

МРАТ

Часопис за књижевност, уметност и културу

година I

књига I

свеска I

март 2005

Тра̄

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

Уредничкӣво

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) 706-113
e-mail: biblvrbas@ptt.yu

Штампана

УДК 82(05)
YU ISSN 1451-9437

Тираж

500 примерака

Часопис се финансира из буџета СО Врбас

С А Д Р Ж А Ј

шра̄г̄ ѿоезије

<i>Маѿија БЕЃКОВИЃ</i>	7
<i>Милан НЕНАДИЃ</i>	11
<i>Драѓан ЈОВАНОВИЃ ДАНИЛОВ</i>	14
<i>Ђорђе НЕШИЃ</i>	18
<i>Ненад ГРУЈИЧИЃ</i>	22
<i>Владимир ГАРЈАНСКИ</i>	25

шра̄г̄ ѿрозе

<i>Миро ВУКСАНОВИЃ</i>	28
<i>Радован БЕЛИ МАРКОВИЃ</i>	37
<i>Славко ГОРДИЃ</i>	40
<i>Лабуд ДРАГИЃ</i>	42
<i>Здравко КРСТАНОВИЃ</i>	57

шра̄г̄ на шра̄гу

<i>Горан МАКСИМОВИЃ</i>	62
<i>Зоран ЂЕРИЃ</i>	72

вишалова наѓрада „злаѿни сунцокреѿ”

<i>Владимир ТАСИЃ</i>	84
<i>Новица ПЕТКОВИЃ</i>	92
<i>Радован ВУЧКОВИЃ</i>	95
<i>Јован ДЕЛИЃ</i>	98

шра̄г̄ друѓих

<i>Михај ЕМИНЕСКУ</i>	102
<i>Арѿад НАЃ АБОЊИ</i>	104
<i>Ерих КЕСТ</i>	109
<i>Вјачеслав КУПРИЈАНОВ</i>	113

п̄ра̄ п̄алије

Љубомир СИМОВИЋ.....119

из личног уџла

Никола КУСОВАЦ.....125

п̄ра̄ целулоида

Александар ДЕВЕТАК.....127

п̄ра̄ шичијаванја

Мирослав ЕГЕРИЋ.....135

Радомир В. ИВАНОВИЋ.....139

Саша РАДОЈЧИЋ.....145

Милица ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ.....148

Слађана ИЛИЋ.....151

Небојша ДЕВЕТАК.....153

п̄ра̄ наслеђа

Весна ГРГУРОВИЋ.....155

ТРАГ

Чудно ли ме слободи ово,
чудније ли веза.

Букнем у њеби, врео се уливам,
језа је ово, ох, језа.

И њра̄ њӯта̄њама њвој,
ња ме њали.

А чудно зас̄ре̄и срце,
а с̄удим.

Љубе̄ћи ш̄а ли њо убијам,
ш̄а ли будим?

Јер и ње̄о ће ве̄ри разне̄и,
а нема разреше̄ња.

Тону без њо̄нућа,
без дна у налаже̄њу,
без дна се из̄убе с̄воре̄ња.

И њра̄ом куда са̄орели
све болнија су обнаже̄ња.

Врео се уливам,
а чудно зас̄ре̄и срце,
а с̄удим.

Љубе̄ћи ш̄а ли њо убијам,
ш̄а ли будим?

Момчило НАСТАСИЈЕВИЋ

Матија БЕЋКОВИЋ

ПУТ КОЈЕГ НЕМА

Тријих Моме Кајора

1

Ходочашће

Добро дошао, соколе!
Опрао си ово камење!
Намирисао ове гробове!
Овеселио и змију у трну
Бог те веселио, вучје пиле!
Сви како сте?
Има ли још ко с тобом?
Што си тако бос?
Што си ово оволико носио
Знаш да свега имамо
Само смо тебе жељни!

Којим путем си дошао
Преко Лијешња или уз Мртвицу?

Ја преко Лијешња!

То си погријешио
Требао си уз Мртвицу
Што си се ломио преко Лијешња
Поред живе Мртвице
Уз Мртвицу је господски пут
Лијешње и Мртвица
То су Небо и Земља
Кад дођеш до Мртвице
Већ си у Веље Дубоко
А преко Лијешња никад куће

Зато си оволико затрајао
Прије би испод земље
Држи се свога пута
И кад га нема
Да си ишао преко Лијешња
Кад год да си кренуо
И како год да си ишао
Кад и кад би дошао
Не би на орлу прије
То је пут с анђелима!

2

Други долазак

Срећне очи које те виђеше
Очи обадвије
Ђе си сто година, крилат орле!
Што те не би оволико
Поручивао сам да дођеш
Да се пољубимо
Покојни Петко, наздравље му било
С том жељом је у гроб отишао
Сад могу умријети
Немам шта дочекати
Што дочеко нијесам
Живот си ми прољепото
А што си ово оволико носио
Знаш да свега имамо
Само смо тебе жељни!

Којим путем си дошао
Преко Лијешња или уз Мртвицу?

Ја уз Мртвицу!

Што уз Мртвицу, братски брата
Ко иде уз Мртвицу
Поред жива Лијешња
Преко Лијешња је царски пут
Уз Мртвицу ни тица не излијеће
Да три пут не почине
Да сам знао да ћеш уз Мртвицу
Молио бих те да не долазиш
Цио свијет иде преко Лијешња
А само ти уз Мртвицу

Свуд је пут
А уз Мртвицу није
Уз Мртвицу се иде
Само с ногама напријед
Кад си доље
Пут је горе
Да си ишао преко Лијешња
Кад год да си кренуо
И како год да си ишао
Кад и кад би дошао
Не би на орлу прије
То је пут с анђелима!

3
Одлазак

Ало, ало!
Ало, ало!
Шта ово крчи, окрени нулу!
Напокон!
Јеси ли то ти, браћо мила!
Вјелкам ту Ванкувер!
Мило ли ми је да ти глас чујем!
Откуд те виле нанијеше
У Бритиш Колумбију
И бјутифул Калифорнију
Чоче од лаписа
Аферим ти га
Нијеси ти само твој
Јеси ли скоро био у Веље Дубоко?
Има ли ко жив тамо?
Кажу да ни Веље Дубоко
Није ко што је некад било!

Којим путем си ишао
Преко Лијешња или уз Мртвицу?

Ја преко Лијешња!

Докле ћемо преко Лијешња, јадан брате,
Има ли још ико на свијету
Да иде преко Лијешња
Ништа ми се то не свиђа
Не бих волио да још једном то чујем
Никад не бих помислио

Да ћеш и ти ићи преко Лијешња
Прошло је вријеме
Кад се ишло преко Лијешња
Тај пут је батаљен и превазиђен
Замисли ће би смо сад били
Да нијесмо ишли преко Лијешња
Не можемо и у интернет ери
Ићи преко Лијешња
Једино још ми идемо преко Лијешња
Као у камено доба
Научно је доказано да тај пут никуд не води
Скоро је ође одржан симпозијум
Који је пут бољи
Од два пута којих нема
И сви су се сагласили
Да се морамо суочити с прошлошћу
И повезати са свијетом
Мртвица је наш бренд
Ми из бјутифул Калифорније
И Бритиш Колумбије
Спремамо се ове или идуће године
Да кренемо уз Мртвицу
Америка преферира Мртвицу
То је једини пут
Другога нема
Ни пута ни излаза
Ни за Веље Дубоко
Ни за Европу
Ни за читав свијет!

Милан НЕНАДИЋ

СТОПА ЗЕМЉЕ

Само реци Божур, реци Ружа, Раж -
У свакој речи спава вишња драж;

Само реци Кућа, реци Штала, Вигањ,
Косово, Видовдан, шарана пун Тигањ;

Само реци Мајка, реци Отац, Преци,
Сиђи до Ситнице, поклони се реци;

Загази, брчни се, призиви таласе,
Погледај у себе као напрема се;

Онда бистро око у небо утопи –
Све је у земљи и у земље стопи;

И у живима – тек у њима има
Што само мртав може да поима.

Нови Сад, јануар 2005.

СРПСКА НЕЈАЧ

Сине милог Бога
Био си пред хајком –
Шта ти вреди живот
Мерен сребрњаком;

Да је ову нејач
Којој млечњак ниче
Некако извући
Из данашње приче;

Завири у прошлост
(Питај видовњака!),
Тешко ће стасати
До зуба умњака

Камоли до свадбе
До заносних мома
До нове колевке
И до новог дома;

Нема српске мајке
Да не чупа косу:
Олуја је прешла
По нашем поносу;

Нас добре комшије
Нас рођена браћа
(Уграбе ли згоду!)
Сложно гурну под лед
Отисну низ воду.

Нови Сад, о Божићу 2005.

ЗАДУШНИЦЕ

Бели се по столњак на свакојем гробу,
Запаљена свећа, оштар тамјан тиња;
Дошли смо на гробље, у гостинску собу,
Јер ми и немамо важнијих светиња

Ни пречих послова него задушнице.
Донели смо јела, навукли смо пића,
Оволике сузе лију удовице,
Црне друге српских прекланих младића;

Крај њих тужне сестре и недужна деца,
И увели старци, сви у истом грчу,
Што иза крстова крију модро лице,
У грубе дланове, па у рукав шмрчу;

То је наша земља, шума од гробова:
Уз крстове цвиле матере, старије,
Које је већ стигло превише болова -
Ево хорски плачу, плачу све гласније;

Седају комотно, у својој су кући;
Ту се има рашта, за ким да се плаче:
Добро је да има ко у гробље ући –
Онима над земљом мртви живот значе.

ИЛИНДАН, ОЛУЈА

Упиње се ветар, кидише на грање,
На грању је лишћа све мање и мање;

Она млада кора тако брзо груби –
Раде нови црви, шкргућу им зуби;

Уз стабло се пење сува сенка сока,
Срчика је прашна кичма крвотока;

Не иди из куће, не слушај ту јеку,
Не прилази, мајко, сину ко човеку:

Може му се рука отети, ко грана,
На месту полома процветати рана,

Могло би ти гнездо што су свиле тице,
Заједно са змијом, треснути о лице.

По шкрипању грања и сиктању змије,
Знаћеш да ме има колико ме није.

Нови Сад, 19. април 2004.

Драган ЈОВАНОВИЋ ДАНИЛОВ

ПОРТРЕТ ЈЕДНОГ ГАВРАНА

Прозор отворен према парку на коме су се до пре који минут играла нека деца што на дрвећу проводе више времена него веверице, потврђује да један гавран од сјајног, нерђајућег челика, на ледини чека своје рођење. Дошао је овамо користећи се утврђеним трговачким путевима; он очигледно, сматра да је нешто посебно; тако је уредио свој живот, да ником не плаћа порез; од великих нарација, силна му је слава ударила у главу; гледам га како хода по смрзнутој земљи – бистри, лаки ум води ту сиву еминенцију – овај гавран не признаје неочекивани развој догађаја; опрезан је као кад пажљиви цариник тражи дрогу у пртљажнику сумњивог бугарског камионције.

Види га само како је ружан - чујем неки глас. А мени је прелеп, овај свевидећи приповедач ништавила, у кишној својој осами. Нежно срце може и гвожђе да истопи, али да ли је његово срце довољно нежно. Између звезданог неба и испљувка, њега ништа не ужасава. А ужас је свуда окол.

ДАНИЛОВ, ЗЕЧЕВИ, ВЕВЕРИЦЕ ...

Летети је преимућство оних који су рођени без крила.

С пролећа, кад сунце стане да разголићује жене, не једном помислим на вас, зечићи што из шуме помаљате своје савршене њушке – ви, очигледно нисте образовани као ја, али сте неупоредиво мудрији и лепши.

Кроз прозор видим мачку – та прљавуша у брлогу
и врло дотерана глумица у господском дому,
стамена је и бесмртна као каква платонска форма.

На ледини, гласи се художествени театар гавранова
(ти остарели, бивши гусари, ретко срећно
завршавају). Петао коме је сељанка отфикарила
главу, још јурца по дворишту, а нека сврака,
напола црна, напола бела, из праха враћена,
хтела би да побегне из мојих песама, али јој то
не успева.

Остаје тек оно што не одлази, а од нас може
отићи само оно што остаје са нама, заувек –
и све то видиш Ти, који својим ћутањем ствараш
празнину у коју падам ја којин говорим:
постоје само речи, али нема разговора.

МОДРИ НЕБЕСКИ ВУК

Постоје само речи, али нема разговора!

Зашто се макови њишу? Зашто вук завија?
Зато што на небу има седам гладних вучића
због њих вук завија.

Сури монарх, заспао испод јеле у планини,
сићи ће снежном стазом до малог градског
трга и пред тебе ће наог изаћи.

Модри, небески вук што прождире звезде
и раздире злехуде силе, у пустош ће те,
потом, обратити.

Тад ћеш на тренутак и ти узети вучје обличје;
твоја вучја половина, као пресуда изречена
без милости, у књизи ће се небеској отворити
и тада ћеш коначно бити тамо где надошла река
светлости пристиже у огледало што је само
сумрак познавало.

О ТРИ ПОРЦЕЛАНСКЕ ЛУТКЕ

По свему судећи, изгледа да нешто крхко крију те три порцеланске лутке што сам их у неки сумрак пронашао на тавану међу голубовима, где су, после толико година, пропутовале безбројним сновима.

Моја жена, док бејаше девојчица, играла се тим бајним лепотицама (две црнке од алкохола и једна плавуша сва од млека) које се на тавану бејашу сакриле од света, као да лоша времена никада неће проћи.

Будни стражар паук, у средишту своје блиставе мреже и сад надгледа церемонију дечје игре (несаница има оштре углове) док се улица, доле испод куће, шири у заборав – ох, ви прашњаве госпоје, јесте ли и ви починиле злочине прошлог века?

БЛИЗНАКИЊЕ У ОГЛЕДАЛУ ОД РУЖИНОГ ДРВЕТА

Тај приказ саздан случајем, не трпи било који други облик у видокругу: нага, лепа девојка, очигледно одгајана у раскоши, излази из купатила и брише ту грмљавину косе фротирским пешкиром, ослобађа ове редове културолошких наслага.

Кућа у којој живи има у предсобљу старинско огледало са посребреним, биљурним стаклом, рађено у мануфактури „Alt Wien“ у Бечу. Девојка стоји испред огледала што је прегрмело столећа и посматра своју сестру близнакињу: примиче усне грудима налик на прве пупољке после дуге зиме, све док биљур не прогута у себе безмало савршена тела.

ЖЕНСКИ АКТ У ДВА САТА ПРЕ СВИТАЊА

А онда ме тај глас из висина
где певају лабудови, посетио и телом.
Гром што се проломио над Дурмитором
тргао ме из сна, престрављеног.
При светлу муње што је читав свет уситнила
у гелере, твоје откривено бедро забљесну
као риба кад се накрене на бок.
Ти си спавала сном праведника и, очигледно,
ниси чула грмљавину, као да је дубоки сан потопа
у коме смо неутешни једнако као и на јави.
И томе се, безверно јагње плаво, није имало шта
додати, осим: не, ништа нисам чуо.
Можда је буђење начин да се буђење прекине.
Ти још увек спаваш, а као нека непозната
епидемија, кишне капи добују по крову.

ЧАС КЛАВИРА

И разговор се наставља као да
није ни прекидан.

Све ређе пишем и објављујем песме.
Не огрћем више пустош собом.
Путопис ми више није важнији од пута.
Море на мапи и сама мапа – нису једно.

Више нисам слеп као јунак окруњен
победничким венцем.
Девојке у лаким, летњим хаљинама,
о небеса, нису никаква утеха.

Најбоље ће тек доћи као удаљена
тутњава невремена.
Шта нама, праху, може бити ускраћено?

Ђорђе НЕШИЋ

ПРЕД САВИНИМ ПИРГОМ

Уразуми и нас, Оче који јеси.
Не гори Хиландар, горе наши греси.

Охоле и горде, без стида и страха,
још увек нас храни црвена аждаха.

Приносимо свеће за живе и мртве,
а јагњад и прасад себи, као жртве.

За успон до врха земаљскога трона
користимо свеца, кућнога патрона.

Легле су по нама, надирући с југа,
митоманске магле и косовска туга.

А гар и пепео Белога конака,
(место акатиста, стихире, кондака...),

жежени језици с царских параклиса,
са усахлих фрески, с древних рукописа,

опомена страшна и последња то је.
Два пута пред нама, као некад, стоје.

Пред Савиним пиргом и пламен је стао.
Идемо ли стазом коју нам је дао

или старим путем мржње и јереси?
Уразуми и нас, Оче који јеси!

КАД СНЕГ ЗАВЕЈЕ

Кад снег завеје, свет се чини
бољим и лепшим него што је –
знак више правде у тишини
на слици црно – беле боје.

Кад снег завеје, све што лежи
укрупња тад се и набуја,
а усправно, што увис тежи,
нагло се згури, залелуја.

Кад снег завеје, ко да Вишњи
жели свог дела да се лиши
па га тепихом белим крије.

Чим открави се снежно сало,
изрониће с још црњим калом
свет белог мора Паноније.

ГРУДВА

Астроном вели да си грудви налик
коју слободни с брега хитне стрелац
и да у себи чуваш вечни пралик
који се с тобом котрља низ целац.

Сем што кроз ваздух изазовеш фијук
да обележиш свог рођења датум,
твој је тек ропец прикљештен у цијук.
Све остало је судбина, коб, фатум.

И све што памтиш само је утисак
слободне воље, затомљени врисак,
пре но што Творац заледи ти дах.

А иза тебе, у целцу, кратковек
траг нечег што је некад био човек,
а сад је опет капља, мрва, прах.

СЕВЕРАЦ

Послао га је ђаво, с ледних обала Стикса,
кроз уши да ти уђе а да изађе на нос.
И све што ти је крупно у трену ће да смикса
да ти убије вољу и да придави занос.

