и антологије у којој се није налазило његово име и биографија, његове приче... Слава му није недостајала.

Недостајао му је новац. Публика је тако мало куповала његове књиге, збирке новела, да је текућу годину живео од позајмица. Све то би можда и поднео некако, да није постојао још озбиљнији проблем. Већ више од годину дана Ханс Громик, није написао ни једну реченицу. Једноставно није имао инспирацију. И то је на њега деловало разорно. Упао је у депресију, постао аљкав. На пример, није се туширао већ три дана, иако се обилно знојио (није ни чудо колико је пио). Једноставно, било му је тешко да оде да се истушира. Само је излазио да набави себи храну и пиће, пре свега пиће... Сада је добијао нешто од истражног судије. „*Verdammt !*“. Раскопа коверат прстима са дугачким ноктима. Изненади се кад схвати о чему се

ради: тражи се да вештачи о литерарној вредности приложених прича... Предвиђен је и хонорар. Није велики, али није ни занемарљив.

Ханс Громик узео оне приче, седе на фотељу и поче да чита прву од њих, пијући пиво „*Löwenbreu*“ из конзерве. Дошао је до пола прве приче, кад је осетио да сам себи заудара на зној. Одложи коверат на гомилу књига на свом радном столу и оде да се истушира. Кад се вратио, наставио је са читањем. Прочитао је сваку причу по два пута. Из неког разлога је желео да да позитивно мишљење о вредности тих прича, али није могао. Ипак, није знао како да формулише писмо судији. Није хитно, учиниће то вечерас. Онда се дао на сређивање стана. Пошто је усисивачем очистио разне нечистоће са пода, обрисао је прашину са намештаја и уређаја, опрао суђе...прешао је на сређивање рачуна и признаница и, напослетку, сложио свуда разбацане књиге у библиотеку. Док је то радио, родила му се идеја за причу, какву до тада није написао. Нестрпљив да почне са писањем, Ханс Громик пожуре да најпре заврши са вештачењем за суд.

Укључи компјутер и, после куртоазне уводне реченице, саопшти да по његовом мишљењу, приче које су му достављене немају литерарну вредност. Запакова писмо у коверат, не забрављајући да приложи број свог рачуна за уплаћивање хонорара, и изађе да убади писмо у поштански сандучић. Педесетогодишњак Ханс Громик се осећао лаган као перо, и кретао се као да нема тежину. Није се сећао када се последњи пут осећао тако добро.

Главни уредник цењеног часописа за филозофију, књижевност и уметност, Гинтер Лишке (*Günter Lieschke*) се гушио у послу. У току последње деценије као да су цела *Bundesrepublik* и цела *Österreich* почеле да пишу приче и песме. Имао је осам жанровских уредника у своме тиму. Они су вршили селекцију приспелих радова тако да су одбацивали деведесет осам одсто материјала. Па ипак, број радова око којих није постигнут цензус и који је стизао на његов сто на арбитражу и за коначну одлуку био је огроман. Његова арбитража била је утолико деликатнија што су жанровски уредници боље обављали свој посао: пред његове очи су долазили заиста квалитетни прилози. Управо се двоумио око једног циклуса песама који му се није свиђао. Међутим, песме су биле „у тренду“ и аутор познат. На њему је било да „пресече“.

Двоумио се дакле, кад у његов уред, без куцања уђе секретарица Елзе Фезиц (*Else Vesitz*) и баци му на сто једну коверту. Елзе Фезиц је била незадовољна. Већ годину дана показује изразити афинитет према наочитом педесетогодишњаку. Већ годину дана он избегава њен поглед, њен додир. Знала је да се Гинтер Лишке никада није женио. Знала је такође да није био хомосексуалац. Осећала је, како то само женско биће може осетити, да се и она њему свиђа. И није јој било јасно зашто он не одговара на универзални језик љубавног позива. Оно што Елзе Фезиц није знала, знао је Гинтер сам. Уистину, Елзе се Гинтеру веома свиђала. Али је Гинтер Лишке

имао озбиљан проблем: колико год да је био сексуално узбуђен, није имао ерекцију. Ишао је код лекара, психијатара и психолога. Без резултата. И зато, да би избегао још непријатнију ситуацију Гинтер Лишке се присиљавао да занемарује сигурне знакове женске наклоности...

Узео је коверат који је дошао од истражног судије. Кад је видео шта се од њега тражи рекао је сам себи „*Mein Gott*, сад морам да читам неко ђубре и за суд“. Онда је размислио и одлучио „Хајде да прочитам, можда ми то мало промени идеје, можда после тога лакше донесем одлуку која ме блокира већ цео сат.“. И Гинтер Лишке је почео да чита...

Било је већ веома касно кад је завршио са читањем прича о којима му је тражено мишљење о уметничкој или некој другој вредности. Његов суд је било установљен веома брзо. Био се већ одвикао од таквих аматерских текстова у којима није било ништа. Жали боже папира.

Међутим, сада је јасније видео суштину оних песама познатог аутора које му се нису свиђале. Као да је проникао у неку тајну до тад непознату. Схватио је у чему је њихова вредност, и на рукопис је ударио печат „примљено за штампу“.

Иако је већ било скоро девет увече, Елзе је била у уреду испред његовог: „Елзе, још сте ту?“, упита Гинтер. „Да господине Лишке“ одговори она и уђе у његов уред. Како угледа фигуру Елзе Фезиц, Гинтер Лишке осети напон у пределу доњег трбуха и препона, а одмах затим и бол. Наиме, његов полни орган изненада је страховито нарастао и нашао се веома стешњен у расположивом простору. Елзе приђе. Он јој пружи руку. Она седе у његово крило. Веома се изненади и тренутно је обли руменило. Он је затим пољуби, и она му се предаде...

После пола часа бурне љубави, Елзе је била питома као јагње. Од њене дрскости и кочоперности није остало ни трага. Она седе да откуца одговор за суд, који је Гинтер Лишке хтео да напише одмах.

Његов одговор се састојао у једној реченици. „После пажљивог читања прича које сте ми послали, налазим да оне не испуњавају естетске критерије да би се могле сврстати у књижевна дела“.

4.

Бирокартска процедура је напредовала зачуђујуће брзо. Изречена је пресуда да материјал који је нађен у стану покојног Франца Липица не представља ништа значајно што би вредело чувати. Као такав се има предати на рециклажу, о трошку државе. Одлука је прослеђена комуналној служби са назнаком „хитно“, јер је задржавање постојећег стања стварало непотребне трошкове. Већ два дана пошто је комунално предузеће примило писмо из суда, послати су радници да у камион утоваре сандуке из стана Франца Липица. Њих су пратила два полицајца, који су имали надзирати да је све урађено како треба, а затим запечатити стан.

Камион је истоварен на периферији града, у сабирном центру за рециклажу. Ту се вршио одабир по материјалима: пластика, папир стакло... Центар за рециклажу је био веома оптерећен, јер је модерна цивилизација произвођила толико отпада да то обичан човек не би могао ни да замисли. Сандуци из стана Франца Липица су чекали данима на „тријажу“: Напокон, сандук са дискетама би усмерен за рециклажу пластичне, а они са папирима за рециклажу целулозне масе.

Један од двојице носача, Хакија Талић, родом из Зенице, саплете се на неки метални део на тлу, и паде. Сандук звекну о тло, поклопац се отвори. Из сандука се просуше компјутерске дискете. Хакијин колега, Турчин, Сехназ Тефекли (*Sehnaz Tefekli*), поможе своме „камараду“ да устане. Обојица погледаше у оне дискете. А затим лево десно од себе. Никога не беше на видуку. Брзо натрпаше дискете, колико год су могли, у џепове и недра. Онда остатак вратише у сандук, који однесоше у контејнер за пластични отпад.

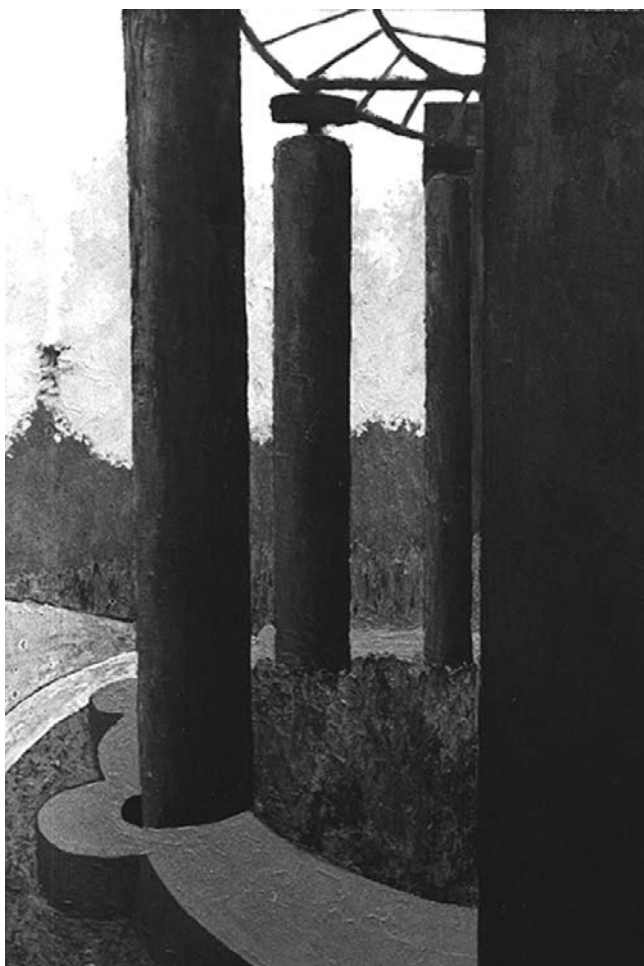
Исто вече Сехназ је дао гомилу дискета својој многобројној деци. Они су имали један компјутер на коме је свако од њих писало на смену. Увек су морали брисати оно што су написали, јер су имали само пет дискета. Прво што су урадили, обрисали су садржај са свих дискета које им је отац донео и разделили их између себе. Свако је добио по једанаест дискета. Осећали су се као паше.

Истовремено Хакија је дошао у мали изнајмљени стан. Сваки дан је било исто. Зумра, његова жена га је чекала смркнута. Он би одмах улазио у собицу своје тринаестогодишње ћерке Алме. Скоро сваки дан јој је било све горе. Алма је боловала од ретке форме леукемије за коју није било лека. Пре месец дана отац јој је, са депоније, донео компјутер. Иако је био исправан, неко га је бацио. Појавили су се бољи и јачи компјутери. Данас се све баца. Тај компјутер је у Алмин живот унео нову димензију. По цео дан је играла игрице, писала и цртала. Сад јој је отац донео брдо дискета. Болесна девојчица је била пресрећна. Чим је отац изашао, дете стави једну од дискета у компјутер, и схвати да она није празна. Из радозналости поче да чита причу са дискете. Како јој је отац донео педесетак дискета, и на свакој је било исто толико прича, Алма је данима читала, и то ју је потпуно заокупљало. После два, три дана, осећала је да јој је много боље. Чак је почела да устаје из кревета. После недељу дана, толико јој је било добро, да родитељи одлучише да је одведу на контролу. У болници су је прегледали и узели крв за анализу. Кроз неколико дана су имали резултате. Лекари су се нешто домунђавали, а онда написали: „комплетна ремисија“. Алма је била без знакова болести. Лекари су признали да литература није забележила случај као Алмин, али су упозорили родитеље да ће се болест вероватно поново јавити.

Алма је наставила да чита приче са дискета још цео месец. Поново је кренула у школу, играла се са децом. Све је показивало да је потпуно оздравила. На крају је стигла до последње приче на последњој дискети. Она је била насловљена: ЉУДИ НЕ ЗНАЈУ

ШТА ИМ ГОСПОД ДАЈЕ. Алма поче да чита причу:

„Још од кад је Господ створио човека, покушавао је да му помогне у његовим патњама. Али временом, људи су се мењали. Заборавили су свој првобитни језик, који је био и језик Господа. Тај проблем је постао већи после Божјег гнева у вези градње Вавилонске куле. Од тада се ни људи међу собом не разумеју, а општење са Господом је постало скоро немогуће. Дошло је, дакле, дотле да Господ не зна језик људи, а људи не разумеју језик Господа. Тако се сваки покушај Господа да помогне људима завршавао неуспехом. Додуше, понекад би неко и успео да искористи ту Божју помоћ, али нико и никада није схватио о чему се, у ствари, ради...”



Томислав БЕКИЋ

ПОГЛЕД НА КЊИЖЕВНО ДЕЛО ЈОЗЕФА РОТА

Животна и књижевна судбина Јозефа Рота у многоструку, и поред свих очевидних и замашних разлика, подсећа на животну и књижевну судбину Франца Кафке. Наиме, и он, попут Кафке, изданака асимилиране јеврејске породице, никада није могао снаге да свој живот уклопи у грађанским нормама утврђене и омеђене форме свакодневног живота; и он умире у приближно истим годинама као и Кафка, али не од у оно време неизлечиве туберкулозе него од неизлечивог алкохолизма; и он за живота не доживљава нека признања већ ће као и Кафка готово потпуно пасти у заборав, да би тек после Другог светског рата, додуше нешто мало касније од Кафке, био откривен као један од најзанимљивијих и најзначајнијих приповедача аустријске, односно свеколике књижевности немачког језичког подручја. Данас Франц Кафка и Јозеф Рот, чија су дела израсла из атмосфере Аустроугарске Монархије, спадају у репрезентативне представнике аустријске, односно немачке приповедачке уметности 20. века. При томе они отеловљују два посве различита приступа у уобличавању распада и распада Аустроугарске Монархије; наиме, док је за Франца Кафку доживљај аустроугарске стварности представљао само исходиште и извориште за алегоричко-парадигматско уобличавање суштине модерног света уопште - чиме је поред Пруста и Џојса постао један од родоначелника модерне приповедачке уметности - Јозеф Рот је свој доживљај распада Аустроугарске Монархије, преломљен кроз призму сећања, па отуда прожет особеном сетом и тугом, тежио да оствари као једну особену реалистичку, а у основи поетизовану слику аустроугарске стварности, служећи се при томе превасходно освештаним традиционалним приповедачким средствима. Управо та готово наметљиво присутна стварност Аустроугарске Монархије условила је да се Јозеф Рот понекада искључиво вреднује као "хроничар Аустрије", а мање као приповедач који са својим романима и приповеткама - мада оствареним традиционалним приповедачким средствима - по мишљењу Петера Вапневског спада у репрезентативне представнике немачке прозе 20. столећа.

То, дакако, не значи да у Јозефу Роту не треба видети и аутентичног „приповедача и хроничара Аустрије“ поготово када се његово дело посматра у оквиру модерне аустријске приповедачке уметности од Кафке преко Музила и Броха до Додерера и Канетија, да подсетимо само на најзначајније аустријске књижевне ствараоце који се сматрају репрезентантима немачког романа у склопу европске и светске књижевности. Јер, за поменуте ствараоце извориште инспирације представља Хабзбуршко Царство, али при томе ваља имати у виду да у њиховим делима - као, на пример, у Кафкиним романима *Процес* и *Замак*, у Музиловим романима *Помећње младог Терлеса* и *Човек без својства*, у Броховом роману *Месечари* (чија се радња знатним делом одвија и у Немачкој), у Додереровом роману *Зли дуси* и Канетијевом роману *Заслеђеност* - Хабзбуршко Царство више представља исходиште за разнолика разматрања питања и проблема са којима се суочава модерни свет. Отуда би се могло рећи да је Аустроугарска Монархија у њиховим делима више једна парадигма за модерни свет, па да им самим тиме није превасходни циљ да уобличи и представе непосредну аустријску тј. аустроугарску стварност.

Јозеф Рот, пак, у поређењу са овим писцима, у својим делима превасходно приказује људе аустријског поднебља у њиховој јединственој и разноликој шароликости, те би се могло рећи да је у својим приповедачким делима остварио велику панораму Аустроугарске Монархије и оних елемената на којима се темељила њена особеност. При томе се то сразмерно богато, током две деценије настало књижевно дело од петнаест романа и отприлике исто толико приповедака, уз готово непрегледно обиље фељтонистичко-публицистичких радова и прилога, не може напросто подвести, како се то често чини, под појам “Нови реализам”, односно под онај књижевни правац који је у Немачкој преовладао током двадесетих година 20. века, дакле управо у време када је и Јозеф Рот започео свој књижевни рад. Он се, штавише, мора посматрати и вредновати као једна по много чему јединствена и особена појава у аустријској и немачкој књижевности међуратног раздобља, будући да је као ретко који други међу својим савременицима у толикој мери био прожет противречностима да је и као личност и као стваралац у одређеној мери остао недокучив и загонетан. Наиме, за једне је Јозеф Рот био социјалиста, атеиста, мистик, бунтовник, сањалица и занесењак, а за друге монархиста, покатоличени Јеврејин, родољуб, реалиста, песник и књижевни посленик чак и тамо где је превасходно деловао као новинар и фељтониста. Међутим, у једном се мање више сви тумачи и истраживачи Ротовог живота и стваралаштва слажу; да је, наиме, са дубоком горчином доживљавао животну стварност после светског рата и да је ту стварност могао да поднесе само уз помоћ алкохола, с једне стране, и својеврсне митизације и митоманске надградње те стварности преломљене кроз призму илузије о Аустроугарској Монархији као изгубљеном ослонцу и упоришту не само сопственог живота него и живота уопште, с друге стране. Мада је, додуше, већи део свог живота

провео изван свог ширег завичајног подручја - Аустрије, боравећи, што је делом било условљено његовим новинарским позивом, а делом одласком у емиграцију, по разним европским земљама и градовима, при чему је емоционално највише био наклоњен француском животном простору и француској култури, Јозеф Рот је целокупним својим бићем неразлучиво био везан за Аустрију или тачније речено за свој ужи завичајни простор - Галицију, односно за два завичаја којих у стварности више није било. Али зато су постојали у његовом интелектуалном и емоционалном бићу, те су снагом његове стваралачке маште израсли у једну вишу, поетску стварност готово митских размера, на којој онда изникло и његово целокупно дело.

*

Захваљујући плодноним истраживањима Давида Бронсона, која су предочена у његовој узорној и на широким темељима заснованој биографији Јозефа Рота (Joseph Roth, 1974), животни пут овог особеног књижевног ствараоца, који је својим противречним изјавама о свом пореклу, о свом животу и раду, и сам допринео замашној мистификацији своје личности, данас нам је мање више поуздано познат. Мозес Јозеф Рот родио се 2. септембра 1894. у сиромашној јеврејској породици у Бродију, једном малом граду у тадашњој аустријској провинцији Галицији, свега неколико километара удаљеном од руске границе, односно у оном делу Аустроугарске Монархије у којем је измешано живело немачко, јерејско и словенско становништво, творећи једну необичну, али готово неразлучиву целину, што ће се на одређен начин одразити и на Ротову представу о Аустроугарској Монархији као једној наднационалној творевини, чија сложеност, шароликост и противречност чине услов и разлог њеног постојања. Утисци које је Рот понео из свог завичајног краја, пре свега из Бродија и његове околине, трајно су се урезали у његову свест, те ће се током целог његовог књижевног стваралаштва - час наглашено, час дискретно - јављати у виду одређених константних ликова који се провлаче кроз његова приповедачка дела, ако и у виду описа места - а већином је реч о мањим местима - која се, само уз мање и незнатне измене - попут каквог константног топоса јављају у готово свим његовим делима. Сећање на родни Броди преобразило се у Ротовој стваралачкој машти у константни просторни оквир деловања његових јунака. Отуда се опис гарнизонског града из романа *Радецки-мари* може узети као мање-више веран опис родног Бродија, али и као литерани топос који у просторном погледу обележава и одређује ток радње и деловања јунака приче:

(...) Поручник Троїа седео је у возу осамнаестї саїи. У осамнаестїом саїу ђојавиша се ђоследња истїочна жзелезничка сїаница Монархије. Ту је сишао с воза (...) Касарна ловачкоѡ батїаљона налазила се у ценїру градића (...) Било је јуїро. Пролеће које је већ одавно било ђприсїело у унутїрашњи део Царсїва, овде је ѡтек недавно сїиїгло. На ђади-

нама железничког насеља већ се жутиела процвала златна киша. Већ су и жабе крекетале у бескрајним мочварама. И роде су већ кружиле изнад ниских сламних кровова сеоских колиба, пражећи стара места за своја летиња станишта. Граница између Аустрије и Русије, на североистоку Монархије, била је у оно време једно од најнеобичнијих подручја. Ловачки баталјон Карла Јозефа налазио се у месту од десет хиљада становника. Оно је заузимало пространи кружни простор, у чијем су се средишту укрштале две широке улице. Једна је водила од истока према западу, а друга од севера према југу. Једна је водила од железничке станице до гробља, а друга од рушевина замка до парног млина. Од десет хиљада житеља градића отприлике трећина је живела од сваковрсних заната. Друга трећина живела је од сиротињских земљишних поседа. Остали део бавио се неком трговином. Вечно у покрету, вечно на путу, вештог језика и бистре памети, они би били способни да освоје пола света, само да су знали шта свет значи. Али они то нису знали. Јер су живели далеко од њега, између Истока и Запада, укљештени између ноћи и дана; они сами били су нека врста авиона која је родила ноћ, а дану се врзају наоколо (...)

У таквом градићу је Јозеф Рот, који је рано остао без оца, пошто се није вратио са неког пословног пута, што му је такође дало повода за разне мистификације у вези са његовим пореклом, похађао општу јеврејску школу (1901-1905, а потом и државну гимназију, у којој је и матурирао 1913. године. На јесен исте године уписује се на универзитет у Лавову, да би већ на пролеће прешао на универзитет у Бечу, на којем је студирао германистику код знаменитог германисте Валтера Брехта, којем је млади Рот убрзо пао у очи својом надареношћу за књижевност. У то време настају и његови први књижевни радови, песме и кратке приче. Ту се спријатељио са потоњим знаменитим пољским песником Јозефом Витлином, с којим је у први мах, у тренутку када је избио Први светски рат, био жестоки противник рата, да би 1916. обојица као добровољци ступили у војску и доспели на фронт у Галицији. И о свом учешћу у рату Јозеф Рот је касније, као и око свог оца, исплео целе легенде, по којима је, с једне стране, пошто се истакао својом одважношћу и храброшћу, дошао до официрског чина и одликован са више одличја, док је, с друге стране, пао у руско заробљеништво. Без обзира на то да се та казивања не могу сматрати поузданим и веродостојним, нема сумње да је доживљај рата, као и на већину преживелих учесника у њему, на Рота оставио дубоког трага и да ће тај доживљај бити једно од инспиративних вела његовог књижевног стваралаштва, посебно његових првих књижевних остварења. У марту 1919. враћа се, после краћег боравка у Бродију, у Беч, где већ у априлу објављује свој први фељтон у управо покренутом бечким новинама *Der neue Tag*, у којима ће за непуну годину дана објавити преко сто прилога. Сарадњом у овим новинама започео је изузетно плодан и разноврстан Ротов новинарско-публицистички рад. Са својим фељтонима, заснованим на изузетно луцидним запажањима, разноврсним по тематици и изванредним по

својим језичко-стилским својствима, Јозеф Рот је убрзо постао један од најцењенијих фељтониста у немачком језичком простору. Штавише, он је убрзо стекао глас родоначелника модерног фељтона, који се по неким својим својствима може посматрати као посебан књижевни жанр, а заслуга за то у великој мери управо припада самом Роту. Међутим, тиме је истовремено започео Ротов номадски живот који ће га водити из града у град, из хотела у хотел, пишући своје многорбојне чланке, скице и фељтоне по разним кафанама и хотелским собама. Јуна 1920. пак прелази у Берлин, где постаје сарадник разних новина и часописа, понајвише у социјалдемократском гласилу *Vorwärts*, али убрзо прелази у Франкфурт и постаје сарадник угледних новина *Frankfurter Zeitung*, у којима ће наредних година објавити своје најбоље фељтоне и путописне репортаже.

Пошто је извесно време провео као репортер и дописник франкфуртских новина у Паризу. Јозеф Рот је 1926. пропутовао Совјетски Савез и с тог путовања је објавио серију написа у којима је, поред несумњиве симпатије за руски народ и словенски свет уопште, дошла до изражаја и његова способност критичког запажања и вредновања одређених друштвених појава које су наговештавале будући кобни развој у тој земљи. У својству репортера зашао је током 1927. године и у подручје Балкана, па је у склопу свог путовања у Албанију, где се задржао готово два месеца, на кратко задржао и у Београду, којем је посветио један од својих краћих написа. Непосредно по доласку националсоцијалиста на власт у Немачкој, у јануару 1933. године, Јозеф Рот је међу првима напустио Немачку, потраживши уточиште у Француској, и то најпре у Паризу. Од тог тренутка све до његове смрти, Јозефа Рота ће пратити, поред оних за њега уобичајених невоља, од којих је једна од најболнијих било неизлечиво обољење његове жене која је 1912. морала да буде хоспитализирана, све оне додатне, за емигранте мање-више карактеристичне невоље, пре свега материјалне природе.

У складу са својом природом и изразитом склоношћу да у свему буде противречан, он је спадао међу малобројне емигранте који су наступали као одлучне и страсне присталице монархије и дома Хабзбургових, па је у свом очајању, подхрањиваном колико општом политичком атмосфером толико и личним невољама, све више тражио лека тамо где га је најмање могло бити - у алкохолу.

Поред низа сведочанстава о Јозефу Роту, која се пре свега односе на емигрантски део његовог живота, најупечатљивије и најречитије је сведочење Клауса Мана, који у својој знаменитој књизи сећања Прекретница о Јозефу Роту каже: „Збуњивао је ђоспо-ду новинаре својим бизарним теоријама које је заснивао с великом речитошћу и одлучношћу. Сјас Европје могућ је - по Јозефу Роту – само уз помоћ дома Хабзбургових. Само када би миројомазано величанство поново засело на престо у бечком Хофбургу, све би опет било у реду: тада би дошао и крах владавине `Антихристиа`. Док је јесник излађао те ствари, конзумирао је невероватне количине

изузетно јаког алкохола (...) Стикластој погледа али иначе доско-јанствено-прибрано држања, седео је по кафеима Париза, Беча, Амстердама и дружих метропола. Био је окружен колегама и поштоваоцима, док се неким необичним можда и очајнички шаловитим одушевљењем заносио мислима о Царству и при томе испијао једну чашицу за другом. Највише којима се тобоже креио изгледали су као какви лекови, али су то заправо били ојаки највише: то што је Рот чинио било је лажано самоубиство; он се најпросто убијао њиме.“

Дана 23. маја 1939. срушио се обеснањен на вест о трагичној смрти песника и драматичара Ернста Толера, који је у Њујорку извршио самоубиство. Ј. Рот је пренесен у оближњу болницу, али више се није опоравио – умро је 27. маја 1939. и три дана касније сахрањен је на једном мањем париском гробљу, а не на Монмартру, где је сахрањен и немачки песник Хајнрих Хајне, пошто његови пријатељи и поштоваоци нису могли да поднесу материјалне трошкове сахране.

*

Значај и особеност Јозефа Рота који је своја дела, као што се може видети и по овлашном осврту на његов животни пут, стварао у крајње неповољним условима, састоји се, по суду Хилдегард Емел, у споју изворног приповедачког умећа са изузетно финим осећањем и слухом за друштвено-историјску и митску подлогу одређене стварности, при чему исходиште и извориште његовог приповедања чини његов галицијски завичај са његовом разноликом и богатом традицијом, која за њега чини упориште и смисао не само његовог личног него и свеколиког живота и постојања уопште. Отуда су нес-танак његовог родног завичаја и пропаст старе Монархије као теме-ља и смисаоног оквира његовог живота на њега оставили трајног трага, а што се пре свега манифестовало у непрекидном и безуспешном трагању за поузданим упориштем и уточиштем живота. Тако се онда и његови први романи - почев од романа *Паукова мрежа* (1923), у којем се сусрећемо са првим у низу целе галерије ликова који не могу да нађу своје право место у животу, преко романа *Хојел Савој* (1924), *Побуна* (1924), *Бекство без краја* (1927) до романа *Пророк* (1929) - крећу у оквиру теме и мотива о повратнику за кога нема повратка, јер више нема завичаја у који би да се врати.

Са својим првим романом *Паукова мрежа* Јозеф Рот делује на први поглед као један од следбеника такозване литературе “Нове стварности”, будући да се у њему обрађује актуелна друштвена проблематика после Првог светског рата, приказана из перспективе деловања десничарски настројених политичких организација у Берлину и Минхену. Централна фигура, некадашњи поручник Теодор Лозе, сав обузет мржњом и нетрпељивошћу према Јеврејима и управо установљеној Републици, настоји да се укључи у једну од десничарски настројених организација, уверен да ће на тај начин успети да савлада своја осећања мање вредности и социјалне

скучености. После низа перипетија јунак приче ће успети да се уклопи у јавни и друштвени живот који је увелико одређен особеном атмосфером после пораза који је Немачка доживела. Међутим, својом анализом ауторитарног карактера, малограђанског егзистенцијалног страха и друштвених кретања која већ најављују будуће кобне догађаје, овај роман Јозефа Рота делује као најавна не само његових романа са друштвеном проблематиком него и низа романа који су тематски везани за проблематику такозване Вајмарске републике (као, на пример, роман Лиона Фојхтвангера *Усйех*, те романа Ханса Фаладе *Мали човече, ишша сага?*)

У свом наредном роману *Хотел Савај* Јозеф Рот обрађује духовни преображај генерације која је своје представе о животу створила на доживљају Првог светског рата. Јунак приче Габријел Дан, син руских Јевреја из Беча, доспео је после дужег заробљеништва у један хотел у неком мањем источноевропском граду. Шаролики гости овог необичног хотела, чији власник остаје тајанствен и невидљив, распоређени су на седам спратова и то зависно од њиховог материјално-економског положаја. Међутим, свима њима је, и поред свих разлика условљених њиховим социјалним статусом, заједничко осећање да је њихово садашње стање само један провизоријум, па се сви стално налазе у неком стању ишчекивања. Са појавом богатог Американца Блумфилда, који је родом из тог града, свима се учини да је дошао крај њиховом чекању и да ће се сваком од њих остварити њихове наде. Али убрзо ће се испоставити да су у заблуди и да ће њихова очекивања бити изневерена; штавише, социјалне супротности ће се само још више заострити и претвориће се у једну неконтролисану побуну у којој ће и хотел нестати у пламену, па и Габријел Дан мора да настави своје лутање у узалудној потрази за завичајем.

Лик јунака који трага за својим завичајем, а то значи за неким упориштем у животу и за својим идентитетом, можда најбоље отеловљује надпоручник Тунда, главни лик романа са карактеристичним насловом Бекство без краја. За време рата пао је у руско заробљеништво, па је стицајем околности суделовао у руској револуцији. Касније је успео да побегне на Запад, али нигде не успева да нађе спокоја и смисао свог постојања: без правог занимања, без жеља, без амбиција, без икаквих нада и илузија, он се напросто осећа сувишним на овом свету. Лик надпоручника Тунде бесумње спада у најупечатљивије ликове Јозефа Рота и у многоструку делује као својеврсна антиципација његових најзрелијих романа.

Први и заправо једини успех за свог живота Јозеф Рот је постигао својим романом *Јов* (1930), који представља својеврстан прелаз између његовог раног и зрелог стваралаштва. Својом тематиком, својим стислком-језичким својствима, као и целокупним приповедачким поступком, ова “повест о једном једноставном човеку”, како гласи поднаслов романа, више делује као каква модерна легенда, која је по свој прилици инспирисана источноеврейском традицијом. коју је тек у наше време обелоданио Мартин Бубер (*Хасидистичке приче*), него као приповест утемељена у

непосредној стварности, мада је својим битним елементима везана за сурову животну стварност источноевропских Јевреја, односно Јевреја Ротовог завичајног поднебља. И јунака ове приповести Мендела Сингера, јеврејског учитеља из убоге Волине, сналазе, као и старозаветног Јова, једна несрећа за другом, и он не успева да докучи скривени смисао тог страдања. Али за разлику од старозаветног Јова, који своје страдање без роптања стоички подноси до краја, Мендел Сингер се одлучио да се побуни против тог немилосрдног, суровог и неправедног Бога, када му је прелепа кћерка Мирјам душевно оболела. А онда се једног дана дешава чудо које више није очекивао: појављује се његов најмлађи син Менухим, којег је као слабоумног епилептичара оставио у Русији, док се са осталом породицом упутио у Америку у потрази за сношљивијим условима живота. При томе се чудо не састоји само у томе да је Менухим оздравио него и у чињеници да је постао чувени композитор и диригент. Пренебрегну ли се битне разлике између старозаветног Јова, који није починио никакав грех због којег би га снашла Божја казна, јер Бог само жели да га искуша, и модерног Јова Мендела Сингера, који је, како с правом истичу његови пријатељи, ипак починио грех оставивши своје малоумно дете у Русији, па га због тога и сналази заслужена казна, Мендел Сингер је у крајњој линији само још један у низу Ротових јунака који су, лишени свог завичаја, осуђени на безуспешно трагање за поузданим уточиштем у животу, с тим што он то уточиште више не може, попут старозаветног Јова, да нађе у Богу.

*

Сва Ротова приповедачка остварења, његови романи и приповетке, као и знатан део његове фељтонистике која одређеним својим својствима представљају особена књижевна дела, могу да се схвате као припрема за његово најзрелије и нема сумње најбоље књижевно дело - роман *Радецки-марш* (1932), који се може посматрати као породични роман, али и као особени историјски роман. Пошто се у роману описује пропадање једне породице током четири нараштаја, то се, природно, намеће поређење са класичним немачким романом са темом пропадања - са Буденброковима Томаса Мана. Међутим, такво поређење је у овом случају оправдано само у крајње уопштеном смислу, јер су разлике између та два романа сувише велике да би могли да се поставе у исту равн. Наиме, пропадање породице Буденброкових, који отеловљују пропадање грађанства као таквог, приказано је као двојаки процес повезан са одређеним етичким и духовним питањима, односно са настојањем да се нађе одговор на нека суштинска питања човекове егзистенције у оквиру грађанске форме живота. А пропадање породице Трота насупрот томе приказано је као постепено, али неумитно нестајање и умирање, при чему је то нестајање неразлучиво повезано са нестајањем и пропадањем Хабзбуршке Монархије у раздобљу од 1859. до 1916. године, односно до смрти цара Фрање

Јосифа I. Спољашњи успон породице Трота започиње битком код Солферино (1859), у којој је млади поручник Трота, чији је отац, изданак сиромашних словеначких сељака, као подофицир царске војске утرو пут војничкој и официрској каријери свога сина, спасио живот младом цару Франђи Јосифу I, оборивши га на земљу када је приликом обиласка прве линије фронта на њега из непријатељског рова био испален смртоносни метак. Лик среског начелника Троте, сина “јунака од Солферино”, заправо је средишњи и најзанимљивији лик не само овог романа већ и целокупног Ротовог стваралаштва, будући да он пролази кроз двоструки процес преображаја у којем ће доћи до његове потпуне идентификације са царем. Та идентификација, поготово у погледу спољњег изгледа, доћи ће до пуног изражаја приликом аудијенције код цара, када се један другоме учине као браћа-близанци. Међутим, та сцена, дата са пуно ироније, уједно указује на својеврстан губитак идентитета, као и на процес постепеног губљења оног толико карактеристичног осећања сигурности и поуздања утемељеног на непоколебљивом уверењу у богомданост и вечно устројство царске државе. Срески начелник, пак, који и као отац и родитељ наступа као чиновник и поданик свог цара, не умире на вест о погибији сина него готово истовремено када и његов цар, па те готово истовремене смрти симболично представљају крај једне породице и крај једног царства. Те смрти представљају завршни чин у једном изузетно префињеном приповедачком ткању, које читаоцу, на изузетно упечатљив начин, из епизоде у епизоду, предочава да ни та породица ни то Царство нема више снаге за живот, те да је тај и такав крај био неумитан. Уз то се током целог приповедања као црвена нит провлачи мелодија знаменитог композитора Јохана Штрауса, компонована 1848. године у част фелдмаршала Радецког, који је у неколико махова спасао Аустроугарску Монархију и дом Хабзбурговаца, па је тиме постао симбол конзервативне Аустрије, а марш који носи његово име - *Радецки-марш* - постао је неком врстом апотеозе конзервативно-монархистичке Аустрије. Но и поред свега не би се могло рећи да је Ротов роман са целом галеријом упечатљивих ликова уобличених с благом иронијом, па и сатиром, једна апотеоза Аустро-Угарске. Штавише, пре би се могло рећи да је једна особена слика Хабзбуршке Монархије која је - с обзиром на то како је приказана и описана - морала пропасти, јер напосто у себи више није имала неопходне животне снаге за даљи опстанак.

У свом последњем роману *Гробница у кайуцинском манастиру* (1938) - у којој су сахрањени сви аустријски цареви - Јозеф Рот је приказао коначни слом и нестанак Аустрије њеним насилним прикључењем Немачкој 1938. године.

Последњи изданак једне бочне гране породице Трота напушта Беч у тренутку када немачка армија улази у Аустрију и одлази у неизвесност, јер је и он изгубио свој завичај.

Клаудио Магрис, аутор обимне монографије о Јозефу Роту, у којој Ротово приповедачко дело сагледава и вреднује из перспективе приповедачке традиције Јевреја источне Европе, с правом констатује да се “јучерашњи свет” Штефана Цвајга, другог великог хроничара и приповедача нестанка Аустрије, који је такође самоубиством (1942) завршио свој животни пут, у Ротовом стваралаштву преобразио у свет апсолутне пролазности у којем се све вредности редукују на одређене тренутке и појединости. Јозеф Рот носталгично воли сваку појединост те хабзбуршке *belle époque*, али он истовремено јасно сагледава и осуђује сву лажност и притворност међу тим појединостима, а то значи и међу људима на којима се темељи тај свет. Његова неутажива љубав према појединачним судбинама људи и појавама које чине својство једног прохујалог времена, без тежње да се открије њихова метафизичка подлога, чини извориште приповедачког умећа Јозефа Рота, коме припада истакнуто место у иначе значајној и разноврсној савременој аустријској приповедачкој уметности.



Бранко БРЂАНИН

ПРОЗНИ „ОДЈЕЦИ” ЛИКОВА КОСОВСКЕ ЛЕГЕНДЕ У
СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ
ДВАДЕСЕТОГ ВИЈЕКА

„Изложени немилосрдном пријетиску идеолошких и политичких шела, често крајње догматски настипројених и непоколебљивих у сировођењу актуелних и акућних захтева друштвене стипруктуре, понекад и сами део тог захукћалог бирократског апарата, млади приповедачи који су се јављали у првим поратним годинама имали су сужено поље рада и оскудне могућности за развијање потенцијалних стваралачких снага. Политичка пракса да се одређују задаци књижевности и утврђују теме, погодне и корисне за диктирану књижевну обраду, навика да се контролишу не само постојак, метод, фабула и ликови него и стилске фигуре, језик и композиција књижевног дела, из кога нишашо није смела изостати политички исправна поениа, сиптавали су и изојачавали природан развијак младих талената. Њихова позиција била је ушолоко тежа шшо су пред некњижевним пријетисцима били без икакве одбране”.¹

У контекстуалним околностима идејне стеге и идеолошких ограничења, у послератним друштвеним условима и иначе потпуно несклоним слободном умјетничком развијању на било ком плану, и у српским прозним “одјецима и инспирацијама” наглашено изостају национални тематски садржаји (сјжеи, мотиви, ликови), посебно они везани за косовску епопеју². Ипак, животни динамизам развоја

¹Предраг Палавестра, *ПОСЛЕРАТНА СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ 1945-1970*, "ПРОСВЕТА", Београд, 1972. стр. 205.

²"После другог светског рата, који је за нас био и грађански рат и револуција, и у којем је била обустављена и научна и књижевна делатност, ипак је лакше и брже обновљена и настављена прва него друга, јер је ова, у сштегама социјалистичког реализма, била затворена за многе теме из прошлости, а посебно за косовску". (Војислав Ђурић, *Српска књижевност о Косову*, у: *КОСОВСКИ БОЈ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ*, "СКЗ-МАТИЦА СРПСКА-ЈЕДИНСТВО", Београд-Нови Сад-Приштина, 1990. / стр. 156/)

књижевности³, везано и за даље промјене друштвено-политичких околности, до краја посматраног периода извешће на “сцену” и легендарне косовске ЛИКОВЕ, па смо у прилици да сагледавамо и *ипрозне одјеке ејских КОСОВСКИХ ликова* у српској књижевности друге половине двадесетог вијека. “Већина предратних писаца, који су се, охрабрени блажом културном климом, почетком педесетих година вратили књижевности, задржала је у својим прозама нешто од предратног, мирног и реалистичког менталитета, не мењајући него допуњујући раније започети приповедачки рад”⁴. Ипак, *немоћ нашег романа да фикционализује историју*⁵, испољава се и у посматраном периоду, будући да се и *традиција романсирања историје* *наставља и у XX веку*:

“Из ње је *настао велики број „историјских романа“ од којих сваки представља форму између, полуроман полуисторију. На њих критика или не обраћа пажњу, јер у њима види појаве изван озбиљне литературе, или, уколико је реч о делима с већим књижевним претензијама, указује на њихове битне уметничке недостатке, доводи у питање њихову литерарност. То су популарне, народне књиге које по правилу имају шири круг читалаца него највећи број дела високе књижевности*”.⁶

Теме и садржаји националне историје, и “одједи” епских повода одређујући су за прозна дјела Славомира Настасијевића (пored античке историје, Ханибал, Александар Македонски и праисторије, *Гвайо*), који обрађује теме и ЛИКОВЕ из српског средњег вијека (цар Душан, деспот Стефан), а међу њима се *типолошки* издваја као “*романтична повест* с доста позајмљених елемената” (јунаци смјештени у произвољно историјско вријеме), роман о косовским јунацима, *Витџи кнеза Лазара* (1962), који “подсећа на најпопуларнији Скотов роман *Ајванхо*”.⁷

³У деценијама потом “избијају на видело нове, супротне тенденције, које се поткрај „ОСМОГ“ десетлећа уобличавају као други стил. Он ће доживети динамичан развој у наредним деценијама све до краја столећа, у промењеним историјским условима повезаним с кризом социјалистичког система и југословенске федерације што ће у првој половини 90-их довести до крвавог грађанског рата и распада Југославије. Сама књижевност, без обзира на то какав је био њен однос према националним и друштвеним збивањима, тежила је да што више буде у свјетским духовним и књижевним токовима/.../ И једно и друго раздобље одликује динамика књижевног развоја и значајни стваралачки резултати”. (Јован Деретић, *ИСТОРИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ* /треће, допуњено издање/, “ПРОСВЕТА”, Београд, 2002, стр. 1191.)

⁴П. Палавестра, *ПОСЛЕРАТНА...*, навођено дјело, стр. 245-246.

⁵Види: Јован Деретић, *ПОЕТИКА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ*, “ФИЛИП ВИШЊИЋ”, Београд, 1997. стр. 315-324.

⁶Ј. Деретић, *Истио дјело*, стр. 316-317.

⁷*Истио дјело*, стр. 317.

ЛИК Настасијевићевог кнеза *честитијоџа* (а и других ЈУНАКА, *Обилић, браћа Мусићи, Павле Орловић, Реља Крилатић, Јуџ и Јуџовићи, Бановић Спџрахиња...*) из *еџике* се у прозу “преселио” са свим већ “освојеним” *леџендарним размјерима*, тако да се роман *Виџези кнеза Лазара* указује (пored тежње ка *истџоризацији*⁸ ове “романтичне повести”) као репрезентативан примјер **ЛЕГЕНДАРИЗАЦИЈЕ** при транспоновању “наслијеђених садржаја”, карактеристичног поступка - кога опажамо и у српској поезији посматраног периода, а својственог и ауторима “нове српске историјске драме” - укупне националне књижевности друге половине двадесетог вијека. Радња, историјски смјештена у раздобље између Маричке и Косовске битке, изводи на сцену знане историјске и легендарне јунаке, у складу са *традиционалним* (идеализованим) виђењем (изузев *лика Вука Бранковића*, чија је епска “издаја” замагљена, иако и у роману његова војска одступа из Боја).

Горостјасна фиџура кнежева на силовитијом мркову са украшеним седлом и скуџоценом ашом, слика Настасијевић Лазара на бојном пољу; а у опраштању јунака (*обучен у дуџу хаџину љубичастџе боје. Преко десноџ рамена носио је пребачену широку траку од дамастџа украшену бисерима и драџим камењем, а о левом боку висио му је кајас за мач оџерваџен златџом и џрошаран*

⁸Настасијевићев *Бановић Спџрахиња* је, изричито, Ђурађ Страцимировић Балшић; Вук Бранковић *није* отворени *издајник* иако му је војска (8.000) напустила бојно поље, Лазарева војска броји 20. 000, како “претпоставља” и историја и заузела је историјски потврђен “распоред” бојног поретка; у Боју - који је “трајао од осам часова ујутро, а завршио се у четири по подне”- учествује и Тврткова војска предвођена Влатком Вуковићем и хрватски витез Иваниш Хорват Палижна... “У делу Витези кнеза Лазара Славомир Настасијевић је, поред историјских личности из времена маричке и косовске битке, настојао да још једном оживи јунаке народне традиције, јунаке који се јављају у делу Краљевство Словена Мавра Орбина и Прича о боју косовском, где је забележен завршни облик косовске легенде. Али, најуспџелији су му *еџизодни ликови*, за које не зна ни *истџорија ни џредање*. У њиховом обликовању до пуног изражаја долазила је Настасијевићева уметничка имажинација” (Раде Михаљчић, Поговор /стр. 481-482/ у: С. Настасијевић, **ВИТЕЗИ КНЕЗА ЛАЗАРА**, “НАРОДНА КЊИГА”, Београд, 1984. /треће издање/; навод са стр. 481. /Подвлачење наше./) Идентичан увид о *џринцију инверзије* (карактеристичан за историјске романе В. Скота) да се “значајне историјске личности јављају као споредни ликови” /Деретић, **ПОЕТИКА...**, навођено дјело, стр. 315/; главне личности неисторијске а споредне историјске /Види: Ђ. Лукач, **ИСТОРИСКИ РОМАН**, “КУЛТУРА”, Београд, 1958, стр. 26-30/. Уочавајући тежњу ка **ИСТОРИЧНОСТИ**, Михаљчић наводи како аутор “читаоца ненаметљиво упознаје са старим градовима, утврђењима, рударским средиштима, трговима и трговином, занатским и ратарским производима, одећом, оружјем... проучио је епоху коју описује... на истраживачким радовима који су објављени до средине овог века”. (стр. 482), не доводећи у питање уметничку истинитост романа.

рубинима... На глави му је сјајала отворена кнежевска круна, сва у злату и бисерима - подобно кнежевом ЛИКУ изображаваном до данас на канонским иконама), пред одлазак у судбоносни Бој, препознајемо гусларску инспирацију, на простираном пољу код Крушевца:

“Са свих страна чуло се довикивање виџеза пред полазак, шуйкање коњских копита о тврду земљу и звуци убојних туба. /.../ На јутарњем сунцу блистали су се добро очишћени шлемови с белим перјаницама, оклопи и љускасти метални покривачи на коњима. Дуџа коња са сјајним шљацима, окренути пут неба, шаласала су се унедоглед. Све је било златово за покрет. /.../ Заставе у пољу дигоше се, коња се зашласах и војска крену према Косову. Јужна каија на граду била је широм отворена и мост преко јарка срушен”⁹.

Када сјутра бијел дан осване,
Дан осване и оране сунце,
И враћа се отворе на граду, /.../
Туд’ ће поћи војска на алаје:
Све коњици под бојним коњима,
Пред њима је Бошко Јузовићу,
На алају вас у чијом злату,
Крстани га је барјак поклопио, /.../ (Вук, II, 45)

У кнежевом “слову” Милици и дјечи, а посебно сину Стефану, Настасијевић доноси завјетну опоруку, по смислу идентичну легендарној:

“- И теби, сине збогом! - рече жрлећи га. - Ако се не враћим с Косова, цео шерет пораза паиће на твоја плећа. Прими га хришћански и носи га ради спаса нашег народа! /.../ Кнезу заблесташе сузе у очима. /.../ - Остављам вас под заштитом Господа! Он нека бди над вама!”¹⁰.

Лазареве сузе (епски, Уд’рише му сузе низ образе) и ситуација у којој нема никога (до Господа!) - и Служа Голубан одлази у Бој, свом срцу одољети не може - коме би повјерио бригу о Породици и народу, једначе овај приказ умјетничког ОДЈЕКА са извором, епском ИНСПИРАЦИЈОМ. И епилошки сусрет (неисторијског, нелегендарног, “фикционалног”) Византинца-пјевача са Косовском дјевојком, скоро је дослован дијалошким “расплету” између ЛИКОВА Косовке дјевојке и Орловића Павла (Вук, II, 51):

“Тек што помисли да се враћи у ланину, кад испред себе на неколико десетина корака угледа једну женску прилику. Ишла му је у сусрет. Певач примети свјетлуцање срме на јелеку и блесак кондире у

⁹С. Настасијевић, *Виџези кнеза Лазара*, навођено дјело, стр. 439-441.

¹⁰Истио дјело, стр. 443.

њеним рукама./.../ - Идем да тиражим заручника... Погледај! Ево прстиена на мојој руци. Јуџирос ми жа даде пред полазак у бој. /.../ Милан Тоџица. Певач одмахну руком и тихо рече: - Враћи се! Твој заручник био је крај Милоша Обилића и Ивана Косанчића. На том месту највише се гинуло”¹¹.

А сам завршетак романа, бугарштинско Византинчево “попијевање” потпуно једначи (у намери) Настасијевићу прозу и легендарно “народно памћење”:

“Два се цара сукобише на Косову пољу равну,
На пољу краву.
Једно ми је, братице мили, од Србије Лазар вићез,
Од Србије кнез.
За крстиашем, за барјаком силна му се војска креће,
За крстиашем креће.
А друго је син Орканов, Азарјанин султан Мураи,
Мураи син Орканов...”¹²

Покушај (историјске и легендарно-епске) прозне “реконструкције” Славомира Настасијевића у роману *Витези кнеза Лазара*, као усамљен изузетак у времену кад је настао, одликује присусиство косовске епопеје и ЛИКОВА у српској прози са почетка посматраног периода; овдје се и обрео као примјер појаве а не по достигнутом нивоу умјетничких ОДЈЕКА косовским ИНСПИРАЦИЈАМА. Историзовани приступ “грађи” (популарна литература, “забавна” - како би рекао Деретић - далеко је од високе књижевности), остварена ЛЕГЕНДАРИЗАЦИЈА чине га нама “привлачним”:

“Занимљиво је да писци историјских романа и драмских дела о српској прошлости неретко налазе подстицаје у личностима које је популарисало предање. Међутим, управо тада су откривали своју немоћ према неуништивој снази народне традиције. Ови аутори нису били свесни да пред себе постављају претезак задатак да надмаше већ књижевно обликоване ликове, дубоко усечене у свести непросвећених, а тешико измењиве у свести образованих”¹³.

За цјеловито приказивање косовске тематике, мотива и ЛИКОВА, “читавог косовског боја у делима већег обима и сложенијег састава”, као по правилу - посебно се то односи на романи - посебну тежишну представљала је наслеђена структура косовске драме из легенде:

“Изузетан писац, наравно, савладао би и ту тежишну, али

¹¹ Исто дело, стр. 475. (Подвлачење наше.)

¹² ИСТО

¹³ Р. Михаљчић, *Поџовор*, навођено дело, стр. 481.

такође није било, а остајање у наслеђеној структури изрођавало се у понављање или - јачније рећи - прејичавање познатих призора, које је чешиће кварено нешто што је поправљано појајмицама из историјских извора или сужавањем делања једне а проширивањем улоге друге личности и променама неких одлика њиховог карактера”¹⁴.

ПРИЧА О КОСОВСКОМ БОЈУ Мирослава Савићевића (1988) “свакако иде у ред најбоље написаних романа на ову велику национално-историјску тему у нашој савременој књижевности”: У овом краћком Савићевићевом роману, занатски већио и уметнички плодоитворно, сусреле су се историја и прича. Историја која, заостала у фрагментима сећања и сведочанства о катиклизматичности и окружности, и прича која сложеним склоом значења и порука надилази историјски и еџистенцијални детерминизам и живи у просторима метафизичког, у просторима чистог духа¹⁵. “Ово последње надилази сваку историјску раван и посебно се у завршном делу књиге апострофира и експлицира”¹⁶.

Указујући и сам на изворе¹⁷ - чиме се исказују не само ауторове инспирације него и “амбиција” да се литерарни свијет романа прихвати као аутентичан, односно усклађен са историјом и предањем - Савићевић наводи и епску пјесму *Проклет царства српског* (Вук, II, 46), записану од Сјепице из Гргуреваца, забиљежену 1816. године. У даљем “преплитању” тридесет кратких поглавља, под насловом **ГЛАСОВИ ПРИПОВЕДАЧА** (са турске

¹⁴В. Ђурић, *Српска књижевност...*, навођено дјело, стр. 108.

¹⁵Милета Аћимовић Ивков, *Из рецензије*, последња (непагинисана страница) корица, у: М. Савићевић, **ПРИЧА О КОСОВСКОМ БОЈУ** (треће издање), "НАРОДНА КЊИГА", Београд, 1999.

¹⁶Никола Милошевић, Исто (М. Савићевић, **ПРИЧА О КОСОВСКОМ БОЈУ**, Београд, 1999).

¹⁷Патријарх Данило III: *Слово о кнезу Лазару* са краја 1392. или почетка 1393, *Житије кнеза Лазара*, непознатог аутора, настало 1392/93. или прије 6. августа 1398. те Ахмедијева *Искендер-нама* (послије 1402-прије 1410), Уруцев *Теварих-и ал-и Осман* (око 1450) и Џиханнума - *Скрушена молитва султана Мураиџа џазије у мрачној ноћи* (послије 1509-прије 1520) Мехмеда Нешрија. Са тежњом ка "аутентичношћу", у роману се дословно ПРЕУЗИ-МАЈУ записи *стараца Исаје* о поразу на Марици, уз превод Дионисија Ареопажита (стр. 35-37), и *историјске чињенице* (нпр. удаја Лазаревих кћерки, Маре за Вука Бранковића, Јелене за Ђурађа Страцимировића, Драгане за Александра бугарског и припрема за удају Теодоре), српски откуп из заточеништва Светог Григорија Паламе, вијест о куги у српским крајевима, смрт цара Душана, Маричка битка, вазалство Марка Краљевића и браће Драгаша. Последњи дио романа, **ГЛАС ПИСЦА** (стр. 121-129) више есеј, доказује стварно постојање ЛИКОВА Логотета Новака (документарни запис од 8. августа 1381, Господина Кнеза логофет Новак) и Махмуд-ефендије (који се помиње у Уруцевом дјелу).

стране Махмуд-ефенди, због дуговечности назван Коџа-ефенди, а са српске Логотет Новак-Грамаџић) конструктивним моделом “пронађеног рукописа”, приче у причи, настаје привидно *стварносни оквир*, при чему се ткиво романа доживљава не само као *фикција* него и као *историја*: уpletене једна у другу, ове двије напоредне “хронике”, *историја* турска и српска *прича*, постојаће “до коначне историје” коју ће написати *побједник*. Аутопоетичка експликација (*Знам да приче увек преувеличавају*, стр. 21; *Ја не пишем никаква живија*, стр. 43) сугерише и свијест о властитом књижевном поступку, заснованом на механизму настајања и ширења *легенде*, којим се стилски и језички опонаша тон и књижевни поступак *историјске хронике*.

ЛИК кнеза Лазара, донесен са свијешћу о историјској улози и значају догађаја који предстоје (*Сјтаћемо према њима, у оклоју и с оружјем*, стр. 38), али и слеђују (*Ако им се не одујремо, постоћемо људи без мисли и духа и изгубити се у ројском једноличју*, стр. 48); усклађен је са *легендарним*, досљедан предању, *ејској пјесми* и црквеном култу мученика: образује га јасно исказано свјесно опредјељење за “царство небеско” (*Наши избор и јестје Будућа Слава - Царство небеско - вечити владавина духа*, стр. 57-58). Ауторовим приступом - ИДЕАЛИЗАЦИЈОМ - Лазар из сфере “историјског” и стварног, још у фикционалном “животу” у прозном свијету, поприма обресе *легендарног* лика: *Кнез је устоао, усправио се у пуној снази, ван граница сна и јаве* (стр. 98).

Асоцијативно “призивање” епске пјесме (нпр. у роману *Турци су нейребројни*, према епском: *Јестје силна војска у Турака;/ Сви ми да се у со прометнемо,/ Не би Турком ручка осолити*; Вук, II, 50. IV), ПРЕОБЛИКОВАНЕ у роману врхуни у одјељку “кнежеве вечере”, у ноћи уочи страшног дана; иако без Обилића и Бранковићевог *сукоба* са Лазаревим “првим витезом”, варирањем мотива издајства, са (епском, легендарном, али и *историјском*) јединственом свијешћу (*можда ће издаја бити одсуднија у будућности него сада*): “сваког ратника с Косова моћи ће огласити издајником ако ми не победимо” (стр. 94). Тако се Савићевићева *романескна хроника* са тла историје уздиже у *врлоћ приче*, доносећи у српској прози потпуно особено остварење, које прераста жанровске баријере и кроз уску брешу, кад се и *времена ошварају, преливају једно у друго* (стр. 95), из равни *историјског* (прозе “на историјске теме”) прелази у “надисторијску”, фикционалну раван:

“И блађоверног *вишеза* и његове *мртве другове* повукао је *врлоћ приче* *и*ако *жестико* да њихов *подви* сада *надраси* саму *битику*./.../ И овако, *раскомадан*, без *лика* *које* би се *сећали*, без *имена*, *целисходнији* је и од *мртвих Мураи* и *Јакуба*, а *живљи* од *самог* *новог султана Бајазита*”¹⁸.

¹⁸Мирослав Савићевић, *ПРИЧА О КОСОВСКОМ БОЈУ*, навођено дјело, стр. 110. (“За нас престају да важе закони историје и почињу закони приче”; стр. 113)

Избјегавање “замке која спутава слободно приповедање” учинило је да се *Прича о косовском боју* Мирослава Савићевића сагледава као “наш најбољи роман о тој теми¹⁹”, а овдје представља примјер *ИСТОРИЗАЦИЈЕ* и својеврсне демитизације (*дејатише-ицизације митија*); особен приступ “грађи” који је карактеристичан за српску књижевност друге половине двадесетог вијека. А на сличном трагу²⁰ обрела се и проза Добрила Ненадића, *Роман о Обилићу* (1990)²¹. “Ненадићева прича израста подједнако на подлози усмене предаје колико и на сасвим модерној рефлексiji /.../ реченица има интензитет усменог казивања, пуна је колоквијалних идиома, ретких речи, архаизама/.../“.²²

“Мој Обилић није никакав див јунак, Херкул, Ел Сид, Бесни Орландо, Робин Худ, Зиџфрид... Неџо је један сасвим скроман а лукав и ђамеџан човек. /.../ Мени је наравно жао иџио нико... није видео или није хџео да види иновацију коју сам у оквиру митија извео. Да аџенџиџи на сулџана Мураџија није само самоубилачки џестџ једноџ очајника неџо лукав раџиџи џлан који се заснива на нечему иџио митџ није уочио./.../ То је оџсесивна џема. И осетџљива џема. Нико није уочио ову чињеницу и нико није џрадио заџлетџ уџраво на џоџме. То је моја иновација, хаџе да кажемо досетџка”.²³

“И Јуџовиџи у иџџориџским изворима не џосџиџе. Они су из митија. Ако их је неко анониман ко зна када измаиџиџао, и мени је онда дозвољена слобода домиџиџања и измиџиџања, а ако и није, ја џу без икакве џриџе савесџиџи да џио џраво џрисвоџим”.²⁴

Аутопоетичка “преписка” Добрила Ненадића илуструје ауторску слободу *ДЕМИТИЗОВАНОГ џрисџуџија иџџориџској* и

¹⁹Види: Војислав Ђурић, *Срџска књижевносџи...*, навођено дјело, стр. 114.

²⁰Оба романа су виђена као особени приступи џреобликовању “српске усмене традиције” у огледу Персиде Лазаревић ди Ђакомо [Persida Lazarevic Di Giacomo], *La Wirkungsgeschichte della tradizione orale serba, CONTRIBUTI ITALIANI AL VIII CONGRESSO INTERNAZIONALE DEGLI SLAVISTI* (Љубљана 15-21. августа 2003), Pisa, 2003. (стр. 421-451); “интерпретације легенде о Косову савремене српске књижевности (као и у прошлости) су уско повезане са историџским и политичким догађајима, обликујуџи концепт историје на учинцима који се односе на интерпретације усмене традиције”, наглашава се у резимеу (Abstract; стр. 451).

²¹Под насловом *Обилић*, са у суштини идентичним сиџејним склопом (примјереним драми), 11. IV 1989. ужичко Народно позориште премијерно је извело ДРАМУ Д. Ненадића.