Разара са дистанце, из клинча аперкатом
испод појаса бије, рентгеном снима кости.
Кад мислиш да је стао, ето ти га за вратом,
фијуком ће те смести, леденицама бости.

Од жестоких шамара већ опадају уши.
У круг те стално врти и грохотом се руга.
А руменилом стида исписује по души:
Ойворен одвећ си био за шојле вејрове с јуџа.

Истражни поступак то је, а не вечерња шетња.
Признај све што ти уши јесу и нису чуле.
Признајем да сам свуда и свима био сметња
и у минусу сталном, вечито испод нуле.

СЛОБОДАН ПАД

Све што се збило, морало се
Баш тако збити како јесте.
Старим стазама ходало се,
Исписивало палимпсесте.

А сад се жање (што је никло)
Уз чемер, клетву, бес и буку.
Зар се одавно није свикло
На крв и сузе, зној и муку?

И чему празна прича да је
То несхватљиво људском уму,
Кад живот дробни друго шта је
До пад слободан у вакуму?!

ЗИМСКИ СОЛСТИЦИЈ

С ким да прегура човечуљак
силовит продор ледног фронта?
Сунце је црвени патуљак
затурен у дну хоризонта.

Целини тежи сваки детаљ,
а све облике магла гута.
Ко аршин ноћ је, дан је педаљ;
ноћ је Гуливер код Лилипута.

А ко си ти у свој тој тмуши?
разабиреш ли, бар у души,
улогу своју и свој лик?

Или си сведен на немака
ког дању тргне прелет сврака,
а ноћу дивље гуске крик?

Ненад ГРУЈУЧИЋ

О СТИХУ

Ја знам шта стих може, један стих, једини,
шта он све отвара и како му прићи,
какву буку ствара у немој тишини,

колико болова у њему се цери,
кол'ко дуго беше плъснут у прашини!?
И знам царски аршин како ли га мери,

познајем валере његове милине,
опроштајне сузе у братској завери.
Стих се распрскава у злато и трине,

његове поруке пуштене су звери,
у зубе не гледај чак и ако зине,
због стиха си стално у новој афери,

одувек је тако било, мајчин сине,
ево па на мени све намах провери.
Чак и кад је цветак стих је попут мине,

као млади солдат увек на провери.
Зато држ' се снова чим ти речца сине,
јер на овом свету живе аматери!

ДОЦКАН

Предивни свете, чамотињо,
у свили твојој нинам се, гле,
чудом ме храниш, сиротињо,
из тебе вилен ја немам где.

Обресе твоје опевавам,
у стих залажем кључне кости,
језиком светли руб нерава,
тебе славећи, себе постим.

Распукли санче, хоризонте,
кишица пада, рони се брег
(лирика чиста ми се оте),

оловка-жена твој ми је стег.
Живећи доцкан, на те свикох,
утврдо моја, романтико!

ЗВРК

Рима може, знам
и у петерац,
и такав је рам
за њу безмерац.

Увек ми се стих
дао к'о жена,
много пута, их,
рана љубљена.

Ој, петерче мој,
златна полуго,
кратак ти је крој,

нећеш задуго,
Крешем ти у брк,
доста ми те – крк!

ОСВЕТА

Променићу токове,
историјски лопове,

одјецима несреће
што се тобом доврће.

Изменићу акценте,
испушени доценте,

политичким нулама
и њиховим хулама.

Састругаћу наслове,
о, медијски пацове,

од којих је народ луд
па сад више нема куд.

Провалићу трезоре,
кетмановски цензоре,

где ли шуште шилинзи,
твоје игре дриблинзи.

Вратићу ти дугове,
отаџбински џулове,

за крваву 'аљину
и спискану Крајину!

ПИСМО НОСОЊИ

Изгледа да ништа се
променило није
од Уба до Киншасе,
драги Овидије.

Толико је векова
стукло се на свету,
а човечић изнова
све на своју штету.

Нешто фали људима,
дело им смрдуцка,
мада влада чудима,
чово и прдуцка.

На земљици мајмун линч
за себека спрема, гле,
све што чини – голи кич,
знам – капираш, мајсторе.

Почеши се, није виц,
увек сврби понегде,
можда тако – миц по миц,
набасаш и на мене!

Владимир ГАРЈАНСКИ (1959 - 1996)

ПРОВЕТРАВАЊЕ

Кроз прозор, док проветравам собу
видим блесак муње, коцку светлог неба
на столу књига, кафа: све што ми треба!
Напољу црни јахачи језде по горама и добу.

То што у овом трену из тајне коцке зрачи
пронесе брзи вранци, под копитама прште звезде
рефлексно склапам капке, док нестају јахачи
колико снаша и чежњи на рубу ноћи језде?

Не знам хоће ли опет прхнути крај моје куће
вранци којим из копита искри време
што прожима траве, звери, птице и улице

О, да л проветравам собу ил она ветри мене
јесам ли снажан храст ил повијено пруће
и хоћу ли после блеска препознати своје лице?

ПУТОВАЊЕ МУДРАЦА

Аутобусом „Бачкатранс”, од Врбаса до Прешова
скривени у бункеру мудраци путују
стешњени ко сардине у конзерви, од дима се трују,
од властитих издисаја, цревних и издувних гасова!

Путују Лорка, Витмен, Јесењин, Кавалканти
Калдерон, Данте, Хемингвеј, Толстој и Достојевски...
Путују у аутобусу ко на леденој санти
јер вода продире у бункер, слеђује мудре кости!

Хемингвеј се досађује, пуни и пали лулу
Дим смета Дантеу, ни Лорка није равнодушан
Кашље мудрост света, сабијена трује вене

Сваки писац се тресе и цвили ко завејано штене.
Мећава, завија ветар! Калдерон вели: живот је сан!
Данте: хоћемо дан! И полице – вавилонску кулу!

ХВАЛА

Хвала ти Господе за очи – рубине
што зуре у воде, траве, месечине
гутају срж сунца и све што ће да мине
кроз њих сам видео све дубине.

Хвала ти Господе за бубреге – турбине
што покрећу понорнице људи и живине
за јетру што филтрира храну и зачине
за процвале брескве, трешње, малине

Хвала ти за ово тело од глине
што бар за трен осећа радост и милине
за бедра жене, која ме срећним чине

Хвала ти за сваку реч која се вине
из дубине подвести у незнане даљине
за свест која свуд продире и пада у висине!

ВЕРА

Мора да постоји нека вера
без бога, идола, свеца, инквизитора
без бољшевика, вође, лакша од пера
нежна и бела ко брезина кора

Мора да постоји нека утеха
са којом падаш у тихи санак
песма коју изриче родна стреха
под којом бугариш тих и танак

И док корачаш стазом месечара
а црна сунца плету мреже
крв опет тече са олтара

Хад црне коње у кочије преже
О утеци у језик који ти нуде преци
на ухо храста бол изреци

ПОВРАТАК

Вратиле су се на Торису дивље патке
на крају лета кад сунце слаби
лове рибе, жабе, глисте и зраке кратке
са страшћу која радости граби

Лишће је још зелено, понеки цвет труби
у уши трава што му заклањају очи
вода односи грање и стари дуб се точи
промена ко змија пузи, блеште шупљи зуби

Свака влат, цвет мења облик и костиме
ал патке враћају води чаролију
роне у небо, гутају рибље звезде

тишину пара звук мотора, горе се диме
од лепоте Торисе ни патке нису трезне
и брезе са водом чезну да се слију

(Песме из необјављене збирке „Сонети”)

Миро ВУКСАНОВИЋ

Ж

ЖАБАРНИК

Ово веље количество жабах учиниће велику штету у сје-
вима црничком пољу, него, како је да је, ови вражи посао може
му бити; речени Греговић и његова дружина, ако ће жабе изнова
купит да их возе натраг, може им бити.

Милије би ми било, комат, ако бих сада опет отишао у
причу о Пјеснику и години 1846, када је писао Горски вијенац,
када је, мало прије преписах, јављао которском окружном
поглавару Едуарду Грију да Лука Греговић може с корњачама
пут Кашћела, када је и о томе морао да рјешава, али сам се
заћеризао у Жабарнику, крај Брзара, на увиру Бистрика, у лоп-
урима, у крекету, и слушању да бољег Жабарника нема у семо-
љском сливу.

ЖАГОРНИЦА

Из Жабарника се провиди, кроз грање, кроз чечар, преко
ријеке, на јужној страни, у подгори, округла лазина, некад
искрчена, као и свака у нашој планини. Округла лазина је родна,
срађена, чиста од трња и сваког коврага. Држе је као мало воде
на длану. Кућа им је оклачена. На њој нови кров. И нова два
тисова крста на шљемену. Појата им је пространа, са двије пуне
ластавице. На њој су врата широка. Да може јарам и саони за
њим. Свака кужина пошивена сламом, притиснута љемежјем.
Све им је удешено. Долазе редовно. Не mine два дана да неко не
изађе. Има их доста. Седам сестара. Свака удата. И свака с
породом. Седморица браће. Сваки ожењен. Шесторица с дјецом.
Отрагали се.

А кад су били мали, када су се играли на округлој лазини
или послали што им је речено, толико су се чули да смо рекли
како живе у Жагорници. Дизали жагор и дигли Жагорницу.

ЖАЛГУЗ

Жалгуз је жалигуз који се штеди, одлаже ногама, тура шаке на слабине и преврће очима, мршти се на свако помињање послова и пажења, који је немарљив, отегнут као лебетина, доколичар испод Горе, који ништа није примио од жагорничке гомиле. Жао ми је ријечи које га устуреног затрпавају. Жао ми је мога и вашег сата.

Али, Жалгуз је и дугачки мрамор, онај што се пружио повише Жагорнице и Жабарника, високо, на чистини, под ведрином љети, под манитим мећавама зими. Иза њега, иза Жалгуза, има пространа и плитка долина, начичкана бачијама и телечарима, с језерцем у сриједи. Када се одавде кретало на катун, свакочасно, мрамор је био припоран и није се могло уз њега пријечцем. Начињене су окуке. Обмотале су мрамор. Помогле су ходачима. Тако је мрамор постао Жалгуз. Нико га друкчије не зове и нико не мрзи његове окуке.

ЖАЉА

Одлазите на раскрсницу, на развршје, на склопито мјесто које одсвакуд добија пролазаче. Одлазите тамо и када вам је тешко и када вам је лако. Увијек имате разлог да се пожалите. Некад на костобољу у крстима и чашицама на кољену. Некад на болове у ожици, под пупком. Некад на неродно љето и празне котаре. Некад на чипу и неосушену отаву. Некад на синове који се одавно писмом нијесу јавили. Некад на унучад која неће ни жишку у машицама да додају. Некад на помеђаша који редовно прекаша и не признаје потру. Некад на воденичара који узима превелики ујам. Некад на косаче који сваки час ишту воду и иду на ков да исправљају жицу на лепарама. Некад на досадну причу која не умије да се примота. Некад на клупко које је нагризао кимак.

Одлазите на раскрсницу и сачекујете коме ћете се жалити. Не престајете. Раскрсницу сте у Жаљу претворили. Мислите да вам Жаља помаже. Имате се рашта жалити. Жаља се не миче.

ЖАРАВА

Није била гологлава као сада. Није била онако плочаста и бестравна. Није се некад кесила као данас. Нијесу се видјеле њене пећине и дугуљасте кљештине. Нијесу из ње облућаци летјели, нанижицом, послије сваке кише. Били су у жилама, у гоми-

лама под коријењем. Као што је висока главица била под боровом гором, сва од лучевине, под љушчицама, под зубљама. Као што је, кажу, више на њој било луба и смоле но у читавој данашњој Гори. Као што се уза њу није могло од четине, од облица и грана под шишаркама. Као што свега има док се прича о некадашњем и као што свега мањка док се говори о данашњем.

Па се гора приждала, сколетали ватра, вјетар и дим, не претекла ни трештина, све спламћело, ужарило се, пало у жар. Па главица остала плочаста и бестравна. Све јој ватра узела, али јој име Жарава дала.

ЖБАН

Помињао си га када си некога слао на Рајку, под чесму. Говорио си да га однесу тамо, да се не расуши, да му се дуге не оспу, да не проточи. Зборио си да је жбан лучеви суд, дугуљаст, са дном на два краја, да му је једно дно окренуто горе, прозубано, пробито сврдлом, како кад, да има привезан заглавак, црвен од једрине, да има чеп, да се не проспе вода ако се жбан преврне. Викао си да је жбан једнак при дну и на врху, да је начињен у збојку, као трупина, као прешеганица. Причао си да понеко чељаде, једнако у куковима и раменима, без струка, наличе на жбан. Сеирио си како је под Жаравом била удовица, једра, раменара, жбанаста. И показао си крај Видока, према небу, напрозори, здендану стијену, осамљену и окруташну, показао си курдељ, показао си семољски Жбан. Нашалио си се да из смољског Жбана нико није ни капи.

ЖГОЉ

Нијеси затварао, нијеси престајао, нити ти је падало на ум да нечим заговориш ријеч, да је одведеш на други крај, онамо гдје се не би могла уставити, гдје би се откотрљала низ врлесник, гдје не би стигла у ово коло, у њему закончила и завазда остала, нијеси ни руку на уста кад ти се зијевало, бојао си се да ће неко преузети збор, да ћете неко одмијенити, нијеси ни гутљај, ни дим, ни залагај, ништа, нијеси стао колико стоји ли чекетало у млину и мливу, колико стоји ли Брзар испод Горе, нијеси се дао дохватити док не видимо да под Жбаном, под Видоком, на врху Аруга, има трбуљат кршић, изубијан зицама које на њега падају, док не видимо како Жгољ чили међу висовима и док не чујемо како говориш да би Жгољ у равнини био права Великача.

ЖДРИЈЕЛО

С врата од појате виде ждријело у говеђим главицама, између двије косе које се једна другој спуштају, али се не дирају.

С корита испред појате виде ждријело под Каменицом на којој је равна плоча и у плочи тепсијасто удубљење напуњено кишницом.

С камених степеница испред појате виде ждријело на врху дугачке влаке, уске и стрме, с букалином у средини, куда су долазили стричевићи када се враћају из косидбе у пирамидској ливади.

С плоче за сједник испред појате виде ждријело под некадашњим котаром од којег је само понеки обруљак остао, безредан или опучен.

С крље пред појатом виде ждријело више дугачке вртаче и путић у њему који ту стиже равним чашицама, поред лисичије јаме.

Свако ждријело виде испред појате, али када кажу *Ено их на Ждријелу, Још нијесу на Ждријело, Чекаћемо вас на Ждријелу, На Ждријелу се сачекују оно шћо је онамо и ово шћо је овамо*, када тако кажу, мисле на Ждријело између Жбана и Видока, и мисле на Жгољ у њему, при доњем крају, к њима, к појати.

ЖЕВКАЛО

- Знам шта је: жевкати.
- Жевни!
- Лајуцкаш.
- Кевћем као и ти.
- Знам шта је: жевнути.
- Жевни.
- Лануо си.
- Пискаво као и ти.
- Знам шта је: кевтање.
- Чујем.
- Знам шта је: жевкалица.
- Мјесто за коритом.
- И за коцем.
- И знам гдје је Жевкало.
- Реци и то.
- Жевкало је више појате, на каменитом брешчићу, гдје се веже торни пас.
- Жевкало је и овдје чим овако жевнусмо.

ЖЕЂНИК

Ако уграбиш испред некога пружену чашу с водом, искапиш је и вратиш, попио си му жеђ. Само се тако може жеђ попити.

Ако одеш под Галич и погледаш у исток, из залатка, послије подне а не ујутру, да те сунце не заслијепи, да не тураш руку више очију, пред тобом ће се тада појавити, као на вратима, као порезник пред кућом, као поклисар који доноси судске позиве и рачуне за електрику, као што мене гледаш, појавиће ти се широка страна, сва у прогонима и прлима, затонтана путевима, опашена (никад није ни брањена, нити је ко у њу гривну уносио), с валовима за пландишта и чешање, појавиће ти се страна која је свачију жеђ уграбила и испила, појавиће ти се семољски Жеђник у којем се ни киша не уставља.

ЖИВИЊАК

1.

Нагнала нужда. Дошли дугови у коталац. Нијесмо имали куд. Немали се коме окренути. Откад немамо, сви од нас главу заносе. Начели имање. Продали смо Живињак. Нијесмо продали но ћушнули. Само што није цабе. Не умјели цијенити. Невјешто се погађали. Они ухватише фурсат. Дознали све. Ништа нијесмо крили.

Нема друге ливаде у цијелој семољској планини у којој, у прољеће, чим окопни, чим прође каћун, чим крене калац, удари онолика живина свакоруке траве и цвијећа, прави живистијан. Док је прољећа, жалићемо што смо јевтино продали Живињак.

2.

Нијесмо били нуждени. Никоме дужни ни црно иза нокта. Могли смо да бирамо. Сви у нас. Откако смо заимали, сви с нама улијепо. Саставили два имања па нам и то мало било. Купили смо Живињак. Нијесмо купили но преплатили. Само што нијесмо дукатима. Не умјели да варакамо. Невјешто се годили. Они уватише вурсат. Знају да хоћемо све. Ништа нијесмо крили.

У свакој ливади, у цијелој семољској планини, у свако доба, чим забран, чим први кукуријек, чим крене чипац, удари живина једноруке траве и цвијет кроза њу, мали живистијан. Док је кише, жалићемо што смо скупо платили Живињак.

ЖИДУНИ

Када смо пробијали пут, веругали као да ћемо да га сакријемо, кроз ждријела и вртаче, свукудије, бану некакав с тојагама, накевешен и са сламеним шеширом, с боцама ракије у рукавима, завезаним бијелим шпагом, бану преко шодера и разминаних крша, нађе млаквину под путем, нађе малу влагу, не вишу но биљег крај сисе, пободе тојаге, само их угна да не падну, толико, па не прође година свака олиста, из сваке млазнуше прутови, прави и витки, офук до офука, сваки жидак, могао би га око прста, па као што су онамо Шавници дигоше се овуда Жидуни, па као што су код њих Врбаца код нас су Жидуни, житки као семољска прича о њима.