²²М[ихаџло] Панџић, *Добра џрича о лошој џричи*, “ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ”, [Нови Сад], април 1999. (стр. 567) /Навод према: П. Лазаревић ди Ђакомо, *La Wirkungsgeschichte...*, навођено дјело, стр. 447/

²³Из писма Добрила Ненадића, 26. марта 2002. (Навод према: П. Л. ди Ђакомо, *La Wirkungsgeschichte...*, навођено дјело, стр. 440-441)

²⁴Из писма Д. Ненадића од 3. априла 2002. (Навод према: П. Л. ди Ђакомо, *La Wirkungsgeschichte...*, навођено дјело, стр. 443)

легендарној “грађи” у стварању АУТОНОМИЈЕ књижевног дјела, чак и када је тематска основа сижејног склопа косовска епопеја и ЛИКОВИ Косовског боја; упркос - а можда и баш зато - пуној свијести о сасвим посебној националној позицији Косова у српској књижевности (па и посматраног периода друге половине двадесетог вијека):

*“Косово је духовни сџоџер највеће дела српске духовне енерџије, чак нека врста лакмус-пашџира за ђроцену српске националне свестџи, истџоријске одџговорностџи и ђравоџ, истџинскоџ родољубља”.*²⁵

*... доџод Косово буде ђостџојало као акџтуални истџоријски и ђолиџички ђроблем, Косовска легенда и њена књиџевна ђумачења биће неизбџежно одџраничени на своју ђрвобџиџну форму, јер само у њој моџу да функционџишу као идеолоџки, национални и еџички факџтор у свестџи српских чџиџалаца и џледалаца.*²⁶

Добрило Ненадић слободним приступом демџџизовања мијења “наслијеђене садрџаје” косовске еџоџеје, имена јунака (епски Момире постаје у роману “Јован” Јуџовић) а посебно физичку карактеризацију ЛИКОВА (Милош, онај жџољави кнеџев миљеник, стр. 50; Тај Обилић, није био невидљив. Био је неизразџиџ. Ниџиџа на њеџовом лицу се није дало заџамџиџиџи, ниједна црџиџа, ни нос, ни усџиџа, ни облик чела или јаџодица, или браде. Ниџиџи је смрдео, ниџиџи мирисао; а Лазарев физички лик осликан је наглашено “десакрализовано”: *Коџжа му је ђосна, исџеруџиџана, очи бледе и са реџиџким ђреџиџавиџама*, стр. 74). Епска инспираџија премеђе се у далеки ђреобликовани ОДЈЕК, па Милошев мудри савџет из пјесме *Зџдање Раваниџе* (Вук, II, 35) да се у ђошљедње вријеџе зида од камена (*Од камена ником ни камена*) у Роману о Обилићу се “претвара” у Обилићеву ђврдџиџу: “Саграђена је од храстове јапије а свуда унаоколо стоји попут бедема дрвосад од горе заџиљених облиџа и јарак пун воде из облиџњег потоџа” (стр. 51). Поступак досљедног “изоблиџавања” легенде (проџеса настајања легендарне ђриџе) очевџдан је у приказу епских Милошевих ђобраџиџама, Милана Топлице и Ивана Косанџиџа (*Сви су они бџли сџлиџни, шаџави, весели и бучни. Волели су брзе коње и врџиџољаву јурњаву, исџуџавање храбросџиџи и међусобно наџметџање*, стр. 139):

“Прочула су се њих двојиџа... Не би ли их ђо неџему разликовали, Милана су назвали Леџи а Ивана Високи. У истџину Милан је онџзак, краџџковраџиџ, деџџмеџастџиџ, црвеноџ лица као да џа је ко ђоџарио врелом водом, а Иван је краџаџиџи и сув, ђовиџен у ђлеђиџама,

²⁵Предраг Палавестра, *Обнова истџоријскоџ романа*, у: ИСТОРИЈСКИ РОМАН, уредио Миодраг Матиџки, "ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ", Београд-Сарајево, 1992-1996. (стр. 87)

²⁶Марта Фрајнд, *Трансформације ђумачења косовске легенде у српској истџоријској драџи*, посебан отисак (стр. 351-359), "МСЦ", Научни састанак слависта у Вукове дане, 13-17. 9. 1989, 19/1. (стр. 353)

састављених већа и размакнутих зуба. И остало што су о њима говорили није баш било сасвим тачно, али прича је прича, да се замисли и окривља кадикад јој не треба много. Прича једино не може без јунака, јер јунак је прича као јелу со. Прича о Милану и Ивану, њиховим обесним и храбрим дружинама и чудноватим подвизима, ма како иначе вешто и жорљиво причана, није се свуда примала...”.²⁷

Последње вече (вечере, оне епске и легендарне, није ни било, Ускоро су велможе почеле да се разилазе под изговором да је касно и да их је од вина, ноћног повећарца и шуржне шурске свирке ухватила поспаност, стр. 232) пред Бој протекло је у међусобном надмудривању Лазара (сујетног - као у Ојет зидане Раванице, Вук, II, 36, Нек се сјаје, нек се моје знаје - кад му истоимени као и “епски” слуга Голубан припрема оклоп: Хоћу да блештим, макар ме што главе сјајало, стр. 234) и Вука (циничног, Говор је био лей, за лейојис и књиже... будемо ли изгубили ништа од лейојиса, ко зна да ли је ко што зајамити од твојих речи и да ли ће остати ко да зајмне што си рекао, стр. 234). У коначном (стр. 234-244) драматичном /драмском!/ дијалогу Лазар (Ко би ово урадио у вечности би се уписао) наговара Милоша (Ти ме, дакле, осуђујеш на смрт, кнеже Лазаре?) да погуби султана (Само пражим од тебе да изврши своју дужност... Ко до сушра узјаше осуђен је на смрт. И ја.):

“ - Ја ти нисам важан. Питаше је што о томе мисле други. На тебе је одавно пала сумња, а сумња је као оживљак утиснути врелим жвожђем. Она остаје.

- Зар да погинем да бих се ојрао од једне жнусне лажи?!
- Да погинеш. Часно.
- А ако све буде узалуд?
- Никад часно није узалудно.
- Добро. Идем. Не због чисти, него из инати.
- Инаш?! Што је то инат? Је ли то ојет нека шурска реч?”²⁸

Доследно примјењујући ДЕМИТИЗАЦИЈУ (дејатетицију), Ненадић је проводи све до накнадног “живота” приче; постављајући виђење и доживљај Косовског боја према ПРЕОБЛИКОВАНОМ епском-легендарном, наглашава ћудљиве законе приче што “наликује хрпици пепела на каквом промајном месту, сваки је подух распирује” (у Лазаревом ноћном преумљењу, стр. 226):

“С временом ће се заборавити да је Бранковић на бојисти ошао и да Балић није пришао. /.../ Тада ће Балићев избор бити хваљен као мудар а Бранковићев кућен као сажалења вредна размисливост и бесмислено жртвовање. На Балићев шас окачиће

²⁷Добрило Ненадић, Роман о Обилићу, "НАРОДНА КЊИГА", Београд, 1990. (стр. 137)

²⁸Исто дело, стр. 244.

се лешеви Бранковићевих војника, крв и кости, задах смрти, жорке мајтеринске сузе, нерођена деца, а Бранковићев ће одоздо журају дивља расјамећеност живота. /.../ да ли ће искрснути Бранковић из таме заорава или ко дружи? Прича је неједноставна, својезлава као размажено дермис, до истине не држи. Бира по своме. Насумце;

а на самом завршетку романа (у виђењу смртно рањеног Турчина):

“О томе шта се и како догодило, ко је био султанов убица рећи ће се за стотину година кад се очевици са земљом измешају да се кости од глина не разазна. Причи ће тада бити комотно, нико јој на сметњи неће стајати да је квари и да је унижава”;²⁹

доноси заокружен - ИСТОРИЗОВАН - прворедан примјер одсуштања од “наслијеђених садржаја” у прозним ОДЈЕЦИМА епских ИНСПИРАЦИЈА, тема и ЛИКОВА, у српској књижевности друге половине двадесетог вијека.

Скупа са романом Мирослава Савићевића, *Прича о косовском боју*, Роман о Обилићу Добрила Ненадића, репрезентује особен поступак - синхроно са супротним, идеализацијом и лејендаризацијом, присутан у посматраном периоду - што се уочава и на примјерима српске поезије истог раздобља, а представља и карактеристичан приступ аутора “нове српске историјске драме”. Наравно, уз често “претапање” (и комбиновање) поступака у различитим литерарним облицима, стилску и жанровску поливалентност, ова два уочена “пола” су основно обиљежје преузимања или преобликовања епске и лејендарне грађе у потоњој националној умјетничкој књижевности, до почетка новог стољећа. Тако и роман (посебно популарног аутора код најшире публике) Љиљане Хабјановић-Ђуровић, *ИГРА АНЂЕЛА* (2003) чији је главни ЛИК кнегиња Милица и проза Ивана Пудла (иначе и драматичара), *СРПСКА ПРЕСТОНИЦА* (2003), историјски роман о Лазаревом Крушевцу, поступком привидне историзације представљају примјере даље ЛЕГЕНДАРИЗАЦИЈЕ ЛИКОВА у прозним ОДЈЕЦИМА епских ИНСПИРАЦИЈА.

Жанровски “хибридно” остварење, *Игра анђела* је историјски најближе романничној повести (Деретић, ЛИКОВИ “произвольно” смјештени у одређени историјски контекст), мада и са одликама романсиране хронике (са пасажима “препричаних” стварних догађаја, нпр. стр. 189-191, гдје се - без литерарне стилизације - сувопарним изношењем историјских чињеница, суздржаношћу “хроничара”, прескаче вишегодишње временско раздобље пред одлучујући судар на Косову)³⁰. Само привидно

²⁹Д. Ненадић, *Роман о Обилићу*, навођено дјело, стр. 254.

³⁰Укључују се интегрални дијелови из старе српске књижевности (нпр. *Завис на косовском сјубу*, стр. 225-226), летописи и житија (Исајини за-

историзована “реконструкција”, ослоњена на - *ЛЕГЕНДАРИЗОВАНА* - унутрашњи развој главног ЛИКА, роман Љ. Хабјановић-Ђуровић доноси и знатно ослањање на епску пјесму, у остварењу карактера. *Јуџ-Богдан* је прилагођен историјском (Војвода Вратко, са *јединим сином*, Николом) али и предању: Милица “народски етимологизује” очево легендарно име узречицом *Бог дао*, а презиме тиме што војску увек води на југ (стр. 14-15); *Јуџовићи* (овдје девет “заклетих витезова”, вјерних господару *као синови*, стр. 56) појављују се у скоро дословно препричаној епској “епизоди” (*Женидба кнеза Лазара*, Вук, II, 32) када ће се сазнати да је *Милица Лазу суђеница* (стр. 58), потпуно усклађено са народном пјесмом - од замисли, преко актера до расплета - све се дешава уз трпезу, у присуству цара Душана и бираних великаша, Лазар проси дјевојку, *Југовићи њрви скачу*, али *Богдан њримири девети Јуџовића*. Паралелизам је успостављен и у посвећивању пажње Боју, његовом току и учесницима: епска пјесма у “извјештајима” а роман незнатно; у прозној “визији” *џошљедњеџ* времена (стр. 62) донесени су и дословни епски стихови из *Женидбе кнеза Лазара* (истина, екавски!):

“Кад насџане џоследње време/ кад несџане овце и џишенице/ и у џољу џчела и цвџцова/ кум ће кума џо суду џџераџи/ а браџи браџа звџи џо меџдану./ На Лазу ће осџануџи царсџво/ с Милицом ће цароваџи Лазо/ у Крушевицу код воде Мораве”.

ЛИКОВИ *косовске еџоџе* из романа *Иџра анџела* задржавају своје епске *каракџере* (Бранковић је *издаџник*, стр. 242. и 317; Милош, *џрви Лазаров виџез* /стр. 193/, иако му се “не зна” презиме завјетује се на подвиг, стр. 201), а Лазарев лик је остварен у складу са историјским и легендарним (поријекло, стр. 32; избор између “два царства”, стр. 212, 220; незнатно преобликована *кнежева клеџва*, стр. 223) али и са кулџним ликом *Свеџиџџеља* (стр. 272)³¹. Могло би се рећи да су (дати у *унуџрашњем* развоју) ЛИКОВИ само споља осјенчени историјским околностима српског средњег вијека, а општи план *збивања* представља “произвољан”

писи о Лазару, стр. 93, и о времену кад живи завиђаху мртвима, стр. 99) Повесно слово о кнезу Лазару, стр. 110. и 275, *Жиџије Десџоџа Сџефана* Константина Филозофа, стр. 174. и сегменти народног предања (нпр. “проклињање Косова”, нико у теби среће не имао./ и никада се без крви не узело) и легенде, а мјестимично се развој радње па чак и дијалогске-монологске дионице ослањају на епску пјесму, чак и са дословним преузимањем не само слиједа догађаја (сиже) него и самих изворних стихова.

³¹Интересантно је да, са аспекта ЛИКОВА, биљежимо неочекивано *одсџуџање* од паралелизма и ПРЕУЗИМАЊА из епске пјесме, код романескне “судбине” Миличиног оца, *Јуџ-Богдана*, који *више не ходи сџазама земаљским* (стр. 106) и изостаје са Косова (о учешћу *Јуџовића* нема ни помена; Никола, Миличин једини брат *џреживио* је Бој, стр. 302).

оквир, углавном *нефикционалан*³², усклађен са колективним памћењем, легендом и усменим предањем, записаном књижевношћу или епском пјесмом³³; актери романа, историјске и легендарне личности у позицији ликова овог, у основи “неисторијског”, остварења су извана саображени са својим изворним “узорима”. На психолошком и мотивационом плану - *унутрашњим* дилемама и вањским *дјеловањима* - ЛИКОВИ *Игре анђела* Љиљане Хабјановић-Ђуровић су обликовани (*преобликовани*) са пуном савременом свијешћу аутора о (епохалном) националном “хоризонту очекивања” у *рецепцији* “наслијеђених садржаја”. Привидном *историзацијом*/“аутентичношћу” и наглашеном *идеализацијом* остварује се и даља **ЛЕГЕНДАРИЗАЦИЈА** косовских ЛИКОВА, као - у различитим облицима - уочена карактеристична *јоларијетна* *особеност* литерарних ОДЈЕКА у српској књижевности друге половине двадесетог вијека у приступу (*преузимању/преобликовању*) епским ИНСПИРАЦИЈАМА.

Типолошки “романсирана хроника” (Деретић), иако “спада у жанр историјског романа”, *Српску престоницу* “због обиља историјске грађе можемо [га] сматрати и документарном прозом”³⁴. Иван Пудло, приступом сличним *Визитима кнеза Лазара* Славомира Настасијевића (праволинијски развој радње, брзо “улажење” у *догађање*, психолошки “кроки” ЛИКОВА усклађен са легендом, бројне *историјски анонимне личности*), у фокусу *приче* доноси лик кнеза Лазара, потпуно ИДЕАЛИЗОВАН (Само је кнез Лазар *стајао усправно, са сљеком крсташем крај себе, погледа усмереног према небеским висинама, прав и непокретан као сјоменик*, стр. 32)³⁵. А када “говори”, све је у узвишеном тону, подигнуто патосом националног заноса, са мноштвом знакова узвика - *идеализацијом*, досљедно митском и култном, легенди и предању³⁶ - као да ОДЈЕКУЈЕ слово житијског записа (стр. 92-93):

³²Фикционалност се постиже преплитањем приповиједања из визуре Анђела чувара са *Милициним* унутрашњим монолозима, иако не изостаје ни позиција “објективног приповједача”, када се износе догађања, донесена *без одсуштања* од историјског.

³³Употреба епског “језика” из народне пјесме (или предања) је мјестимична и недосљедна, стилски неуједначена (архаизми и турцизми, као средство циљане “аутентичности”), наизмјенична са језичким “слојем” блиским списима старе српске књижевности.

³⁴Љубица Милетић, *Из рецензије*, у: Иван Пудло, Српска престоница, “ПРОСВЕТА”, Београд, 2003. (непагинисана, задња корица).

³⁵Данас, у полурушевинама Лазаревог града - у Крушевцу, гдје и живи аутор - иза Дон-жон куле, пирга, усправљен је, са мачем у рукама, бронзани Лазар, СПОМЕНИК.

³⁶“Можеш да ме зовеш како хоћеш, али у овом делу кнежевине сваког неимара зову Раде”, каже Пирговац Лазаревој кћерки Мари, удатој за Вука Бранковића. (И. Пудло, *Српска престоница*, навођено дјело, стр. 266)

“Појијмо ово вино у славу Крушевца! Нека овај зраг, који ћемо заједнички саградити, траје кроз време и векове докле год буде Срба и српског имена! И нека наше душе, и кад не будемо живи, ђамће ово местио као своје исходније и као zaloжу вечног постојања нашег рода, који ће своју снагу хранији неумишљивом светлошћу његове постојаности! Нека Крушевац буде вечија српска истина!”

Напореда са лежендаризацијом и ИДЕАЛИЗАЦИЈОМ, у српској прози посматраног периода опажамо и поступак *демистификације*, којим се (травестијом историјских и легендарних “садржаја”) ЛИКОВИ косовске епопеје пародијски образују/пре-обликују, све до фантастике³⁷ или гротеске. Тако, *Призивање Каџарине* (2004), у поднаслову одређена као *антиројолошки трилер*, проза “непознатог” аутора-псеудоним Д. М. Скиле³⁸, “нова верзија Косовског мита представља светогрђе: српски витезови у потаји су се клањали идолима; царство небеско које су изабрали је паганско а не хришћанско, исто као и клетва бачена на косовског издајника. *Косовски херој није Милош Обилић. Сулџана Мураџа је убила жена*”³⁹. Очигледно настао са искључиво тржишним претензијама (библиотека мегахит!), као српски “одговор” савременим свјетским бестселерима⁴⁰, роман се површно пародијски “поиграва” националном прошлошћу и епским (стр. 350) *ипроклејим косовским митом*:

“Те ноћи сам први пут имао један од снова из косовског циклуса... сањао у десетерцу. /.../ Да је ова држава ђаметнија, рекао бих да су смислили нови начин испирања мозга: преко дана ђе кључају дневном шћамом, увече ђелевизијом, а док се одмараи од свега - бомбардују ђе сновима из косовског циклуса. Порука је универзална и изговорена на ђуно местиа: Косово је светија српска земља и не дамо ђа! /.../ Јахао сам кроз ђау, са месецом ђред собом да ми укаже ђути.

³⁷Роман Борка Павићевића, *НАСЛЕЂЕ*, "ДРАСЛАР ПАРТНЕР", Београд, 2005, доноси догађаје у којима су "учествовали" Милош Обилић, кнез Лазар или Зоран Ђинђић, а тиме обликовали токове даљих националних дешавања у историји, смјешта се у домен књижевне фантастике, "запис је о трагању за националним и историјским идентитетом, чији је континуитет, према уверењу аутора, прекинут". ("Политика", 23. фебруар, 2006, стр. 16. /Б. С./ Слиједи кратка изјава аутора: "Инспирација је утисак да је мојој генерацији предат у наслеђе један терет. Под тим, осим ратова, подразумевам и опште стање духа, осећање безнађа и помирености а сивилом. А управо је моја порука да то не може, не сме и не треба да буде тако".)

³⁸Дејан Марковић Скиле "сакрио се" на "адреси" глобалне међумреже (интер-нет), site-у који је "у деконструкцији", www.dmskile.com. Књигу је објавила "НАРОДНА КЊИГА"- "АЛФА", Београд, 2004.

³⁹Д. М. Скиле, *Призивање Каџарине*, навођено дјело, задња, непагинисана корица.

⁴⁰Као "инспиративан" примјер, референтан и за нашег аутора, наводимо Ден Браунов *ДАВИНЧИЈЕВ КОД*. (Завјереничко дјеловање Српске православне Цркве, прекрајање историје, темплари, жена подвижник и сл.)

Док је мој Крилаш прескакао јендеке и попоке, у мени је бубњала песма, једна коју сам бубао пре 25 година: Царе Лазо, честитио колена,/ коме ћеш се привољити царству?/.../“.⁴¹

А, истовремено, поливалентно прозно “преиспитивање” - *преобликовање* - националне историје, мита и предања доноси и (сензационалистички: *шокантно*) жанровски “синкретичан” (са елементима есеја, “полемике” или критике *извора*, у замисли подобан псеудо-историографској студији; уз навођење и тумачење епских пјесама као *историјских доказа* /стр. 17, 31-32/, поред низа преузетих текстова, *прилога* и *апендиц-а*), покушај Исидоре Бјелице, *Тајне владара Србских* (2002); са поднасловом *косовска превара*, нашао се на маргинама “забавне књижевности” (Деретић) на *историјске теме*:

“шокантна је документарна прича о томе шта се дешавало пре, за време и после косовске битке /.../ рукопис који на егзактан начин објашњава да Вук Бранковић не само да није био издајник него је био један од највећих српских хероја”.⁴²

Претходно панорамско сагледавање прозних ОДЈЕКА литерарних ИНСПИРАЦИЈА *косовске епопеје*, а посебно ЛИКОВА епских јунака - *преузетих* и преобликованих из “наслијеђених садржаја” - у образовању потоње умјетничке српске књижевности друге половине двадесетог вијека, показује широки распон КОНТЕКСТУАЛНИХ ОБЛИКА (паралелан процес својствен је и српској поезији друге половине двадесетог вијека), у којима запажамо профилисање два основна (паралелна, синхрона) пола: поступке - *ЛЕГЕНДАРИЗАЦИЈЕ* напрема *ДЕМИТИЗАЦИЈИ* - карактеристичне и за националну драмску књижевност посматраног периода, са посебностима, својственим и самој врсти особеног књижевног рода. И у дјелима “нове српске историјске драме” *косовска епопеја* и *јунаци* Косовског боја, као драматичарски ЛИКОВИ - упркос ограничења *светошћу*, *неприкосновеношћу* и *непромјенљивошћу* *легенде*⁴³ - сагледавају се у оба увиђена приступа, будући позиционисани од *идеализације* (*историзацијом* и *легендаризацијом*), преко *правестије* (понекад и *хронике* па и *лакрдије*!) до *пародије*, *депатетизације* легендарних и епских, “наслијеђених садржаја”.

⁴¹Д. М. Скиле, *Призивање...*, навођено дјело, стр. 98.

⁴²Исидора Бјелица, *ТАЈНЕ ВЛАДАРА СРБСКИХ*, “КЊИГА-КОМЕРЦ”, Београд, 2002, задња (непагинисана) корица. /Подвлачења наша./ (ЛИКОВЕ косовске епопеје, а посебно лик легендарног издајника И. Бјелица види потпуно другачије од легендарног и епског, у својој ИСТОРИЗАЦИЈИ и ДЕПАТЕТИЗАЦИЈИ МИТА: Вук Бранковић ће бити супер стар 21. века /Исто дјело, стр. 26/.)

⁴³М. Фрајнд, *Транасформације тумачења...*, навођено дјело, стр. 353.

Анри МИШО

ИЗВЕСНИ ПЛИМ

I

Хладнокрван човек

Кад је пружио руке изван кревета, Плим се изненадио што не додирује зид. “Гле, помисли он, мора да су га појели мрави...”, и паде у сан.

Мало доцније, шчепа га жена и поче да га дрмуса: “Погледај, рече она, ленчуго! Док си ти блажено чмавао, украдоше нам кућу.” И заиста се плаво небо, без облачка, пружало са свих страна. “Пих, шта сад ја ту могу“, помисли он.

Мало затим зачу се некакав звук. Био је то воз који је у пуној брзини јурио на њих. “Колико му се жури, помисли Плим, сто посто ће нас преухитрити“ и опет заспа.

Онда га пробуди хладноћа. Сав је био умазан крвљу. Парампарчад његове жене била су разасута покрај њега. “Крв ме увек узнемири, помисли он; да воз није прошао, био бих веома срећан. Али будући да је већ прошао...” и опет заспа.

- Забога, рече судија, како објашњавате чињеницу да је ваша жена била тако прегажена да су је пронашли искидану на осам комада, а да ви, који сте били одмах поред ње, нисте ништа учинили да то спречите, чак нисте ни приметили. То је нејасно место. Ту је кључ за којим трагамо.

- Е па ту вам не могу помоћи, помисли Плим и опет заспа.

- Погубљење ће се извршити сутрадан. Оптужени, имате ли шта да додате?

- Опростите, рече он, нисам пратио о чему се ради. И опет заспа.

II

Плим у ресторану

Плим је ручао у ресторану, кад му одједном приђе шеф сале, погледа га строго и рече му тихим и загонетним гласом: “То што имате у тањиру не постоји у нашем јеловнику.”

Плим одмах стаде да се извињава.

- Ето, рече, пошто сам био у журби, нисам стигао ни да погледам мени. Тражио сам ради реда један котлет, мислећи да га сигурно спремате или да би се, у супротном, могао наћи негде у суседству, али био сам спреман да поручим нешто друго, ако котлета нема. Конобар се, не показујући знакове чуђења, удаљио, мало касније ми га донео и тако...

Свакако, платићу колико треба. Дobar је то комад, не спорим. Платићу колико вреди без оклевања. Да сам знао, радо бих наручио неко друго месо или просто неко јаје, у сваком случају, сад више нисам толико гладан. Платићу вам одмах.

Међутим, шеф сале се не миче. Плим се осећа веома неугодно. Након неколико тренутака подиже поглед...хм! Пред њим – газда ресторана.

Плим стаде да се извињава.

- Нисам знао, рече он, да котлете немате на менију. Нисам га погледао зато што сам веома кратковид, зато што немам цвикере са собом, осим тога, читање ми увек причињава огромне тешкоће. Наручио сам прву ствар која ми је пала на памет, и то пре да бих налетео на неки други предлог него што сам лично луд за котлетима. Конобар, који је сигурно био презаузет, није имао времена да тражи даље, донео ми их је, а ја сам био толико расејан да сам одмах почео да једем, најзад...ево, платићу вама пошто сте ту.

Међутим, газда ресторана се не миче. Плимо се осећа све нелагодније. Док му пружа новчаницу, одједном се укаже рукав од униформе; пред њим је био нико други до - полицијски агент.

Плим одмах стаде да се извињава.

- Ето, човек је ушао овде само да мало одахне. Изненада, неко му се избечи у фацу: “А за господина? Је ли одлучио...?” – “Па... једно пиво“, рече он. “И шта још?...“ викну нестрпљиво конобар; потом, само да би га се отарасио, овај одговори: “Па, добро, један котлет!”

Више није ни мислио о томе кад су му донели порцију; а онда, бога ми, кад се нашла пред њим...

- Слушајте, ако бисте изволели да средите ову ствар, били бисте врло љубазни. Ово је за вас.

И он му пружи једну новчаницу од сто франака. Кад га је чуо како се удаљава, мислио је да је слободан. Али пред њим је већ био полицијски комесар.

Плим стаде да се извињава.

- Имао је заказан састанак са једним пријатељем. Тражио га

је безуспешно целог преподнева. А онда је, знајући да му пријатељ пролази том улицом кад се враћа с посла, ушао овде, заузео сто поред прозора, и пошто је чекање могло да потраје, а он није хтео да изгледа као да се устручава од трошка, наручио је котлет; тек да би имао нешто пред собом. Није ни мислио да га проба. Међутим, пошто се већ нашао ту, ни сам не схватајући шта ради, почео је да једе.

Треба знати и то да он ни по коју цену не би отишао у ресторан. Он руча једино код куће. Из принципа. Овде се ради се о пукој разоноди, сваког живчаног човека може снаћи пролазна непромишљеност; ништа више.

Међутим, комесар, пошто је телефонирао шефу безбедности, рече Плиму, пружајући му слушалицу: “Хајде, објасните се једном засвагда. То вам је последња шанса.” А неки агент га грубо одгурну и рече: “Овај пут има да слушаш, јел то јасно?” Кад су ватрогасци ушли у ресторан, газда му рече: “Какав губитак за мој ресторан! Каква катастрофа!” Показивао је на салу коју су сви гости напустили у журби.

Агенти Тајне полиције рекоше Плиму: “Биће густо, упозоравамо вас. Боље по вас да признате све. Верујте да ово није наша прва афера. Кад овако крене, значи да је озбиљно.”

За то време један неотесани агент који му је бдио над главом, просу: “Слушајте, није до мене. Такво је наређење. Ако не будете узели слушалицу, има да бијем. Јасно? Признајте! Упозорио сам вас. Ако будете ћутали, има да бијем.”

III

Плим на путовању

Плим не може да се похвали да су према њему претерано услужни на путовањима. Једни прелазе преко њега без упозорења, други без пардона бришу руке о његов сако. Он се на крају навикао. Више воли скромно да путује. И тако ће докле год буде могуће.

Неко мрзовољан потури му под нос тањир пун корења, и то огромног корења: “Ајде, једите. Шта чекате?”

“О, ево, ево одмах.” Не би да заповеда кавгу без разлога.

Увече одбију да му дају преноћиште: “Шта? Нисте ваљда дошли чак догде да бисте спавали? Ајде, купите те торбе и прње, ово је право доба дана за шетњу.”

“У реду, у реду...свакако. Ја сам се, наравно, само шалио. Како да не...мала шала.” И оде у тавну ноћ.

Избаце ли га из воза: “Па јел’ ви мислите да смо локомотиву загревали и вагоне качили само да би превезли некаквог фићфирића ваших година, савршеног здравља, који овде може да буде више него користан; мислите да смо зато копали тунеле, разносили динамитом на тоне стена, да и не спомињем то што поред свега морамо

непрестано да надгледамо пругу због саботажа, и све то, је ли, да би...

“ У реду, у реду. Све ми је јасно. Попео сам се, ето, да бацим поглед! Толико. Проста радозналост, знате. И велика вам хвала.” И враћа се на друмове све са пртљагом.

А ако у Риму тражи да му покажу Колосеум: “Е не може. Слушајте, већ је довољно оштећен. А господин би да пипне, да се наслони, господин би и да седне... зато су и остале само рушевине. То нам је било за наук, једном засвагда и убудуће, нема више, то вам је што вам је.”

“ Добро! Добро! То је била... Хтео сам само разгледницу, фотографију, можда... ако случајно...” И оде из града, а да ништа није видео.

А ако на пароброду изненада комесар покаже прстом на њега, и каже: “Шта ће овај овде? Бре, овде стварно никаква дисциплина не влада, како ми се чини. Брзо ми га доведите у магацин. Управо је почела друга смена.” И он оде тако звиждућући, а Плима малтретирају током читавог путовања.

Али он ћути, не жали се. Помишља на несрећнике који уопште немају прилике да путују, док он нон-стоп путује ли путује.

IV

У Краљичиним одајама

Кад је Плим стигао у палату, носећи гарантна писма, Краљица му рече:

- Овако... Краљ је тренутно веома заузет. Видећете га касније. Ако сте расположени, потражићемо га заједно рецимо око пет сати. Његово Височанство много воли Данце, Његово Височанство ће вас радо примити, а дотад, не би било згорег да се мало прошетате са мном.

Знате, палата је огромна, и ја сам се увек бојала да се не изгубим, и да се изненада не нађем испред неке кухиње, јел` разумете, за једну Краљицу то би стварно било смешно. Ево, овуда ћемо. Знам добро пут. Ево, ово је моја спаваћа соба.

И улазе у спаваћу собу.

- Пошто је добрих два сата пред нама, могли бисте, рецимо, нешто да ми прочитате, али ја немам овде богзна шта занимљиво. Можда играте карте. Али признаћу вам, ја увек губим на самом почетку.

У сваком случају, немојте стајати, то замара; а седење брзо досади, тако да бисте лепо могли да се опружите на диван.

Али она се ускоро усправи.

- У овој соби увек влада неподношљива врућина. Ако бисте били љубазни да ми помогнете да се свучем, учинићете ми задовољство. После ћемо моћи да попричамо како треба. Било би ми тако

драго да сазнам понешто о Данској. Уосталом, ова хаљина се тако лако скида, питам се како уопште остајем обучена читавог дана. Скине се, а да готово ни не приметим. Видите, само подигнем руку, сад би и дете могло да ми је свуче. Наравно, не бих му то допустила. Волим их ја много, али много жгебади дречи по палати, а и поред тога, све дигну на ноге.

И Плим је свлачи.

- Али, слушајте, немојте тако да останете. Ко још остаје обучен у соби? То ми изгледа сувише круто, а и не могу таквог да вас гледам, чини ми се као да ћете сваког часа изаћи и оставити ме саму у овој несагледивој палати.

И Плим се свлачи. А потом леже, само у кошуљи.

- Сад је тек три и петнаест. Је ли стварно знате толико о Данској да бисте ми о томе причали сат времена и четрдесет пет минута? Ја нећу бити толико захтевна. Разумем, то би било веома тешко. Даћу вам неколико минута за размишљање. Е, а успут, пошто сте близу, показашу вам нешто што ме много копка. Било би ми драго да чујем шта о томе мисли један Данац.