ЖИТАРА

Само оно, они гњијев, онако мало и спечено, да га низ греду стуриш не би му се ништа познало, оно што је свакоме досмрђело, уз рат и послје рата, уз рат шпијањем и додавањем угарака, послје рата ордењем и новинама у џепу на задњици, оно што је у све сабирано лише људи, оно има закос уз Лисичију локву, у једноме комату, колико је одавде донде, колико се не може лако премјерити, запало га ничије, дошло му по мајци, није имала ни браће ни сестара, ни среће сем њега, све га запало па и Житара, велики закос у којему расте широка трава, класача, житара, нема јој равне, милина за гледање, све док се не чује чија је...

ЖМАРА

Ено ти Жмаре иза куће, иза црвенога камена, ситнога, иза гувна око мале букве која је једини живи семољски стожер и која држи ладник вршајцији док гони коње, под зидином у којој су се родили тројица у једно бремене, стасали, отишли у школе и изучили, рат дочекали на финим положајима па зато страдали прије но се запуцало, код котара у којем се ђене по неколико сијена одједном, око валова, без стожине, међу изворима што их нико није пребројио (ђе гој мотиком писне вода), у равнини, као да је ливерисана, под шеваром који се штеди у косидби и намјењује за сламнице, зрио и сув, ено ти Жмаре, чувај Жмару, немој преко ње, жмариће ти преко члањака, љепша је виђати но прелазити, као и ова жмара о Жмари.

ЖМУКАР

Три дана, можда и четири, нијесам сигуран, у сваки будни сат, помишљао како ће најкраће рећи шта је Жмукар, али није нашао пут до њега.

Можда му се заморило стило?

Можда му је досадило да пописује сваку чуку и прилику, да чини што нико није прије њега?

Можда му се не иде преко потока, на пријелаз, између два сивкаста камена под крастама од маховине, па у ладник, у дебелицу од горе, у густину омарску, у невиђелицу, у Жмукар гдје се једнако види жмурећи и гледањем?

ЖЊЕТ

Са дна, од садашњих клека и трнова што су их једине уписали на дио оцу како би примао више додатака на пензију, поред мачка с гробљанске стране и чупка од шуме на западном крају, косачке, редом, браздама и раоником орао је Сава Семољанин, сваког прољећа.

Са дна, од клекових међа које су се прориједиле и сасушиле, од којих streцају да их чобанчад не запале или неко с пута у њих баци жишку живог труда, од трња које се савило под шипурацима, између ривице и прла, навише, нада се, руковед по руковед, редом и српом жњела је Стана Семољанка, сваке јесени.

У прољеће се тако оре Жњет и у јесен се тако жње Жњет.

ЖУЂЕНИЦА

Само она није знала истину. С њом се опростили, али јој нијесу рекли. Под земљу отишла од жудње. Од чекања пресвисла.

Зарекли се да јој не казују, да не би себи за очи, да не би огријешила. Сакрили да јој се син истог дана утопио када је отишао да донесе правничку диплому и да је обрадује. Данима су га у језеру ронци тражили и нијесу га нашли. Однијеле га подводне отоке. Затуриле га у шкриповима, дубоко.

Имала је само њега. Остала у кући сама. Сваког дана излазила на главицу пред кућом одакле се види отегнути пут у вали. Гледала када ће избити. Тако годинама. На истом мјесту. С истом жудњом. Ту су је, на Жуђеници, укопали. И данас ишчекује свог јединца.

ЖУПАР

- У њему на ћурка.
- Можеш шибицу држати да се не истули.
- Сволтале га греде.
- Виша поред више.
- Никне и што се не посије.
- Роди и у камењу.
- Свукуд су трава, извори и бехар.
- Воћке у јесен саме падају.
- Ни у тепачким окућницама тако.
- Као у сваком жупном мјесту.
- Али је један Жупар.

ЖУТАЈА

Збориш да им је досадило, а теби треба вјеровати, не опошљаваш ништа сем оно што је за јабанлук, не одвајаш да би сакрио но да би показао, не поводиш туђу но своју, теби треба вјеровати када причаш да им је дозлогрдило, по обичају, да изговарају пуна имена, да им се више допадало да скраћују, да не зборе Жута јама за вртачу иза Жбана, дубоку и затрпану зицама, у коју су слијетале са сваке кулине око вртаче, да су умјесто Жута јама зборили Жутаја, па тако и ти збориш да би вртио једну вртачу од ријечи и да се о њој више не збори, Жутаје ми, збориш.

ЖУЋАЦИ

Одмах иза плоче на којој је пред Први свјетски рат укле-сао ЈЕВТО Н. В., једнаким и лијепим словима, већ улегнутим, већ заобљеним и замиреним у камену, чим се мине име најљепшег Семољанина који је нестао од шпанске грознице, између валова и смрдљика поникле су ситне лијеске, пошироке, с крекастим гранчицама, као да су скраћиване, а на њима сваке јесени сташу љешници, и по десетак у ћумици, обече као камење око њих, искокају се на сунцу, пожуте, одвоји им се жгарица од љуске, испадну из гнијезда, проспу се испод међа, зажуте се, па када иду да их купе и крцају, не кажу да иду у љешнике, но кажу да иду у Жућаке, да нема рода као у Жућацима.

ЖЦУЦ

Бирали. Заматрали. Вагали ријеч. Обилазили гомилу. Запињали гњатима. Приањало им за обућу. Ријепили се. Видјели да има нешто. Да се нешто жцуцурило. Скупљено и затрањано. Цуцурисано. Као и свака семољска сваштокупљевина. Штедјели имена. Узели среда. Шта им је било при језику. Па рекли:

Ово није за имена. Ово је Жцуц.

Стога сте сада на Жцуцу. Пазите се. Немојте се жцуцурисати.

(Одломак „Семољ земље”, азбучног романа о 909 њланинских назива)

Радован БЕЛИ МАРКОВИЋ

ВОДЕ ИЛИ ВИНА

У једној од царских соба, сред прелесног Беча, нахађаше се, кажу: иза девет брава, фасцикул са листинама о замршају судбине геометера К., о његовој непослушности и ишчезнућу током рекогносца и триангулисања србијанских, тачније: псачанско-колубарских пустопоља, пометених по мапама које су израђиване већма на основу пуких замишљаја, и готово загубљених брда, у посвемашњој земљописној збрци, што је и проузрочило одлуку да се позове човек са стране, као и у дојакошњим српским неспоразумима, то јест: „геометер на дику”, који би рекао своју, имајући у виду за државним одисајем преку потребу.

О том одлучивању би се, на основу записника, могао написати обиман роман, јамачно је да у питању бејаше нека од оних седница какве се тек пред зору свршавају, понад чијих записника иоле осетљивијем човеку задрхти брада, (као и иначе, када се разастире писана екстензива са српских већања, то јест: ако ток расправе није сажет на неком од светских језика), па ће се само ретки одважити записничке листине до краја да прочитавају, зато је боље, сада као и вазда, на ову врсту писаније сасвим заборавити. Важно је ово: Решено је, некако као и никако, да се дипломатским путем, од Аустрије, зарад израде исправног катастра псачанско-колубарске части Србије, поиска „спреман геометер”, шул-колега оних геометера који Босну управ триангулисаху и криву Дрину исправљаху, за рачун Царске и Краљевске Земаљске Владе у Сарајеву, с тим да се том и таквом геометеру, за прву потребу, абонује пансион у неком хотелу, приде момак на расположењу.

Из Беча је, веле, стигао сусретљиво решење, премда не уз мали почек, попут грома из блеска муње, но с увредљиво дугим оглушком, кад се у Србији и на највишем месту заборавило да за некаквим страним геометером бејаше икакве потребе, па је, може бити, геометер К., у земунском контумацу, над понором залудног времена, чекао на српски агреман таман колико се с по-

менути решењем одуговлачило у Бечу, док су му се живци раздраживали и док се, у његовим пројеженим сновима и на тугаљиво двосмисленој јави, љуљушкала уз Дунаво лађа, више „по својој памети” негли по корману, чији је капетан у недрима носио аустријских резидент-шпиона прве листине, за онај у царској соби иза девет брава фасцикул, са опсервацијама о стању и владању Царског и Краљевског чиновника, током услужне мисије у земљи Србији, који у земљу Србију још ни крочио није.

Бечки, пак, шпион-резиденти, „на дишкрецији” српског Двора, никада нису речени фасцикул ни „опипали”, некто развезали, али су своје „ненадојене” извештаје смело отправљали низ Дунаво, пут високе канцеларије где се нико не заноси и не прашта, маниром дешперантних и малчице преживелих кавалира којино донама својим отправљају намирисана писма, кадшто и са исцртаним пејсажима, иако им је одавно у знању како од сваке љувене гужве остане само мутна успомена, као мртва риба у млаком плићаку, о којој се навек ћути или крајње уздржано говори, увлачећи ноге под столицу и гладећи на коленима шешир.

Да ли се, у тим извештајима, нахађаше и какав трезвен осврт на сањарску мисију геометера К., на основу непоузданог позива из некаквог Замка, кад је потпао под толику потчињеност незнаног грофа, који се на његово телефонисање није никада лично одазивао, чему се спрдаше и један грудоболни литерата, или то бејаху калп-извештаји (као у романима они одељци, где се за којешта терете куварице), у каквима је више осећања негли истине?

Ко год да би канурао пређу српског шпионства (па и кад би тако штогод пасирало неког траповесног свеца коме би драги Бог земљу Србију дао за прњавор, понукавши му прилику да укарари пољљани углед и долије нови јелеј у стара кандила пред својим подлубуреним иконама), познао би, на основу предречених шпионских листина, да је, не само под свевидимим оком, и сама Србија – некто њен поредак и том поредку сходне установе – лажни јемац свога постојања, заправо: расплинути „сиже” велебног бунцања, али не оног штреберског бунцања, какво задеси јуношу док пише светосавски темат: кад ситна људска памет стравственим „вазносима” за часак уступи место, него бунцања какво иде уз преживарску пробуку неког ко је сам себе изнутра појео, за чије описивање узалуд је трошити хартију, мастило и свеће.

Али многа је хартија исписана и бурад мастила већ су потрошена, а и свећа су сажгани небројени товари, зарад изумевања светова који се никога не тичу, рачунајући и земљу Србију, с тим што се та скрибентска намира јоште и те како троши („ко ће само тај арч навашити?” – узалуд се пропитују безграмотне душе), јер премного је оних који су, мимо Божје воље, и сами себе измислили, што се сваком литерату може спочинути,

па - тим фактом - објављују права да речено бунцање оснаже ако не отровом сопствених живота, оно: плачем од туге и беспомоћности, зашта море мастила еда би достало - по небесу кад би се писало, уз небеских светлила вечито сијање.

Елем, о геометру К. почела је прича, као испод пера неког ко одавно није сркнуо кашиком (*...расилинући „сиже” велебног бунцања...* Цврц, Милојка!), али бечки је фасцикул, рекосмо, иза девет брава, с тим што недоступне су, ако у пепелу нису, и српских резидент-шпиона бечке листине, с туштином недозваних речи, те злехудом писцу (*... зарад изумевања светио-ва који се никога не иичу...* Нуто, нуто!) не преостаје ништа, осим нагађања, посве налик пустоме бунцању, и да корацима, облизујућ усне, премерава собу, шпацирајућ се међу пуњеним птицама, робијашки скрштених руку иза леђа, по једином плацу где нико неће приметити да су му кариране панталоне одавно изашле из моде и да је на њему (*...на њему, као на никоме!*), раздрљен хаљетак, меште домаћег камелхар-халата, а на глави: до обрва натучени чепац, прознојена капа под којом се ни једна мисао не може везати у чвор, немо да би се какав роман заматнуо, с тим што би, због такве капе-раскапе, и пуњене птице, верне дружбенице оних који често ридају без суза, неприродно главама вртеле, једна другу погледујућ крадом.

А и сам геометр К., ако би се, зарад ове приче, из осене своје показао, скинуо би шешир, може бити: полуцилиндар с пантљиком од црног рипса, сетив се доба кад је, макар у земунском контумацу, господин био, као и сви остали, а онда би се подругљиво наклонио (*То је онај животи, где сам...*), али не писцу, но Теби, поштовани Читаоче, као персони која у следећем књижевном полому још није одабрала страну. У полому, дашта него у полому, јер каква је, иначе, судбина романа који се не може ослонити ни на *конвенцију иронађеног рукописа*, већ само на пука нагађања, а све то у Србији, држави напал избунцаној, чија неизбунцана пола не још не бејаше у исправном катастру?

Ех, да... Али не воде, нипошто воде, јер вода би и читалачку страст расхладити могла... Чашу вина, већ сневољени Читаоче, би ли попио, једну чашу наште, дочитавајући уводно ово правдање, па онда „преломи” (читати даље или одустати?), а писац ће, пред Тобом, јер од Тебе ближег рода нема, довека од стида премирати, каква год да била Твоја одлука, као неко ко је самог себе позвао у госте.

Такав бејаше, право рећи, и геометра К. осећај, док се чешао од бува, у земунском контумацу на агреман залуд чекајући, све мислећ на једну врину и њен понад воде слутљиви грак.

(Уводни одељак из романа „Геометр К.”)

Славко ГОРДИЋ

ДУХОВИ ЗИМЕ

Сунчан јануар, незаслужен дар!

Док, одједном, не долута и овамо истинска зима, муњеви-то се најавивши севотинама у зглобовима и стезањем узлова у крвотоку.

Црногорица урешена виторогим и белим машинцама и викиншким капама! Испод тог грмља мораш проћи, макар и кроз прозор скакао бежећи од послова и послодаваца.

И макар те, са сваким кораком, као грудну мету, прострељивале заслужене и незаслужене бољке и зебње.

Ноћ у снегу, међу стаблима с непомичним вранама – црним пупољцима – и мастиљавим угрушцима неба у гранама.

Ноћ мрзле тишине што упија саму себе и опија глувилом све што дотакне и што је дотакне.

Ноћ белине, таме и нечуја, ледена недра света у којима, зачудо, налазиш присно закриље.

Као да недокучивој души нема предвидивог уточишта.

Сутрадан, с вечери, гледаш с другог градског руба у големо снежно поље.

Иза тебе су високе кошнице наранцасте светлости, пред тобом огроман полукруг љубичастог неба у чијем дну светли тек понеко окно расутог приградског насеља, застртог танушним крошњама које га не заклањају ни од ока а камоли од ветра.

Поље је исписано ретким шибљем и полусенкама пасјих и птичијих отисака. Прастари монограм вечито младе зиме.

Нешто убого а свеже, љуто а драго, туђе колико и присно, ошамарило те и помиловало у исти мах, истим дланом.

Љута зима те учи да брзо учиш. Да жесток бол мири са оним чега си се највише плашио. Да олакшању не ваља веровати, нити се погоршања бојати. Да су њихаји и проту њихаји наде и стрепње све прозирнија и досаднија игра, која те више ничим не

може изненадити, Да крај – ме кад и ма какав био – није ништа друго до технички задатак ономе ко одлази и онима који га испраћају. Да онај ко себе пожали заборавља да је, увек, и бољима бивало исто, и горе. И да њему, и да теби, не следује пролеће и свеће у цик љуте зиме.

Лабуд ДРАГИЋ

*СТАРЕ СЛИЧИЦЕ ИЗ
МАНИТЕ ПРОДОЛИ*

Кућерци просути по пристраницима и подбарним прибрежјима, по осојним пољаницама или повише присојних прла, подно греда у којима се црне мрље сасјечена и нагорела борја - савардаци и појате на заравнима укљештеним међу горама, на лединцима објешеним над дубоком провалијом из које се оглашава хука ријеке Маните - чине земљописни појам познат по имену *Манија Продо*.

Махом сасјечене на четири воде, куће су покривене штицом с малим отворима на таванским косинама - сомићима. Они који држе до домаћинских обичаја међу лушчеву штицу, али је сиромаху заувар ставити и букову зашершпану ћепаницу која издура десет љета да не пропиша *на-урвано*. Већ ко је утекао из савардака и успио да издигне двор над избом - чини се газдом.

Савардаци су најпростије грађевине настале слагањем глатких стабала у купу, а потом прекривани снопљем сламе, папраћу и грањем. Раштркани по омарима, укривени у међама, чечарима и пољаницама - личе на суре пчелиње кошнице од прућа, каткад на залутале јаребице или просушене кравље балеге изрониле испод снијега.

С високог горја сливају се поточићи и стачу у једну воду на дну Маните Продоли и одатле теку као једна вода која хучи с јесени, помами се и подивља те понесе све мостове, дигне врљике, избуца покрајње ливаде и имања, уништи луке и прибоје...

На пржини, гдје се састају потоци, вазда бјеше бадњева и столица. Разгоропађени потоци затисну муљем и наносом ранија корита па просто махнитајући ударе на другу страну: поткопају куће и на пржини остану делови кревета, каце, бадњеви... Све друго нестане, од куће ни трага, а насред пржине столица кариога -рукотворина некога лупежа из Миоске, офарбана у плаво као небо, окренута к Осојима, чека да наиђе неко и на њу сједне.

Наниже низ ријеку путник или какав ријетки рибар лако

ће препознати чакму из штука, таванске греде и баскије, рокове и другу грађу...

Човјека понекад смори самштина и кад му досади један приказ и хука вода, он некако смогне снаге и прегнућа па право на Цетиње - да види Господара и пожали му се.

Дрпићи су одавно уграбили првјенство међу свијем братствима баш стога што је њихов некакав гласит братственик још поодавно сам дошао до Цетиња и отуда донио нову капу и на њој блистав грб.

Помињала се и медаља али јој се сваки траг затурио.

Нијесу ни Тандарићи, ако ћеш право, ништа гори али им се није дало, нијесу били тога талика као Дрпићи.