Видите, имам овде, на десној дојци, три мала белега. Не, не три, већ два мала и један велики. Погледајте велики, изгледа као да... Баш чудно, зар не, а пазите сад леву дојку: ништа! Скроз бела!

Сад ми реците нешто, али прво добро проучите, колико вам воља...

И Плим проучава. Дотиче, пипка, својим несигурним прсти-ма, од потраге за чињеницама почиње да дрхти, и они изнова прелазе своју кривудау путању.

Плим размишља.

- Ви се питате, видим, рече Краљица после неког времена, (сад видим да се разумете). Хоћете да ме питате имам ли још један такав белег. Не, немам, рече, и одједном се збуни и поцрвене.

А сад ми причајте о Данској, али дођите мало ближе, да вас боље чујем.

Плим се приближава; леже поред ње, сад више ништа не може да сакрије.

И шта се зби:

- Слушајте, рече она, мислила сам да имате више поштовања према Краљици, али најзад, пошто тако ствари стоје, не бих желела да нас то спречи да наставимо разговор о Данској.

И Краљица га привлачи к себи.

- А нарочито ме мазите по ногама, рече она, без тога знам да будем врло расејана, а и не знам више зашто сам легла у кревет...

И сада уђе Краљ!

О страшни догађаји, без обзира на ваш заплет или почетак, о болне пустоловине, вођене руком немилосрдог непријатеља.

Ноћ са Бугарима

- У повратку кући, ушли смо у погрешан воз. Пошто смо тамо затекли гомилу Бугара који су између себе нешто мрмљали и стално се премештали, решили смо да их одмах средимо. Извукли смо пиштоље и бам! Пуцали смо одмах, јер у такве људе не можеш имати поверења. Боље да их најпре онеспособимо. Они су сви изгледали запрепашћени, али Бугарима, како рекох, не треба веровати.

- На следећој станици примамо доста путника, рече машиновођа. Сместите се поред путника са стране (и показу на мртваца), тако ћете заузети само један купе. Више нема никаквог разлога да бисте и ви и они били у различитим купеима.

И погледа их строго.

- О, да, да, преместићемо се! Како да не! Наравно! Одмах!

И они се ужурбано премештају код мртваца и узимају их под руку.

То није баш лака ствар. Седам мртвих и тројица живих. Угнежђују се међу хладна тела док главе тих “спавача” све време стоје погнуте. Клону на рамена тројице младића. Те ледене главе су попут урни које се носе на рамену. Попут љуспастих урни, прислоњених уз образ, ове грубе браде, које изненада почињу да расту двоструко брже.

Преноћи ће. Затим ће покушати да утекну у цикл зоре. Можда машиновођа заборави. Но најважније је остати миран. Не привлачити му пажњу. Стиснути се како је и наредио. Показати добру вољу. Ујутру ће се искрасти. Пре доласка на границу, воз би требало да успори. Бекство ће бити лакше, заждиће шумом уз помоћ неког водича.

И они се тако стрпљиво охрабрују.

У возу се мртваци много више комешају од живих. Брзина их узнемирује. Не могу да седе на месту ни тренутак, све више клону, започињу разговор са вашим желуцем, не могу више да издрже. С њима треба само грубо, ни секунд их не испуштати из руку: треба их исправити на седиштима, један здесна, други слева, стиснути се изнад њих, али онда ландара њихова глава.

Треба их чврсто држати, то је најважније.

- Да ли би неко од господе био љубазан да уступи место овој старој госпођи?

Не могу одбити. Плим узима једног мртваца у крило (има још једног са десне стране), а госпођа седа с његове леве стране. Ускоро је госпођа заспала: глава јој виси. И додирује главу мртваца. Тек — њена глава се тргне и каже како је друга глава хладна и како ју је страх.

Међутим они ужурбано додају да је уопште много хладно.

Може да пипне ако хоће. И к њој кулају руке, руке сасвим

ледене. Можда би било боље кад би се преместила у неки топлији купе. Она устаје. Потом се враћа са кондуктером. Кондуктер хоће да провери да ли грејање ради. Госпођа му каже: “ Па пипните му руке.” Али тад сви повичу: “Не, не, то је мировање, ти прсти су умртвљени од мировања, није то ништа. Нама је свима овде баш вруће. Знојимо се, пипните чело. На једном делу тела избија зној, на другом хладноћа, то је све због тога што мирујемо, ни због чега другог.”

- Они којима је зима, рече Плим, нек покрију главе новинама. То ће да их угреје.

Остали схватају. Убрзо мртвацима намичу новине, капице беле, шушкаве. То је једноставније, сад се одмах разазнају иако је мрак. А и дами неће допасти шака нека хладна глава.

У међувремену у воз улази једна девојка. Њен пртљаг је смештен у ходнику. Она не тражи место, будући да је врло стидљива, капци јој отежали од скромности и умора. Не пита ништа. Али морају јој направити места. Њима је стало до тога, па размишљају како да постепено елиминишу мртваци. Но пошто су све размотрили, било би најбоље да пробају да их одмах избаце једног за другим, можда то стара госпођа неће приметити; али да се ту задесило два или три странца, било би знатно теже.

Опрезно отварају велики прозор и операција почиње. Лешеве ваде само до појаса, па их гурају. Неопходно је добро им савити колена да се случајно не закаче – јер, док се налазе у том висећем положају, глава им потмуло удара о прозор, као да жели да се врати у купе.

Ајмо! Храбро! Ускоро ће опет моћи да дишу како ваља. Још један мртац и готово. Међутим, проток хладног ваздуха пробудио је стару госпођу.

Начувши комешање, кондуктер долази да провери, како би му савест била чиста, а и глумећи уљудност, да ли случајно има – иако сто посто зна да нема – једно место за девојку која се налази у ходнику.

- Како да не! Како да не! повикаше сви.

- Заиста необично, прозбори кондуктер...заклео бих се...

- Заиста чудно, понови стара госпођа, али сан одложи питања за касније.

Само да девојка заспи! Додуше, лакше је објаснити једног мртваца него пет. Најбоље је лепо избегавати сва питања. Јер, кад од човека захтевају одговор, он се да лако збунити. Противречја и злодела извиру одасвуд. Није нарочито препоручљиво путовати са мртвацем. Поготово ако је убијен метком из пиштоља, јер му крв која је отекла кроз наружи лице.

Но пошто девојка из предострожности неће да заспи пред њима, и пошто је, најзад, ноћ пред њима, а како пре пола пет нигде не стају, не секирају се превише, и попустивши под умором, утону у сан.

И Плим изненада схвата да је четири и петнаест, буди Пона... и њих двојица се заједно избежумљују. И не мислећи ни на

шта друго до на следећу станицу и немилосрдно јутро које ће све да расветли, они у журби бацају мртваца кроз прозор. Али кад су обрисали зној, осећају мртваца на стопалима. Зар нису избацили њега? Како је то могуће? Па имао је новину на глави. Најзад, о томе ће касније да распредају! Ударају мртваца и бацају га у ноћ! Ух!

Како је живима угодан живот! Како је овај купе весео! Њих двојица буде свог сапутника. Гледај, оно је Д... Буде и обе жене.

- Будите се, ту смо. Још мало па стижемо. Јесте лепо путовале? Одличан воз, зар не? Јесте ли макар лепо спавале?

И помажу госпођи да сиђе, као и девојци. А девојка их гледа без речи. Они остају ту. Не знају шта да раде. Као да су све окончали.

Долази машиновођа.

- Ајде, брзо. Силазите са сведоцима!

- Али ми немамо сведоке, одговарају они.

- Добро онда, рече машиновођа, пошто желите сведока, рачунајте на мене. Сачекајте ме само тренутак с друге стране пруге, преко пута шалтера. Долазим одмах. Изволите пропусницу. Нећу дуго. Чекајте ме, обавезно.

Чим су стигли надомак шалтера, они почињу да беже, да беже.

А сад у живот! О, коначно у живот!

VI

Једна Плимова визија

Један спори сир, жуте боје, касом коња који вуче катафалк, један спори сир, жуте боје, касом коња који вуче катафалк, сам се у себи обртао, попут ослонца света. Но ипак је вероватније да је то била једна огромна сиса, један стари кожни жрвањ који је чуећи стајао на пространој области која је, како изгледа, била ужасно влажна.

Са десне стране спуштала се коњица. Требало је видети како се коњи задржавају задњим копитама. Је ли то значи да се ови храбри витезови неће никада вратити горе? Не, неће, никада.

А вожд је врло живописно и бучно протествовао, али његов глас је постао тако танушан да су се витезови питали ко би уопште пристао да обраћа пажњу на његове речи; то би било као кад би проговорило једно зрно пиринча.

Напослетку као да су пропали у земљу, више их нико није видео. Затим се у том огромном мекушном објекту зби нешто попут експлозије, попут штрајка, и од парампарчади полетеле на све стране, начини се после неког времена толико дуга марама, толико дуга, а опет, толико чврста, да је без сумње цела коњица туда могла проћи, и то великом брзином. Али њени елементи су нестали. Могла се разазнати само вождова силуэта. Чинило би се као да и даље зауз-

има свој малопређашњи протестни став, да му се поносите глава није погнула. Потом, као да му је само глава дотад одржавала равнотежу, он паде колико је дуг. То беше један лагани ваљак који простро марамом, који се спуштао испуштајући чист звук, а притом је изгледао пробушен и раздраган.

А што се тиче Плима, он је седео на ивици кревета и посматрао овај приказ, размишљајући у тишини.

Превео с француског Бојан Савић ОСТОЈИЋ



Петер РИМКОРФ

ЈЕДАН ОД НАЈНЕЗНАТНИЈИХ

Лесли Мајер уназад чешља чуперке своје плаве.
Егзистенца му сеже од Сирија до ђона слизаног на пети.
Све што му властити дани у вршу мождану сплаве
Јесу безвезни јероглифи – мало страха и зера памети.

Лесли ошија главом по законима чак од Адама;
Опажа: Свет овај од крви и од бензина је здан –
А кад га чопор Фурија вија цадама од макадама
Гле, он већ спознаје, да и он њима је знан!

Од њега, јамачно, нема незнатнијег поете,
Вашљив и заћорен, глава: шашавих мисли сплет;
Просветљен фосфором и без наде у Духове свете,
Он, у магијски протокол записује свет.

Његова душа је чворак, рашчијаног крилца птица,
Ослепљеног вида, ћурлик му одзвања страхотном јеком – :
Нека ми огледало, молићу, дода од господе неко;
Досадна су ми – сва друга лица.

Лесли Мајер влада иронијом степена трећег;
Божјак је, штоно другује са собом, а с лудилом се туца;
Финистички песник он је, и плитков, да нема већег,
Нишче му месо испосничко вазда уза њ гегуца.

** Лесли Мајер, један од ауторових псеудонима (Прим. прев.)*

ПЕСМА ПЈАНСКА И ВЕЧЕРЊА

Ракијашки сновид: Плима вотке плави
Па ми брка Лилит с Јабучком у глави;
Када ме, сусталог Савла, софа шћушка
У крило мекано, кано коњска њушка.

Благодарна Луно – прамињај из етра;
Пријашку Еолу понестаје ветра;
Шта је с Орионом, спавању несклоном?
Растерује звезде над совјетском Зоном.

Трк, перната душо, у стопу га прати!
– Кад се с трамболине срце суноврати –
Шта би га сустигло, да га човек вија?
Где је, Тидманова, бела бедевија?!

Водисмо с Борејом ветропирне трке,
Што Ничеу негда сукао је брке,
Тај свиони скитач, још неопамећен,
Небом тумба облак, млинове окреће.

Имаш још планова испод тог шкрљака?
Дај пуштај већ једном демона из джака!
Па кад се у лету Вечерњаче машиш
Узми је ко с длана Господњега бакшиш!

ИГРАЧИ НА ЖИЦИ

Вежбамо у нај-висинама, где се уже пречи,
Ми, самобрбљивци и самозвани римоклепци,
Снатрећ о некој и н д и в и д у и, кано слепци,
Док се она само састоји од речи.

Шта нас то тамо мами – чему? – рашта? –
Да напустимо тепих?
Нигда неистражено *Who is who* у свету глуво-слепих
Што га суновратке такне/спозна машта.

Ко, у висинчинама таквим се нашав,
Наниже глене, види: Немашност и заблуде.
Ја велим: Ко песме пише, јесте шашав,
А ко се у њих узда, ето будће луде.

Својим астралним телом свирам клавир,
Систем ч е т в е р о н о ж н и – четереспртни –
Дубоко доле, на земљи, у лавир-
Инту, ми смо неурачунљивици врсни.

Лорелај расплела својих коса клупко
Над пресвиснулим водама Рајне...
У смртној опасности сам док лебдим љупко,
Здесна ми Чича-Крсџа, слева, мој другар Хајне.

ЕЛЕГИЈА

Поздрав из Келна – бледа посмртница стиже,
Што једва присебност јемчи порубом враним,
Достојанство, важност, тужан су јој сиже...
Ах-чему-све-то-зврндаво јурцање тобожње,
Рашта бензинопролитија луда у сатима раним,
Зар, зарад ово мало вожње?

Нека се прах с прахом, а пена с пеном стани:
Глежњи ови, што их стисак често грлио је врели,
И она стражњица љубљена у бездан,
Несметано кроз мртвачки покров просејани,
Исцурели
У пртљажник неозвездан.

Бршљен се кроз гођа продева безгласно;
Безграничан вазда, зимзеленомодар,
Прерано свисла недра он прекрива врежно;
Бескосан, ја касно,
Стајем пред твој навечерњи одар,
Попут привиђења, нежно.

Ако ти, разгрнув земљу, грабље над лицем забрује,
Разланчај негве цвећу, из окова га пусти!
– Уконопљену, стремећ к просторју занебесном –
Знај, ја те то тамо својом одбеглом песмом
У постељу п р е м е ш т а м другу, у хумус густу;
(Вечна ти памјат души!) грумење ковчег кује...
Ево сребро – злата, ево – и светлоћа ту је.

ЗДРАВИЦА СВЕМУ ШТО ЈЕДНОМ ПОСТОЈИ

Хајнриху Марији Легиџ-Роволџу

Каткада не знамо, да л' суштина то је?
Каткад се питамо, је ли живот све то?
Тек што се расаниш, већ ти покров кроје.
Ето – слике твоје, ето.

Можда мислиш за ме, да нестајем страдом,
Понирем у бездан и постајем ровит – :
Шут овнушак више за големим стадом,
За прамичак једва друкчије шаровит,
Ја – главом и брадом.

А онда, ненадно, у смуцању сталном,
Попусте заптивке, љуска се раскока,
Прхну искре измеђ шапке и приглавка;
Тај заокрет с правца, зоран, попут скока,
Тај незнатни прелив близак абнормалном,
То што једном буде и чем не има преправка
Јест портрет твој, онако – одока.

ГОРСКО ОКО НА АЛПИМА

Стрмогледа, све ужег, у клин збрушена,
80-гради зинуло да те у суноврат скрка
С *лиџицом Северном* плазећ-скоро-обрушена
д у б р а в а, шареномрка.

Свртоглавио понор, ти, престрављен, све немљи,
Запиљио у своје Ја – закатанчено кљусе.
Вехементно! – слевчено у недра црној Земљи
о н о – с е – с к р а с и л о: у с е.

Т и, о д с и љ а и с п о л и н с к о г о в е ш т о
Облућем котрљан и гнан све ближе – за чим?
З н а ј у ћ, да било би лепо претекне ли нешто
Плаветно и на овај начин,

Путниче на ђоновима од седам миља,
Дубоко, у том кугличном лежају, свуда,
Куд си закотрљо, реци, зарад којег циља. . .
Љубав да иструјиш, да повратиш дах?
Ил би те, изневеро-једнољуда,
Недоуког ваљало згромити у прах.

Прејевао с немачког: Драžo Тешевић

Иван ФРАНКО

ОД ЧЕГА ПЕСМА ЖИВИ?

Свака песма моја -
То вам је мој дан,
Део неспокоја
Што прелије ван.

Сваки стих што стоји -
Мозга је мог част;
Мисли - нерви моји,
А звуци су - страст.

Јер струне са прима
Дарне напет дух:
Трзаји у њима
Произведу звук.

Ништа кад звук споји
И добра и зла -
У песми постоји
Све што живот зна.

Што душухвати -
То је моја жал,
Све је што ту пламти
Мојег плача вал.

1884.

Шраб гругах - Иван ФРАНКО

СИКСТИНСКА МАДОНА

Ко је смео рећи да богиња ниси -
До безбожник коме срце не задрхтури
Пред сјајем лепоте, ко у ропству пути
Не осећа шта су небески обриси?

Да, богиња јеси! Цвете рајски, Мати,
Погледај у мене са висине своје!
Не нађох божанства што на небу стоје,
Ал ћу и пред тобом на колена пасти.

Бога и духове можеш негирати,
Пакао и небо можеш бајком звати...
Ал твоја лепота - то бајка не прави!

И кад време дође да се прецртају
Богови и дуси, тебе ће да знају -
Ту, на платну - свет ће вечно да те слави.

1881.

МОДЕРНЕ

Слободни!
Као на летњој припеци осе
Из гнезда -
За трен - и изгубе се из вида;
Као стреле из запетог лука,
Као реч окриљена гневом,
Срдити,
Као осмех девојачки, изазивачки,
Као жалац змијуљине, отровнице -
Лете!
“Ова бура је наша!” -
То је ваша девиза.
Бура, као чаша.
Пуну, еј, пуну!
Вермута!
Горко, да светлаци заискре пред очима...
На пропаст!

1911.

ИДЕАЛИСТИ

Под пањем натрулим у мочварном крају
Мали црвићи се роје и сиве.
Ту рођени, расту и умиру на крају,
А други од њихови тела оживе.

И сањају јадни, из вечитог мрака,
Да им сунце гране свим чарима весне,
И да обасјани од умилних зрака
Доживе у глибу тренутке чудесне

Сневали су снове, увек доведене
До максиме: најбоље је оно што је.
Читали прогласе, писали поеме
О лепоти глиба живовања својег.

Ал људи пањ најзад извукли из блата,
И црвима сунце из маглине сину:
Сад их изненада поче жеђ да хвата,
Па у смртном ропцу проклеше топлину.

1882.

* * *

Ништа не тајих ја пред тобом,
Кунем се истином и богом!
У свему искрена сам била,
Ал нас зла судба уништила.
Све што учини љубав права,
Она је злобно извртала;
Што је искреност говорила,
Она је у лаж претворила –
Све док нас није раздвојила.

Мислиш ли да нисам патила
Када сам се с другима дружила?
Да самотна нисам тужила
И сузе проливала - сатима?
Ништа не тајих, ал тајна је
У склопу који сам живот даје –
Стазе нам она разлучила,
Душе нам она измучила,
И о љубави одлучила.

1880.

Превод: Миодраг СИБИНОВИЋ

Њираџ друџих - Иван ФРАНКО

Јарослав КОМБИЉ

Иван ФРАНКО (27. 08. 1856. - 28. 05. 1916.)

Ивана Франка можемо представити као полиглоту, песника, прозаисту, драматурга, преводиоца, књижевног критичара, историчара књижевности, лингвисту, социолога, филозофа, публицисту, етнографа, библиографа и издавача, али и као револуционара, опозиционара, родољуба и борца за слободу украјинског народа. О њему Дмитро Павличко, познати писац старије генерације, каже: „Тешко је наћи у светској литератури личност величанственију и трагичнију, више сличну Мојсију, који је 40 година водио свој народ у обећану земљу, али на њу није крочио, него што је фигура Франка, који је 40 година био духовни вођа угњетеног украјинског народа, али није дочекао долазак слободе.”

Удубљивањем у дела Ивана Франка, инспирисана патриотским духом, свакако морамо запазити да је он - не само претеча слободне Украјине, већ и творац прагматичног система конкретних задатака, од чијег остварења у двадесетом веку је зависило, а у двадесетпрвом ће зависити, снага украјинске националне идеје. Он је имао снаге да без улепшавања, из критичког угла, укаже на мане украјинског народа, али је, исто тако, умео да истакне и неспорне врлине, чиме је указао на виталност и јасну перспективу украјинске нације. Франко је, заправо, пројектант украјинске државности. Сва искушења, која украјински народ и украјинска држава морају да прођу, Франко је предвидео, описао и програмски обрадио: процеси унутрашње консолидације народа, односи са државама-суседима, па и са Европом. *Он није предвиђао добијање независности без борбе.* Ово свакако треба нагласити, јер извојевана независност 1991., наводно мирним путем, била је условљена јединственим стицајем историјских околности, али и незаустављивим развојем и сазревањем националне свести, која је на путу до државности попличана крвавим жртвама; од систематског уништавања украјинске интелигенције, до геноцида над једним народом - незапамћеног у историји људског рода, -када је у Украјини, житници Совјетског савеза, најстрашнијом смрћу, смрћу од глади, за само 500 дана,

1932/33.г., уморено преко седам милиона људи, углавном сељака. Тако је у пролеће 1933. сваког минута од глади умирало 17 људи, сваког сата више од хиљаду, а сваког дана више од 25.000. (То је отприлике број становника Врбаса.) *Прећућкивање ове чињенице остaje неопроштиви грех и срамна мрља на савесии свих оних који држе до морала и основних људских начела.*

Франко није био равнодушан ни према национално-ослободилачкој борби српског народа и, писаном речи, здушно је подржавао, тим пре што је, попут многих Украјинаца, био словенофилски ориентисан, а што се најбоље осликава у његовој концепцији словенских културних веза. У том контексту сасвим су схватљиви његови филолошки радови на ту тему, као и преводи из српске литературе баштине.

За Ивана Франка се може рећи да је одиграо главну улогу у развоју украјинске естетичке мисли с краја 19. и почетка 20. века. Изузетно надарен, ерудита, енциклопедијског знања, а уз то невероватно предан раду, Франко је оставио дубок и светли траг у многим областима, не само украјинске, већ и европске и светске, културне баштине. По елоквенцији је био, пре свега, филозоф, што му је помогло да, у свакој области у којој се огледао, иза себе остави читав низ озбиљних, научно утемељених радова, држећи корак са достигнућима европске научне мисли.

Као човек, био је веома скроман. Ево шта је једном приликом, метафорички се изражавајући, рекао о себи: „...Ја сам био пекар који пече хлеб за свакодневну употребу... Као син сељака, одхрањен тврдим тежачким хлебом, осетио сам обавезу да мој рад буде у служби народа... Тежиште сам увек стављао на остваривање општељудских права, јер сам знао да народ, обезбеђујући себи та права, самим тим обезбеђује себи и национална права. И ја се, у целокупној својој делатности, нисам трудио да будем ни поета, ни публициста, већ, пре свега, да будем човек.”

Тематику за своја дела Франко је црпио из живота и борбе сопственог народа, али и са извора људске цивилизације - са Истока, из античког доба и из доба Ренесансе. Он је био спона између украјинске и светске литературе. О његовим *литерарним* достигнућима потребно је рећи много више него што је то могуће у овом кратком осврту.

У области *преводиластива* до пуног изражаја је дошао раскошни таленат и интелектуални капацитет Ивана Франка. Као познавалац великог броја језика својим преводима је украјинском читаоцу приближио духовну баштину светске цивилизације. Превео је, између осталог, староиндијски спев „*Махабхарата*“, као и избор из „*Панчаџанија*“, затим кинеске народне песме, будистичку књигу „*Суџијанија*“, велики део прича из „*1001 ноћи*“ арапских аутора,

„Божанствѣну комедију“ Дантеа, „Лирске пѣсѣ“ и „Зимске причѣ“ Хајнеа, исландске баладе, шкотске народне пѣсѣ, Сервантесовог „Дон Кихота“, и многа, заиста многа друга дела. Споменимо само неке ауторе, које је својим превођењем представио украјинским читаоцима: Софокла, Хесиода, Шекспира, Гетеа, Шилера, Хауптмана, Мејера, Лессинга, Келлера, Клајста, Милтона, Бајрона, Пушкина, Толстоја, Игоа, Золу, Додеа, Верлена, Лопе де Вега, Мицкијевича, Марк Твена, Џек Лондона, Уптона Синклера, итд., итд...

У области лингвистике Франко има читав низ радова, а још више оних који се непосредно ослањају на лингвистику. Међу најзначајније свакако спада студија: „Књижевни језик и дијалекти“, који би се, у слободнијој интерпретацији, могао назвати приручником у борби за јединствен украјински књижевни језик, који се темељио на дијалектима централне Украјине, обogaћен западноукрајинским особеностима. То је био језик Тараса Шевченка и за Франка је он еталон украјинског књижевног језика. Међутим, ова борба није била једина у Франковом животу. Напротив, цео његов живот је био непрекинути низ борби из којих је увек излазио окрвављен, а понекад и као победник. Једна од таквих борби била ја против „латинизације“ украјинске азбучне графике, о чему пише у раду: „Азбучни рат у Галицији 1869.“

У области *етнографије и фолклористике* Франко је сакупио обиље материјала, који је научном методологијом обрадио, и о томе написао читав низ студија и чланака. За капитална сматрају се: „Преглед радова из области етнографије Галиције у XIX веку“ и „Студија о украјинским народним песмама“.

Своје *филозофско-социолошке и друштвено-политичке* концепције је објединио у студијама: „Наука и њено становиште у односу на радничку класу“ и „Мисли о еволуцији у историји човечанства“. Мада у младости ватрени присталица материјализма и марксистичког учења, Франко је у студији: „Социјализам и социјал-демократизам“, објављеној 1897.год., подвргао озбиљној критици „научни социјализам“ и материјалистичку концепцију историје, да би 1903.год. објавио оглед: „Шта је то прогрес“, у коме критикује комунистичку концепцију државе, визионарски указујући на слабости таквог система, а што смо, неки мање, неки више, и сами окусили.

Радови из области *економије и социологије*, гледано са временске дистанце, посвећени су, у првом реду, социјалном статусу радника и сељака. О томе сведоче наслови неких његових радова: „Индустријски радници у источној Галицији“, „О раду“, „Власништво над земљом у Галицији“, „Сeosки покрет у Галицији“, и читав низ сличних наслова.

Тесно повезани са предходним су и безбројни радови, њих преко стотину, који би се могли класификовати као *историографски*. Већи део посвећен је сеоском покрету и револуцији 1848. год. у Галицији, те пољско-украјинским односима. Набројаћу само неке: „Пољски устанак у Галицији 1846.год.”, „Феудализам и његово укидање 1848. год у Галицији”, „Пољаци и Русини”, „Руско-пољски договор и украјинско-пољско братимљење”, и многи други.

Публицистика је, могло би се рећи, карактеристична и најпогоднија за праћење еволуције Франкових схватања и погледа на свет. Своју друштвену ангажованост је почео са москофилским душством, којег након кратког времена напушта и прелази у народњачки табор. У време студентских дана се заносио социјализмом, похлепно изучавајући Маркса и Енгелса, а када је схватио заблуде „нове религије”, упорно је оспоравао указујући на неодрживост многих поставки у том учењу. Уопште узевши, код Франка се лако да уочити еволуција од крајњег радикализма до национал-демократизма.

На крају само да додам: На Франкова схватања и погледе на свет знатан утицај су имали: филозофски позитивизам Канта и Спенсера, еволуционизам у истраживањима Дарвина и Хегела, теорије француских, немачких и руских социолога, те књижевни критичари, почев од Лесинга, па све до Леметра и Гијоа. Ипак, и поред свега, Франко је остао *самосвојан*! Изградио је сопствени поглед на свет и остао је у сећању наредних поколења као неуморни архитекта људских душа украјинског народа. За 60 година живота, и поред тога што је више пута био затваран и што је при крају живота био хендикепиран парализом руку, Украјини и човечанству оставио је грандиозни опус од преко 4600 наслова.

Лука ХАЈДУКОВИЋ

ИВАН ФРАНКО И СРБИ

Историја културних веза, посебно књижевних, Срба са Украјинцима, која се поуздано може пратити од тринаестог века, сведочи о немалом броју прегалаца у међусобној сарадњи два по историјској судбини слична народа, Учинком у том вишевековном пријатељском дијалогу издвојили су се: митрополит Кипријан, Григорије Цамблак, Емануил Козачински, Јован Рајић, Маркијан Шашкевич, Иван Вагилевич, Стојан Новаковић, Михајло Старицки, Максим Риљскиј и Десанка Максимовић (живе не помињемо). Међу те ствараоце, дакако, спада и Иван Јакович Франко (1856 - 1916). Својим публицистичким, научним и преводилачким радом он је послелњих деценија 19. и почетком 20. века, у круговима украјинске интелигенције, био најзначајнији промотор српске национално-ослободилачке мисли и српске књижевности.

Везе са Србима улазиле су у шири програм Франковог занимања за економски и политички положај словенских народа. Уз учествовање у друштвено-политичком животу завичајне Галиције, која је од 1772. била у саставу Аустрије, уз промишљање књижевности стваране на украјинском језику, он је разматрао теме и преводио дела из савремене белетристике и духовних ризница готово свих словенских етничких заједница. (Та чињеница није могла бити без икаквог значаја и при избору Франка у академије наука Чешке и Русије.) Франкови стваралачки дотицаји са српским националном исказали су се на три плана: идејно-политичком, научном, књижевном.

Занимање за Србе и “српске теме“ Иван Франко је први пут показао обраћањем пажње украјинске јавности на устанак српске раје у Херцеговини и Босни 1875 -1878. године против турске власти. Наиме, тек што је ступио на лавовски Филозофски факултет, он је у чланку *Књижевна ђисма*, објављеном у часопису *Пријатељ* (Друг) 1876, костатовао да је тзв. источно питање “снажно обузело“ европске духове и оштроумно запазио: “Пред очима цивилизоване Европе одиграва се страшна крвава драма. Очи народа и очи дипломатије окренуте су на исток. И опет се ту поновила веома карактер-

истична ситуација: интереси и симпатије народа разишли су се са интересима и погледима дипломата“. Међутим, он се није устезао да каже како неки народи не само да немају много симпатија за “нашу браћу подунавске Словене“ него је велики део њихове штампе “отворено стао у одбрану Турака“.

Подршку ослободилачкој борби устаника двадесетогодишњи Франко је исте године изразио и у Задунавској песми, такође обзнањеној у Пријатењу. У њој, уз помињање Марка Краљевића и Милоша Обилића, он изражава уверење да ће ускоро наступити тренутак освете за Косово јер ће се, како вели, “дићи слобода“. Такође, храни неслободне словенске народе:

*Браћо, Словени, бољ слободе
И вас зове у бој свети!
Устајте, брајски народи,
Срушите тирана с висине!
Неће вам одолети - болестан је.
У Европи ће нови дан сванути.
“Херцеговина и Црна Гора“ -
Нека буде ваш борбени њоклич!*

У односу младога Франка према словенским народима израженом наведеним стиховима склони смо да видимо основну идеју његовог, можемо рећи, програма политичког и културног повезивања Словена који је 1893. изложио у чланку *Словенска узајамност у схватању Јана Колара и данас*. Окосница тога чланка је став да словенско заједништво треба и може да почива на узајамности која искључује доминацију једног народа над другим, а подразумева међусобно уважавање и прихватање најзначајнијих (духовних) вредности сваког од њих. Тим гледиштем се овај поборник словенског савезништва супротставио схватању према којем панславизам има перспективу само под окриљем најмоћније словенске земље.

Социјални и политички погледи Ивана Франка разазнају се и у његовом приказу првог броја часописа Стража, који је под уредништвом Лазара Пачуа почео да излази 1878. у Новом Саду. Наиме, његова рецензија *Нови српски месечник Сѣража* открива аутора који уме да са становишта јасне социјалне и политичке одређености подвуче ваљаности и недостатке публикације коју представља. “Веома бисмо желели да прочитамо и барем донекле да сазнамо како живи српски народ, какви су његови обичаји, степен развика, жеље и материјалне могућности, а у Стражи то не видимо“, каже Франко. Он замера редакцији што у часопису “нема ништа о српском раднику и земљораднику“ нити “о економском стању српског народа“, док су, истиче, “занимљиви и врло важни одломци из писама знаменитог српског друштвеног радника-мислиоца Светозара Марковића о васпитању и социјализму“.

Интересовање за “живот братског српског народа“ и наклоност према њему Франко је показао и пре осврта на *Сѣражу*.

О томе сведочи његов чланак *Српске народне песме*, објављен 1877. поводом изласка из штампе (Кијев, 1876) истоимене књиге превода Вукових народних песама из пера Михајла Старицког. Тај подужи текст садржи ауторове опаске О историјској основи и времену настанка српских јуначких песама, О њиховим темама и мотивима, о њиховом стиху, о њиховој сличности са украјинским думама и друге. Излагањем садржине *Бановић Свѣрахиње и Боја на Косову* он представља особености српске епике и поткрепљује своју високу оцену њене уметничке вредности. О песми *Боја на Косову* вели да би је “пре свега назвао *Илијадом* Срба“. Његова тврдња да је “велики српски епос без сумње највеличанственији међу свима које је створила фантазија словенских народа“ није значајна само са фолклористичког становишта; она је, с обзиром на тренутак у којем је саопштена, имала и политичку конотацију: популарисала је духовно благо Срба, а тиме пропагирала и њихову борбу за коначно национално ослобођење, односно за изградњу независне државе. Франко је знао да узроке тешког политичког положаја и украјинског и српског народа треба тражири у преплитању интереса моћних европских империја.

Као истраживач старих рукописа, посебно апокрифа, овај полихистор је пратио и резултате српске филологије. Проучавао је српске рукописе које су објављивали Ђуро Даничић, Стојан Новаковић, Љубомир Стојановић и критички судио о њиховим коментарима. *Никодимово јеванђеље*, које је издао Даничић, *Виђење Исаија* - приредио га је Стојановић, *Првојеванђеље из Шишајтовачког рукописа*, за чије излагање на светлост дана заслуга припада Новаковићу, - само су нека од рукописних дела о чијем је значају Франко исказао научни суд. Предговори његових *Апокрифа и легенди из украјинских рукописа* - издата су три тома - уверавају нас да је наше филологе сврставао међу најзначајније проучаваоце старозаветне и новозаветне апокрифне књижевности.

Вишеструке везе са Србима Иван Франко је потврдио и преводилачким радом. Највероватније подстакнут делањем Старицког на преношењу наших народних песама у украјинску културу, он је свој обимни фондус преведених књижевних остварења са десетак језика обогатио и преводима српских народних песама. “У слободним часовима наслађујем се Вуковим српским песмама и преводим оно што ми се особито допада”, писао је 1893. Михајлу Драгоманову. На украјински језик превео је једанаест српских лирских и епских песама; међу њима је и *Родство Јанковић Стојана*, дело у којем је гениј нашег народног певача блиставо потврдио своју творачку снагу. Преводом управо те песме Франко је демонстрирао дубоко разумевање духа српског народа и одлично познавање његовог епоса односно његовог језика. Тим стваралачким дометом преводилац је, дакако, поставио високе захтеве потоњим преносиоцима српских народних умотворина у културну ризницу украјинског народа.

Из српске прозе превео је приповетку Лазе Лазаревића *На бунару*. Франков избор тога писца и баш те приче није могао бити

случајан. Он је, нема сумње, знао ко је “српски Тургенев”. А приповетка у којој се велича патријархална сеоска задруга као облик друштвеног живота одговарала је његовим идеолошким схватањима и политичкој опредељености.

Ваља још рећи да је Иван Франко одржавао непосредне сарадничке односе са истакнутим српским интелектуалцима. Најприсније везе имао је, рекли бисмо, са Тихомиром Остојићем и Радованом Кошутићем. Његова посета Београду 1904. године сведочи о тој сарадњи.

Код Срба се име Ивана Франка први пут појавило у првом броју *Спраже* који је, рекли смо, управо он представио украјинском читаоцу. Наиме, у чланку *Галички Малоруси и њина књижевност* Јевген Борисов се осврнуо и на књижевни рад младог Франка. Међутим, тек средином прошлог века тај стваралац енциклопедијске ширине доспео је у српску књижевност. Његов роман *Захар Беркут*, у преводу А. Ђукића, од 1949. био је извесно време лектира наше омадине. Са Франковом лириком српски читаоци су се срели 1975. у сарајевском *Огјеку*, а потом 1979. у *Антологији украјинске поезије*, коју је приредио и песме превео Радослав Пајковић. У последњој деценији 20. века, захвањујући преводилачком труду Миодрага Сибиновића, односно Луке Хајдуковића, Франково присуство у српском језику оснажено је већим бројем песама публикованим у *Књижевној речи* односно у *Мостовима*. Сибиновићеви су преводи поновљени у *Антологији украјинске поезије 16-20. век*, 2002., коју је приредила Људмила Поповић, а Хајдуковићеви су поново објављени 1999. године у књизи *Хучи Дњейар широки*.

Велики допринос Ивана Франка зближавању српског и украјинског народа вредновало је у наше време Српско-украјинско друштво у Новом Саду. Оно је 1996., о сто четрдесетој годишњици Франкова рођења, организовало међународни научни скуп: „Иван Франко и Срби”. Истоимени зборник радова поднесених на Скупу Друштво је издало 2006. године. Зборник је до сада у нас најпотпунији информатор о свим аспектима рада Ивана Франка на упознавању Украјинаца са духовним вредностима Срба. Тај рад и данас зрачи сјајем истинског узора.

Владислав ЂОРЂЕВИЋ

ДОБИ МАТРИЈАРХАТ ТВОЈ

Најдубља чежња мога срца јесте да се укине патријархат и уведе матријархат. Осећам да би ми матријархат решио многе проблеме. Најпре, увођење матријархата значио би, како сама реч сугерише, интронизацију мајки на чело породица. С обзиром да се већина синова, укључујући и мене, боље слаже са мајком него са оцем, та би им промена добро дошла. Друга дивна промена која би се збила с увођењем матријархата била би укидање обичаја ког антрополог Клод Леви-Строс назива „размена жена”, а уведен обичај „размене мушкараца”. У садашњем јадном стању патријархата који нас сваким даном све више притиска многи се младићи осећају усамљени јер немају сестру коју би могли да „размене” за девојку. Већина њих међутим има мајке, али оне су обично већ удате и нису за „размену”. Ово очајно стање радикално би се поправило када би жене „размењивале мушкарце”. У том би ми случају моја мама – новоустоличена краљица дома – нашла лепу, богату девојку. Може и без мог знања. Отићи браком социјално и економски upward – навише – зар за то треба пуно размишљања?

Ја сам убеђени феминиста. Борим се до сржи против патријархата. Патријархат је досад подразумевао углавном и патрилокалност – долазак невесте у дом младожење. У матријархату би била уведена матрилинеарност. На дан мог венчања уселио бих се у богату кућу моје нове жене. Није потребно да је претходно видим. Све је боље од чамљења у овој мојој момачкој јазбини. Био бих добар супруг. Пристао бих да ме жена издржава, да плаћа рачуне које бих направио, да ме вози колима кад ми затреба, да у бутицима са њеним парама купујем ципеле и гардеробу за мене, а понекад, у тренуцима када осетим да ми је брак у кризи – и за њу. Наравно, очекивао бих да ме жена једном годишње одведе на годишњи одмор, а ако ми то не би омогућила, претио бих јој разводом брака. Када би ми понестало пара, оптужио бих је да не ради довољно, да није способна и опет запретио разводом брака. Све би те дипломатске акције биле усмерене на то да ме жена воли и доноси дарове. Не морају то бити само парфеми. Може бити било

шта. Само да је у њима могу да препознам израз њене љубави и привржености.

Ипак, главна предност од увођења матријархата била би та што би матријархат лишио мушкарце мучних брига око удварања, што већину њих при садашњем стању ствари, тако тешко притиска. Заправо ретко који мушкарац може сада да избегне одбаченост. Са настанком матријархата све би се то променило. Њихове сексуалне фрустрације нестале би преко ноћи. У мом би слушају увођење матријархата дословно било револуционарно решење – сви моји комплекси и неурозе изненада би биле елиминсане. Пристао бих да ме жена сексуално искориштава колико год жели. Испуњавао бих јој све њене сексуалне фантазије без поговора, штавише са великим одушевљењем. Уколико не бих био баш одушевљен, глумио бих одушевљеност тек толико да јој удовољим. У матријархату мушкарци би постали „сексуални објекти”. У матријархату жене на улици би ме гутале погледом, звиждале за мном, добацивале сексуалне инсинуације и засмејавале „масним шалама”, једном речју – удварале. Позивале би ме на пиће и вечере, купавале цвеће и бомбоњере, а све да циљем да му одвуку у кревет. Боже мој! Има ли дивнијег и новијег света од матријархата!

Уколико бих одлучио да се шетам могао бих да очекујем пуно кокетних погледа, уколико бих се возио аутобусом жене би му уступале место, чак и оне старије од мене, уколико би ме ухватила контрола карата, а ја без ње, могао бих да очекујем сусрет са „кондорком” који би био – у то сам убеђен – мање неугодан од сусрета са „кондором” што је садашња пракса у свирепом патријархату.

Са увођењем матријархата осећао бих се и безбеднијим. Уколико би ме нападе неке жене и почеле да малтретирају, сигуран сам да би им се лакше одупрео него мушким силецијама који нас мушкарце у садашњем стању патријархата тако често немилосрдно малтретирају. Мислим да бих се са женама боље носио. Уколико би неке жене хтеле да ме силују, нисам баш сигуран да би им се много одупирао.

Будући да би ме жена издржавала, имао бих доста времена да боравим са својом децом. Иако је васпитање детета и обавеза, а не само и радост и задовољство, мислим да бих ипак више волео да васпитавам децу него да по цели дан радим у бучној и прљавој радионици. Мислим да је интересантније учити децу и играти се са њима него напрезати мишиће обављајући монотоне покрете у загушљивој просторији под будим оком мог шефа. Осећам да би ми увођење матријархата поправило и положај на радном месту. Моја шефица – готово сам убеђен у то – била би блажа и нежнија према мени него мој садашњи шеф. Мање би тражила да радим прековремено, могао бих раније да идем кући, чешће бих добијао плаћено одсуство у случају моје болести или болести моје деце, не би се од мене очекивао ноћни рад, излазак на терен, рад под ведрим небом, изложеност врелом сунцу, ветру, киши, снегу... У матријархату, све би такве послове обављале моје колегинице, а ја бих остајао унутар зграде, на сувом, топлом и безбедном. Допустили би ми да и раније

одем у пензију. То би ми у старости пружио више слободног времена, више могућности да се бавим хобијима, играм са унуцима, дружим, путујем, причам, оговарам жене и тобоже критикујем матријархат...

Са увођењем матријархата, нестале би моје бојазни око мобилизације. Моју садашњу мору га ћу бити мобилисан изненада ноћу и морати да се по блату и прабини ваљам у матријархату не би постојале. У матријархату би мој син био поштеђен мука које је његов отац у суровом патријархату морао да претрпи. Наиме, он не би морао да иде у војску, да буде изложен бесмисленом малтретирању, исцрпљујућој глади, жеђи, напорном тренингом, дреци и буци, обезличењу, уништавању личности и претварању у безосећајну машину за убијање.

У матријархату бих имао више времена и могућности да се бавим оним што волим: читањем књига, заливањем цвећа и играњем са домаћим животињама. Не бих морао да радим од јутра до мрака, стрепим да ли ћу добити отказ, бринем како да поплаћам све рачуне, прехраним породицу. То ће тада бити бриге моје жене. Наравно, и од мене би се очекивале противуслуге: морао бих деци пре спавања да причам приче и љубим их. Будући да сам рођени козер, осећам да ми то не би тешко пало. Матријархат би ми дакле пружио могућност да се бавим оним што је у складу са структуром моје личности. Садашњи груби патријархат то ми не омогућава.

Са увођењем матријархата, ја бих се препородио. Бринуо бих мање, хранио се боље, имао више секса и слободног времена, мање бих био анксиозан, исфрустриран, неуротичан, уморан, исцрпљен, депресиван и склон суицидним мислима, мање бих јео суву храну, а више кувану, више бих био код куће, а мање на послу, више бих имао мира, здравља и спокојства, мање бих пушио и пио, секирао се и нервирао. У старости бих наследио женину пензију и кућу, поново оженио, видео како су ми деца изведена на пут, играо се са унуцима и псима, читао, гледао телевизор, одлазио жени на гроб, свима лепо причао о њој (мада не бих пропустио да додам да је за њен инфаркт и сама крива јер је пуно радила), хвалио мајку на добром избору и умро у топлом кревету. Све у свему, живео бих дуже и срећније. „Дођи матријархат твој” – молим се сваке вечери пред спавање. Било би дивно када би неко могао да ме убеди да заиста постоји некаква Богиња Мајка која чује мој *Maternoster* и која заиста може учинити да се овај мрски ми патријархат може заменити дивним, новим матријархатом.

Александар ДЕВЕТАК

НАЈУТИЦАЈНИЈИ РЕЖИСЕРИ СТАРОГ КОНТИНЕНТА

Педро АЛМОДОВАР

24. октобар 1951. Калзада де Калатирава, Шпанија

Режисер, сценариста, композитор, глумац. Једноставно, особа о којој се увек прича и која је довела до препорода шпанске кинематографије. Када му је било осам година са породицом је емигрирао у Екстремадуру. Образовање код слезијанаца и фрањеваца, затим католичке школе које је прошао код њега су развиле подозрење спрам Цркве коју касније често критикује у својим филмовима. У адолесцентским годинама, пошто је погледао „Мачку на усијаном лименом крову“ открива своју велику страст према филму, па компулзивно прати сва могућа дешавања на великим платнима. Већ у шеснаестој години сам, без новца, али са конкретном жељом да снима, Педро се сели у Мадрид. Тај град је шездесетих, упркос диктатури, био права Мека слободе и културе за провинцијалног тинејџера који се посвећује преживљавању. Радио је на разним пословима, а Супер 8 камеру могао је приуштити тек након дванаестогодишњег рада за националну телефонску компанију. Низ година скупља материјале за филмове, бруси своје умеће причања прича, и упознаје мизерију средње класе. За будућег мајстора све су животне ситуације представљале подставу за креативност. Док је дању био администратор, ноћу би пијанчио, глумио у независној позоришној групи „Лос Гољардос“ и снимао Супер 8 филмове. Писао је за неколико алтернативних часописа као што су „Стар“ и „Вибора“, а био је и члан панк-рок групе „Алмодовар и МакНамара“. Од 1972. почиње константно да снима суперосмицом. Практично се школује снимањем кратких немих филмова. На његов опус су највећи утицај извршили режисери попут *Билија Вајлдера*, *Дагласа Сирка*, *Алфреда Хичкока*, *Луиса Буњуела*, *Блејка Едвардса* те неореалисти *Марко Ферери* и *Фернандо Фернан Гомез*. Између осталог, објављује кратак роман, порно фото новеле и бројне текстове који су увелико утицали на његов приступ филму. Премијере раних кратких радова постајале су популарне

великом брзином, а Алмодовар постаје звезда „Ла Мовиде“ - поп културног покрета који је превладавао Мадридом касних 70-тих година прошлог века.

Први комерцијални филм „Пеппи, Луси, Бом...“, шармантну сексуалну сатиру, представио је тек 1980. Након тога својој публици редовно сервира провокативне, снажно обојене визије са постмодернистичким нагласком на секс, насиље и религију. Често шокантан, понекад контроверзан и бизаран, његов филмски свет је прозор у неку нову, другачију Шпанију. Две године касније портретира вулгаран поп-арт у „Лавиринту страсти“ (1982). Већ за време тих првих радова јављају се многе критике које га означавају као модерна и површног. Прве интернационалне одјеке је изазвао филмом „Жене на ивици нервног слома“ (1988), па се још јаче етаблирао као *женски* аутор, са посебним сензибилитетом за тему женске независности. Успех је уследио филмом „Вежи ме“ (1990) где се његова муза *Викторија Абрил* заљубљује у свога отмичара. Након тога уследили су вербални плотуни од стране феминисткиња, и иних женских група. Зрелији приступ и другачије поимање ликова видљиво је тек у „Цвету моје тајне“ (1995) где се посветио детаљнијем и позитивнијем осликавању мушких ликова. Филмови му постају визуелно утицајнији, снажнији, а тематиком у „Живом месу“ (1997) приближава се проблематици љубави, губитка и патње са разним комбинацијама сексуалних оријентација. Пуно озбиљнија, али слична драматика видљива је у „Све о мојој мајци“ (1999), причи са снажним нагласком на снагу породице о жени која губи сина. Филм је посветио *Бети Дејвис*, *Роми Шнајдер* и *Џени Роландс*, а 1999. је за њега у Кану освојио Златну палму. Две године касније представља комплексну мелодраму „Причај са њом“ (2002) која прати животе двеју јунакиња у коми. Наљутио је многе, али и освојио Оскара за најоригиналнији сценарио, те француског Цезара за најбољи нефранцуски филм. Још увек није дао своју завршну реч.

Инџмар БЕРГМАН

14. јул 1918. Ујсала, Шведска

Када филм није документи онда је сан. Зашто је Тарковски већи од свих. Цело његово живоће лутао сам на врати простора у којима се он осећао као код куће... Ретка је реченица скромности врло комплексног уметника који се на почетку 20. века родио као други син у породици свештеника. Мајка му је по порођају оболела од грипа, а већ ће се у његовој најранијој доби показати да су односи између родитеља дубоко поремећени – мајка је била заљубљена у неког другог те је неколико пута покушавала напустити породицу док је отац претио самоубиством. Старији брат га је често злостављао у детињству, па је био пуно ближи са млађом сестром (у његовој биографији дају се наслутити и неке инцестуозне везе). Као дечак је често лагао и био растрган између своје природе и строгог, крутог одгоја у фамилији која је, као свештеничка требала служити као пример свима у околини. Због тога одмалена га прати осећај крив-

ице (честа тема његовог филмског ангажмана), па се често осамљује и дружи са одраслима, посебно са баком са којом проводи празнике и прича приче. У својој десетој години од богате тетке Ане на поклон добија латерну магицу – играчку-кинопројектор уз помоћ којег пушта своје прве пројекције. Од раног доба израђује лутке и са сестром приређује луткарске представе, много чита, те се у основној школи прилично лоше уклапа у своју средину. У младости се заљубљује у Стриндбергов лик и дело (касније ће према његовим драмама снимати филмове, а познато је да је чак и живео у његовој родној кући), па због тога у Стокхолму уписује студије књижевности, након што је у 19-ој години побегао од куће. Након дипломе се запошљава у позоришту где углавном обавља многе сценаристичке послове, пише кратке приче и драме. Са 26. година и послом у *Хелсинборишком грађанском позоришту* постаје најмлађи позоришни менаџер у Европи, а те исте године се филмом „Хетс“ први пут се пробија до седме уметности.

Његове су почетке у Шведској називали режисерством специјализованим за закаснелу адолесценцију, да би му се артистичка елита поклонила тек 1953. после наслова „Sawdust and Tinsel“, а интернационална публика због „Осмеха у летњој ноћи“ 1955. Уследили су општепознате „Дивље јагоде“ (1957) и „Седми печат“ (1957) који је освојио гранд при у Кану. Преовладавајућа је тематика везана уз егзистенцијална питања, изолацију појединца, фамилијарне односе, некавалитету мушко-женске комуникације, паралелу између бога и оца (све Бергманова интимистичка самопропитивања). Филмови су му често били мрачних тонова, пригушених боја, а велики је нагласак дат ликовима – посебно уз бројне крупне кадрове. Од његових зрелијих остварења морају се истакнути филмови попут „Персоне“ (1966) инспирисане омиљеним Стриндбергом, грађански „Сцене из брака“ (1974) као и „Фани и Александер“ (1982) који је освојио Оскара за најбољи страни филм. Због портретисања жена и приказивања женске сексуалности (често настране) неретко су га на зуб узимала феминистичка удружења, а није га мазила ни светска критика. Често је сарађивао са истом екипом - глумицама *Биби Андерсон*, *Хариет Андерсон*, *Ингрид Тулин*, те *Лив Улман*, те цењеним камерманом *Свеном Никвистом*. Био је познат као врло прецизан, временом опседнут режисер, све је морало бити испланирано и ићи као на траци. Његова је режија често упоређивана са барокном складношћу, док су му филмови сврставани у коморни жанр. У својој је биографији „Мој живот – латерна магица“ открио да је целог живота патио од пробавних проблема који су се манифестовали ненаданим, болним грчевима, а због крхке психичке равнотеже неколико пута је био хоспитализован на затвореним психијатријским оделима. Женио се пет пута – с *Елзе Фишер*, *Елен Линдстрџм*, *Гун Грут* и *Кеби Ларетсен* (има најмање деветеро деце), но највише је волео своју последњу жену *Ингрид вон Росен* која је 1995. умрла од рака. Године 1976. је био ухапшен и оптужен за милионско прикривање пореза, што га је дубоко потресло, па је након нервног слома на девет година из

протеста одселио из домовине. Од шокантнијих података треба још рећи да је као младић био поклоник нацизма, а да му је брат један од оснивача национал-социјалистичке странке у Шведској. Објаву да више неће режирати дао је 2002. године – све више су га мучили здравствени проблеми, а у биографији је објаснио да је због умора и старости почео губити своју страст која га до тада није напуштала. Ипак, радио је помало у позоришту објашњавајући да му је оно „увек било верна жена“, док му је филм (последњи је „Сарабанда“ 2003.) био „узбудљива, страствена љубавница“. Омиљени су му режисери *Тарковски, Курасава и Буњуел*.

Бернардо БЕРТОЛУЧИ

16. мај 1940. Парма, Емилиа-Романја, Италија

Истовремено режисер, песник и писац, комбинација због које су му филмови велике, епске приче наглашених лепих слика. Син песника, филмског критичара и антологичара *Атилија Бертолучија*, одрастајући у атмосфери отворености окружен интелектуалцима, Бернардо је почео снимати 16-милиметарске филмове још као тинејџер. Уз то, примећен је и као квалитетан млади писац – за своју прву књигу „У потрази за мистеријом“ прима највишу италијанску литерарну награду. Одлази на студије у Рим, а паралелно ради као помоћник легендарног режисера *Пјера Паола Пасолинија*. Након рада на филму „Ахатоне“, напушта Универзитет 1961. и посвећује се самосталном изучавању филма.

Режисерски деби остварује следеће године са „Разбојником“, криминалистичком причом смештеном у Рим, по Пасолинијевом сценарију. Филм је прошао прилично незапажено, баш као и следећи „Почетак револуције“ (1964). Ипак, тај му је филм донео признање критике на Кан Филм Фестивалу те године. Уследило је пет тешких година током којих је Бертолучи радио на неколико документарца са помоћником режисера *Јулианом Беком*. Године 1970. Бертолучи се враћа са „Рајновом стратегијом“, трилером о младићу који покушава разрешити мистерију смрти свог оца антифашисте. Филм је позитивно примљен, али међународну наклоност задобива тек филмом „Конформиста“ (1970). Та нелинеарна прича о Мусолинијевој фашистичкој Италији и проучавању индивидуалца (Жан-Луис Трентињан) који се пилагођава идеолошким конвенцијама које га окружују, приказана је на Берлинском филмском фестивалу 1970. где прима међународне похвале. Сада већ режисер с кредибилитетом, Бертолучи снима филм у коме истражује сексуални садомазохизам и друштвену хипокризију. Снима контроверзни „Последњи танго у Паризу“ (1972). *Марлон Брандо* глуми америчког удовца који се увлачи у врућу садомазохистичку везу с младом Парижанком (*Мариа Шнајдер*). Филм свом режисеру и главном глумцу доноси номинације за Оскара. Режисер се даље прима реализације своје прве епске приче, 311 минута дугог „20. века“ (1976), приче о два мушкарца (*Роберт Де Ниро и Жерард Дејардје*) који су рођени у Италији исто-

га дана 1901. кроз које се истражују утицаји који обликују њихове животе током Другог светског рата. Тему епских пропорција понавља једанаест година касније филмом „Последњи кинески цар“. Филм добија девет награда Оскар, укључујући и оне за најбољи филм и најбољег режисера. Након неуспеле адаптације романа Пола Боулса „Обасјано небо“, Бертолучи се враћа у Азију и снима „Малог Буду“ (1994). Филм је имао осредњи успех, а који коначно враћа филмом „Украдена лепота“ (1996). *Лив Тајлер* глуми девојку која се враћа у брда Тоскане како би пронашла оца али и мушкарца са којим жели изгубити невиност. Филм је одушевио критичаре и прославио млађахну Тајлер. Бертолучи се 1998. прихвата још једне приче о политици и љубави са филмом „Поред“. Добре критике још једном нису изостале. „Сањаре“ снима 2003., адаптацију романа *Жилберта Адаира* из 1988. „Света невиност“, филмску оду сексу, кинематографији и слободном духу 60-их.

Клод ШАБРОЛ
24. јун 1930. Париз, Француска

Енигматична персона француског и светског филма асоцира на Нови талас, *Стефан Огран* и врхунац жанра трилера и детективног филма. Овај тескобни осматрач збиље и пасионирани заљубљеник у рад *Фрица Ланџа* и *Алфреда Хичкока* (о потоњем заједно с *Ериком Ромером* издаје књигу „Хичкок“, Париз, 1957), чији првенац „Лепи Серж“ (1958) означава почетак Новог таласа, односно његово прво играно остварење, осваја критику и публику својим неприкосновеним цинизмом и морбидним смислом за хумор. Његови заплети и сижеи су често бизарни, а решења зачуђујућа и неочекивана. У констелацији новоталасних сила где Годар представља темперамент покрета, а Трифо душу, Шаброл утеловљује његову мудрост, иако ова двојица на првом нивоу више симболишу овај покрет, што је последица и њихове веће амбициозности, али и мање толеранције с обзиром на Шабролову ноншаланцију и духовиту иронију у приступу.

Но, Шаброл је управо тај који је Нови талас приближио комерцијалној публици, који је први од чланова *Cahiers du Cinema*, са којима сарађује од 1953., снимио целовечерњи („Лепи Серж“ – а први су битни...), и основао властиту продукцију AYIM-Films која се темељила на економским и уметничким начелима Новог таласа (и била краткотрајног века). Прва остварења су професионална и технички савршена, док је наративна непрекорна. Такође, лепи Клод је у време када се појавио својим радовима презентовао нов поглед на свет, и то првенствено свет младе генерације чије трауме детектује, осећај безнађа и тескобе, типичне за прелаз 1950-их на 60-е, претаче на велико биоскопско платно. Његов рад је заправо најмање у традицији француског филма, а он је скоро опседнут злом у човеку и његовој околини -унутрашњост душе је хаотична и непознатљива, а оно што допире до површине тешко је рационализирати - неки се ексцесни догађаји тако у филмовима ритмично

понављају. Отуда се две врлине намећу као симптоми Шаброловог опуса: случај као ирационални каузалитет, односно фаталистички однос према ситуацији и решењу који судбину препознају као неопходну, и психопатолошка девијација лика која ће се опет показати фаталном и крајњом у последици, а удружена са случајем и судбином твориће поенту филма чија се општа емоција при томе гледаоцу често намеће као резигнација, а критици као ауторов циничан и дистанциран став према реалности коју је осмислио. Оно шта овај мајстор атмосфере посебно воли јесте авантура саме радње - мистерија и тајновитост; због тога и прибегава тако доминантно жанровским стазама трилера и филма детекције. Надолазећу опасност, претњу, односно поуздану судбину нагласиће током целог филма позадински и поступно, попут лајтмотива који вреба из прикрајка и чека прави час да се покаже: режисерске стратегије су разноврсна монтажна решења, као и специфични ракурси који сугеришу неразјашњиво присуство нечег оностраног. Уопште камером дочарава атмосферу, а ракурсима и избором перспективе став; но, управо перспективу често мења, чиме не утиче само на изглед, већ и значење виђеног. Јединствен је Шабролов стил хијерархија активности у комбинацији са превлашћу неких визура. У таквом стилу који дочарава један одређени код света, нема ни правих јунака, само онај који приповеда о том истом свету – што га у недостатку осталих и чини јединим вредним јунаком, а што је опет посебна свест која се јавља у ситуацијама егзистенцијалне опасности, менталитет које Шаброл на неки начин увек евоцира. Поменути „Лепи Серж“ приказује безнадежан и туробан живот младих људи у провинцији, и то из угла младог паришког повратника који свог старог пријатеља Сержа затиче као несрећно ожењеног пропалицу. Одлике тог од струке и критике веома хваљеног и уопште значајног филма јесу психолошка разрада ликова, реторичан избор планова и изражени ауторски кадрови, као и очигледна наклоњеност ка драматургији мистерије и тајни, и модернистичкој концепцији стварања ликова што су одреднице каснијег Шаброловог стваралаштва.

Следећи филм „Рођаци“ (1959), награђен Златним медведом у Берлину, прича исту причу, али у перспективи провинцијалца који одлази у град. Ту се примећује и ауторова горка иронија наслоњена о принцип случаја/судбине - револвер којим се играју на крају убије племенитијег и бољег рођака. Исте године настаје и мање познати „Двоструки обрт“ који се истиче упадљивом модернистичком нарацијом, али и чини обрт према трилеру и детекцијском филму. Врхунац ове фазе постиже 1960., а по некима и целог опуса – „Наивне девојке“ успостављају суморан приказ једног дана у животу четири паришке продавачице, чије уобичајено весело кретање прати тајанствени мотоциклиста (чији потез на крају филма уистину нико не очекује). Овде наступа и *Стефан Огран* коју ће након „Срна“ у којима игра главну улогу, режисер ускоро оженити, и управо са њом направити већину својих најзначајнијих остварења. „Наивне девојке“ су између осталог тумачене и као спој неореализма и трилера, док је њихова форма са својом двострукошћу струк-

туре посве иновативна. Део леве критике је чак прогласио филм „фашистичким“ (због дистанцираног, хладног приказа јунакиња), док се данас неоспорно хвали због виртуозно остварене подједнаке уверљивости мотивације догађаја филмским поступцима, као и мотивације поступака приказаним догађајима. Идућа фаза стваралаштва, до половине 60-их, Шабролу значи финансијске потешкоће које га приморавају на режирање популистичких филмова по диктату тржишта, на пример пустолове по узору на Џејмс Бонд серијал, од којих се истиче једино „Мари-Шантал“ (1965). Овом проблематичном периоду је придонео и потпуни финансијски крах амбициозног, али и уметнички веома вредног, психолошког трилера „Око злочинца“ (1961). Срећом, ствари воде набоље, па и Шаброл поново блиста генијалним „Срнама“ у којима мистериозна жена одевена у црно заводи привлачну младу Вај, сиромашну сликарку опседнуту срнама.