Кућа ДРПИЋА је *с-ону-сирану йошока* - па кад Филип промоли брк из савардака најприје њу угледа и види да је продимила прије но је он и пирнуо у огњиште, прије но се доватио огњила. А свако јутро га је тражио јер га је крио од дјече и коза.

Дјечи ништа милије но да се играју огњилом и изагоне ватру из кремештака, вели Филип.

Истина, нико није доказао да козама треба огњило, али се Филип клео да је некад давно још као дијете запамтио да је његовome ћеду коза појела огњило, а крава стричев новчаник пун фиорина, те и других разније пара - баш кад се вратио из Америке. Од онда је све ријетке и вредне ствари дизао високо, завлачио под рокове и у атуле да их задуго ни сам није могао пронаћи. Срећом, тих ствари није ни било много: с почетка само огњило, касније и бритву, и белеђију, и убојни камен...

Још је од давнина неки предак Тандарића рекао да је овдје најважније имати свој огањ, да мораш научити да га чуваш у упрету ако ли нијеси те среће да имаш кремен и огњило. А ако имаш та средства - нијеси гори од Господара. Стекнеш ли још и сјекиру и какав суд да не мораш кад гођ ожедниш на извор - ти си раван свакоме цару.

Стога су Тандарићи толико држали до свога мобила и свакојаких кућевних ствари, а кад су бивали у бојевима нијесу марили за јуначки плијен већ више за ствари које други називају тандарама, па им је, вјерује се, отуда и презиме Тандарићи.

Пошто Филип пронађе огњило треба му још толико да нађе труд, те суве љуске и луч, па тек да продими катава - кад су Дрпићи већ сварили котлић качамака.

Годинама се гледају преко воде: прво што угледају Тандарићи кад провире из савардака то је дим над кућом Дрпића; тако и Дрпићи кад вирну кроз окно кажу: Ено су још живи Тандарићи.

„Благо Дрпићима, колика им је њива! Ранила би цијело село!“ кажу да је рекла нека снаха која је прва некад давно дошла у Тандариће. Прича казује да је и невјеста из куће Дрпића рекла: „Благо Тандарићима: они часом поору и посију, а још брже ускопају - па ладују по сво љето као и сва господа!“

Дешава се да ојачају Тандарићи, а Дрпићи савију на један конац, умало да им се лозица претргне а свијећа утули. А онда окрене срећа Дрпићима а пукне суч Тандарићима и тако се кроз вријеме надгорњавају и жељкују час кад ће ослијепити прозори на кући Тандарића, а ови кад ће се утулити дим над шљеменом јединих комшија *онамо-џро-воде*.

Бивало је кроз вријеме, упамтили су људи, да Тандарићи буду таква јачица да су били страх и стрепет за сву Маниту Продо, а још више кад су набавили ђускију.

Дрпићи пак имали су свагда виђенијих људи и једном се, некад давно, неки њин бркајле који није био много стидан, на некаквој жалби пробио кроз цијелу масу и пољубио господара у руку. Био је то некакав бркати клапусан, несмајан расплаћуг, а ништа га није могло уставити да се досека до Господара - да су га штитила три обруча перјаника и милиције - он би се некако до њега пробио. А и кад би доватио скут господарева кабанице више је није пуштао кад би му и руку одсјекли.

Дрпићи су од давнина знали да им најбоље крене кад су у завади и великој мржњи са Тандарићима. Бивало је понекад само што не легне крв.

И једни и други бјеху одавно заборавили да воде поријекло од два рођена брата и зато се никад нијесу узимали међу собом. У почетку стога што су памтили заједнички коријен, а доцније из прости мржње и презира. Док су Тандарићи били вјештији да се некако подмукло и издалека ругају Дрпићима, ови су набусито и отворено мрзели Тандариће.

Тандарићи нијесу за то марили: били су доброћудни као брави и никад нијесу имали при себи ону злу крв ни жесток пасјалук као већина грађана Маните Продоли - али су патили од неке подле илавости и злобе која им није дала да се одвоје од сопствене судбине.

Дрпићи су су од давнина свикли да мрзе с таквом жестином да су били кадри убити на даљину.

„*То ће им доћи ѓлаве, ја џи кажем!*” казивао је неки стари Дрпић, кудећи доброћудност Тандарића и њихову навику да се куће гдје год се обрету.

Мирили су се случајно и неочекивано како би се и посвађали. Око ниокошта! Најчешће кад би се неко од Тандарића вратио са пазара и стао да прича каквих је видио смокава из Улћина на пазару у Нишићу; или кад би неки Дрпић дошао однекуд из свијета и донио нову бритву, сви би се Тандарићи окупили да је виде и да јој се диве.

Тада би се неки од Дрпића обратио приспјелом Тандарићу:

„А сјећаш ли се како си оно јуче галамио и пријетио ми да ме убијеш, *јebene законе*, а мене ево данас дошо брат из свијета!” - иако је било баш обрнуто и Дрпић је хтио удавити сусјета да се његови на вријеме нијесу искупили и својега братственика спасили сигурне погибије.

Али кад би дошавши Дрпић отворио торбаке и развио замоту-

љке и ћесе, кад би извадио бритву и показао армагане - тада би се гладне очи нагледале нових ствари које су пуне непознатог, омамљивог сјењала из далекога свијета и срећних мјеста у којима чељад ничега нијесу жељна.

Па кад би неки пут извадио белеђију или гладило сви би се Тандарићи сјатили као тице на чатољак, а кад би на крају показао гањц нови левор тада би свакоме од њих заиграло под грлом и намах би се учињело да ће свакоме искочити душа - што од неке необјашњиве радаве, што од чуђења, што од дјетиње зависти и сичије - или страха унапред задатог да све те ствари они никада неће стећи.

Тада би настала слога и потрајала барем до мијене.

Први је, ево Филип Тандарић прего да се домогне двора, али се на зло окренуло, ево почуј, побратиме мој.

Свако јутро прискриваше врелу каву, некакву дивку од прженога јечма -отању да потраје, само врелу да га опари, да му прораде живци и да му покрене грудне бале, да крене крештаво-мокро искашљавање слинастих верига - иако, право говорећи, ријетки биваху дани кад је све троје могао саставити - шкију, ракију и каву. А те дане у којима се ово свето тројство састављаше памтио је као нејвеселије годете и светковине.

„Здрава ли је, божу јој мајку!”- испушташе из опарених уста. Свака ријеч бијаше у гуки паре и дима, па како усркне мало затим огласе се ове усковитлане кудеље дивљења и хвале:

„Нема здравијега пића од ове јечмене каве!” - заједно с клобуцима паре ове ријечи бјеху јутарња свечаност у савардаку Тандарића.

Прије но би пронашао огњило и заогњио - оправдио би старијега сина Пурена на горњу цаду да чека неће ли Јечменице кренути у воденицу, па ако наиђе да од њега узме ватру; млађега би упутио на доњи пријелаз неће ли наићи когод од Дрпића да на његов чибук припали - докле он још једном не претарака цијели савардак и не пронађе огњило.

Жену Јулку упутио би на прескакала неће ли наићи Станија Видојева на влачару, или неким другим њеним послом, па да од ње привати ватру јер Станија пуши ко Турчин и вазда носи по два огњила.

А кад би ловци на ватру умотрили да је савардак продимио кликнули би у један глас да је Филип пронашо огњило па би се сјурили око огњишта и стали да се грију.

А Филип би их, срчући ону јечмену каву, бодрио:

„Тако угријте се, тићи моји! Еда ће Јулке?”

Уто би и Јулка батисала у савардак носећи нарамак врбових крека да притарне на огањ.

О Светоме Дмитру оћаху наићи кириције и трговци што гоне мал преко Крнова на пазар у Нишиће те га даривати кутијом дувана и однекле би се обрела плоска ракије затиснута шашином, а трвило би се, као да с тавана паде, и зрно праве правцате каве или би нека својта од његове одиве послала умота-

ну у карти мљевену, (а понекад увијену у неколико листова лопура) и дунђерски спаковану па увезану концем и тај би га пакетих замирисао кроз новине и нешто му ограшило душу; с тим мирисом као да би намах васкрсли сви његови дневи пуни јалових надања, и не само дани но и сви прошавши ближњи.

С прољећа би сваке године ујармио нечемурне вочиће и стао да оре врлетну њивицу испод омара. Свога буцоњу спариваше с бушом некаквога својте, одивичића из Тимара. Починјаше са дна, са самога цклада гдје се њива бјеше заравнила и надебљала - полагао се пењући ка настранитом и врлетном врху. Ту га је сретала танчица: раоник је гребао станце и дрозгаву плочу, болно шкрругтао, гребао и стругао од чега би му настрнула сва кожа, подигла се капа на глави и узвиљушила се свака длака. Вочићи би обарали наниже, стењали и почињали да бале.

Доњак је, онај бонцасти зекоњица, обарао и вукао наниже, а горњи се спотицао падао на кољена.

Земља се соравала и у грумењу котрљала ка цкладу који је дебљао а њивица сваке године за бразду краћала и врхом се указивала гола плоча: избечио би изорани шодер па би се забјеласао на треће љето све док га не би премрежиле ријетке травке и жилице потпонца.

Онда је из жуљевите суве шаке одрешито, кратким трзајима, бацао усјактело зрневље што је је, јетко сикћући, у кратким млазевима падало и нестајало у неједнаким браздама, међу скорелим грумењем смонице, одскакујући као град у камењару и нестајући у посној земљи.

А он је свагда изнова бивао љут што ето и ту торбицу најљепшег жита мора даривати земљи да би од ње узео, а чињаше му се да му баш та плетивачица недостаје - и само она - да би барем на кратко ваљано најео сву своју нејач.

Сијаше проклињући:

„Ето ти, гладнице, триста те ђавола позобало!”

Па онда стане да думает: „Колика ли је земља, Боже благи, а мене запало да из ове танчице и пјескуше изагоним зрно и вадим љеб само да бих одржавао голи живот!”

Рало је цвиљело, шкрипало и пуцкетало, натезало се и крцкало као да ће се нека главна спона преломити уз прасак, али је пред њим пуцала смоничава ћелица ломећи се у кришке и паламаре уабоношена грумења.

Толико је шкламитало да се чињаше како ће се раздвојити на састојке у свакој новој бразди. Шкрипало је преносећи нешто својих мука на гужву што се оглашаваше још тежим цијуком тек усукане увитине којој би суђено да се на муци упрета и цвили.

„Какав ли бјеше гријех овога љетораста да се из себе циједи цвилеж и јаук задуго пошто је из њега ишчилио сваки знак живота?” - питао се Филип. „Таман сам ко ова гужва којом су свезане двије невоље!”

Тако би стао да умује на крају тек изоране бразде, док су вочићи стењали и бректали као да ће попуцати, као да вуку рало које полути цијелу Маниту Продо. „Нема овђе волова, ово су буве” - зловољно би закључио Филип и сјео да савије.

„Комотни су им телџизи па губе снагу а треба потурити нашивке да им, мученицима јарам не гули шије” - размишља Филип, али од чега би он сад направио нашивке кад ни јастука нема но спава на скалупљеној вањели.

Онда би полагао отхукнуо, пљунуо и истурио: „Пих стотину те ђавола позобало!” - па би поткупио лијеву ногу и на њу сјео испружајући десну, значајно из ње вадећи кутију да смота и осмотри урађено.

„Ма и земља је ова проклета, смоничава и пуна некога туткала и цимента, па се уселемпи и стисне!”

ЗЛА ГОДИНА није ништа оставила за собом. Двије-три суврећице чатољака. Тако овдје зову закржљале кукурузне класове. Пет-шест куваних у обеушеном бакарисаном котлу још чекају најгладнијега: неувршени са круном бијелог тек приметног па смежураног зрневља и чупком свиле као перјаницом и главним знамењем гладне године.

„Ево га ко оца!” каже Филип и гледа чатољак. „А погле какав је овај, истом ко онај Фејзо из Бијелога Поља што калајише котлове - а у Дрпића све они оплавци од лакта”.

Сиџур-иџ-је убила маћа закључи, или је на нашој њиви неко проклетство.

Два дана се нијесу дали скувати. Ко их је год загризо бљуво је. Бљуво Јовица, бљуво Насто, бљуво је и Гарић а кад су се и њему стужили више нијесу за чељад. Гарић је имао стомак да је мого стопити копиту коњску заједно са зарђалом налчом. *Но се ови чайџољци обакарисаше од некалајисана којла ња се џојироваше чељад. А ниојкуд ни џабела ни Каравласа, ко за инај, ко да су и сами џасји малукајџи, назрели џогану џодину џа заобиили Манију Продо и џојиражили џиџомија и роднија мјесџа. Ниђе никоџа да окалајише судове!*

Последњи је био неки Салко из Подгорице што је Гарићима крпио варењак у Рзачи. А није му га било лако окрпити био је вас као онај барјак с Вучјега Дола. Ко Гарића мобиле и домазлук! Е кад је почело сунце потањати за Пандурицу а заладак од Коњеваче пребацио Дебели Бријег почео је Салко да подсећа газду на доба ручка. Није ни Гарићев стомак спавао, ни заборављао на ручање доба - но се Гарић премишљао и муком мучио има ли икаква начина да не једе са Салком из исте тигањнице.

У мислима су му се врзмале свакакве могућности у којој су била два играча - а један суд и један ручак који би се и дао подијелити - али с том плитком и замало прогорелом тигањницом је мука. Биле су и двије кашике од кленовине, а Гарић бјеше госту намијенио ону напрслу и при дну загуљену којом је потоњи пут сркала нека пластилица из Завратаца што гледа у длан и гата у

ћикару - боље но што пласти.

Најпослије ударили - сваки са своје стране да је средином тигања остао нетакнути зид од качамака јер није Гарић хтио да пробије тамо гдје је чергаш доваћо, а није ни Салко хтио амо гдје је његов газда кашиком обиљежио.

„Држаћемо се и убудуће постојечих граница...” - притврдио је на крају Гарић - „у случају да те још некад нанесе каква алавија у наш крај!”

Те двије-три суврећице чатољка и неколико кућица гра - ето ти све љетине.

Козу заклала дивина, друга отишла од вимена а трећа јалова. Коња украде неко с припона. Причало се да су га неки Стружани одвели - можда баш онај Жуле Ђетковић - у вршај и врли жито док није посусто а онда га нотњо свели на Боан и ту везали за волујска кола некакога Павла Зорића који је те пропале коње водио на Беришину Луку код Шавника и ондје продавао габелџи-ма.

Јадну кап у жалосну руку. Куд сад?... Сједи Филип Тандарић и гледа се у шпигло од лампе. Сво се излишало и оћоравило, од њега остало неколико пјега на десној половини сломљенога стакла и тијем пјегама шета спрам лица и провје-рава је ли још онај Филип од прије неколико недјеља.

Као да у тим пјегама сумаглице види бескрајни низ залуд-њих дана просула се ниска изјаловљених година и живот се отео у дим.

И види да су му бркови на мјесту и још јаки. Фитиљи их у доколици и гледа облаке. И чека оће ли ко наићи да каже шта ће бити са свијетом. Кад ће господар у обилазак и оће ли наићи овуда да му се пожали на своју невољу!

Тек утегни и оспособи опанке - продеру се чакшире; а закрепи њих - прсни дамадан. Докле и њему дадни цевапа ево већ проли-јећу прсти кроз обућу. А све рани у девет зора, а све примркну до звијезде а све поитај...Најпосије: шта? - ништа!

Понекад плане кад се синови Пуро и Прличко загнају на гнијезда и ништа не нађу: тада загалами на кокоши.

„Погле, поге!” - шикне Филип на нос, изагна љуте опознеле димове шкије.

„Све бјеже у крш и крију јаја? За кога ли ће их, валим те Боже, или су можда ријешиле да се прометну у јаребице или неке друге дивље тице?!”

Ова потоња ријеч се заковрне и узвиљуши као жалац пун њего-ва опора иједа.

„А чим зора - сјате се око Филипа да Филип искомиша чатољака”.

Тако и јарац. Понеки пут забичи и упркоњи се на вратима савар-дака баш ко да је о мој господар!

Погле, ти погле, како је све окренуло на јандал. Вала ћу вас урегулат или се нећу звати Филип Тандарић.

Бива да Филип повремено западне у стање дубоке замишљености: тада изиђе пред савардак, сједне на отрули пањ или на какав камен и посматра дим што избија из шиљка. Куља баш ко да је под самим кубетом фуруна пуна окрајака од борова пања који пурњају и дају понекад густ и мрк дим. А онда дума колико је ствари на овоме свијету које ваља поправити. *И ѿшаман кад би живио ѿрисиѿа година не би сѿиѿо да све дозна у ред.*

Онда стане и каже: „Боже мили, куд се дијева овај дим?”

Па нешто касније: *Чуш, чуш, куд се дијева! Велики ли је свијеѿ. Колика ли је само Црна Гора, мој кукавче! Има још барем ѿриѿуѿ ѿолико свијеѿа а и више.*

Боже, Боже: свијеѿу нема краја, а чоек вјечѿиѿио у некаквој ѿјески!... Кад би барем моѿо да се ѿромейне у дим ѿа да се разиѿра на све сѿране, да ѿа нико не ѿриѿиска.

Еј да ми је оѿиѿић на Цейѿиње да видим Госѿодара и да се о свему са њим ѿоразѿоварам.

Над њим се разасатру плава небеса пуна здравља и милине од којих поигра Филипу у подгрлац.

Ех да ми се отиснути преко мора ће то иду да ваде злато!.. Да ми је једна лопата, најприје би преправио савардак и одвојио козе у другу стају да ми се јарац не ђули свако јутро ко да ће трупечке у мене! А неки пут кучак припиша уза ме па мјесецима ударам прчевином.

Понекад ФИЛИП започне изосола као стари мудријаш:

ЛИЈЕПО ЈЕ НАШЕ СЕЛО: јес ѿнекад навали сњежина ѿа ѿруне урав и збрише куће и сѿаје, ѿобије и ѿреѿне сву чељад и све живо и ѿијевац заѿјева у осоју с ону сѿрану воде на ѿвну Дрѿића.