Следи и најбоља ауторова фаза (до 1973) која испољава већином трилере са наглашеним социјално-критичким кодом, а Шаброл коначно сарађује са провереном екипом – сценаристом *Полом Геџафом*, сниматељем *Жаном Рабиером* и глумицом/другом супругом *Стефан Огран*. Године 1968. снима „Неверну жену“ коју део критике, уз „Наивне девојке“ назива његовим најбољим филмом. Истичу се даље „Нека звер цркне“ (1969), „Месар“ (1970) — у ова задња три филма главна јунакиња се зове Хелен, па их неки категоризирају и као „Циклус са Хелен“, затим „Раскид“ (1970), „Доктор Попул“ (1972) и „Црвене ноћи“ (1973). 70-их и 80-их година прошлог века Шабролови филмови немају одјека, посебно је занемарен у Француској, и то првенствено због нетрендовског, самосвојног модернистичког стила, жанровског инсистирања, као и суптилног, али евидентног морализовања. Кад се и клима окренула према старој кинематографији 90-их, доживљава својеврстан повратак добро примљеним филмовима „Бети“ (1992), „Пакао“ (1994), „Извршење“ (1995) и „Хвала за чоколаду“ (2000).

Сергеј Михајлович ЕЈЗЕНШТАЈН

23. јануар 1898. Риџа, Руско царство (данашња Латвија)

Као што сви имају мишљење о америчкој спољној политици, а *Мајкл Мур* у време првих САД гласања продужава кампању и агитује свој народ, тако је и иоле доследнији теоретичар било које интересне преокупације, у неком тренутку свог стручног морализирања написао расправу на тему ангажованог режисера комунистичке Русије — *Сергеја Михајловича Ејзенштајна*. То дете руске револуције чијим ће тековинама бити обележен сав његов рад, дубоко интегрисан у историјска превирања Лењинове и Стаљинове политике, од представљања првог филма „Штрајк“ 1924. плаши малу децу филмофиле својим компликованим и дубиозним, теоријским и практичним радом. Јер не би проблематика његовог стварања била толико проблематична да је надарени појединац само избацио пар добрих филмова. Наравно, није, већ је и сваки, на

овај или онај начин, попрадио и опсежним, дискурзивним и филозофским текстом у коме излаже своја надахнута разматрања о филму, режији, политичком задатку уметности и свему што сматра релевантним. Не би ни то било толико важно да он управо у својим филмовима не даје пример за оно шта пропагира, односно да је филмове могуће тумачити и анализирати без пропратне литературе. Тако је најпознатији или бар најчитанији такав есеј „Монтажа атракција“, из 1923., у којем поставља премисе за оно што ће касније назвати диктатом монтаже, интелектуалним филмом, сукобљеним кадровима и најраширеније, асоцијативном монтажом, уствари за све оно што данашњи филм научено користи.

Монтажа атракција је у ствари сасвим једноставно смислено организовање атракција или уметничких средстава, који сваки код гледалаца побуђују некакав снажнији емоционални доживљај, у сложену целину чији је крајњи циљ омогућити му да схвати идеолошку структуру. Наиме, специфично код Ејзенштајна јесте његова консеквентна политичка ангажованост из које настају сва дела и која се опет истиче као сам циљ конкретног дела, било филма, представе или анимације. Јер он делује у првој половини 20. в. у совјетској Русији кад се, паралелно са политичким променама, у целој Европи оформљавају и нови уметнички правци, а он се, млад комунист који верује у исправност тога поретка, који се за њега и борио, прикључује струји нових, освештених интелектуалаца-уметника који желе образовати радничку класу и приближити јој елитистичку уметност, углавном позориштем. Започиње са позоришном режијом где сарађује са познатим авангардним режисером *Мејерхолдом* у његовом експерименталном театру и који ће га управо надахнути за властита промишљања која ће прво исказати у свом „позоришту монтаже“, а потом и на филму. Позориште и филм он схвата једнако: то су инструменти идеолошке спознаје намењени радничкој публици, са том разликом да је филм ипак најкомерцијалнија врста коју сви разумеју, без обзира на класу и образовање. Премиса великог ума беше образовати пролетеријат у сврху политичког деловања, тачније прихватања исправне идеологије, а метода која ће то најтачније постићи јесте она фантомска монтажа. Монтажа како је он поима је највиши степен режије, јер она спајањем двају слика даје информацију и одређује перцепцију те информације, док је највиши степен саме монтаже асоцијативна или интелектуална монтажа. Пример за то је кадар демонстрација, а онда следећи кадар утрка бикова у Памплони, што значи да ће демонстранти завршити попут бикова. Споменути сукобљени кадрови остварују асоцијативни низ са појмом или поруком, а интелектуални филм, идеал којем се треба тежити, постаје резултат свега тога, спој науке и уметности. Но, иако на страни режима и политички активан у филмовима, због претеране уметничке експресије и ауторства, успева снимити само седам филмова, од којих су прва три и најбоља. То су наведени „Штрајк“, потом ремек-дело „Крстарица Потемкин“ (1925) и славни „Октобар“.

Филм „Октобар“, из 1928., обрађује тему октобарске револу-

ције и замишљен је да изађе на десетогодишњицу револуције, што му цензура не допушта, прво због сцена са Троцким које су морале бити избрисане, а друго јер филм због стилских изражајних средстава, не носи јаку пропагандну поруку. Изашао је тек следеће године. Та мала афера ће означити цели низ будућих забрана и цензурисања Ејзенштајна, од тога да му следећи филм, за време његовог одсуства, цензуришу и издају са промењеним насловом („Старо и ново“, 1929), до тога да уопште забране реализацију наредних неколико пројеката. Емигрирао је на три године у Америку (Холивуд га одушевљено дочекује, али и одбија), снимио је филм у Мексику, „Да живи Мексико“, чији ће снимљени материјал забринути Стаљин опет на превару уништити, док се на крају разочаран и обесхрабрен није вратио у Русију, преболио нервни слом, и напослетку се посветио предавању на Московској филмској школи. Тек 1938. снима звучни, пети филм „Александар Невски“ на коме сарађује са *Прокофјевом* и који му због тематике о руском принцу из 13. в. који се успешно бори против германских навала, спасава живот услед растућих тензија пред Други светски рат. Године 1939. добија и највише совјетско признање, Лењинов орден, а 1941. добија прилику да екранизује живот *Ивана Грозног* у три дела чији први наставак излази 1943, а за који Ејзенштајн опет добија признање, сад Стаљинов орден. Други наставак, 1946., због јасне повезнице према Стаљину бива забрањен (приказан је тек 1958.), док је снимљени материјал трећег дела уништен. Ејзенштајн ће те године бити хоспитализован због срчаног удара и пишући мемоаре умрети у болници 1948. Животни циљ и опсесија му је било снимање филма према *Марксовом Капиталу* за који је написао и сценаријски предлог и који је требао означити потпуну и капиталну победу његовог „интелектуалног филма“ и теоријских промишљања. „*Од слике ка осећању, од осећања ка идеји, таква мора бити стваралачка линија филма*“.

Жан-Лик ГОДАР

03. децембар 1930. Париз, Француска

„*Све је цитирај. Кад снимим Тријумфални лук, то је цитирај.*“ Можда свој најпознатији цитат, Годар је пласирао првим дугометражним филмом „До последњег даха“; најједноставније речено, Годар је од оних уметника експериментатора и теоретичара који настављају комплексну Ејзенштајнову традицију практичног комбиновања научних идеја. Француско-швајцарског је порекла; рођен 1930. у Паризу, одрастао и школовао се у Ниону у Швајцарској, вратио се у Француску где 1952. дипломира етнологију на Сорбони, да би се крајем 1960-их опет вратио у Швајцарску и остао тамо да живи. За време студија пријатељује с *Клодом Шабролом*, *Франсисом Трифоом*, *Ериком Ромером* и *Жаком Риветом*, са којима од 1951. уређује *Cahiers du Cinéma*, док 1950. пише за *La Gazette du Cinéma* који је основао заједно са Риветом и Ромером (издали су само пет бројева).

Кроз филмску критику и теорију ће износити своје

радикалне ставове о филму, жудећи што пре потврдити идеје у пракси. То му и полази за руком у дебитантском периоду 1954-58. када снима неколико краткометражних да би 1960. напoкoн изашао са ремек делом „До последњег даха“. Филм је настао по идеји Трифоа који заједно са Шабролом потписује сценарио, те уједно промовише младог и непознатог *Жан-Пола Белмонда* који ће постати најпопуларнији домаћи глумац. Годаров првенац, у основи гангстерска мелодрама (омаж филму ноир, гангстерском и Б филму), доживљен је као манифестно дело Новог таласа, али и као антиципирајући израз бунтовних и гневних младих људи који ће врхунац доживети поткрај 1960-их. Исмевају се тадашње приказивачке конвенције (помаци камере којима се одвраћа позорност од сексуалних радњи), монтажни прелази и цитати, затим документаристичке методе, камера из руке, немаран однос према пролазницима на париским улицама који се заустављају, гледају у камеру и глуме. Филм је у потпуности снимљен изван студија, без сценарија и књиге снимања, у свега четири недеље, а са мизерним буџетом — нови модел продукције који се почиње опонашати и ван Француске. Након великог успеха првог целовечерњег, Годар наставља убрзаним темпом и у нарочито плодној каријери, до данас снима око 90 филмова! Тренутно ради на заједничком пројекту 20-орице режисера „Париз, волим те“ у којем је свако добио пет минута места на траци и потпуну слободу уметничког доприноса Паризу као митској филмској локацији. Четрдесетпет година пре, као свој други филм, снима од цензора забрањени „Мали војник“ који због става према Алжирском рату бива приказан тек 1963. Филмови: „Живети свој живот“, „Карабињери“, „Удата жена“, „Луди Пјеро“ (1965 – интертекстуални псеудо трилер са финалним, трагичним упознавањем јунака о контекстуалној одређености сваког објашњења), „Мушки род, женски род“ (1966 – опуштен поглед на генерацију „деце Маркса и Кока-Коле“), „Две или три ствари које знам о њој“ (1966 – с ауторефлексним коментарима неодлучног наратора, самог Годара), „Викенд“ (1967 – мотиви класне борбе, сексуалне револуције и критике потрошачког друштва са чувеним одјавним натписом „Крај филм/крај света“) и „Кинескиња“ (1967 – маоизам, дијалог париских студената о револуцији) проширују тематско-мотивски интерес на актуелну политичку проблематику и социјалну ангажованост.

Други тематски циклус који деконструише жанровске обрасце мјузикла и гангстерског филма укључује наслове: „Жена је жена“ (1961 – први са колор вајд-скрин технологијом), „Необична банда“ (1964), „Alphaville“ (1965 – чудна комбинација СФ-а и детективног жанра) и „Made in USA“ (1966 – још један псеудо трилер испран политичким и поп референцама). Кроз ове кратке коментаре о појединим филмовима се већ да помало наслутити Годаров комплексни однос према филму — тако ће он сам свој одлични филм „Презир“ (1963 – према роману *Алберта Моравије*) садржајно описати као „причу о неспоразуму између једног мушкарца и једне жене“, а режијски као „Антонионијев филм који је снимио сам Хоукс“. Мајсторски се служи свим могућим и расположивим

техникама и поступцима у свету филма; од филма истине, природног светла, асиметричне композиције и дугих вожњи, до реторике ТВ реклама, монтаже атракција, употребе наратора, фотографија, документарних снимака, директног обраћања камери, међунаслова и гомилања референци у степену „интерекстуалног тероризма“. Годарови филмови су, са једне стране, недвосмислено критичко оружје које исцрпно и напредно испитује културне и политичке позиције друштва, док са друге стране, стално проводе самокритику филмског стварања као таквог. Тај други смер размишљања ће 1969. довести Годара до визуално минималистичког филма „Ведро знање“ који најављује рад уметничке групе *Дзиџа Вертшов* у којој, до 1974., с *Жаном-Пјером Горином* снима низ тзв. сине-трактс филмова. У њима се заплет замењује есејистичким дијалозима, користе се Ејзенштајнова интелектуална монтажа, документарни и ТВ снимци, док се звуком манипулише (неки од успешнијих радова су „Све је у реду“ 1972, с *Џејн Фонда* и „Писмо Џејн“, 1973). Следећи циклус ће се концентрисати на испитивање могућности филмске форме да визуелно и вербално опише неприказиве и неизрециве теме: примерице, динамика историје и приповести, сећања и осећања, вере и морала. Ова размишљања је Годар сажео у пророчку сентенцу „Време деловања је прошло, време промишљања управо је почело.“, а показао у филмовима: „Спасавај се ко може, живот“ (1979), „Страст“ (1981), „Име: Кармен“ (1983), „Здраво, Маријо“ (1983), „Детектив“ (1985), „Нови талас“ (1990), „Немачка године 90 девет нула“ (1990), „Заувек Моцарт“ (1996) и напослету „Похвала љубави“ (2000). Концепцију филма као критику репрезентације, односно представљачких стратегија, разрађивану већ у раним критичким текстовима и остваривану кроз целу каријеру, Годар је сажео у монументално, лично и вишесатно дело у настајању „Историје филма“ (1988-98) где супротставља видеоколаж, спаја и претапа кадрове из читаве филмске историје, натписе и звучну подлогу састављену од филмских дијалога, музике, звукова и коментара наратора, успостављајући тако неслућено значајне везе — историју филма каква је могла бити!

Матју КАСОВИЦ

03. август 1967. Париз, Француска

„Моји родитељи раде у филмској индустрији. Да су били лекари и ја бих био лекар. Но били су филмски људи па сам и ја филмски човек.“, описује своју филмску судбину француски глумац и режисер. Матју се већ са шест година заинтересовао за филм одушевивши се делима *Стивена Спилберга*. Први пут се појављује на филму 1981., уз свога оца, *Петера Касовица*, „Au Bout du Banc“ уз *Џејн Биркин*. Исте године глуми и у „L'Année Prochaine....Si Tout Va Bien“ са *Исабел Ађани*. Са 17 година одлучује да напусти школу и следи свој филмски сан. Ускоро постаје помоћник режисера на филму „Moitié-Moitié“. Мисли да није довољно добар у том послу, накратко престаје и одваја време за рад на свом првом кратком

филму „Fierrot le Pou“ (1990). Недуго затим, режира још два кратка филма: „Cauchemar Blanc“ (1991) и „Assassins“ (1992) од којих је потоњи био „вежба стила“ за његов дугометражни првенац „Métisse“ (1993). Резултат потврђује његов режисерски таленат. Исте године глуми у „Regarde Les Hommes Tomber“ (1993) уз *Жан Луис Трентинијана*. За улогу у том филму бива награђен Цезаром и наградом *Жан Габин*. Следеће године се појављује у документарном филму „3000 Scenarios Contre un Virus“. Филм, заправо 30 краћих филмова, инспирирано је са 3000 идеја француских ученика о вирусу сиде.

Године 1995. филмом „La Haine“ („Мржња“), који проговара о расним тензијама у Паризу, осваја Златну палму за најбољу режију на 48. канском фестивалу, и Цезара за најбољи филм и монтажу. Исте године се појављује у камео-улози у „La Cité des Enfants Perdus“ („Град изгубљене деце“) *Жан Пјера Жунетта* (светски познатог по „Осмом путнику“ и „Чудесној судбини Амелие Пулен“) и *Марка Кароа*. 1996. глуми *Алберта Денхауса*, самозваног ратног хероја, у филму *Жака Одиарда* „Un Héros Très Discret“, а следила је и улога Клемента у *Бертрану Блиеровом* „Mon Homme“. 1997. учествује у финансирању *Албер Дуйонова* „Берниа“ и објављује „Assassin(s)“ који подиже много буке у Кану због графичког насиља којим се аутор враћа теми насилне стране људске природе. Тај шокантан филм је снимљен према краћем предлошку истог имена, али овог пута без икаквих задршки. Негде у исто време добија и малу улогу у „Петом елементу“ *Лука Бесона*. Године 1998. глуми у „Le Plaisir et Ses Petits Tracas“, филму *Николаса Букриефа* (иначе сценариста филма „Мржња“ и „Assassins“). Поново глуми у очевом филму „Jacom the Liar“ (1999). Светску славу стиче трилером из 2000. „Пурпурне реке“, режисерским делом у којем *Жан Рено* и *Винсент Касел* глуме детективски пар који истражује серију убистава на забаченом планинском колеџу. Визуелно импресивна адаптација романа *Жан-Кристјоф Гранж*, номинована је за пет Цезара. Године 2001. излази „Амелие“, светски арт-хит којим *Матју* постаје планетарно познат као млади Нино, заљубљеник *Амелие Пулен*. Враћа се пред камеру у филму „Астерикс и Обеликс срећу Клеопатру“ (2002), а успешна година се наставља премијером „Амена“, контроверзне драме *Костје Гавраса* у којем *Касовиц* игра младог свештеника који покушава упозорити људе на убиства Јевреја за време Другог светског рата. За ту улогу је номинован за Цезара у категорији најбољег глумца. Већ следеће године добива прилику да режира свој први филм на енглеском језику, надреални трилер „Готика“.

Аки КАУРИСМАКИ

04. април 1957. Оримајила, Финска

„Кад бејаш млад ја, сео бих у каду, а идеје би само долазиле. Сад кад више нисам јако млад ја, у кади само седим, ах да“. Без испровоциране духовитости тако збори фински Џим Цармуш који је 2004, након примања Златне палме у Кану 2002, уврштен на

Гвардијанову листу 40 најбољих режисера света где поносно заузима престижно 19. место.

А све почиње оснивањем породичне продуцентске куће „Villealpha“, назване у част Годардовог „Alphavillea“ коју до данас води са старијим братом Миком, такође режисером, и то као режисер, сценариста и продуцент. Упркос чињеници да радни учинак те куће износи 1/5 укупне филмске производње у Финској, Аки 1987. оснива властиту продуцентску кућу „Sputnik Oy“ у којој даље продуцира властите филмове. Први пројекат датира из 1981., и у њему Аки од сценариста и режисера остаје само сценариста, не би ли ослободио место Мики који само за ту прилику долази са студија режије у Минхену. Четрдесетпетоминутни „Лажов“ бележи летња лутања младог *Ville Alpha* из Хелсинкија, карактера узалудно романтичног и неприлагођеног, склоног филозофирању у изведби самог Акија. Године 1983. режира свој први дугометражни филм, адаптацију руског класика, „Злочин и казна“. Адаптацијама третираним ексцентрично и самовољно враћаће се још у филмовима „Хамлет се окреће бизнису“ (1987), „Боемски живот“ (1992) и у „Јухи“ (1999), немој екранизацији финске драме. Други тематско-жанровски циклус, можда публици омиљен, подразумева жанровски еклектицизам, радикални светоназор, ситуацијски апсурд, хумор као избор, а поп-културу као подлогу: „Каламари Унион“ (1985), „Лењинградски каубоји иду у Америку“ (1989) са два наставка „Лењинградски каубоји сусрећу Мојсија“ (1994) и документарним „Тотал Балалајка Шоу“ (1993). Каубоји су сигурно његов најпознатији и од шире јавности најпрепознатљивији, управо култни рад чија се радња креће путевима Америке кад неуспешни полка-бенд „Лењинградски каубоји“ крене из финске тундре према Мексику где треба засвирати на једној сеоској свадби. Мешавина музичке „американа“ комедије и горког филма цесте у камео-улози угошћује и јединственог *Цима Цармуша* кроз чију посвету се филм често и тумачи.

Напокон, трећи циклус, сигурно критици најрелевантнији, тематизује радничку класу специфичним стилем базираним на поетици соц-реализма, стилском минимализму и свеприсутном хумору као ситуацијском и карактерном најприроднијем одмаку. Овај интерес фински режисер најављује филмом „Сенке у рају“ (1986), љубавном причом чији су протагонисти један сакупљач смећа и једна благајница, а који означавају уводни део тзв. „Пролетерске“ или „Губитничке трилогије“. Други део трилогије припада генијалном, црно-хуморном „Ариелу“ који се може схватити и као „финска американа“ о незапосленом рудару у ружичастом кабриолету и његовим шармантним потрагама за послом и женом, док ће завршни, трећи део припасти опет црној бајци у колору „Девојка из творнице шибица“ (1989). Одлични с *Доом Ситрамером* у камео-роли „Изнајмио сам плаћеног убицу“ (1990) наставља режисерову преокупацију мотивом усамљених анти-јунака, напуштених од среће, који се након неуспешних покушаја интеграције у круто, хијерархијски устројено, друштво почињу понашати радикално.

Атмосфера и мотиви тема „Пролетерске трилогије“ преносе се и на рецентну, тзв. „Финску трилогију“ чији се финални део „Светла из сумрака“ могао премијерно погледати на Кану 2006, међутим, овај пут без награда и са подељеним овацијама. Живот „малих људи“, већ поменути стилизовани реализам са наглашеном поетизацијом боје и суздржана глумачка мимика уписују се тако и у прва два дела „Финске трилогије“: „Плутајаћи облаци“ (1996) са проблематиком незапослености и у Кану награђени „Човек без прошлости“ (2002) са обрадом проблема бескућника у богатом Хелсинкију. Пре славе, односно оснивања *Villealphae*, надобудни Аки је радио као поштар, перач посуђа и филмски критичар, али и сценариста и глумац филмова старијег брата. Кад је и сам узео филмску траку у своје хладне, поларне руке, одлучио је да му ни један филм неће премашити по њему идеалних 70 минута доконог трајања, где 90. минута представља границу коју ни један филм не био смео прећи (ево режисера који се сећа како је то бити гледалац). У редуцираној, дистанцираној глуми дијалог игра веома важну улогу, али не у бројности, већ квалитетом, и граматиком — његови ликови, наиме, теже што мање да говоре, а кад су већ присиљени, онда то чине исправним, књижевним финским језиком. Ти ликови такође у правилу подређују себи ток радње, те се може утврдити да су њихови снови, жеље, чежње и одлуке њен најисконскији катализатор. Сценарији су му пак до у танчине разрађени и детаљизирани (мери их филмском секундом), те ако их користи, чини то слепо. Једнако радикално се понаша ако и нема потпуни сценарио; онда га уопште не користи, већ се препушта потпуној импровизацији — он сам, наравно, никако глумци, као што обичава да нагласи. Дакле, или слепа задатост или слободна импровизација, јер то двоје се не сме мешати. Такође, углавном нема репетиције, нити глумачке пробе, али зато шта год снимим, користи, јер управо све то јесте филм. А кад је реч о расвети и боји, ту посебно ужива. Расвета за њега представља финални рез, крајњи драматуршки учинак филмске уметнине, док боју доживљава као питање индивидуалности и комерцијалности, где црно-бело представља искључиво индивидуално, па колору не преостаје ништа друго, но да се утопи у беспућима комерцијалног бољег свијета. Фински Цармуш или амерички Каурисмаки, није уопште питање. Они су драги пријатељи и респектирајуће колеге, а то је оно најважније.

Кишиниоф КИШЛОВСКИ
27. јун 1941. Варшава, Пољска

Један од најпознатијих пољских режисера изузетног сензибилитета, јасно плавих очију са неизбежном цигаретом, оставио је трага у документарном, кратком и дугометражном стваралаштву. Вероватно најпознатији пољски режисер у задњих двадесет година почео је снимањем документарца. Ти су филмови усредоточени на аспекте живота, културе и политичку ситуацију под контролом пољске Комунистичке партије.

Почевши снимати црно-беле документарце на 16 милиметарској траци, Кишловски је развијао стил који је постао карактеристичан за његов даљњи рад. Наглашавање наизглед безначајних детаља, попут људског хода и споредних ликова, помогло је у постизању јасноће његовог филмског израза. Кишловски је био концентрисан на реализам, тако да су и његови дугометражни играни филмови прожети документаристичким приступом. Ранији радови осликавају друштвени коментар пољских закона и начина на који се дотичу живота људи у рестриктивном окружењу. Награђивани филм „Камера Баф“ из 1979. године пружа хумористичан и сатиричан поглед на живот у корумпираној провинцијској творници. Филм за Кишловског садржи и личну димензију, јер описује филмофила који се на путу напретка из „уради сам“ кућних филмова у свет документарца истовремено излаже и пажњи и критички. Први сусрет са цензуром доживео је 1981. због филма „Слепа шанса“, који се бавио трима могућностима политичке будућности Пољске на примеру студента који жури на воз. Филм је требао имати и четврту могућност (у којој Пољска у потпуности одбацује Комунистичку партију), а упркос томе што је није садржавао, био је забрањен целих пет година пре него је допуштено његово приказивање. И док је „Слепа шанса“ смештена у аполитичан свет (студент закасни на воз, али зато упознаје секси дјевојку са којом се спетља), у филму „Нема краја“ из 1984. године одбија да буде сатиричан. Јунак филма, адвокат који представља Пољаке које угњетавају важећи закони, умире одмах на почетку. Његови филмови су одувек садржавали филозофска путовања у унутрашњост људског духа и бригу за моралне и етичке импликације људских дела. Свој статус великог режисера потврдио је „Декалогом“ из 1988., амбициозној серији од десет филмова темељених на десет Божјих заповести које је финансирала пољска телевизија. Исте је године Кишловски проширио пети и шести део „Декалога“ па су настали „Кратак филм о убијању“ и „Кратак филм о убијању“. Његов први међународни филм „Вероникина два живота“ из 1991. године на често деликатан и ироничан начин истражује људске осећаје. Он га је описао као „осећајан филм за осећајне људе“, а ради се о двојници прожете јаким међусобним осећајем повезаности. Најпознатије и последње дело Кишловског је трилогија „Три боје“: „Плава“ (1993), „Бела“ и „Црвена“ (1994). Базиран на бојама, сваки филм истражује своју тему. У „Плавој“ истражује слободу кроз призму жене која у аутомобилској несрећи изгуби породицу и проналази нови смер свог живота. У „Белој“ кроз црни хумор пружа поглед у борбу једног мужа за једнакост у браку, док се у „Црвеној“ концентрише на заједништво, подцртавајући везу младе манекенке и старијег мушкарца. Недуго пре смрти, Кишловски је објавио план за нову трилогију („Рај“, „Чистиште“, „Пакао“), који нажалост није успио преточити у дело. Умро је од срчаних компликација у марту 1996. године у болници у Варшави.

Роман ПОЛАНСКИ
18. август 1933. Париз, Француска

Мајка му је умрла у логору, жену су му убили Менсонови следбеници, а он је спавао са 16-годишњакињом због чега је осуђен и побегао из САД. За Романа Поланског се заиста може утврдити једна општа флоскула: у животу га срећа баш и није мазила. Након што се као *Рајмунд Либлинџ* родио 1933. у Паризу, његов је отац Пољак 1937. изборио своје и са породицом се преселио у Пољску. Нацистичка еуфорија је била у пуном јеку, па је фамилија Полански силом прилика за само две године завршила у концентрационом логору где је режисеру умрла мајка. Сам је Полански био смештен у гето у Кракову, но некако је успео побећи па се до краја рата скривао по селима дуж Пољске и живео је од милостиње католика. Упркос ратним збивањима, није био оптерећен патриотизмом и често је бежао у биоскопе где су се у оно доба најчешће приказивали немачки наслови. Заљубио се. Иако се након завршетка рата нашао са оцем, отац га је често злостављао (вероватно због властитих траума), а лоше се слагао и са маћехом. Умало је постао жртва серијског убице на чија је врата закуцао у вези огласа о продаји бицикла. Сналажљиви Роман је побегао, а убица је био ухваћен и осуђен. Касних четрдесетих га је отац уписао у техничку школу, но немило се изненадио што су његовог сина више занимала предавања о филму те мале улоге у позоришту. Након неколико почетних искустава, успео је уписати респектабилну филмску академију у Лођу где је и дипломирао 1959. године.

Након кратких филмова које је снимио током студија, млади је режисер одмах пуцао у сриду: наслов „Нож у води“ (1962) био је први квалитетнији пољски филм након рата и одмах је зарадио номинацију за страног Оскара. Уместо да му је кренуло, сустигао га је црни ланац и након тешке аутомобилске несреће дуго је времена био прикован за кревет. Након што се опоравио, сели у Велику Британију и снима психолошки трилер „Репулсион“ (1965). Иако се филм показао финансијским неуспехом, снажно је утицао на друге ствараоце и још к томе код Поланског отворио инспирацију за сличне наслове: прича о пару којег посете гангстери, „Cul-de-Sac“ (1966), награђена је и сребрним и златним медведом у Берлину. Полански је био спреман за Холивуд где је већ ионако престижну репутацију само потврдио мајсторским и софистицираним трилером о жени која открива да у својој материци носи ђавоље дете, „Розмарина беба“ (1968). Осим врхунских критика, постао је и добар пријатељ са *Миом Фароу* која је глумила главну улогу, а у том периоду упознао је и *Шерон Тејџ* коју је крајем 1968. и оженио. У јавности су изгледали као идиличан пар, но идила је прекинута када је 9. августа 1969. Шерон (и четверо породичних пријатеља) убијена у осмом месецу трудноће, у њиховом властитом дому! Несрећа га није напустила ни након ове трагедије: исте му је године умро близак пријатељ *Киниџиоф Комеда* који је компоновао музику за готово сва његова дотадашња дела. Иако се након свих немилих

догађаја преселио у Европу, на сцену и под светло рефлектора вратио га је филм „Кинеска четврт“ (1974), али и „Станар“ (1976) где је понео главну улогу пољског имигранта. Иако се наоко чинило да је пребродило све тешкоће и коначно дошао на зелену грану, 1978. га оптужују за силовање 13-годишње *Самантије Гејмер*, коју је пре самог чина дрогирао. Иако се изјаснио кривим по свим тачкама оптужнице, побегао је из САД, и од тада живи у Француској, врло ретко путује и избегава земље попут Велике Британије које би га могле изручити *крвожедним Америма*. Упркос тешким приватним биткама, на пословном плану су му цветале руже: већ је 1979. опет номинован за Оскара захваљујући филму „Тес“ (посвећен покојној супрузи) који је у Француској освојио многобројне Цезаре. Следећих десетак година није се ничим истакнуо, осим чињеницом да је 1989. оженио глумицу Емануел Сајгнер са којом данас има двоје деце. На светску се сцену уверљиво вратио полуаутобиографским делом: „Пијаниста“ (2002) са *Агриеном Бродијем* у главној улози са којим је у Кану освојио Златну палму, али и Оскара за режију. Већина његових радова се сматра психолошким студијама, а омиљени су му мотиви везе између жртве и извршитеља. Његов филмски свет је окрутан, гротескан и препун црног хумора те често сниман из перспективе војера.

Андреј ТАРКОВСКИ

04. април 1932. Завраже, Иваново, данас Белорусија

„Тарковски је велики мајстор филма; творац новог орџанског филмског језика у коме се животи представља као огледало, као сан.“ - *Инџмар Берџман*. Корени режисерског генија Тарковског леже већ у његовој уметничкој породици – отац Арсениј био је песник, док му је мајка Марија Ивановна била глумица. Иако су му се родитељи развели док је још био дечак, Андреј ће у својим делима и једном и другом дати посвету – оцу кроз његове стихове, док ће мајци чак дати и мању улогу у филму „Огледало“ (1983). Андреј је током целог детињства био окружен делима класичне уметности, а као тинејџер је много времена проводио са оцем слушајући Баха и проучавајући књиге о руској религиозној уметности. Ти ће класични утјецаји, као и љубав према руском селу где му је живела бака, бити темељ свих његових будућих дела. Пре него се 1959. пријавио на познати ВГИК, Московску филмску школу, Андреј је студирао арапски на Московском институту за Оријенталне језике, али и геологију у Сибиру. Ипак, о његовом приватном животу се мало тога зна, а чини се да је посебно занимљив део о његовом верском делу – иако је био припадник високе руске интелигенције, до времена када је снимио свој први дугометражни филм „Иваново детињство“ (1962), причу о 12-годишњаку на немачком фронту током II светског рата, Тарковски је почео објективом камере приближити православље, али и развио снажан естетски осећај за религијско уопште.