Тада Дрѿићи сеуре шѿо смо ѿрадили куће с ове сѿране ће свакакве оѿасносѿи ѿријеѿе, ѿа одма на Цейѿиње код Госѿодара да шѿиу ѿмоћ за нас ѿа је узму и ѿоједу усѿуѿ а нама ни шѿика. Осѿане сѿрашина ѿрича која временом- исѿричана сѿоѿине ѿуѿа - ѿосѿане свакоме знана и обична.

НЕКАД ОПЕТ ударе ѿазайи и лиѿиве, зајезере се усѿаве у клисурама ѿа кад ѿукну бране, кључне божија сила водена ѿе сво село слисѿи: однесе имања и усјеве на њима и сијена сађевена и свеколики рад.

Некад оѿали слана и убије маћа, а шѿо њој ѿобјеѿне сѿуче ѿрад не осѿане ни роѿача.

Треви се да уждије муња у кућно шљеме.

Лакше ѿледаѿи у ѿуђу како ѿори, ае лакшеје и исѿричаѿи. Али кад видиш да уждије муња у ѿвоје шљеме скамене ѿи се вилице и задуѿо не умијеш казаѿи шѿа је било иако све знаш, и сваки ѿренуѿак ѿамѿиш, и знаш с које је сѿране дошла свејѿлица, и како је ѿланула кућа...

То је ѿризор и жалован и сѿрашан. Али када ѿи ѿледаш своје шљеме: оно које си сам закивао и уѿврђивао да дуѿо ѿраје на коме си клечао на кољенима - и надмудривао се с ошѿром ивицом шљеменика: објашеши ли ѿа не можеши задуѿо издржаѿи, но-

џе се раишчену боли у ѓрејонама и ево ѓе како си објахао оиштар нож; ѓромјении ѓа се кољенима ослониш на оиштуру ивицу док се уцрѓају модрице.

ПОНЕКАД ѓи се ѓиљак завуче у оѓанак баш кад не можеш ѓренуѓи, камо ли да се изујеш и извадиш ѓа: баш кад бјежиш ѓред невољом или ѓониш шѓиѓочињу...Праѓиш ѓа како ѓи шеѓа исиод ѓабана и осѓавља кржаве ране ѓа се за часак умилосѓиви и ѓриѓаири међу ѓрсѓима док се оѓеѓ не заиѓра и сѓане крвавим шарама да ѓара ѓо живој рани.

Све је ѓо жива исиѓина, али ово је оѓеѓ лијеѓо мјесѓо и никад ѓа ни за једно друѓо не бих мијењао. Јер нема равне сређе оној када уљедам ѓрамичак дима над кућним шљеменом кад се земља сѓане слијеѓаѓи ѓослије ѓљуска и ѓи осећаш како свом својом силином уѓија блаѓословену кишу која је ѓала на ѓокошеницу и како се мијења лице земљино и одазива се свежином док из ѓе удара ѓишѓрави ѓрамен ѓроѓаре, а с брда долази ѓув оишпроѓ ваздуха и разѓони је. И све дише и ѓи видиш свој дом и ѓосѓојбину у осећаш моћно и неосѓоно ѓрисусѓиво ѓредака.

Па кад осјеѓиш мирис ѓеба исиод сача или кад у залаѓају неѓдје далеко украј некоѓа најѓианеѓа нерва ѓреѓознаш ѓрашку букова ѓеѓела и умиреноѓа оѓња.Кад сунце ѓодѓрије ѓреде...

Баш тих дана, кад се скањаше да оде код Господара, Филипов брат Јован - отисну се парапловом из Котора преко мора којим се плови више од четрдесет конака - право у Америку - јер је баш тада велика потражња за радницима и ѓудством с наших планина настала.

Господар је цијелој Јевропи дао на знање да ће се прогласити краљем а ѓегова држава Краљевина Црна Гора, по положају и важности једнака свијем краљевинама Јевропе.

Море којим се плови у даљину постаде предмет приче и одгонетања да о ѓеговим мјерама није никоме било ласно донијети приближно мњеније.

Причали су Мика и Зека, стричевиѓи Филипови колико ли је то „боре”.

Није Мика умио казати *море* но је стално зборио „боре” јер му се нешто било затисло у носу и вазда је некако шмркљао ко да су му уста пуна туткала. Још више му се то појачало откако га је у ѓевишким шумама распорио дивљи крмак те је до краја живота осто килав и ту гучицу цријева на лијевој слабини утопљавао до задњега дана и пазио да му се не проспу.

Тако се ѓегов живот дијелио *до крмака и ѓослије крмака*.

„Ја сам ти ко прсло јаје, доста је да се спотакнем и вас ће ми дроб на долину, а с ѓим и вас мој живот. А док сам био здрав, ништа ми није фалило и чињело ми се то бих *боре* пјешке прешо.”

„Валим те боже колико ли је?” - упитао је брата шиљеѓи колац за котара, - „има ли колко одавле, да речемо до куће Неђељка Дрпића?”

„Које море?“ дочекао је Зека осорљиво и јетко попут оних мршавих перјаника што купе дацију.

„То *боре* преко кога је Јован Џајов отишо у Алацку ће се вади злато?“

„Е ћути довијечни булаверу. Муч! Да ти се не смију људи!... Преко тога мора се плови више од четерес конака. Има и колико одавле до Јаковљеве Главице. Колико одавде до Буковице, па још толико. И још барем двије педи даље. А ти... ти ... „до куће Неђељка Дрпића“.

Онда се Мика поталауши и заћути добар фртал сата све шупотрећи и смишљајући шта ће сад брата приупитати, а да му се не омакне каква грешка.

„А Алацка је најприје руска била, јел де, Зека?“

„Јес, била је руска.“

„Па је онда руски цар за мале паре продаде Американима?“

„Ето, шта ћеш? Да је мене питао још би била његова!“

Иза овога оба ућуте све док Мика не почне да стење, па уздахне дубоко и најави промјену времена јер га почела бољети кила.

Колико је од потока до Филипова савардака толико су Дрпићи ближи Цетињу и Господару. Дојадило је више Филипу да о Цетињу дознаје од Дрпића, но би, кад би имо опанака, скупио кувети да оде до Цетиња, да види Господара и да му честита што је напредово до КРАЉА а то је мило цијелој Јевропи, па нек знадне да је мило и Филипу и да му каже да је спреман Филип, ако затреба да се удари и на Турску царевину. Само кад би му Господар дао нову капу и сјајни грб на капи какав имају Дрпићи.

Исте године кад се огласио КРАЉЕМ господар се дао у обилазак своје краљевине и како су ондашње новине пренијеле пошцао у *шурнеју*, иако је мало ко знао шта је *шурнеја* но се у то вријеме већ почело по јевропски писати и зборити.

А њуи за је најије водио кроз ЦУЦЕ.

Те њако њачно на њодне сѡиѡсмо на Трешњево Цуцко, ће је Цуцко њлеме било ѡриредило Краљу сјајан дочек. Трѡеза је била ѡриѡремљена за двѡсѡа оособа. На овој ѡриѡези ѡред сваке двије оособе била је једна варена кокош. За суѡу је био ориз. Пошѡо је суѡа ѡоједена рећи ће сѡари Дуран Кривокаѡић који сјеѡаше близу краља.

„Вала, Госѡодаре, јечам је храна коњска, ма ориз ѡуцка!“¹

Чим је одјекнуо глас да је Господар постао краљ, за мање од двије године дошла је вијест и до Филипа Тандарића.

„Ако је мило цијелој Јевропи што је Господар сад КРАЉ, како мени неће бити?! Но ћу гледати да се некако досекам до Цетиња

¹ Илија Јовановић Бјелош „На двору краља Николе“

и честитам господару на томе напретку и признању од цијела свијета. Вријеме је да се и ми пропнемо на виши бријег и да нам свијет скине капу и поклони нам се за наше велике заслуге!... Смислио је да оде на Цетиње и да честита Господару. Да му понесе плоску ракије и пожали му се на све муке и сичије које су га тиштале за све ово година откако шета земљом.

С ноћи је почео да смишља како да оствари ово прегнуће, и најприје код оћела и обуће запе.

„Немам добре обуће за Цетиња!”

Па цемадан, ња сѝрука, ња шрамболос!, ај све би накако то укрио и пригрнуо добром струком, али се без опанака не иде ни на пазар.

А кад је поменуо ракију Јулка је заграјала и казала да је *оѝишило - њо-ње* још о крсноме имену а остатак је довршио с побратимом кад су свукли десет бремена листа из врлетне Авдине Букве.

Најпослије Филип одмахну руком.

„Еј господар и не пије! Сит је пића, а каживали су људи да су му пуне магазе даровније демижана свакоијакога пријепака и првотока...”

Једва се бјеше разданило кад је Млађен Дрпић на вратима препознао комшију Муса, како су звали Тандарића, па га пажљиво осмотрио од главе до пете и пропуштио кроз нос:

Ти ћеш сигурно на Цетиње кад си тако свинуо! Ето те ко да ћеш у сватове.

Таман си погодио, једва је дочеко Мусо, „но сам мислио да ми позајмиш на два- три дана опанке.”

„Што ће теби опанци?” смоти га Дрпић испод ока погледом пуним питања које је могао подићи талог са дна чабра у коме је Филип држао купус. Тим погледом могао је изгрнути сваку тајну из Филипове душе да у њој не остане ништа.

„Ођу на Цетиње.”

„Хм! На Цетиње! Шта ћеш ти на Цетиње?”

„Мило ми да видим Господара. Ужели сам се. Свега сам се нагледао у моме животу само још господара нијесам видио.”

„Па нећеш у мојим опанцима до Цетиња, горска чавко!”

„Часнога ми крста, и свете неђеље, и свије угодника носићу их под пазувам све док не угледам Двор.

Онђе ћу се презути и бираћу ливаду и меч, да се не позна да сам их обуво.

Само да видим господара или првога чоєка до господара и да му кажем све шта се амо ради. А истом ћу се сазути чим ме отпуште, само да не излазим пред великога господара у овим мојим трањама...”

„А како ћеш потревити, залутаћеш неће, сврнућеш с пута...одвратио га је Дрпић, па ђаво однесе опанке...”

Ево има двије пуне године како је Господар напредово у краља, а тек је сад абер до тебе дошо. Е како ћеш ти за један дан до Цетиња кад је абери требало двије године? Абери нијесу требали опанци ни коњ ни таин за пута - ништа без уста и уши.

„Којим ћеш путем несретњиче, знаш ли ти наћи Цетиње?”

„Нашо бих га да је Цетиње колико навилјак. Еј, не лудуј! Чујеш: ,оћу ли га наћи!”

„И како ћеш приступити? Знаш ли да за то има посебна церемонија!”

Овде је Дрпић посебно нагласио ријеч *серемонија*, и Тандарића је ледена струја ошинула дуж леђа, и намах је упола спласнуо онај први полет.

„Ја ћу пољубити Господара у руку.”

„То су посебне церемоније” наставио је Дрпић отежући ову непознату ријеч по милој вољи као ђердан, знајући да ће баш она понајвише поколебати Тандарића, ако неће и сасвим одвратити од сулудог наума. „Не знаш ти то!... То да је жив мој отац па да те научи он је сто пута био код господара, а ја ево нијесма ниједном и не бих ни у манити лијек. Шта ћу ја код Господара? Он своје ја своје и весел-те-Боже! Али да је мој отац жив, он би е сигурно научио. То су посебне серемоније! (сваки пут иза ове ријечи Филип би се смањио на шкању). Није Господар докон да се са сваким поздравчља како ко наиће преко Цетиња. Но има све своје и свакоме се зна. Не пружа господар свакоме руку. Ено војводу Срдану пружа кажу само два прста и то само њему. Још једноме или двојици пружа по један прст. А осталим само неки држак којијем се чеше ће не може руком доватити. Јер бива да се Господар почеше по јажви некад преко доламе, а некад скине доламу па се тијем дршком почеше. Е кад наиће јабанац и непознат чоєк ко то што ћеш ти наићи, он му пружи тај држак. А на крају дршка имају и прсти као на правој руци, кажу неки.

А ти сад мислиш да је доста имати нове опанке па да се наћеш пред Господарем!”

Тандарић спласну.

„Знаш ли како је прошло онај што је ишао да се пожали што га бију?” - па кад није било одговора наставио је:

„Ево ја ћу ти казати, ако не знаш“.

„Био је некакав сиромашак па му се није мого дан разминати без ћутека те су га најпослије и његова чељад стала ћушкати и приваљивати му задланке”.

Он онда ријечи - па на Цетиње.

Што си дошо?

Оћу све да кажем.

Казуј шта имаш!

Сви ме бију. И јујрос су ме били. И Зорка и Павле и Мијаило. Бије ме жена, бије ме ћунац, бије ме син...

А шу се нашо неки шшо је до Краља сједио, некакав сердар и врлешан чоек са јашаганом преко крила, (а ништа му није било милије но шшегнути јашаган) ја му га ушшо:

Куда ше бију.

А онај сиромашак се шсагнуо и навлио врати, ја руком шпоказо шо врати.

А онај:

***Е неће ше више биши!** ја га ошинуо јашаганом иза ушију.*

„Е, сад види ће идеш, и запамти: не мош ти само у опанцима... не-браним-тиг-ја... Но ти за Цетиње треба и кошуља, и џемадан, и јелек и долама, и трамболос и силав и левор у њему; требају ти димије и чизме...”

„Ма знам све то, али сад су ми најпречни опанци. И само докле дођем до двора и док се вратим, да се сметнем са погледа Господарева и дворске свите. А послије ћу лако.”

„Не-браним-шиг-ја... Но ти мене шслушај: узми оштар косијер ја ошши у врбе, ја набери дењак шавица, ја ошлеш добре крошње. Па на шрољеће шшерај шрије на ону шивицу ја је добро узори и окојај ја ћеш шожњеш десети шовара урмешина. Па онда најрави добар качамак и наједи се колико год можеш, ја онда дођи код мене да ти дадем ошанке и онда крени на Цетиње!”

„Не липши магарче до зелене траве.”

„Па онда ошеш узми косијер ја ошлеш обор и одвој оне козе е ће ше онај јарац надријеш. Поган ти је онај јарац!”

„Ја ћу теби пред свједоцима оставити да ти, на име тије опанака поклањам и остављам све движимо и недвижимо...”

Све движимо и недвижимо!, - поновио Дрпић.

„А како ћеш ти пронаћи Цетиње, кад никад у своме вијеку нијеси даље Ландупшова луга.” Дрпић је иза овога спустио и готово шапатом додао:

„Није ни твој отац!”

Па опет повисио као на почетку:

„А није ти ни ћед мрднуо даље од Потока, но му је потоња ријеч на самрти била да му је најжалије што никад не оде у село Стравче. А живио је сто дванес година”

Ето колико је Стравче, наши су момци кад се враћаху са славе или с каквога веселја излазили на велики крш и такмичили се ко ће прије допишати до Стравча, а покојни Гргур га је кад му надође снага пребачивао и добачивао до села Завратаца - а твоме

Ђеду то довијечна жеља остаде...

А знаш ли ти несретњиче колика је Црна Гора. То је држава којој ни султан није краја видио но се од ње о јаду забавио и у своме Стамболу смео. Ја вјеујем да је виша од Русије но неће нико да призна да се Русији не замјери. А ти би сад укабулио у мојим опанцима да кренеш на Цетиње!... *Боџ- с- нама- и- анђели бо- жји- анише- ше- маише- одбиј- се-ђаволе- од -мене!*

„Кренула је Јована Ристова под Острог у недјељу пред Преображеније.

С њом ћу до Острога, а од Острога се види Гарач - а с Гарча се види Цетиње. Тако ћу банути пред Господара.”

.....

ВРАТИО СЕ С ГРБОМ НА ЧЕЛУ. Било би тачније рећи да је капа носила њега него ли он капу, да је он пловио на том сјајном бљеску знамења него ли да је он носио знамење.

Да је било подне и да је гријало сунце како обично и бива у те дневи сигурно би га опазили још с Курдеља.

Грб је тако свилуткао на сунцу да је на даљину могао оборити тицу у лету ако би се сударила с његовим одсјајем; његов одбљесак као свећица, као бодеж муње могао је ослијепити орла у врх Тали.

Но, стиже у сутон, готово у дебели мрак, одрвењелих чланака и упаљених табана, изнемогао, сасушених уста али пун лакоће која није од овога свијета и која га је, чињаше му се, носила као сјен. Та скопост и натприродна снага уселила се у њега кад се огледнуо на некој млаквини прелезећи врлетни Гарач.

Тада је први пут угледао себе под капом и грбом Господаревим те је сав је настрнуо од неке скривене снаге и намах је схватио да ће се поједначити са свијем војводама и јунацима о којима је досле свакаква чудеса слушао. Тада је разумио како се од Тандарића може постати и Сердаревић, и Барјаковић, и Кољеновић, и Кнежевић, и Војводић - и да је давно требало прегнућа и скопости да се прескоче Дрпићи и оде право на двор пред Господара.

Понесен новим зором похитао к Манитој Продоли да затекне остале Тандариће, Каровиће и Вујиће којима је баш тај дан моба у влачењу сијена па кад се скупи гунгула да га виде под новом капом и грбом какве носе само перјаници. И од Гарача преко Повије и Острога, присјетио се сироте Јоване и грохотом се засмијао:

„Валим те Боже је ли измолила милост од Светитеља?” - па с новим полетом орно загребио преко Башине воде пут Планинице, врхом Жупе и преко Куцкога брда.

Пристизаше у првомрачје и не бјеше лишен онога поноса иако сва чељад бјеху кљунула, полијегала и сложила се крајевима савардака - по атулама и порезима а њему бјеше намјештена

стеља и пустина поред огња. Леже не скидајући ни капе ни грба.

Козе бјеху полијегале у пристранак, тамо где се круг савардака ослањао на природну стијену у којој је постојао запећак (пронашле су га баш козе, а Филип одлучио да пригради савардак знајући да ће и чељади бити топлије с њима).

И јарац бејеше међу њима како какав млади бимбаша у највишој снази и не бјеше му мило што се Филип вратио с грбом на челу који свилуће и ко зна шта је све јарац у својој глави утвио шта ту има по њега неповољно.

Како би се нагорели пањ повремено запламио или из њега стркнуо рој варница -тако би и грб бљецнуо примивши те свјетлосне чаролије и развејао би их по тами савардака изнад уснуле чељади и коза. Једино је јарац био танког сна - или можда све вријеме будан - и из неких разлога није био обрадован одличјима свог господара, па је у једном тренуку ћипио - а био је то празовит јарац преводњак, готово као дивојарац - диваљ и јак, и - свом силином заждио у онај грб да је чело под грбом по свој прилици пукло.

Од овога се треска и Јулка пренула из дубока сна:

„Филипе, Филипе, шта то би Филипе?“ чуло се у густој тишини Маните Продоли - као да је неко дренавом шипком жестоко ошинуо по шиндри - која се потом још више згуснула и улила у црнило карамлука - све до јутра.

Здравко КРСТАНОВИЋ

ДВИЈЕ ПРИЧЕ

ТЕЛЕ, ОЧИЈУ КАО У СРНЕ

Сједим на буренцету и читам.

Подигох са земље књигу Михаила Ивановича Калињина *О комунистичком васпитању*, гдје су сабрани његови говори. Објављена је 1946. у издању београдске *Културе*, ћирилицом и латиницом, у 35 000 примјерака. На страници сам на којој је неко начинио уши:

А како водити масе?

Пре него што одговорим на то, ја ћу вам представити друго питање: Ко може да води масе? За то су позвани комунисти. Комунистичка партија води масе и не води их рђаво. Као доказ за то може се навести безброј примера. И први пример је – рај. Без обзира на неуспехе у првим месецима раја, који су углавном били изазвани изненадним, неочекиваним нападом, може се смело рећи да се ни за један тренутак није поколебала вера народа у своју владу, а према томе, и у партију. То је чињеница.

Калињин је рођен под сретном звијездом петокраком. Једном је гром погодио и његову кочију, кочијаш погинуо, а њему ништа.

Узех да прелиставам подгорички часопис *Сиварање*, фебруарски број из 1955. Данило Киш објавио је три пјесме. Све три бофл. Кад се вратим са бувљака, трећу ћу унијети у ову причу.

Ноћас сам јебо полицајца – каже Никола.

Не обазирем се на његове ријечи.

Шта би Максиму Горком?

У руци ми је руска књига о хемији *Негаженим стазима С. Бердоносова*. Узео је за мото Максимове ријечи: *Хемија – то је област чуда, у њој је скривена срећа човјечанства. Величанствене побједе разума оствариће се управо у тој области.*

Никола ме лупну по рамену.
Није ово читаоница – рече.
Него шта је?
Јебарник. Јеси ли ме чуо? Јебо сам полицајца.
Нисам знао да си педер.
Не зајебавај. Женског сам полицајца дељао. Добро пиче,
вешто.
Лажеш.
Зашто да лажем? Ми Цигани не лажемо. Ако и лажемо, за вас
Србе смо шегрти.

Насмија се и настави:

Ишао сам код Аце на Дорћол, да се договоримо за неку робу.
Не беше се још са фамилијом вратио из Панчева. Имам кључ од
његове потлеуше, откључам и уђем. Седнем, наточим ракију.
Кад оно напољу поче вика. Нагло устанем, оборим флашу, пола
ракије се проли. Пред суседном удерицом стара Аника куне се да
ништа не зна. Чика Тома псује, деца вриште. У полицијској
патроли два мушкарца и девојка. Чујем да је обијена каса у
оближњем дућанчићу. Један момак скочи с крова и крену да
бега. Полицајци отрчаше за њим. Девојка ми приђе:
Знаш ли шта о овоме?

Не знам.

Да видимо – каже.

Уђе у Ацину потлеушу.

Шта је оно? – пита.

Видиш да је сандуче – кажем.

А у њему?

Гута ме очима.

Приђем, обухватим је око појаса.

Бежи, бре! – гура ме.

Без речи навалим. И она ми се пусти. Скинем јој пан-
талоне,

раздрљим блузу. Опасач не скидам. Страшно меша. Одавно
такву мешалицу нисам јебо. Радњу дорадимо на патосу. Док је
трајала галама. Кад се стишавало, она већ беше у панталонама.
Намести капу, изиђе. А пре тога, видиш, ово ми је поклонила.

На Николином длану свјетлуца огрлица са крстићем.

Узнем још Готјеовог *Кайејана Фракаса* и платим.

У блату остају *Дирекџор у самоуџрављању* Ивана
Стамболића, *Јесен дијалекџике* Зорана Ђинђића и *Године рас-*
џлејџа Слободана Милошевића.

Појешће их багер.

Пролази госпођа у крзну, надгледа своје продавце.

Никола ми намигује и почиње да виче:

*Навалиће на моју робу и на мене,
девојке, расџушџенице, удовице, жене!*

У аутобусу сусретнем Петра.

Има књижевно вече, зове ме да дођем. Овдје се накотише
пјесници–међу њима је Петар – који то и нису. Свифт би предло-

жио исто што и за своје савременике псеудопоете: *да се нека забачена улица или ћорсокак* за њих преуреди, да имају своје пребивалиште као курве у Амстердаму или Риму, како изметом не би загађивали сав град. Јуче сам на бувљаку нашао књиге из Петрове библиотеке, све са посветама, али то му не говорим.

Једну му је, као пријатељу, посветио пјесник Б. Т. – сахрањен прошлог мјесеца, а изишла је непосредно пред пјесникову смрт.

Откључавам стан.

Мачак Хектор дочекује ме мјаукањем, а мачак Клепо скаче ми у крило. Даднем им храну и препишем Кишову пјесму *Клавир*:

1

*Човјек
у црном фраку
с ножем у грудима
и зубима искеженим*

2

*Жена
у вечерњој хаљини
с бјелокосним редеником
смијеха.*

Ове стихове Киш је написао у двадесетој, а да их је срочио и као основац, казивали би исто: забрањен му је приступ у поезију.

А, његова проза?

Ево.

Послагао сам гомиле књига, које су ми се, на разне начине, нашле у кући, а желим да их се отарасим. Не могу их никоме поклонити, то би било као да поклањам бочице са отровом, једино некој библиотеци, ако неће да их купи. Библиотека чува и немјерљиво благо и папир са жврљотинама.

Узнем са гомиле *Башићу, њејео*. Кад тамо: *...долазе њрговци и зеленаши и одводе њеле, очију као у срне, а крава рони сузе, њојле, крујне кравље сузе, и муче болно, њреболно*.

У истом роману: *Госњојица Едиј креира нови венчани шешир, вади из своје њашине, као из заклане живине, чийке и њан-њљике*.

И шта још бива: *Прсњи јој се завршавају дуђим лакиран-им нокцима, који њуцкејтају у додиру са свилом*.

Дјечаку из романа умире ујак, кога никад није видио, и он: *... и њо изненадној акњивносњи својих црева и свој срца...* закључује да ће умријети и мајка и сви остали.

У овој веселој прози - с телетом, очију као у срне, ташном као заклана живина и нокцима који пуцкетају - има мје-

ста пред којима се напросто забезекнем: *Идем најред, наслејо, вођен руком своје мајке, и каикад окрзнем раменом сјабло неког дрвеша.*

Прочитам гласно ову реченицу.

- Шта кажете? – питам мачке.

Хектор удари шапом Клепу, као да је он аутор Кишове прозе.

БУРЕК ОД КЕРОВА

На бувљак одлазим као ловац на приче.

Увијек се враћам са ловином – само је треба спремити.

Аутобус одмиче Улицом српских владара, бившом Улицом Маршала Тита, на неким зградама су решетке, постављене да заштите двоножне копитаре, које чувају гориле. Поглед ми, поново, са решетака клизи по провидној бијелој хаљини. Под њом се бијеле гаћице. Дјевојка ме гледа као да се однекуд знамо. Умивамо се очима.

Сад – и никад више.

Код Бранковог моста застој.

Згажен пјешак.

Чекамо, чекамо.

Дјевојка изиђе, аутобус опусти.

Бувљак, на августовском сунцу, жари се, зноји и жамори. Чешљеви, чешљеви, торба од јазавца! – дере се Циганин, го до појаса, налик на покретни мурал. Сав истетовиран: груди, леђа и руке неки мајстор украсио му је аждајом, тицама, сидром, зодијачким знацима, зинувшим пенисом, голом женом.

Школа на слободном ваздуху гради се ван вароши, далеко од вреве и нечистијег ваздуха, на оцедном месџу, заклоњеном од ветрова и удаљеном од барушићина и влаге – пише у Народном њодмлајку. који управо купих код веселе, разроке старичице.

- Са здрављем да се служиш - рече, насмијешена, враћајући ми кусур. Око зидног тањира није хтјела да се цјењка. Коштао је шездесет динара. Морао сам да га купим јер на њему су, у већем кругу, јелен и рибе, заједно с хармоникашем у словеначкој народној ношњи, тамбуром, кочијама и црквицом. У мањем кругу је Бледско језеро, у језеру острво, на острву двораци.

- Видиш, ту је црква – каже старичица – она сама вреди толико.

Нуди ми крпену саламу, да је месо тежила би пет-шест кила са бојама америчке заставе.

- Нећу, шта ће ми то – рекох.

- То је у моди, сине. Ове звездице и на дупету носе.

- Немам пара.

- Добро, сине.

Окренем зидни тањир, прочитам: КЕРАМИКА
БРАТУНАЦ.

У братуначком крају, у посљедњем рату, десили су се
покољи.

Зликовце је водио Насер Орић.

- Дођи, да чујеш – зове ме Никола.

Одем код његовог штанда.

Окупљено друштванце умире од смијеха.

Прича Зоки, избјеглица из Тузле, зеленоок, лијеп младић,
атлетски грађен. Наробијао се. Наратовао.

- Јеси ли икад био у затвору? – упита ме.

- Неколико дана.

- Иначе ниси?

- Нисам.

- Какав си ти човјек, јебем те учена. У књигама тражиш
пичке и ракије.

И наставља своју причу:

Бурек од керова смо јели. Млади керови, бурек добар. Нико се
не буну. А двадесет четири сата чекић ради: клин-длин, клин-
длин, клин-длин. Сафет, из околине Травника, руњав ко мајмун,
длаке му из ноздрва стрче, тупљи од пандура, одложио чекић,
сједи. Чувари га подигоше и са њим о радијатор. Морали су код
доктора да га однесу. Сашило му тикву. Зашто си ти овдје, питам
га. Буљи из оних завоја и говори: Гуро бабову главу у граову
чорбу. И шта је било, питам. Угушио се, каже Сафет.

Сви се слатко смију.

Смије се и Зоки.

Зар је ово боље од затвора – нагиље пивску боцу – у Холандији
затвор је добар. Клопе колко желиш. А суботом банане. Своја
кућица, своја слободица.

И мене ухватило смијање.

- Гдје је Зоки, не виђам га? – упитам Николу, након
тридесетак дана.

- У Холандији.

- Зезаш.

- Не зезам, бре. Јавио ми се из Амстердама.

- Шта ради тамо?

- Ништа. Једе банане.

(Из рукописа „Приче са бувљака”)

Горан МАКСИМОВИЋ

*СОЦИЈАЛНО-ПСИХОЛОШКЕ ПРИЧЕ
ПЕТРА КОЧИЋА*

Социјална тематика, тегобно кметско питање у Босни, које нису биле разријешиле ни аустријске власти, те као посљедица тога наглашено сиромаштво српског народа, посредно су присутни у цјелокупном Кочићевом дјелу, али је само у појединим причама то онај средишњи динамички мотив и основни идејни покретач. Зато смо приповијетке: „Јаблан”, „Гроб Слатке Душе”, „Код Маркановог точка”, „Јуре Пилиграп” и „Вуков гај”; типолошки и сврстали у посебну цјелину, коју можемо најприближније умјетнички дефинисати као социјалну прозу.

Основа наративног поступка у антологијски познатој и широко заступљеној Кочићевој приповијети „Јаблан”,¹ утемељена је на укрштању идиличког и симболичког приповиједања, а главни јунак, чобанче Лујо, и његов громовити бик Јаблан, који на мегдану побјеђује царскога вола Рудоњу, попримају метонимијска значења и прерастају у „носиоце вере у народну снагу и победу”.² Отуда се ова Кочићева прича може у компаративном смислу посматрати и као умјетничка интерпретација легенде о тријумфу Давида над Голијатом, те у идејноме смислу као афирмација увјерења о побједи начела оне више и божанске правде, захваљујући којој и јесте остварљиво да народни во, одрастао на пропланцима и пашњацима Змијања, надјача и, још више, надмудри и побиједи царскога бика Рудоњу.

У композиционом погледу „Јаблан” је само привидно не-

¹ Први пут приповијетка „Јаблан” је објављена у *Босанској вили*, год. XVII, број 6, Сарајево, 1902, стр. 104-106. Иза тога је прештампана као права прича у збирци *С ѡланине и исїод ѡланине*, Сремски Карловци, 1902.

² Тодор Крушевац, *Пеїар Кочић*, Просвета, Београд, 1951, стр. 79.

сразмјерна наративна цјелина, јер је Кочић намјерно пренагласио експозициони дио, инсистирајући у њему на идиличком приказу односа пуног оданости између дјечака Луја и његовог бика Јаблана, те дјечаковој стрепњи у ноћи пред мегдан, како ће његов миљеник, са којим је дијелио и посљедњи залогај ужине, проћи на сутрашњем мегдану. Идиличко приповиједање је утемељено на наглашеној употреби деминутива, на дјечаковим тепањима и обраћањима драгој животињи, као бићу које сваку његову ријеч разумије а бригу и емоције осјећа.³

Наспрам доминантног проспективног приповиједања у уводним дијеловима, Кочић се на функционалан начин користи и поступком ретроспекције, а враћање у прошлост, преломљено кроз дјечакова сјећања, постаје фактор мотивисања и додатног упознавања са околностима усљед којих је договорена сутрашња борба бикова. Тиме је наговијештена симболичка наративна раван, јер је дјечакова жеља да се његов Јаблан, као најснажнији и најгласовитији бик на цијелом Змијању, огледа са царским Рудоњом, била из главе цијелог народа, који је у томе скривао ону потајну жељу да докаже неуништивост народног духа и снаге, упркос вишевековном робовању. Кад је напоскон сазнао од сеоског кнеза да су царске власти одобриле да се на Преображење одржи мегдан Јаблана и Рудоње, Лујову почетну радост и наду да ће Јаблан добити, смјењује збња, неизвјесност и страх, шта ће се сутра збити. Дубоке психичке ломове у дјечаковој души, Кочић, као прави мајстор приповједач, мотивише различитим умјетничким средствима. Најприје, кроз противурјечне и кошмарне сновиодне визије у којима му се час причињало да је Јаблан пао и да прободен издише, а час, опет, да је надбо Рудоњу и да стоји поносито и громовитом риком слави своју побједу, док му пресрећни Лујо долига: „Воло-лиге, дололиге!“ Кочић затим користи дескриптивне пасаже и приказује ноћну атмосферу „дубоке страховите тишине“ да би нагласио све страхове и немире у дјечаковој души. На крају тог описа, слиједи

³ Бавећи се етнографском анализом Змијања, Милан Карановић је извршио Идентификацију појединих Кочићевих јунака. Ево шта је у запису „У Змијању Петра Кочића“ (*Споменница Пејтра Кочића*, Државна штампарија, Београд, 1928, стр. 14-19), написао о дјечаку Лују из приповијетке „Јаблан“: „Код Кочића Хана поручио по Лују из Кочићеве приче „Јаблан“. Драго му беше што сам поручио да дође. Водио ме на Кочића Главицу. Пењући се причао ми је згоде из свог и Петровог чобановања. Показа ми Понор где се је бо његов Јаблан са царевим Рудоњом. Са заносом причаше о том што је покојни Петар метнуо у „новице“. Тада је чувао 50 говеда, међу њима 16 волова таљигаши и 17 крава музара. Његов Јаблан, у црно дјетласт, на пропланку Превије, који се зове Прогал, могао је 65 пута рикнути у једном душку без предаха, а рика се целим Змијањем разлегала... Лујо се зове Кочић и брат је стричевић Петров. Знаде читати и писати... Сад је толико осиромашио да нема ништа жива пред кућом, сем пет туђих оваца.”

слика села, које „спава мирно, слатко, као једро, здраво и осорно планинче када га мати подоји и уљуља”, као противтежа дјечаковој узнемирености и стрепњама, те као наративни сигнал да ће предстојећи мегдан бикова бити срећно окончан.

Послије пренаглашеног експозиционог приповиједања, наративни заплет је сажет и умјетнички ефикасан. Са једне стране, прати дјечакове страшне слутње и зебњу, исказане кроз брижно и њежно обраћање Јаблану, или кроз народну бројалицу: „Оће Јабо надбости - неће; оће; - неће; оће; - неће; оће!” Када угледа Рудоњу, дјечаку се стеже срце од страха, исповиједа се Јаблану и кришом педљима премјерава чобански штап, па кад му бројалица каже да ће Јаблан надбости, разведри му лице. Са друге стране, приказане су у дијалогској форми супротне и различите реакције окупљеног народа. Једни храбре Луја, јер је његов „бак стари мејданџија”, а пољар га злобно застрашује како ће Рудоња исукати Јаблану цријева.