Већ у његовом првом раду, поменутом „Ивановом детињству“, присутно је поигравање са симболима и сновима, а исти му је

осигурао и неколико степеника предности пред осталим совјетским режисерима, као и Златног Лава у Венецији. Но проблеми, а ту се посебно мисли на константне проблеме са цензорима и прилично ћудљивим и ригорозним властима у тадашњем СССР, стижу већ са другим филмом – „Андреј Рубљов“ се комунистичкој свити није свидео због отворене верске тематике, па је филм уместо 1966. године, када је снимљен, велика платна угледао тек три године касније. Но, све су те муке на крају испале слатке – филм је описиван као најснажнији историјски филм икада снимљен, а побрао је неколико награда на престижним фестивалима диљем света. После тог филма, у свету су на Тарковског гледали као најзначајнијег руског режисера након Ејзенштајна. Године 1971. је ипак креативно искористио и адаптирао научно-фантастични роман „Соларис“ *Станислава Лема*, за који ће касније изјавити да му је најдражи снимљени филм. И док је добио мотивацију за даљње успехе, велике му је проблеме у целој причи чинила Партија која је по сваку цену настројала повећати контролу над његовим делима. Тарковски је своју фрустрацију режимом описивао у дневницима, а све то најбоље поткрепљује чињеница да је због бирократских (тј. политичких) препрека успео снимити само седам филмова. Но, иако је сваки његов сценарио најпре морао бити одобрен од стране цензора, познато је да је славни редитељ често мењао детаље у финалној фази, када му нико није могао ништа, а његови су пријатељи и поштоваоци филмове буквално шверцовали на међународне фестивале. Најаутобиографскији му је филм „Огледало“ (1974) где је користио фрагменте свог сећања на детињство, док се СФ тематици враћа у филму „Ухода“ (1979). Што се стила тиче, обожавао је дуге кадрове и спору камеру, док је пролазност времена приказивао променама у природи. У филмовима је често користио животиње, посебно псе, док су зграде често пропале и уништене, а сетинг безвременски. Важна компонента његових дела је и људско лице – мушки глумци су му често у крупном кадру, док глумице снима са нешто веће, загонетне удаљености. Већ измучен немогућношћу да нормално ствара, Тарковски са супругом Ларисом из Русије на Запад бежи 1983., да би те исте године у Италији завршио свој шести филм „Носталгија“. За њим у Русији остаје његов син Андрјушка, а његовом ће извлачењу на Запад посветити остатак живота. Последњи филм „Жртва“ (1986) је снимио у Шведској са екипом која је често сарађивала с *Ингмаром Бергманом* те освојио бројне награде. Успех му је помутило болно сазнање – рак плућа. Умро је 28. децембра те исте године.

Момчило ГОЛИЈАНИН

УСПОМЕНЕ УПАКОВАНЕ У СУЗЕ

*(Рајко Петров Ноџо, „Јечам и калойер“, Српска књижевна задруга:
Београдска књиџа, Београд, 2006. џодине)*

Ного нас не може изненадити. Изненадити, можда, и може, али изневјерити – никакао. И никад. Чак ни онда кад нам понуди руковет бола упакован у сјећања на мајку, на оца, на у дивљину зарасли дом, на прву радост и потоњу сузу. Клијала су, ницала и сушила се сјећања на обездомљеност као што су клијали, ницали и сушили се јечам и калопер у новосаграђеној прекрасној грађевини лирске прозе, засијаној у истоименој књизи. Скупљао је пјесник пиљке на дјечијим путовањима од својих Борија до невесињског сиротишта, и назад, и данас, када се фитиљ животне свијеће скраћује, слаже те каменчиће у мозаичко сјећање, утапа их у бистри извор који је из ока потекао и гради монументални споменик онима који су му живот даривали. Оцу је то и раније урадио. У оном тренутку кад му је име убацио у расцијепљено ткиво свог имена и презимена.

У свим недаћама, које су нам животне пратиље, имао је среће да се ухвати за „јачу“ грану, за „дебљу“ линију. Очево надживљавање мајке даде му штап који га кроз живот проведе. Да којим случајем мајка наживје Пеша, Рајко би се звао Станин, Дабаркин, Умкињин, каква је судбина многих који оца не запамтише и који у живот пођоше и краза њ прођоше с том траумом. Но, ни Ного није без трауме. Боли га смрт мајке, трагична и оптужујућа. Не може да оправда свој поступак што јој нож додаде, „велики оштар нож“, који ће годинама рити по његовој савјести. У природи је човјековој да је склон безразложном кажњавању кроз гризодушје. Јесу ли успомене само зато да повређују већ зацијелене ране. Зашто нам у сјећање не долазе пријатни тренуци (ако смо их имали!). Да ли зато што је најболније у несрећи се срећних времена сјећати.

Ногов *Јечам и калойер* је ниска језичких бисера, прије свега, а потом ниска контеплативних сентенци. Не смију нас заварати ни завести Ногова језичка разиграност, његова пословична слаткор-

јечивост, његови неологизми које смјело прави, или архаизми које, богзнакако, извлачи из раног сјећања, из вокабулара бака или стрина. Код њега се балвали *холцају* и у *шреницу* пилају, ход је *кланчање*, црква *чами* у осами, њему *шуре зеру* кајмака у кртолу, у вртачама снијег у *врућици* лети болује, код њега је блиска интима *својскост*, мајка не удара него *швићка* опутом, температура тијела је *вайра*, безимена бољка је верем... Усамљена кошћела је неудата усићелица. Код Нога планина сузи, а тамо „гдје се суза откине, гдје кане, ту нам је кућа“. Мајчина утроба је тамница из које се у гору и тежу долази. Најгора тамница је напуштеност дома и села и због тога тугују човјек и природа. И животиње. Коњи и краве, вукови без Пеша и његових поноћних враћања из кафане, калопер и бејтуран. И зова, проникла из зида. И сова у напуштеном, влажном и у бршљан зараслом оцаку. А онда вапај - *О џустоши губићка!* И Вулф са својим *Погледај дом свој, анђеле*. А шта се има видјети? Види се само сјећање. Златуља, Јабланка, Везуља... Висота и Сремота. И кочоперни пијетао Султан.

Овдје је двојник у наратору. Причање је у другом лицу. Један прича, други га слуша. И воде нас *њих двојица*, располућени *Заједнаковићи*, кроз Борије и Влаховиће, Пешовим и Станиним путачама. А онда се јавља невидљиви наратор: „Мајка вам је у овој цркви крштена.“

Болна су сјећања на дане среће кад се родитељи с дјецом спремају цркви. „Наша мајка је у сјенци. Не видимо јој лице, само руке. Нисмо видјели ни кад је цијеђу косу измила. Сада се коштаним чешљом чешља. И сплиће плетенице. Нови ће рубац убрадити. И нас ће окупати. И у чисте кошуљице обући. Пешо се обријао. Лак је. Тих. И свечан. Творица врата. И у небо загледа. Одоцњесмо. Дрињаци су на Бабину греду замакли.“ Слика тако живописна као она из сеоске продавнице у поратном времену кад су на једном мјесту, на гомилу набацани шећер, со, фитиљ за фењер, влачеци, кламфе, коњска орма, цвеке за кундуре, огледалца, потковице, чавли, медањаци, суве смокве, плава галица, гурабије, нишадор... И све је то некако у општој оскудици пјевало. Пјевала су дјеца уз родитеље и родитељи уз дјецу. „Срећна си док их покриваш једним губером“, рече једна старина снахи кад је видје да једним ћебетом покрива своје троје дјеце, као три фишека, на каучу. Срећни су били и пјесникови родитељи док је било тако. А онда. Мајка се разболе и оде у бању. Потраја кратко њено боловање, а онда у земљу. Пешо сломљен. „Отуда се вратио, угарак. Држи нас на крилу и пуши. По нама падају сузе старца.“ Зна да ништа више није као што је било. Ногов комшија и брат по перу Ђорђо би такво враћање с гробља пропратио стихом „Сви одоше некуд само је он осто“. Оцу су остала сирочад да брине о њима. И икона. Она што жмирка са зида. „Отац се час моли, час се на свеца издире. Стар сам. Уморан... Ја их немам коме до теби оставити.“ Истина, ту је још тетка Љубица с чијег лица је мајку дозивао. А кад и она умрије, „мајку из облака чупамо.“ „Станину причу из магле дозивамо“. Одзвањају нам мајчине ријечи из пјесниковог сјећања - „Вас сунце гријало!“

Браниле су га те ријечи од злих очију, од урока, од зла у животу. Ево нас на крају ове невелике књиге. Обимом невелике. А ту, на крају, нова браћа. Можда близанци. Кенотаф и пјесник. Први да буде вањски помен, знак за пролазника да је некад била та особа, да је негдје сахрањена. Други да каже: Не тражите је испод камена. Она је у мени. Живи са мном, ходи куда и ја. Не раздвајамо се деценијама. Само смо замијенили мјеста. У оном тренутку, кад сам изашао из њеног топлог и мрачног стана, у коме сам боравио девет мјесеци, она се у ме уселила. Не видим је најбоље, али је осјећам. Дамара у мени. Послује нешто по кући. И по дворишту. И по штали. Чујем чак како благо прекоријева пиргу, полегушу и скривалицу, како разговара с Јабланком. Све је то у мени. Само... Само кад бих некако могао да јој украдем онај нож. Сијече ме и боцка више него Јабланкини рогови.

С кенотафа поглед прелази на сусједни споменик. Гледа га Пешо, сјетан, али стамен. Засјео у камену, на својој земљи. Поглед помало дрзак, претећи- Не тикај у ме! Бркови се спустили низ камени знамен. Урасли у земљу. Укоријенили се као жиле храста. То се не може лако ишчупати, јер је љубављу спојено. А Сјенкјевич рече да је љубав дрво које ниче из срца и не може се ишчупати што се са жилама дрвета неће ишчупати и срце.

Ту, пред кенотафом и спомеником, он, пјесник десном руком, као мајчиним ножем, сијече ваздух вертикално, па хоризонтално. Прави распеће на себи прије него помиљује и цјелива ледени камен. И топле успомене.

Јечам и калопер је чудесна књига. Њу не треба прочитати. Она се чита. Ишчитава. И што смо старији, што смо ближи спајању са успоменама и одласку у њих, све ћемо јој се чешће враћати. Узимаћемо је као самртно причешће. Јер, сви ми имамо свој јечам и калопер. Своја сјећања која крваре. Рјеђе она лијепа. Зар је важно што ће књижевни критичари и теоретичари ломити пера око тога шта је *Јечам и калопер*. Глоса, пјесма у прози, пјесничка приповијетка, исповијест...? Можда је овом посљедњем најближа. Или је, можда, лексикон најљепших ријечи. Емоционални лексикон.

За мене је то целулоидна трака живота. Морате с њом пажљиво. Љепљива је од крви. И помало нагрижена сланом течношћу. Сузе су слане.

Љубомир ЗУКОВИЋ

ДОБРО СКОЧИЛА, ПА И ПОСВЕДОЧИЛА

(О прози Миланке – Цице Чоловић)

У нашој књижевној јавности недовољно се прати, па сходно томе и недовољно познаје књижевни живот и рад у Црној Гори, а он је прилично занимљив и богат. Ствари, наравно, сасвим другачије стоје са писцима из тих подручја који живе и стварају у другим срединама. Они представљају знатан број књижевних стваралаца који такође, не само суштински него и изричитим опредељењем, припадају савременој српској књижевности, а живе и раде у Црној Гори. Ти писци не уживају готово никакву наклоност људи од којих у њиховој средини данас пресудно зависи издавачка политика, па, разуме се, и политика додељивања награда и признања. Напротив, носиоци те политике, погубне пре свега за духовни живот у Црној Гори, мрште се на све писце који остају верни не само српској духовној традицији, пошто друге и немају, него и српском имену, јер оно које им режим намеће не прихватају.

Као и у другим срединама, и овде су најбројнији песници. Опет, као и другде, и овде је оних правих, који тај назив истински заслужују, дакле, расних и даровитих песника је понајмање. Оних, рекао би Вук: средње руке знатно је више, док је оних који се у облику заната, или неке врсте хобија, баве злоупотребом језика – понајвише. То се, нажалост, готово у подјенакој мери односи и на оне који о тој поезији пишу, а често одлучују и о наградама. Можда чак и више, јер су свуда у свету, па зашто би и код нас било друкчије, добри критичари ређе појава од добрих песника. А кад је о овим стварима реч, није се на одмет подсетити на проницљива запажања Ива Андрића: „Данас се код нас, истиче он, рђаво и говори и пише, али је ипак најгори језик данашњих професора филозофије. Нажалост, додаје не без горчине, морам признати да ни у књижевном есеју није боље.“. Не треба се ни чудити што је тако пошто у сваком послу, а у вештини писања поготову, до једноставности треба порастати.

Међу прозним писцима приповедачима који живе и раде у Црној Гори завидно место у савременој српској књижевности изборила је Миланка Цица Чоловић из Пљеваља. Цица је истакнути

члан Српске народне странке, а та је странка била најгласнија и најдоследнија у узалудном настојању да Црна Гора испоштује жеље и савете својих најумнијих синова и настави живот у заједничкој држави са Србијом. На радост злонамерних и подмуклих, али и издашну помоћ безумних, победила је себична и кратковида политика такозваних Дукљана. Кајаће се, наравно, али по невакту. Све то не сме бити разлог да Срби из других средина, који су желели друкчији исход, окрећу главе од својих у великој мери обесправљених сународника у Црној Гори. Они ће и онако бити сасвим довољно изложени зловољи актуелног режима у Црној Гори због своје верности властитом духовном завичају.

Све ово, наравно, није не само једини него чак ни главни разлог за то што пратим књижевни рад Миленке – Цице Чоловић. Главни је разлог уметнички квалитет тога рада, у коме једна његова компонента има за мене посебно значење. Ради се о чињеници да она, готово искључиво, приповеда о људима и догађајима из нашег заједничког завичаја; о појединцима који су се неким својим поступцима или речју издвојили из оних обичних и свакодневних животних токова. Као такви одавно су постали предмет усменог казивања које нараштај нараштају предаје. Ти догађаји и њихови актери, који већ извесно време плутају у усменом препричавању колектива, представљали су неку врсту, ако је допуштено рећи, књижевног полуфабриката. Они су се, као такви, просто нудили руци даровитог приповедача који ће их својим доживљајем и стваралачким поступком уметнички окрилатити и оспособити за дуже трајање. Тако је настала прва збирка приповедака Миленке – Цице Чоловић са поетским насловом *Када шраве говоре*, која је за непуне две године доживела два издања у реномираној издавачкој кући, београдској *Просвети*. Том књигом Чоловићева, критика је то већ запазила и истакла, најнепосредније наставља ону линију српске реалистичке приповетке која се оплодила духом и језиком народних прича. Истина је да су приповетке Миленке Чоловић писане у реалистичком маниру, али кад то кажем, увек имам на уму да ни у животу, па зато ни у књижевности, које се тим животом надахњује, није могуће повући оштру црту између, по нашем површном опажању и оскудном знању, такозваног стварног света и онога што на нас оставља утисак чудесног, а понекад је то чудесно дубље и стварније од најнепосредније и најконкретније стварности. Између ових светова који су само на први поглед супротстављени не постоји нулта тачка. Они се, најчешће, сасвим неосетно преливају један у други као лето у јесен, или пролеће у лето. Такав однос према свету о коме у својим приповеткама пише има и Миленка – Цица Чоловић.

Друга књига приповедака ове истакнуте списатељице, која се појавила прошле године такође у издању београдске *Просвете*, носи наслов *Она које нема* и садржи двадесет пет текстова. Дobar део њихвећ је раноје био објављен у различитим публикацијама, а један број и у дневном листу *Политика*. А коме *Политика* објави макар само једну причу томе сувећ отшкринута врата која воде у

друштво писаца. Ако му, пак, објави неколико прича, он је већ обема ногама у том друштву. Тако је бар до сад било. Приповетке у новој збирци Чоловићева је, према њиховој извесној унутрашњој сродности, разделила у пет неједнаких кругова.

Битна одлика ових приповедака кад је у питању њихова тематика, јесте њихов анегдотско-етнографски карактер. Друга важна одлика приповедачког поступка Миленке Чоловић у тесној је вези са овом коју сам већ истакао, а то је изворност и сликовитост стила и говора краја и времена из којих су бирани мотиви за приче. Она пажљиво послушаје, а сасвим извесно, уме и да чује и да разликује, и, што је можда и најбитније, да из мноштва издвоји најзанимљивије и најевокативније гласове минулих времена и нараштаја, пре свега, плеваљског краја, али и ширег подручја са кога је брала живот-но искуство и проналазила грађу за своје приче. Зато те приче редовно доносе дах времена и средине у којима су се већ, рекох, биле наметнуле као нешто вредно памћења. Отуда је таквим причама у индивидуалној уметничкој обради понајбоље одговарао амбијент усменог говорног ланца, у који их је, најпре, ваљало зналачки уклопити, а потом издвојити и заокружити у једну разуђенију приповедну целину. Чоловићева то ради изузетно вешто, по правилу, на тај начин што улогу непосредног наратора „препушта“ некоме ко, макар само привидно, стоји ближе свету приче, или је чак део тог света.

Али оно што за вештог и даровитог може да буде повољна околност, за невештог, недаровитог поготову, обично је непремостива препрека на којој ће се спотаћи управо у тренутку кад од нечега што давно плута усменим предањем покуша да стваралачким поступком направи нову уметничку слику стварности. Ту су, по правилу, најбоља решења она која делују и најприродније, неусиљено. Иво Андрић каже да се у поезији највећи ефекти постижу „кад песнику пође за руком да читаоца *изненади* нечим познатим“. Зато и наглашавам да Чоловићева врхунац свог стваралачког умећа и испољава у обликовању најприроднијег рама у коме ће се свет њене приче најудобније сместити и најпотпуније показати свој смисао и значење, то јест све оно што је било у основи њеног стваралачког надахнућа и намере. А пут од намере до њене реализације за свакога, за уметника посебно, препун је опасности и искушења.

Писац је онолико уметник колико уме да се служи основним средством своје уметности, а то је језик. Миленка Цица Чоловић и овом новом збирком приповедака, *Она које нема* потврђује изузетно познавање говора људи свога краја и уз то примерну вештину да се тим говором користи у сликању, пре свега, времена и средине и којима се збива радња њених прича, али ништа мање и у приказивању социјалне припадности, душевних стања и расположења њихових јунака. Како су то у претежном броју случајева људи из народа - и кад су у питању они о којима се прича, као и они који причу о њима казују - то је језик у овим причама, као што је то случај и са њеном првом збирком, засићен сликовитом народном лексиком, пре свега, карактеристичном за говор људи Плеваља и

окоLINE његове. У том говору има и данас, а у прошлости је боло још више, приличан број такозваних турцизама. Њихово упорно избегавање било би погрешно исто онолико колико је недопустива и њихова претерана употреба. Њих, заправо, треба да буде таман онолико колико је потребно да се верно представи свет једног одређеног времена и средине. Ту меру Чоловићева, углавном, остварује, а уколико се учини да су њене приче, нарочито кад је у питању говор њихових личности, презасићене локализмима и турцизмима, то је, врло могуће, стога што се неке ствари мењају брже, нарочито у језику, него што напредује наше сазнање о тим променама.

У једном броју ових прича сусрећу се, прилично често, језичко-стилистички одсјаји народних песама, чему вероватно, највише доприносе формуле које су из тих песама доспеле у ткиво приче. Примери су бројни, а ја ћу овде навести само неколико њих: *бијела и румена, ѿанка и восика, за крст часни и слободу златину, да кликне из жрла бијела, љуће хрће одвезаше, кунем ѿи се богом истинијем*. Прича из које је узет последњи пример гусларског десетерца, а њим има још, носи наслов *Негај мене, мајко за недрага* који најнепосредније најављује једну од честих тема у овој збирци прича. Ради се о младима, најчешће је у питању девојка, чија се осећања грубо газе на тај начин шро се силом удаје за недрагог. Те су приче редовно лирски интониране, што је и иначе једна од битних одлика начина приповедања Миленке Чоловић. Мотив о коме је реч у малопре поменутој приповеци много пута је на различите начине опеван и у лирским и у лирско-епским народним песамама.

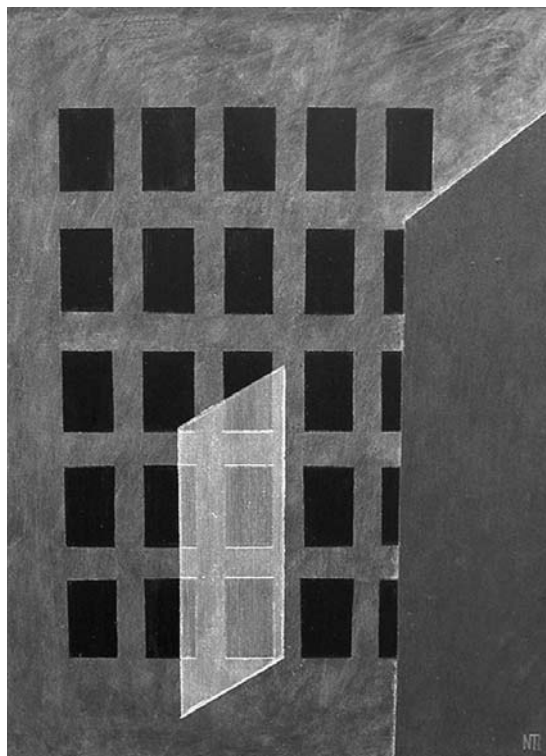
Иначе, те песничке формуле, некада и чисти гусларски десетерци, које се неретко заплићу у ткиво прича Миленке Цице Чоловић најбрже и најсигурније одводе читаоца у време и просторе у којима се приказани догађаји збивају. Понекад се чак и не ради о издвојеним формулама, односно усамљеним стиховима, или, пак, оним како је Вук говорио „у обичај узетим ријечима“, већ о заокружењу песничким минијатурама огромне емотивне снаге, као што су: *Кажу мени, жоро Романију, је ли Новак ране ѿреболио? или: Тешко ли соја дофатѿиѿи, ласно ли је са њим боравиѿи*.

Нема, разуме се, ништа необично у томе што обдарени усменари, какви су у већини случајева наратори у причама Миленке Чоловић, своје казивање често зачине стихом из народне песме, или, још чешће, народном изреком у које се, у виду језичких кристала, изливало колективно искуство, мудрост и схватање. Оне се у овим причама јављају као крунски доказ за неку тврдњу, као одлучујући детаљ на некој слици, односно призору, или, просто, као украс и сјај говора. Њима се појединачни случајеви подводе под свод општих законитости чиме се дубље осмишљавају. неке од тих изрека делују не само мошно него и сасвим свеже и одморно. Такви су примери: *Протекла вода млин не окреће* или *Куда зло узоре, добро не ниче*.

Ни једна судбина приказана у овим причама читаоца не оставља равнодушним, јер га писац својим односом према њиховим јунацима емотивно ангажује. Њихове га судбине узбуђују. Приповедачев глас наставља у читаочевој души да трепери,

наводећи га на то да саучествује и размишља о несталности и ћудљивости човековог присуства у овоме свету. Посебну пажњу, пре свега вештином којом су испричане, привлачи неколико догађаја који задиру у оно што припада оностраном свету, који се скрива површном погледу и уобичајеном начину поимања онога што нам се дешава, и што нас окружује. То је свет који нам је углавном непознат, који само нејасно слутимо, али нас утолико више привлачи и узбуђује. Свет који силно провоцира нашу радозналост и уобразиљу. Најизразитији примери таквих прича у овој збирци су *Ћуј* и *Усуд Перке Брашанске*, а таквих прича, срећом, има још.

Све ово о чему је било речи представља сасвим довољан разлог да нову збирку приповедака Миленке Цице Чоловић, *Оне које нема*, свесрдно и са задовољством препоручим читаоцима. Уверен сам да ће она, заједно са њеном првом збирком, *Кад љаве ђоворе*, читаоцима понудити уметничку панораму једног краја о коме у нашој књижевности до сада није било много аутентичног књижевног сведочења, караја који је вековима био средиште Херцеговине и у коме се говори лепим и богатим српским језиком. Овом се књигом, с обзиром на њену тематику, а посебно с обзиром на њен уметнички квалитет, тај недостатак знатно ублажава.



Марко НЕДИЋ

СВЕТЛОСТ КАО СИМБОЛ ТРАЈАЊА

(Радосав Стојановић: АНГЕЛУС. Роман. СКЗ, Београд, 2005.)

Ангелус је други роман афирмисаног косовскометохијског песника, приповедача и драмског писца Радосава Стојановића. Пре романа Ангелус овај аутор је објавио десет књига приповедака, шест песничких збирки, три књиге драма и један роман, као и једну књигу ангажованих публицистичких текстова. Неколико његових драма постављено је на сцену, углавном у позориштима на Косову и Метохији и на југу Србије. Поред књижевног рада, Радосав Стојановић се бавио и новинарским и публицистичким пословима, био је новинар, уредник, а једно време и главни уредник некадашњег приштинског дневног листа Јединство, затим дугогодишњи управник приштинског Народног позоришта. Сада је главни уредник часописа Српски југ који однедавно излази у Нишу, где Стојановић живи од прогона са Косова и Метохије 1999. године.

Аутор романа Ангелус је у свим својим прозним књигама писац једног сведеног, мирног, једноставног и веома сликовитог прозног језика, уз то наративног у оном смеру којем се упућују песници као прозни писци, са обиљем живих, непосредних слика и ситуација из свакодневног живота. Па ипак, иако извесна унутрашња мирноћа и јединство језика надилазе све друге важне особине Стојановићевог наративног рукописа и представљају се као његове кључне књижевне особине, испод те спољашње мирноће и привидне једноставности крију се веома јака осећања, драматичне животне ситуације и одлуке. Чак и када говори о веома сложеним животним околностима и о њиховим крупним изазовима, Радосав Стојановић је писац без искључивости, без патетике, без великих речи и парола, такав је чак и тамо где би се могла очекивати његова доживљенија и одлучнија ауторска реч, нарочито када својим једноставним и сликовитим наративним језиком описује животне околности својих јунака у немирном косовскометохијском простору и времену.

Поред ових општих критичких утисака о особинама Стојановићевог наративног рукописа, важно је нагласити да тематско-садржински оквири његових прозних књига произилазе, с

једне стране, из свакодневног живота српског становништва Косова и Метохије од Другог светског рата до наших дана, са свим драматичним и трауматичним историјским и политичким променама и догађајима који су га изнутра и споља обележавали, и, с друге стране, из живота такође обичних људи на простору Црне Траве, Стојановићевог ужег завичаја, и његових веома сложених егзистенцијалних и скривених а још увек делујућих културноисторијских и митско-симболичних слојева. Проза о стварности Косова и Метохије врло често у свом видљивом или у свом подтекстуалном садржинском слоју подразумева с једне стране појмове и симболику хришћанске и православне духовне и историјске традиције, док се у свом спољашњем слоју све чешће ослања на садржину која добрим делом проистиче из актуелног егзистенцијалног или непосредно окончаног војног и политичког контекста на Косову и Метохији. Са своје стране, приче о црнотравском крају и животу носе у себи јаке наговештаје митолошких традицијских обележја и митопоетских књижевних значења. Пошто ова два амбијента у ауторској пројекцији представљају делове јединственог животног искуства из детињства и младости, Радосав Стојановић своје књиге приповедака најчешће компонује од мотива и из једног и из другог егзистенцијалног и социокултурног простора и на тај начин наглашава њихово суштинско унутрашње јединство и повезаност и у својој стваралачкој пројекцији и у самој стварности.

Најновија Стојановићева књига припада косовскометохијском тематском кругу. Иако је садржински контекст овог романа више него драматичан – а он се односи на време педесетих и шездесетих година минулог века у којем су стварани услови за доцнију сеобу српског становништва из косовскометохијског завичаја – и у њему Радосав Стојановић животне судбине својих књижевних јунака обликује посебним наративним средствима и рукописом у којем нема патетике ни сентименталности, иако има дубоке емотивности и меланхолије због свега оног што се у стварности догађало изабраним књижевним ликовима. Највећи део романа и највећи део односа међу књижевним ликовима, као и њихове животне приче, већ на први поглед су постављени јасно, мотивисано и разумљиво. За сваки важнији догађај и детаљ у роману даје се довољно препознатљивих елемената спољашње природе који га јасно постављају у одговарајући композицијски и значењски слој у тексту, тако да роман тече веома природно и разумљиво, попут других стандардних савремених романа реалистичке мотивације. Међутим, испод првог наративног слоја текста у њему се крије његов кључни слој с дубоко симболичним и поетски интонираним крајњим књижевним значењем. Такво значење међутим не ослања се на директне слике и ситуације из стварности, већ на оне слике, чак на делове слика који само наговештавају основну тему романа. Они, с друге стране, доприносе да се његова садржина у својој пуноћи одвија уз помоћ других, такође важних наративних средстава, као и оних која, као што је накнадно читавање у текст, у првом реду припадају критичкој или читалачкој рецепцији а не видљивом текстуалном

слоју. Драматична и трагична судбина српског народа на Косову и Метохији у последњим деценијама XX века, на пример, у овом прозном остварењу на неколико места је само наговештена, а у суштини то је кључна тема овог кратког романа симболичног наслова. Разлози за тадашње, а поготово за доцније иселавање српског народа са Косова и Метохије у Ангелусу су дакле само благо назначени, о њима се не говори директно већ посредно, преко једног броја слика и ситуација из свакодневног живота, који тек доведени у непосреднију међусобну везу наговештавају праве разлоге неминовног одласка и егзодуса српског становништва из својих домова и из читавих села и пре драматичних догађаја у јуну и јулу 1999. године.

Трагичне размере тог одласка постају разумљивије када се доведу у везу с другом важном темом романа – с дубоком укорењеношћу и исконском везом српског народа за тло Косова и Метохије потврђиваном преко трајања кључних хришћанских симбола из прошлости који су на посебан начин осмишљавали и вековима одржавали тај живот, као и њиховог не само симболичног значења и у данашњем времену. Основни предмет романа – трајну и судбинску укорењеност српског народа у косовскометохијски простор и трагичну неминовност одласка из њега у другој половини и на крају XX века - аутор међутим не излаже језиком непосредне поетске (или хришћанске) симболике, како је донекле чинио у неким својим песничким остварењима, нити језиком свима разумљиве ангазоване публицистике, како је чинио док је својевремено у београдским књижевним и културним гласилима објављивао коментаре о тадашњим сложеним политичким околностима на Косову и Метохији у којима је живео српски народ. Намеру да посредним књижевним средствима оствари драматичну романескну причу с подтекстуалним симболичким значењима он излаже типичним прозним језиком - преко романескне садржине и њеног заплета, преко односа међу књижевним ликовима и њиховим животним причама и судбинама.