У тако вјешто мотивисаном заплету борба бикова је приказана као кулминативна сцена приповиједања. Символички је то исказано кроз монументалне слике громовитог судара у којем доминирају прасак и лом, док се земља круни и угиба. И онако снажна драмска напетост, додатно је појачана приказом усплахиреног и устрашеног дјечака, који дрхће и стрепи, док му се сваки живац разиграо, а очи су му се засјениле, тако да само успијева да назире шта се дешава пред њим. Побједа Јаблана на мегдану мотивисана је лукавошћу, јер је као „стари мејданџија”, посрнуо „ђоја” (као бајаги) на десно кољено, па подухватио Рудоњу и распорио га испод врата.

Завршна наративна сцена у којој Лујо долига, Јаблан побједоносно и поносито риче, „а планински врхунци силно одјекују”, симболички представља онај толико жељени тријумф народа над поробљивачем и наду да жељена и жуђена слобода можда и није тако недостижна и далека.

Мотив социјалне обесправљености, те неправедног и трагичног кметског статуса српског народа у Босни, који је задржан и по доласку аустријске управе, у средишту је наративног извјештаја, у приповиједи „Гроб Слатке Душе”,⁴ Док је у приповиједи „Јаблан”, Кочић наративну напетост и драмски заплет градио из стојне тачке свезнајућег, аукторијалног приповједача, у „Гробу Слатке Душе” опредјељује се за категорију наративног извјештаја о догађају који је прошао и судбини јунака који је већ умро, па у складу с тим и заузима специфичну приповједачку стојну тачку. Приповиједни извјештај је организован на принципу дијалога двојице наратора.

⁴ Први пут је објављена у *Босанској вили* у Сарајеву 1902. године, год. XVII, број 14-15, стр. 270-272. Иза тога је ушла и у прву књигу збирке *С њланине и испод њланине*, Сремски Карловци, 1902.

Први је ауторски приповједач, који се оглашава из субјективне позиције првог лица, али, при томе, својим питањима подстиче разговор и казивање приповједача сабесједника, те га на дискретан начин усмјерава и води. Други приповједач, Дуле, има позицију уметнутог, драматизованог свједока, који је лично познавао јунака о којем казује и био актер сукоба мјештана са властима кад су га пресељавали, по налогу суда и спахије, номиналног власника имања, са земље коју је читавог живота обрађивао.

Меланхолично интонирани наративни извјештај о трагичној судбини људи, који су удаљавани са земље, што су је обрађивали читавог живота, само зато што су остарили или остали без наследника, па више нису могли да привређују и плаћају данак спахији и држави, Кочић вјешто припрема у уводним дијеловима приповијетке, исказаним кроз проспективну нарацију. Кроз снажне, симболичке слике, љетње запаре и јаре, у којима се мијешају пријатни мириси осушеног планинског сијена са „тешким смоластим задахом мртвих, спарених јела и оморика”, Кочић наговјештава сугласје између наглашених контраста планинске природе у љето и зиму, са менталитетом горштака: „Све је љуто, немирно, горопадно и тврдоглаво на овој планини и испод ове планине. У нас је ријеткост питом и вамо покоран чојек. А има и’ доста који, ако `ш, овог суда много не бендају...”

Као непосредни мотив за извјештавање о судбини обесправљеног човјека, појављује се гроб „с новим, бијелим биљегом”, у којем је сахрањен стари Мија, међу мјештанима познатији по надимку „Слатка Душа”.⁵ Пошто је појаснио суштину јунаковог надимка, који није само проистекао из говорне узречице и чињенице да се свакоме обраћао „моја слатко душо”, него, још више, из благе и доброћудне природе јунакове, која је била у потпуној супротности са виолентним карактером врлетних планинштака, наративни извјештај и повратак у прошло вријеме и догађаје, логично је преведен у ретроспективно приповиједање. При томе, уметнути приповједач као драматизовани свједок, своје казивање усмјерава у

⁵ Према истраживањима Милана Карановића, објављеном у тексту „Помрле личности Кочићевих приповедака” (*Полијтика*, 6, 7, 8 и 9, јануар 1934, XXXI, број 9214, стр. 25.), Мија из приповијетке „Гроб Слатке Душе” био је стварна личност: „Код Кочића је био најамник један самохран човек, по имену Алекса Тешановић из села Стражица. Свакога је ословљавао у разговору „моја слатка душо”, и то често понављао. Због тога су га и називали „Слатка Душа”. Није се женио. Толико је уживао поверење у кући да су у њега били кључеви од житнице. Чак је код Кочића славио своју славу Св. Николу на којој је било и по двадесет људи и читала се Слава. Био је „тунтан” и човек на своју руку. О Божићу неће него вари „пуру” (мандру). Због тога се ражљутили на њега Кочићи, који су имали тада на товаре сувог меса. Тада се читала Слава и на Божић”.

два одјелита прошла раздобља. Непосредно прошло вријеме, налази се у функцији излагања трагичне биолошке и социјалне судбине старога Мије. Пошто му је некада велика и богата породица дијелом „обамријела”, дијелом изгинула „у пошљедњој буни”, а пошто му је посљедњи син платио главом на сараорини, кад се градила цеста од Бање Луке до Јајца, онемоћалог старца је спахија протјерао са земље, а населио на њу придошлицу из Лике. Несрећноме Мију су сељани у долини сачинили мало колибице, а једина нада у његовој ојађеној души тињала је у чињеници да је још имао малог унука Стојана, те да ће кад он одрасте и буде способан да обрађује земљу, власти морати да му врате његову земљу.

У драмски заснованој дијалогској ситуацији, Кочић приказује потресну сцену када су власти протјерале старца са имања, не осврћући се на његове тешке и болне сузе, на благе и молећиве ријечи, а иза тога нас техником извјештаја упознаје како је Мијо трагао за својом правдом, како је са унуком ишао пјешке чак у Сарајево, како се спремао да иде у Беч, све док их заједно није помела једна планинска мећава. На основу тог иницијалног мотива, Кочић је, наравно уз удио бујне и вјеште имагинације, те натуралистичке мотивације о биолошкој дегенерацији и пропадању велике и моћне породичне задруге, касније створио антологијску приповијетку „Кроз мећаву”.

Давно прошло вријеме, у оквиру ретроспективног извјештавања, налази се у функцији психолошке карактеризације јунака. Оно што је само било наговјештено у уводним, проспективним наративним пасажима, приликом појашњавања јунаковог надимка, сада добија своју пуну мотивацију и образложење. Својом благом природом и алтруистичким карактером, Мијо је често мирио горопадне горштаке и одвраћао их да не иду на суд за сваку ситницу, нити да траже „правду” пред туђинском влашћу. С друге стране, савјетовао је сељаке кад је који светац, „кад се смије, Бога молећи, радити, а кад не смије”, на славама је читао здравице, умрле је најбоље опремао за сахрану. Једном ријечју: „Био је учеван и вамо добар ко какав калуђер”, због чега га је село вољело, а поп и сеоски кнез нису га могли никако гледати, јер им се чинило да се мијеша у њихове послове.

Епилошки дио приповијетке, у знаку је повратка на проспективно наративно излагање. Појашњавајући несрећни догађај када је мећава помела Мију и његовог унука Стојана, пошто су се враћали из чаршије гдје су продали једину преосталу кравицу, да би скупили новац и спремили се на пут у царски Беч, да тамо потраже правду и поврате своју одузету земљу, Кочић умјетнички поентира основну социјалну и политичку идеју критиковања „кметског питања,,. А сасвим на крају, у чињеници да су сељани сами подигли билег на гробу „своје Слатке Душе”, пошто су поп и власти узели за себе 25 форинти, пронађених уз страдалог старца и његовог унука Стојана, Кочић наговјештава

своју идеју водиљу, која га је непрекидно кријепила за снажну политичку борбу и бунт, да је високо морално начело људскости и добротности усађено у душу његових планинштака, те да их не могу потиснути ни најтежа социјална биједа, нити политичка обесправљеност и ропство.

Непосредно прожимање и условљеност снажне социјалне обесправљености са националним ропством српског народа у Босни, Кочић идејно исказује у приповиједи „Код Марканова точка”, објављеној први пут у збирци *С ѿланине и исѿод ѿланине* 1902. године. Наглашено субјективну позицију приповједача и оглашавање у првом лицу једнине, Кочић мотивише уводним, умјетнички упечатљивим и симболичким сликама планинске природе, са којом драматизовани наратор доживљава својеврсно антејско сједињавање приликом јутарњег лова. Тај мотив, свакако, сугерише кочићевску блискост са тургењевљевским моделом приповиједача, а затим сугерише и снажне модернистичке тенденције у његовој прози, одмах на почетку књижевног оглашавања, о дубоком сугласју човјекове душе и неспутане природе. Монументални и свечани описи планине у рано јутро и непосредни доживљај буђења живота, неодољиво подстичу опијеног јунака да осјети у дубини душе неку сјету, чежњу и тугу, која избија из дубинских наноса тих готово идиличких и аркадијских простора.

Средишњи социјални мотив организован је кроз приказ случајног сусрета на планинском извору, код Маркановог точка, а исказан је кроз дијалог са момчићем, који је прерано морао да преузме бригу о породици, о двије сестрице и сакатој матери, јер му је старији брат био у Грацу, у солдацији, а отац је изненада умро неколико недјеља по његовом одласку. Као што је у природи слутио ону искру меланхолије и чежње, тако наратор непогрјешиво препознаје на лицу прерано одраслог дјечака неку непојамну забринутост и тугу. У искреном исповиједном тону, јунак исказује не само све своје муке, него и невољу читавог његовог народа на Змијању, тако да поприма метонимијска обиљежја и постаје симбол трагичне социјалне и националне судбине. Брига јунакова огледа се у томе како да још увијек нејаким плећима обради земљу, нахрани мајку и сестре, додијели спахији његово, а држави њено, те како да ишчека старијег брата да се врати из војске. Туга дјечакова избија као понорница из најдубљих слојева његова бића, а казује о свијести о националној величини и слави у прошлости, те о данашњем ропству: „Данас смо прошјаци, и туђе слуге и измећари...” Такав наглашени контраст између славе и јунаштва, на коју га нарочито враћају негдашња очева кликовања уз гусле косовских пјесама о Цару Лазару, те свијести о потпуној социјалној обесправљености, тако да се осјећа несигурним и никад не зна да ли га већ сутра спахија неће помјерити са земље на којој је рођен и коју обдјелава. Све то буди у њему јасну и горку истину, а његове ријечи прерастају у глас самосвјесног народа: „Ми смо ти једни, што се каже, неза-

борављени робови: код куће, а без куће; код земље, а без земље; код постојбине, а без постојбине! ”

Лирско-медитативно и меланхолично Кочићево обраћање „тужним,, планинама, у епилошким дијеловима приповијетке, сугерише потпуно кристалисање свијести о његовој трибунској судбини и нужности да, попут младића код Маркановог точка, постане пробуђени дио свога народа.

За приповијетку „Јуре Пилиграп” већ је написано да је на одређени начин различита од других Кочићевих прича о сународницима са Змијања, јер је у њеном средишту „психологија босанског католичког сељака из првих дана аустријског времена”.⁶ Објављена је у *Српском књижевном гласнику*, у Београду, 1903. године (год. III, књ. VIII, број 66, стр. 412-421), а иза тога је Кочић није за живота унио ни у једну своју збирку. Тегобна социјална слика живота на Змијању, употпуњена је вјештом карактеризацијом припадника друге конфесионалне заједнице, својеврсног фанатика који је вјеровао да је са доласком аустријске управе „заступило” његово вријеме, а да при томе није сам био свјестан да живи у обесправљеном друштву и социјалној биједи која није познавала вјерске границе.

Осим што је обојен снажним социјалним контекстом, поступак психолошке карактеризације је прожет и дискретним хумористичким коментарима, у крајњем случају и заједљивим сатиричким инвективама, на рачун власти и јунакове слијепе оданости царској служби, које изговара Тешица Чепркало. Кочићев наратор се оглашава из објективне позиције, али је она често нарушена ауторским коментарима: „да вам не слажем” (кад говори о годинама Јуре Пилиграпа), „нигдје је не било!” (кад казује о увођењу десетине), „И од тога он има неке користи: зна кад ће рђаво вријеме” (кад прича како су незадовољни сељаци често дреновцем преко леђа испраћали Јуру послје процјена десетине); чиме се приближава читаоцима и интимизира са њиховим размишљањима и жељама.

Развојни поступак карактеризације главног јунака, мотивисан је најприје физичком портретизацијом, а затим и хронолошким излагањем његовог животног пута. Физички изглед јунака је снажно социјално мотивисан, а несрећни царски службеник је живио скромно и сиротињски, тако да је и на народни збор, гдје је очекивао да ће га власти прогласити за сеоског кнеза, дошао у сиротињском руху: „Кроз подерану шубару испала му масна просиједа коса; кратки бијели зубунчић скупио се и отрцао, а ситне се ресице покидале, само овдје-ондје по једна, по двије; кроз ногавице од чакшира пропала кољена, а кроз стајаће опанке каишлије вире голи, рањави прсти”.

⁶ Тодор Крушевац, нав. дјело, стр. 83.

Након уводног обликовања јунаковог портрета, те извјештавања о сиротињском посједу и животној предисторији, развојни пут Јуре Пилиграпа почиње од часа кад су аустријске власти дошле у Босну и кад је јунак пун наде узвикнуо: „Чекајте, Власи! Мало лакше и ви, Балије! Јурина је вира заступила!” Тим оглашавањем је скренуо пажњу на себе, тако да су му се гласно ругали Змијањци, међу којима је нарочито предњачио Тешица Чепркало. Даљи животни пут изложен је кроз подругљиве надимке, којима га је народ крштавао. Кад се оженио Луцом Стипурином, прозвали су га Јуре Луцин, кад је постао кнежев заступник прозвали су га Јуре Заступник, кад се почела писати десетина, па су га поставили за првог вијећника, постао је Јуре Вијећник, кад су га власти смијениле послје силних народних жалби због претјеране ревности у служби и поставиле за пољара, прозвали су га Јуре Пољар, а због честог позивања на царске параграфе, или како их је јунак у свом незнању покрајински крстио „пилиграпе”, прозвали су га послје једне свађе с чобанчетом Миком, Јуре Пилиграп.

У финалном дијелу те трагикомичне животне судбине, приказано је потпуно рушење Јуриних идеала да је његова „вира заступила”, и да је и он припадник царске власти. Када га власти послје свих претходних заслуга нису именовале за сеоског кнеза, разочаран и са сузама у очима захвалио се на царској служби и затражио је да му „по закону и царском пилиграпу одреде пензију”.

Напоредо са поступком психолошке карактеризације Јуре Пилиграпа, чија судбина представља метонимијску основу за разумјевање првих година аустријске власти у Босни, након „укопације”, Кочић исказује и снажну критичку свијест својих сународника према туђинској власти, али и према припадницима „кршћанске вјере”. У том смислу знатну умјетничку улогу добија лик народног досјетљивца и бунције Тешице Чепркала, који попут Давида Штрпца, проговара из главе цијелог народа. Понекад он лукаво и заједљиво зачикава Јуру Пилиграпа, тако што га послје његове тираде о царским судовима и пилиграпима запиткује: „М... једе ли се то, Јуре?” Други пут намјерно неће да скине капу пред царским властима, а на Јурину опомену, мирно узвраћа: „Није ми је ни ћаћа скидо”. Кроз уста чобанчета Мике, упућене су оштре инвективе на рачун припадника Јурине вјере: „И ви сте ми нећква вјера и закон! Мрцињаши! Лутори! Једете жабе... спужеве, крепалу марву! Ајде, мрцине шокачке!” Најпотпуније је однос српског народа према окупаторској аустријској управи, био исказан кроз понашање двојице гласовитих змијањских сељака и бундија Чочорике и Злорека. Пошто једино њих двојица нису дошла на збор за именовање сеоског кнеза, Јуре Пилиграп овако реферише жандарима: „Њи’ два не признају ни закона, ни пилиграпа, ни овог суда! Ништа не признају! За ‘во девет година нису ми ни једног зрнца у име пољарине дали... Веле: *Ти,*

браїе Јуре, кажеи да цара служиши, ња нек ти цар и њлаїи!"
Послије збора, на којем су власти наметнуле за кнеза дојучерашњег најменика, Иву Жигу, јављају се гласови народног незадовољства пуни туге и оштрог пријекора и слично.

Вуков Гај" представља средишњу социјалну приповијетку Кочићевог дјела и кулминативну тачку његове националне и политичке борбе, остварену умјетничким и књижевним средствима. Написана је и објављена шест и седам година иза анализираних социјалних приповједака, у београдској *Полијици*, 1909. године, да би иза тога била прештампана у посљедњој његовој приповиједној збирци *Јауци са Змијања*, 1910. године, тачно у раздобљу пишчевог уласка у најжешћу политичку активност, те послије горког тамничког искуства у Бањој Луци и Тузли 1908. и 1909. године.

Испривиједана из објективне стојне тачке, а потпуно у сугласју са употребом садашњег и прошлог наративног времена, приповијетка је композиционо организована у три цјелине. Уводни или експозициони дио, који је изложен у техници проспективног казивања, предочава тематско-мотивску основу приповијетке и сугерише актуелну социјалну проблематику и неријешено кметско питање у Босни. Спахија је продао каурима Вуков Гај, за који је свако на Змијању знао да га је својим рукама читавог живота подизао из шикаре и шипражја, стари Вук из куће Станка Босанчића. Долазак шумара са странцима, на Петровдан, у кућу Босанчића на Змијању, узнемирује становништво, распаљује у њима невјерицу и гњев због тако безочне неправде, те наговјештава бунт и супротстављање.

Друга наративна цјелина, изложена кроз технику ретроспективног приповиједања и враћања у прошлост, или прецизније у године Вуковог дјетињства, у функцији је карактеризације јунака, с једне стране, а затим, са друге стране, у наглашавању онога што је кроз претходне деценије тако повезало Змијањце са Вуковим Гајем. Тиме је вјешто, а ненаметљиво, мотивисана каснија кулминација у наративном заплету и крвави обрачун жандара са побуњеним народом.