У роману има неколико међусобно повезаних наративних токова, односно неколико повезаних паралелних прича и све оне се догађају у непосредној близини манастира и у самом манастиру Покрова Свете Богородице у селу Манастиришту, у близини Новог Брда на Косову. Сама чињеница да се приче романа одвијају у нама блиском времену али у једном културно и традицијски јасно означеном религијском и духовноисторијском простору носи у себи врло важан слој преносног и на први поглед скривеног значења Стојановићевог прозног остварења. Најважнија међу тим причама јесте она о манастирском момку Ивану Ангелусу, симболичном лику романа и по имену и по судбини, и по животу и по смрти. Очигледно је да је тај лик замишљен с нечим дубоко духовним, светлим, прозрачним и анђеоским у себи, а као такав је и остварен. Али када је то анђеоско у једном неочекиваном тренутку у садржини романа било привучено и искоришћено од непосредног физичког и чулног елемента живота, чулност је, иако се у том облику и интен-

зитету више ниједном није могла потврдити у стварности, и даље остала иманентна том лику као његова скривена и неактивирана могућност и потреба. С једне стране откривена чулност, а с друге драматичне историјскополитичке околности времена допринеле су трагичном крају овог књижевног лика. Његове унутрашње особине, а у извесном смислу и околности које су допринеле његовом трагичном крају, у доброј мери су пренете и на основни тон и значење текста романа, што је сигуран знак да је у њему успостављена потребна равнотежа између ауторове намере, с једне, и књижевне остварености те намере, с друге стране. Сукоб између непосредног животног и духовног може се са једног мотива романа пренети на целину његовог текста, и у том сукобу и његовом разрешењу на штету духовног пронаћи један од најважнијих значењских слојева Стојановићеве прозне књиге. У том сукобу појединачно и анђеоско у човеку неминовно губе битку са историјским, прагматичним и политичким. Али њихов пораз тиме није дефинитиван, јер остаје прича о том поразу, остаје сећање на њега и на све оно што му је претходило, и та прича је истовремено и опомена и разлог за наду у могућну промену историјских околности које ће можда некад помоћи да се изгнани народ врати у свој косовскометохијски завичај и да неки сличан књижевни лик доживи тада светлију животну судбину.

Поред приче о Ивану Ангелусу и његовој смрти од шиптарске руке, иначе прикриваној због ондашњег политичко-националног мира у кући, ту су још и приче о потапању српског села Бистрице у вештачко језеро из којег ће вода служити за стварање електричне енергије за становништво великог града у непосредној близини потопљеног села, затим прича о цркви која сија насред језера и крије у себи једну личну драму и политички и етички грех времена у којем се одвија садржина романа, прича о рестаураторима манастирских фресака и о краткој љубавној вези између сликара који предводи екипу рестауратора и слободније средовечне новинарке из града, и на крају прича о откривању Христовог лика усред текста краљевске повеље на једном зиду у манастиру. У свим тим причама, односно у свим тим наративним токовима главне приче романа, очигледна је ауторова намера да свој текст обликује у две значењске равни. Једна раван одвија се у оквирима свакодневног живота и његових непосредних животних ситуација. Друга раван је много скривенија и она се појављује из појединих важнијих тачака и призора романа а не из његовог целокупног животног контекста. Међу таквим моментима у роману, поред уводног поглавља, које представља једну од најуспелијих синтеза поетског и наративног рукописа у савременој српској прози, нарочито су значајна следећа два - појављивање светлости из разрушене и потопљене бистричке цркве на оплићалом језеру и препознавање Христовог лика на оштећеном зиду у манастиру Покрова Свете Богородице. Оба ова момента међутим, поред могућног реалистичког и логичког објашњења, које се у извесном смислу нуди и у самом тексту, имају и своје намерно скривено или

само наговештено дубље значење. Јер и светлост која се појављује из разрушене и указане цркве на језеру, и Христов лик на манастирском зиду усред краљевских речи на њему, који се такође појави само под посебно усмереним снопом светлости, поред свог симболичког семантичког слоја, који је очигледан, и који на културноисторијском плану омогућава непосредније повезивање прошлости и садашњости косовскометохијског простора, имају и своје наглашено поетско и непосредно митопоетско књижевно значење самим тим што се њихово појављивање не може до краја објаснити реалистичком мотивацијом и у потпуности извући из сфере поетског, ирационалног и духовног доживљаја. Символика светлости у оба ова случаја, светлости која се повремено појављује и нестаје, постаје основна поетска символика целог романа. То је заправо она иста светлост која се повремено појављивала у историји и у прошлости, и која је омогућавала српском народу да у извесним историјским временима много јасније види и свој пут из прошлости и своју усмереност према будућности. Двострукост значења кључних ситуација романа аутор је дакле оправдао типичним поетским књижевним средствима и на њиховом садржинско-мотивском нивоу и на нивоу њиховог општијег књижевног и егзистенцијалног значења. Наглашена меланхолична интонација овог кратког, актуелног, на функционалан књижевни начин ангажованог романа још једна је његова важна књижевна особина која је условљена његовом општом поетском основом и општим животним околностима које се налазе у основи његове садржине и теме.

Роман Ангелус је дакле пример савременог романа у којем се о појединачним судбинама и о историјској колективној драми српског народа на Косову и Метохији у последњим деценијама XX века говори једноставним и непатетичним, а у суштини изузетно доживљеним наративним језиком.

Славко ГОРДИЋ

ТИХ И ЗАТАМЊЕН САМОГОВОР

(Светлана Гајинов Ноџо: *RAMONDIA SERBICA*; Графички аџеље
Бождановић, Београд, 2006.)

„Светлим, дакле постојим“, тако је Јустин Поповић у своме *Молићеном дневнику* преиначио чувену Декартову девизу. Светлост из Јустиновог оскза као да одблескује и у имену наше песникиње, и у понекој њеној синтагми („светло ми појање“, „моја окна светла“, „светлост чудна“). Управо том светлошћу обновљене духовности и поетског сведочења о (кјеркегоровски рећено) чуду вере придружује се наша песникиња све чујнијем и безмало свеприсутном полилогу већег круга наших песника (у којем су, поред осталих, Слободан Костић, Ђорђо Сладоје, Злата Коцић, Селимир Радуловић, Благоје Баковић и Верољуб Вукашиновић). У законитом следству и сродству са овим ствараоцима стоји и неколико антологичара и критичара (попут Павла Зорића и Јована Пајчића), као и све агилнији истраживачи и тумачи оног тока у старијем и новијем песничком наслеђу који је задуго – не само у добу командног атеизма – био запостављен и омаловажаван. Узгред подсећам да се ових дана на Филозофском факултету у Новом Саду бране магистарске и докторске тезе о жанру молитве у српској књижевности, о молитви као својеврсном палимпсесту у песништву Десанке Максимовић, о књижевном делу владике Николаја Велимировића, те да се – на истом месту и с ваљаним резултатима – изучава библијски подтекст српске књижевности двадесетог века, првенствено онај који смо углавном превидели у најгласовитијим делима Андрића, Црњанског и Селимовића.

Вољом парадокса, светлост – као тема и повод првом пасусу овог записа – мора већ у другом бити замењена тамом. Тамом, или непрозирношћу, у песничком говору Светлане Гајинов Ноџо, која се, већ од наслова, одлучује за „стратегију“ коју тумачи савременог песништва зову *закључавање у језик*. Овај пут, то је закључавање вишеструко, тако да би нам – осим ако се не претварамо да разумемо оно што не разумемо – за истим столом док ишчитавамо ових шездесетак песама морали седети и по један ботаничар, филолог, теолог, версолог, а можда и још по неко у поседу посебних

знања. Ботаничар би морао умети разјаснити значење наслова, његове могуће везе с Панчићем, с ретким и реликtnим биљкама, можда и са истоветним називима једне књижевне награде и једне невладине организације. Филологу би пао у део опис Светланиног језика, назовимо га српскословенским, који у свим својим слојевима – фонетском, морфолошком, лексичком и синтаксичком – програмски одудара од службеног модела нашег језика, подсећајући нас на сродан нехај за читаоца у песништву Момчила Настасијевића, или, рецимо, Милутина Петровића. (Филолог би, вероватно, морао и прекорачити своје надлежности, указујући на експресивне потенцијале појединих изумрлих па васкрслих речи. Обичнија међу таквима је у овој књизи лексема *ойомен*, која је – изабрана за наслов једне збирке Мира Алечковић – својевремено навела Душана Матића да читаву рецензију сведе на одушевљено промишљање и домишљање ове речи.) На теологу би било да нам припомогне у идентификовању богослужбених формула у овим песмама, као и да нас упуту у сигурније разазнавање конвенција молитве, похвале и ламентаци, с којима, вероватно, рачуна наша песникиња. Версолог би, најпосле, разрешио нашу двоумицу да ли је у овим песмама на делу нека одређених сталних облика или, ко зна, тек једна смела симбиоза древног и свечаног говора с модерним и игривим духом визуелне поезије, која, у Светланином случају, обличјем левка, калежа, путира, клепсидре, чега ли, жели да на око споредним типографским сигналом поручи нешто битно, можда и пресудно.

Закључавање у језик не искључује – међутим, или срећом – постојање *кључних речи*, чије би откривање и прибирање можда припомогло у сагледавању главних тематско – значењских полазишта ове поезије. То свакако нису оне заменице, предлози, везници и узвици (*аз, иже, кѣо, куде, ѿуде, ва, ѿуна, јеѣда, аиѿе, даже, еда, ама, ела*), чија учесталост, додуше, даје Светланином говору распознатљив белег патине и древности, већ неколике именице јаког значења и пространог асоцијативног зрачења: ноћ, крик, бдење, немота, и немота, изгнанство и изгнаница, смрт и „кључи ода смрти“, чија „тајна (...) тајном вазда оста“, како (и иначе јој својственим полиптотомом) вели наша песникиња.

Речи, дакако, нису пуке речи, већ – макар у случају лирског субјекта *Ramondie serbice* – знаци његове егзистенцијалне и метафизичке ситуације. Свет му није дом, земни живот је тек пролазно и прелазно међувреме између два надмоћнија времена (оног пре рођенства и оног после смрти). Све прелести овог света и чулна његова пуноћа не могу угасити чежњу за небом, па ни једну, крајње мистичну, потребу за пожуривањем удеса. „На, вазми ме“, нуди се у једном часу Богу лирска јунакиња ове поезије. Да би се та песма, ипак, окончала оним толико људским, одвећ људским, полукриком-полушаптајем: „О, бојим се!“

Кратку причу о кључним речима ваља допунити указивањем на кључне релације. Оне имају, изразито и безмало искључиво, вертикалан смер: лирски јунак говори небу и Богу, а околиш је сведен на реалије – вода, биље, магла, равница, кровови – које су исто

изгледале и исто се именовале и пре хиљаду година. У овим песмама никог, дакле, нема осим оног ко говори, ромори и шапуће Господу. Тек три речи у посвети и неколико стихова на 46. страни уводе у видокруг читаочев неког песникињи драгог, њену кћер. Ма шта то значило, можемо рећи да данас у српској поезији нема тишег и самосталнијег гласа од овог којим се у овој, шестој својој књизи огласила Светлана Гајинов Ного.

Поезија је, међутим, увек и комуникација, па тој неминовности не измиче ни ово толико тихо песништво, овај глас (елиотовски речено) окренут себи самом. (*Самођовори*, тако би се могле насловити ове ненасловљене песме, које чак – можда с помишљу на регуле пева или поеме – ни пописом првих својих стихова нису у садржају евидентирани као релативно самосталне текстуалне јединице.) Изразито монолошки, па и монашки карактер ове поезије, која као да не хаје за читаочево присуство и сабеседништво, ипак није апсолутан: тзв. интертекстуални контакти с Јованом Златоустим, с Рајнером Маријом Рилкеом, с Момчилом Настасијевићем, можда и са гдекојим руским песником, показују да *Ramondia serbica* и није окренута само небу и апсолуту као своје адресату. Понеки сигнал стварности, макар и литерарне, попут синтагме „крици и шапутања“, или оног одзива нечијим бунтовно – експресионистичким „ругалицама с кровова“, растерећује песнички говор наше ауторке од аскетски напете и пустињске самштине, у којој би апсолутан нехај за асоцијално и културно окружје могао попримити својства рђаве универзалности, ослоњене на варљиве, безваздушно свевремље, које посебно никог не тангира.

Добро је, у том смислу, што и сами анђели имају у овим песмама, понекад, и понеку црту земне присности и милоште (као једном поменути знаменити наш *Бели анђео* с милешевске фреске), или пак какву драматичнију, комплекснију конотацију, као у песми на стр. 34, где „ангели“ у суседству Рилкеовог имена неминовно напомињу његовог „страшног анђела“ (*schreckliche Angel*), коме су се већ одазивали наши песници Комненићевог и Ракитићевог нараштаја сад већ давних седамдесетих година.

Шта рећи у завршној напомени уз једно непретенциозно и несигурно (макар и пажљиво) читање једне уистину необичне песничке књиге?

Има у овој поезији много тајанства, које се опире језику логичке, критичке парафразе. Има у овој поезији толико нежности и танкоћутности, која се – да би умакла замкама сентименталне баналности – сакрила у језик давних чатаца и преписивача. И, најпосле (оно што је ваљало рећи најпре), има у овој поезији толико истинске и драматичне, али и некако меке и получујне, запитаности о последњим питањима. Запитаности која нас не подстиче ни на какав говор, или разговор, већ на нешто дубље: *млк*, мук, ћутање.

Стојан ЂОРЂИЋ

СОЛИПСИЗАМ ЛИРСКОГ СУБЈЕКТА

(Радомила Лазић: „Зимогрозница“, Народна књижа, Београд, 2005.)

У наставку својих трагања преко уобичајених лирских тема и граница оквира лирске осећајности Р. Лазић исписује нову песничку збирку с необичним неологизмом у наслову „Зимогрозница“. Овога пута та трагања нису, као у претходним збиркама ове песникиње, обележена изазовним смелостима у лексици, али су несмањено изазовна усмереношћу ка још нетакнутим сферама осећајности, односно ка оним слојевима егзистенцијалног искуства који као да не обећавају никакв лирски доживљај јер немају ништа лирско у себи, већ напротив, гуше га и онемогућују. Заправо, реч је о елементарним егзистенцијалним искуствима, тек настајућим, а већ довољно разочаравајућим и обесхрабрујућим. Лирски субјект се суочава са стварношћу без лепоте и без љубави, али не одустаје од основне претпоставке - од свог ткања егзистенције лирском жицом.

Први подстицај, први траг стваралачког немира, долази из доживљаја обезличености света који је изгубио драж непоновљивости и свео се на већ виђено, када „Све стаје у један музеј.“ и „Свакојаке се прње / на видело износе.“ Разуме се, то је само субјективни утисак, који управо зато не треба заобилазити, већ поћи од њега као поузданог знака скучености егзистенције „Куда уопште више отићи, а да у угледаном не тражимо виђено;“. Ходник стварности је сасвим затрпан земним пртљагом, набубрелих торби и завежљаја прохујалих дана и година, празних као необучене хаљине, затим, љубавних прња, изношених пријатељстава, туђих трагова, туђих тумарања, свакојаких крхотина истрошеног живота и остатака неистрошених палидрваца жеља.

То је, заправо, слика увелико минулог живота, затрпаног трицама и кучинма и - зато непоправљиво празног. Песме „Зимогрозница“ су песме о јесени живота, која неумитно пристиже, али не доноси, већ ускраћује очекиване и жуђене плодове. Јесен живота није тек доба зрелости, но стиже као доба ћутања, тог највећег пораза. Само од наслова песама ове збирке даје се наслути-ти слика онога у чему је живот протицао, слика мртворођеног пос-

тојања између глувих зидова, усред губитака, у зимогрозици мртве љубави, отицања, немира, минског поља, свега виђеног, растављања, заборава...

Сличан немир изазива и један други утисак, какав саопштава лирско ја песме „Између глувих зидова“ увиђајући да му је испрано срце, да су му пресахле сузе, струне покидане, замуко пев, да нема руку које грле свет и да нема никаквих изгледа да се поново роди. То је утисак, који се као интермецо, јавља у многим песмама „Зимогрозица“, предах унутарњег неспокоја лирске осећајности и суочење с поразом..

Али, не пристајући на ћутање, Р. Лазић не пристаје ни на уздах, а још мање на сумњу у лирску субјективност или одустајање од ње. С треће стране, не умирује је безазлено постмодернистичко уживање и игри крхотинама поезије, нити помишља на повратак романтичарским идеализацијама и заносима. Као да није песма, већ завет, „Песнички оченаш“ завршава се објавом онога што једино преостаје поезији да чини. „Доста си ми музо, / Љубавним и бојним покличима / Пунила уши, / Сад је време да невеселом науку / Погледамо у очи. / Да венац од тња ставимо / На главу песми. Не рад' поруге, / Већ рад' њеног трпљења, /И онога што долази после тога“. Једино подбадана трњем стварности, поезија јој се може отети, обновити свој говор и спасити себе. „Зимогрозица“ се завршава одом јесени, која је испевана не из радости, већ пре из ината непоколебљиве песничке осећајности у суочењу са незаслуженим поразом.

Мада без бодлеровске ексцентричности и резигнације, нове песме Радмиле Лазић носе у себи бодлеровску продорност и безграничну оданост лирској интуицији, спремност да се свету без лепоте и љубави одговори презиром и усамљивањем и да му се супростави песничком артикулацијом тог презира и те усамљености. Стиховима ни туге ни радости, већ јесењег поспремања у мирисима изношеног и у звуцима парања, лирска осећајност долази до нове речи и ужива у новим цветовима зла.

Насупрот јесени живота, крају века и миленијума, насупрот прорекнутом јој и виђеном крају, поезија превазилази унутрашњу празнину верујући самој себи, својој интуицији, свом осећају за оно што треба учинити после свега. Ослободити се сваког спољашњег диктата, поново олистати, али спасити се смртоносног уједа пролећа, уживати у пацифизму ћилибара, у клонулим ружама, у зимском рукопису исписати молитву за све жудње, запевати зеленилом у жеженом аористу.

Весна ГРГУРОВИЋ

О ВРБАСКИМ ЈЕВРЕЈИМА

Врбас је и данас препознатљив по бројности нација које живе у њему. Ако се осврнемо уназад, а узмемо за слободу да то „уназад“ иде мало даље него што се обично узима у обзир, дакле, ако погледамо у далеку прошлост, видећемо да трагови који се дају изнедрити из земље говоре о богатом животу разних народа који су настањивали ове пределе, чак и пре осам миленијума. Када би се могао исткати ћилим чије би се шаре кретале путевима сеоба народа, Врбас би био поносан на мотиве који би се нашли на његовом месту, јер би то биле необично богате и занимљиве шаре. Једна од њих настала би кретањем народа чијих припадника у Врбасу, нажалост, више нема. Да један народ буде „избрисан“ са одређеног подручја није ништа ново. У прошлости је забележено да су нестајале читаве цивилизације. Њихова слабост била је што нису успевали да очувају своје етничке одлике и идентитет који омогућава њихов опстанак. Ова прича посвећена је припадницима јеврејске заједнице који су живели у Врбасу више од века и по. Јевреји нису нестали, они су у великом броју страдали у Другом светском рату, а преостали су се вратили у своју матицу.

Живимо у времену пуном културних контаката, конфликта и изазова, где често политички и војно слабији народи губе културни идентитет који најпре почиње гашењем свести о вредностима властите културе и неопходности њеног неговања и развијања. Јеврејском народу, срећом, не недостаје брижљив однос према тековинама сопствене културе. Иако га вековима прати тиха патња изгнанства, овај народ није дозволио културну асимилацију и акултурацију. Једна од мера које су применили у циљу очувања свог етноса била је напуштање домова и повратак у матицу, крајем четрдесетих и почетком педесетих година прошлог века. Тако је и Врбас изгубио јеврејску заједницу¹. Међутим, остали су трагови који

¹У Врбасу још увек постоје презимена која упућују на јеврејско порекло (Балог, Фишер...), али јеврејска заједница у Врбасу више не постоји.

откривају део приче о јеврејској заједници и њеним члановима.

Први пут је јеврејска породица евидентирана у Врбасу још 1772. године. Већ 1813. у Врбасу су живела 42 Јевреја. Највероватније је да су први јеврејски насељеници пореклом из истих крајева као и швапски колонисти, док су касније дошли претежно из Моравске и Словачке. У Војводини су углавном живели Ашкенази, који су се вековима досељавали из Чешке, Немачке, Пољске, Русије и Аустрије. Говорни језик био им је јидиш (мешавина хебрејског, старонемачког, са понеком речи из словенских језика). Временом јидиш се губио из свакодневне употребе а преузимао језик средине, углавном државни језик на коме се одвијала настава у школама. Начин одевања у почетку је био веран традицији да би се временом и он прилагодио средини у којој су живели. Ашкенази су се делили на неологе – оне који су делимично прихватили одлике средине у коју су се досељавали и у верски живот уносили извесне новине и савременији начин живота, и ортодоксне – конзервативне, који су се круто придржавали традиције и обичаја.

Досељавање Јевреја у Војводину после 1690. године, праћено је бројним проблемима везаним за њихов опстанак у овим крајевима. Постојао је низ забрана везаних за места у којима се могу настанити, школе које могу похађати, занимања којим се могу бавити и сл. Тако су, у прво време, готово сви били скромног имовног стања и било је много социјалних случајева. Једно од најстаријих занимања Јевреја била је трговина старим стварима. Тек од средине 19. века Јеврејима је дата могућност да се баве свим занимањима. Посебну важност за развој јеврејског народа донели су Закон о еманципацији 1867. и рецепцији 1895. године чиме су изједначена права Јевреја са осталим народима. Тада почиње период у коме јеврејски народ даје велики допринос у развоју трговине, индустрије, занатства, банкарства, медицине, уметности, просвете, штампе и других стручних и научних области.

Према подацима Савеза јеврејских општина Југославије уочи Другог светског рата, 1941. године, у Врбасу су живела 233 члана јеврејске заједнице, чији је председник био Аурел Рајх, док је рабин био Јосип Клајн.

Јевреји су имали важну улогу у развоју индустрије у Врбасу. О томе нам податке даје Павле Шосбергер у својој књизи „Јевреји у Војводини“ где каже да је у Врбасу била фабрика уља на парни погон, чији је власник био Адолф Лењи, фабрика сирћета и више трговачких радњи чији су власници били Јевреји, да је генерални директор фабрике шећера био Шварц, а један од директора Едмунд

²Поред Ашкеназа постоје Романиоти, етничка група Јевреја која је живела у Византији још у античко доба, као и Сефарди, потомци Јевреја изгнаника из Шпаније и Португалије у 15. веку.

Хас. Марк Бредер био је власник млина за со са погоном на бензински мотор, а оснивач фабрике шибица Гросман. Оснивач млина, претече данашње млинске индустрије у Врбасу, био је Клајн, а оснивач пројектног бироа, позанти инжењер Балог.³

Образовање јеврејске деце започето је одмах по насељавању Јевреја у ове крајеве. Како је сваки одрасли Јевреј требало да зна да чита верске књиге, међу Јеврејима, посебно мушкарцима, готово да није било неписмених. Почетком 20. века у Бачкој је било 28 јеврејских основних школа, а једна од њих била је у Врбасу. Она је основана још 1838. године, а после Баје била је друга јеврејска школа у јужној Мађарској. Школа је била на веома добром гласу, а ђаци нису долазили само из Врбаса него и из шире околине. Била је отворена за све конфесије. Први учитељи били су Јоаким Блум и Симон и Давид Вилнер, затим Ема Шварц, Марија Блум, Игнац Шлос и Леополд Клајн. Управитељи школе 1852. године били су Давид Полакович и Микша Бон. Последњи учитељ био је Корнел Ронаи. Поред ове школе у Врбасу је постојала и Талмуд Тора, установа за изучавање јеврејских религиозних наука.

У Врбасу, као и у другим градовима Војводине Јевреји су оснивали разна друштва и удружења. У Врбасу је почетком 19. века основано Добротворно јеврејско друштво. Добротворна друштва су имала разрађен статут, унутрашњу дисциплину и строго одређене циљеве: помоћ сиромашнима и болеснима, обезбеђење лекара и бабица, набавку лекова, сахрањивање мртвих и одржавање гробаља. Крајем 19., односно почетком 20. века, основано је и Јеврејско добротворно женско друштво, које је у програму имало општу добротворну делатност, помоћ деци, старима, породиљама, стипендирање ученика и сл.

Јеврејске заједнице су градиле своје храмове – синагоге, у којима су се окупљали да одржавају богослужења, празнују празнике, уче децу и оплакују мртве.

Први молитвени дом у Врбасу основан је 1785. године, а налазио се у кући Симона Попера, поред реформаторске цркве. По неким изворима прва синагога саграђена је 1858. године и то у улици на граници између Новог и Старог Врбаса. Антон Бергер и Давид Бихлер били су иницијатори акције да се изгради синагога. По изворима на које се ослања Павле Шосбергер нова синагога саграђена је, по првој верзији 1901. године, а по другој 1914. године. Нови, модеран, храм освећен 1920. године, подигнут је захваљујући Емануелу Хиршлију, који је створио финансијску основу и Јакобу Бредеру, који је руководио градњом храма. Једноспратна зграда синагоге била је импозантна, са четири торња четвороугаоног пресека и куполама прекривеним бакарним лимом. Синагога је изграђена у једној варијанти сецесије која се исказује у

³Подаци који се користе у раду углавном су преузети из дела: „Синагоге у Војводини“ и „Јевреји у Војводини“ Павла Шосбергера

обликованости волумена спољашњег корпуса, нарочито у начину завршетка горњих рубова фасадних вертикала. Да је аутор пројекта био близак стилу модерне говоре нам изостанак пластичне декорације и необично чиста естетика. Од архитектонских елемената истицали су се масовни канеловани стубови који су носили еркер на средишту главне фасаде и веома занимљиво обликоване и конструктивно решене куполе над угаоним просторима објекта. Зграда је била мало увучена са линије улице, а према улици је била постављена гвоздена ограда са зиданим стубовима и парапетом. Унутрашњост синагоге била је иста као и код свих неолошких синагога у Војводини.

Током бомбардовања у Другом светском рату синагога је оштећена.

Након одвођења Јевреја за Аушвиц 1944. године немачки војници спалили су синагогу.⁴ По завршетку рата храм је био у употреби као школа, али већ 1947. године избија пожар који је додатно оштетио објекат. Наредне, 1948. године, синагога је у потпуности срушена, а врбаски реформаторски свештеник, Ђула Рериг, сачувао је плоче са десет божјих заповести, са чела синагоге, као и још неке предмете који су пренети у Израел и уграђени у нову синагогу у граду Кармиел, на северу Израела. Од грађевинског материјала који је остао након рушења синагоге, изграђен је објекат Дома културе⁵ у центру града. У суседну зграду, у којој се налази градска библиотека, уграђено је осам стубова који потичу из унутрашњости синагоге. Од четири масивна стуба која су се налазила на улазу у синагогу, у новембру 1991. године, у непосредној близини места где се некада уздизала синагога, у Улици народног фронта, један од стубова је подигнут као спомен обележје. Други је „нестао“, док су преостала два откривена приликом радова на гасоводној мрежи 2001. године и пренета у парк у центру града, док се не нађе трајно решење за смештање.

Јеврејска гробља формирана су у местима чим би се Јевреји тамо стално населили. Обичај је био да се после једанаест месеци подигне надгробни споменик. Натпис на споменицима био је на хебрејском, а касније се исписивао и на језику који је коришћен у том месту. На споменицима, изнад натписа, уграђивали би знак сталежа којем је припадао умрли – две састављене шаке, знак благосиљања, за Коханите; бокал за Левите и шестокрака звезда, Маген Давид, палма или жалосна врба за Израел, народ. У Врбасу још увек постоји јеврејско гробље на којем се налазе споменици из друге половине 19. века и са почетка 20. века. Старије јеврејско гробље, основано 1800. године, налазило се, вероватно, на локацији данашњег Центра за физичку културу, а део остатака родбина је

⁴Податак да проф. др Томислав Бекић

⁵Објекат Дома културе изгорео је у пожару 1993. године

пренела на ново гробље крајем седамдесетих година прошлог века. Нека од презимена са овог гробља су и Коен, Леви, Нетел, Папер, Попер, Сингер, Стеин, Ајафел, Баркан, Брук, Балог, Кон, Данвел, Дродер, Шалтер, Фридман, Готлер, Хиршл, Хофтер, Калди, Кернер, Клеин и други.

Новије гробље, које је мање (око четрдесет надгробних споменика) и налази се у Октобарској улици, нажалост, у веома је лошем стању, а представља драгоцен извор за проучавање врбаске јеврејске заједнице. Натписи на споменицима углавном су писани и на хебрејском и на мађарском, односно, немачком језику. Ту се затичу презимена као што су Полакович, Ронаи, Шуламан, Клаин, Деителбаум, Таубер, Шосбергер, а такође се могу приметити поменути симболи на надгробним плочама, најчешће бокал и жалосна врба.⁶

Јеврејско становништво Врбаса у првим данима окупације, 9. маја 1941. године, одведено је најпре у логор у Врбасу (Свилара), да би сутрадан били пребачени у Нови Сад. Наредног дана, 11. маја, интернирани су у Бечеј (Визићев салаш). Нешто касније, 16. маја, враћени су у Врбас. Сви су, 24. априла 1944. године, одведени у логор у Баји, одатле у Бачалмаш и на крају у Аушвиц. У Аушвицу је страдало преко стотину⁷ врбаских Јевреја, чланова породица: Бергер, Бем, Бокор, Браун, Вајс, Вајценхофер, Вал, Вол, Вебер, Гринер, Елијас, Зентаји, Јакобовић, Кон, Клајн, Лењи, Леви, Мунк, Рајх, Ронаи, Рот, Розенберг, Сингер, Сас, Таубер, Ујхелји, Фирст, Фридман, Фишер, Фукс, Хасе и Хоровиц.

⁶У архиви Музејске збирке Културног центра врбаса налазе се фотографије надгробних плоча. Гробнице су разваљене, вероватно опљачкане

⁷Постоје подаци које је оставио Иштван Ђенге, а који говоре да су током Другог светског рата страдала 172 члана врбаске јеврејске заједнице, овде се наводе нека од презимена страдалих. Податке оставио Иштван Ђенге добио а прикупио их од Сас Агнезе, др Таубера, Мирка Ронаиа, Јелисавете Попић.

ПРЕТПЛАТА

Часопис ТРАГ излази 4 пута годишње у обиму од десет илустрираних табела по једном броју.

Годишња претплата износи 800,00 динара за физичка, а 1000,00 динара за правна лица.

Претплата се може уложити на жиро рачун број 840-98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис ТРАГ“.

Чим нам доставите наруџбеницу и потврду о улози, ми ћемо вам слати часопис на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити на телефон: 021/794-640.

НАРУЏБЕНИЦА

Наручујем 4 броја часописа ТРАГ за 2007. годину

(име и презиме, назив правног лица)

(адреса)

(поштански број и место)

(телефон)

CIP - Каталогизација у публикацији
Библиотека Матице српске, Нови Сад

82+7+008

ТРАГ : часопис за књижевност, уметност и културу / главни
и одговорни уредник Ђорђо Сладоје. - 2007, бр. 9 - . - Врбас :
Народна библиотека „Данило Киш“, 2007 - (Нови Сад :
Будућност). - 23 цм

Тромесечно.
ISSN 1451-9437

Cobiss.sr-ID 202214407