Вук је у кућу Босанчића на Змијању дошао као сироче, а пронашли су га као нахочета у планини неки чобани, послије буне кад је некакав паша проходио Босном, отхранили га и надјенули му име Вук. У кући Босанчића био је најприје најамник, а послије су га прихватили као свога и нису га одвајали од укућана. Тај тихи и смирени младић, који је утјеху за своју трагичну самотничку судбину проналазио у звуцима ћурликања, пронашао је у гају једину утјеху, а у каснијој једрој и набујалој шуми јединог пријатеља којем је био спреман да повјери своју „тврду и опору душу", а заправо, због губитка родитеља, од самог рођења дубоко затворену и рањену природу.

За Змијањце је Вуков Гај био много више од било које друге шуме, био је симбол опстанка у поробљеној и обесправљеној земљи, јер су у годинама неродице, потпуне соци-

јалне биједи и глади, у њему проналазили храну и преживљавали до раног лета и првих плодова. Зато су се сваког Ђурђевдана скупљали на збор код Добре Воде у Вуковом Гају и планинским пјесмама и смијехом „славили и величали љубав, младост, здравље и снагу”. Због тога су и Вук и цијело Змијање били повезани нечим „језивим и тајанственим” са тим гајем.

„Трећа наративна цјелина, која је изложена поновним проспективним приповиједањем, приказује борбу Змијањаца да сачувају Вуков Гај. На великом скупу, гдје су се појавили и стари онемоћали Вук и стари бунтовни Чочорика, доносе одлуку да се боре за своја права. Кочић поступно мотивише крајњи, крвави сукоб голоруког народа са жандарима. Приказује, најприје, њихове покушаје да добију заштиту од царских власти, затим, након сазнања да је гај уписан на спахију, те да га може слободно продати, покушали су према очајничкој замисли старог Чочорике да га сами откупе, али нису успјели у томе, јер је уговор са странцем већ био сачињен. Кад су након свега тога, Змијањци покушали да рукама спријече раднике да исијеку Вуков Гај, крвави обрачун жандара је услиједио као кулминативна и само једна од бројних тачака страдања обесправљеног и поробљеног народа. Стари Вук и Чочорика падају као невинне жртве, а у сажетим епилошким дијеловима приповијетке, Кочић нас извјештава да је туђинска рука исјекла Вуков Гај и да се ојађено Змијање обавило тугом и жалошћу. Сугеришући тиме, већ сасвим јасну, а данас тако очигледну, „кочићевску идеју”, да су и најкрупније жртве нужност у борби за правду, истину, слободу и отаџбину.

Зоран ЂЕРИЋ

*НИ ТУ, НИ ТАМО: ИДЕНТИТЕТ И КЊИЖЕВНО
СВЕДОЧАНСТВО*

(Поводом *Анџилологије српског њјеснишиџва у Хрвајској двадесетом вијека*, коју је приредио Небојша Деветак, а објавило Српско културно друштво „Просвјета”, у Загребу 2002. године и *Песници, сведоци једног рајџа* (приређивач Хаим Б. Рос, избор и превод Бранислав Прелевић. Издавачи су Институт Сервантес у Београду, шпанско удружење „Алфонс ел Магнаним” и Удружење књижевника Србије, септембар, 2004)

Почетком ХХI века, што је и логично, све више је покушаја да се осветли минули век, нарочито његова последња деценија, јер су се управо у њој десиле и корените промене, најпре у друштвеним и политичким системима словенских (као и других средњо- и источно-европских) држава, а потом и у осталим аспектима живота, у култури, уметности и књижевности. Простор бивше Југославије обременен је, додатно, распадом заједничке државе, међунационалним сукобима, а Србија и Црна Гора и светском изолацијом, потом и бомбардовањем, 1999. године, и даље нерешеном ситуацијом на Косову, итд. Одразило се то на целокупан друштвени живот, а није могло заобићи ни књижевност, као један од аспеката који у већој или мањој мери промишља догађаје око себе, проблематизује, или само предочава оно са чиме се суочава појединац, друштво, па и цела нација у ситуацијама које су егзистенцијалне, али и граничне: питања живота и смрти, живота под тортуром - силовања, мучења и убијања; читав низ психолошких нуспојава, уз физичке појаве које доноси рат, ванредно стање, етнички сукоби и тешка економска ситуација.

Писцима са ових терена, наметнута је тако, уз борбу за опстанак, додатна ангажованост: трагање за сопственим идентитетом кроз очување националног идентитета, али и апсурдне појаве – губљењем дома и домовине, свега оног што је некада

представљало смисао живота, дошло је не само до бездомности, него и до губљења сопственог идентитета.

Мало је српских писаца из Хрватске, Босне и Херцеговине, Словеније, потом са Косова и Метохије, који су остали на својим огњиштима, још мање тих који су се вратили на родна згаришта. Изван Србије и Црне Горе, највише српских писаца је у Републици Српској, потом у дијаспори, у Европи, Америци, Канади, Аустралији, где су се придружили претходној, политичкој и економској емиграцији. Велики број писаца-избеглица из бивших југословенских република остао је да живи и ствара у Србији и Црној Гори, а да њихов статус није до краја јасан, нити адекватно решен, иако су ту пронашли неку врсту уточишта у језику и књижевности којима су одувек припадали, нису до краја прихваћени у, ипак новој, грубо говорећи, резервној домовини. Књижевни центри, Београд, пре свега, а потом, Подгорица, Нови Сад, Ниш и Бања Лука, у почетку су подржавали тзв. избегличку књижевност, објављено је пуно књига, а потом је све то, врло брзо, заборављено, а да није до краја ни вредновано, тј. критички оцењено.

У антологијама и прегледима српске књижевности који су сачињени последње деценије XX века, заступљено је врло мало писаца из Хрватске, односно из Босне и Херцеговине.

Проблем националног идентитета

До распада Југославије углавном се није постављао проблем националног идентитета појединих писаца. Како језик није представљао диференцију, сврставање је било најчешће по територијалној основи: границе тадашњих република. Било је, наравно, примера који су одступали од тога принципа, ако не и правила, а они су се односили, пре свега, на личну опредељеност појединих писаца који су се, без обзира на место рођења, вероисповест, па чак и језик, одлучивали за припадност једној, а не другој књижевности. Најпознатији примери су, рецимо, Иво Андрић, Меша Селимовић, или, у новије време, Мирко Ковач. Распадом Југославије поново су се започињали спорови око тога да ли је Андрић српски, хрватски, или босански писац. Да ли је Селимовић, иако се сам изјаснио као српски, ипак и бошњачки писац, због порекла, тематике, и другог? А Ковач, који се до 1990. године опредељивао као српски писац, православне вере, а потом као хрватски писац, променио је, у складу са претходним, и начин писања, језичку варијанту.

Тај проблем се у Србији до 1991. године није ни постављао. Тек је лексикон *Ко је ко у Србији 1990*, објављен почетком 1991. године, дао могућност интервјуисанима, а потом и заступљеним у том лексикону, да се изјасне, по вољи, које су националне припадности, а које верске опредељености. И тада је неколицина оставила себи за право да се југословенски определи. Међу њима се може препознати друкчије национално поре-

кло, најчешће из мешовитих бракова, не толико скривање националног идентитета, колико одређеност за заједништво које је трајало током њиховог рођења, живота. Неке од интервјуисаних личности, десетак година касније, промениле су своје одређење и јасније стале уз једну нацију, па и веру: најчешће хрватску, католичку; односно бошњачку, муслиманску, понекад и јеврејску.

Распадом Југославије, и свим оним што је тај распад изазвао, не само кад је књижевност у питању, али ограничавам се овог пута само на њу, појавио се парадокс: српски писци у Хрватској, постали су хрватски писци у Србији, односно, писци српског порекла из Хрватске, избеглице, емигранти, или већ како доспели у Србију последњих десетак година, изгубили су своја места у хрватској књижевности, али их нису стекли у српској.

Има изузетака, али најчешће су то писци који су и пре наведене ситуације објављивали своје књиге код издавача у Србији, промовисали их, били награђивани за њих, заступани у антологијама српске књижевности, и учествовали на тај начин у књижевном животу. Има и таквих који нису стигли да се афирмишу ни у једној ни у другој средини.

О том проблему књижевна историја још увек није могла и није дала коначне судове, али је било више покушаја да се тај парадокс предочи, објасни, не и превазиђе. Најчешће су о томе писали управо они који су лично погођени, они који су пореклом из Хрватске а живе и раде у Србији од времена пре распада Југославије. Као и историчари и сами ствараоци који су се у Србији обрели након поменутих догађаја. Навешћу пар примера: академик Василије Крестић, *Из историје Срба и српско-хрватских односа*, Београд 1994; проф. др Душан Иванић, *Књижевност Српске Крајине*, Београд 1998; *Књижевност Срба у Хрватској*, у зборнику *Савремена српска проза, III*, Трстеник, 1991, *Срби у Хрватској – јучер, данас, сутра*; Хрватски хелсиншки одбор за људска права, Загреб 1998, и *Антологија српског јесеништва у Хрватској двадесетог вијека*, коју је приредио Небојша Деветак, а објавило Српско културно друштво „Просвјета”, у Загребу 2002. године.

Судећи према наведеним изворима, мали је број српских писаца остао у Хрватској, а да већ нису нису преузели други идентитет, како би сачували своје место у контексту хрватске књижевности, или како би једноставно књижевно егзистирали. Такви су, рецимо, Борис Врга, песник из Петриње; песник Слободан Грубач, у Дрнишу; Дивна Зечевић, која живи у Загребу, бави се књижевним истраживањима и песништвом; преводилац и песник Јордан Јелић, у Загребу; Симо Мраовић, песник и романописац, који живи и ствара у Загребу; песник Ђорђе Нешић у Даљу; песник Владимир Павић, у Задру; Драго Кекановић, прозни писац који живи у Загребу, али редовно објављује и у Србији, код издавача из Сремских Карловаца.

У Србији живе и објављују писци из Хрватске: од Зорана Богнара, Јелене Буинац, преко Николе Вујчића, Милоша Кордића, Здравка Крстановића, до Небојше Деветака, Мирка Демића и Нене Смиљанић, углавном писци млађе генерације. Од старијих, ту су: Дара Секулић, Ђорђе Радишић, Лука Штековић, Никола Страјнић, Милан Мирић, и неки други.

Примери нису тако бројни, сваки за себе је карактеристичан, баш као и судбине појединих писаца српске националности који су рођени у Хрватској, тамо живели и стварали до тренутка када су својом вољом, или на то натерани, напустили свој дом, па и дотадашњу домовину, а у новој домовини, Србији, дочекани као странци.

Имеђу ратова (како оних светских, тако и оних националних) ситуација је била друкчија.

Између два светска рата

Питања која постављамо на почетку XXI века, наизглед парадоксално, ипак - мало се разликују од оних која су постављана на почетку XIX, односно на почетку XX века. Шта је то што чини једну националну књижевност: језик, територија, државне (политичке, историјске, административне) границе? Чак и кад ограничимо одговор на само двадесетак година између два светска рата, он не може бити један, нити недвосмислено исти, него постоје најмање два, међусобно супротстављена, врло често искључива, непомирљива одговора. Кад знамо да је први од критеријума - језик, у овом случају био заједнички, српскохрватски, или хрватскосрпски, само са варијантама екавски, односно ијекавски, ређе икавски, он не може бити до краја доследно диференцијално средство. У пуно случајева ни територија није адекватан критеријум припадности, јер су се поједини писци родили у једној републици, а реализовали у другој, па и трећој, не само средини, већ и националној књижевности. А опет све то је припадало једној, заједничкој држави, која се тада називала Југославијом. Тада је, не само код нас, већ и у свету, функционисала и одредница југословенска књижевност, док је у нашој науци то најчешће називано књижевношћу југословенских народа. Један од критеријума, не увек до краја поуздан, нити експлицитно изражен, била је верска опредељеност, што је олакшало неке тадашње, а још више потоње националне (не само књижевне) поделе на српску књижевност (са изразитим православним предзнаком), на хрватску књижевност (са католичким предзнаком), потом и на бошњачку (са исламским предзнаком), док је припадност црногорској књижевности раније имала само територијално обележје, у последњој деценији све више се трага и за другим одликама које би је издвојиле као посебну у односу на српску, односно хрватску или бошњачку књижевност. Некада се републичке, административне, територијалне ознаке, у неким случајевима могу односити и на национа-

ну (већинску) припадност, али у доброј мери оне су искључиве, неадекватне јер истичући једну, истовремено негирају све друге, постојеће, националне, па и мањинске, књижевне појаве.

У *Анџолоџији њеснишиџа срџске аванџарде*, 1902-1934 (Нови Сад 1993), Гојко Тешић је уврстио бројне хрватске писце који су активно учествовали у српској књижевности: Иву Андрића, Тина Ујевића, Јосипа (Сибе) Миличића, Јосипа Косора, Антуна (Туне) Милинковића, Павега Старчевића, Андру Јутронића, Душана Јерковића, као и друге писце који су рођени у Хрватској, стварали у једном периоду свог живота, најчешће у Загребу, а потом прешли у Београд. Нарочито специфична је околност да је један од најрадикалнијих српских књижевних покрета, зенитизам, настао у Загребу, а да су га иницирали управо српски писци који су рођени у Хрватској, браћа Миџић, Лјубомир и Бранислав (Бранко Ве Пољански), Драган Алексић и други.

Часопис *Зенић* је излазио од 1921. до 1926. године, као „интернационална ревија за уметност и културу”. Уз поменуте, у Загребу су повремено излазили и бројни други авангардни часописи и издања. Свима њима је заједничко то да се српски авангардисти који су деловали у Загребу нису се залагали за изразито националне програме, већ за интернационалне. Ипак, њихова манифестност, заговарање барбарогенија, нових струја са Балкана, деловало је често као саблазан, наилазило на осуде и забране. Многа њихова издања у Загребу су забрањивана и уништавана. Потом су своје активности преселили у Београд, а неки од судионика су отишли у Париз, где су се прикључили надреалистичком покрету.

Загреб је после Првог светског рата био место које је промовисало и друге српске писце, изразите модернисте. Тако, на пример, Милош Црњански 1919. објављује приповетке „Апотеоза” и „Приче о мушком” у загребачком *Књижевном јуџу*. Његову прву књигу, драму *Маска*, штампало је Друштво хрватских књижевника у Загребу 1919. године. Иво Андрић објављује делове приповетке «Пут Алије Ђерзелеза» најпре у загребачком *Књижевном јуџу*, 1919. потом у Београду, код С.Б. Цвијановића 1920. Иначе, Андрић је са групом пријатеља и југословенски оријентисаних интелектуалаца покренуо и уређивао часопис *Књижевни јуџ* (1918-1919). У издању *Књижевног јуџа* објављује своју прву књигу, *Ex Ponto* (1918). У истом часопису објављује своју прву приповетку, да би се преласком у Београд свестраније посветио приповедаштву. Илија М. Петровић своју „Бајку о белом принцу, чаробном потоку и руменој земљи” објавио је у загребачкој *Криџици*, 1922. године. У истој, 1921. објављују Станислав Краков и Станислав Винавер. Иначе, број III/11-12, је у целости посвећен Београдској литерарној заједници „Алфа”. Бранко Ве Пољански објављује у Загребу, 1923. године, у издању „Зенита”, *77 самоубица*. *Надфанијасџичан* веома брз љубавни роман.

Српски писац Бошко Токин (рођен у Чакову, 1894) живео је у Загребу од 1921. до 1922. године, сарађивао у хрватским часописима, као активан члан групе „Алфа”. Покретац филмске критике код нас. Умро у Београду 1953. Југословенски орјентисан, био је ангажован на пропагирању наше уметности у Паризу, остао је до наших дана недовољно истражен као писац, са пионирском улогом у афирмисању филмске уметности (остала је у рукопису његова *Историја југословенског филма до рата*), али и као један од актера српског авангардног песништва.

Сличну судбину је имао и други српски писац, Милан Турчин (рођен у Панчеву, 1890), који је живео у Загребу од 1920. године, где је покренуо један од најзначајнијих међуратних часописа, *Нова Европа* (1920-1941). У Загребу је и умро, 1960. године, помало већ заборављен. Српска критика га се сетила тек 1991. године, када је Васа Павковић приредио његове *Сабране њесме* (Панчево, 1991). Гојко Тешић га не заобилази у својим књигама, *Српска авангарда и њолевички конјексти* (Нови Сад, Београд 1991) и *Антологија њесничтва српске авангарде* (Нови Сад 1993). Иако је једно време био „заборављен”, несумњиво је место Турчина у српској књижевности и његов значај. Он је зачетник „радикалног модернизма” својим песмама у *Српском књижевном гласнику*, још 1902. године, творац првог авангардног манифеста (у истом часопису, 1903). Иако је објавио само две песничке књиге (обе у Београду, прве деценије XX века), својом уређивачком делатношћу допринео је афирмацији новог и модерног у српској и хрватској књижевности: 1910. године уредио је *Алманах хрватских и српских њесника и њриповедача*, а потом и *Српскохрватски алманах за 1911*. Већ из самих наслова очигледан је његов приступ и став према националном. Препознају се српски и хрватски национални идентитети, али то не смета њиховом заједничком књижевном деловању.

Добар пример за то је заједничко уређивање часописа *Данас*, кога у Београду покрећу и уређују један од најзначајнијих хрватских писаца Мирослав Крлежа и један од најзначајнијих српских књижевних критичара и антологичара, Милан Богдановић. Крлежа је, иначе, дуго био активан у београдској, српској књижевној средини.

Посебан је случај писца Иве Андрића. Рођен у Травнику, 1892. године, у Босни која је у то време била под турском власти. Прве песме је објавио у *Босанској вили*, 1911. године. Почео је да студира у Загребу, сарађује са хрватским часописима, поред осталих и оних са изразитим националним програмима: *Хрватски њокреји* (1914) и *Хрватска њива* (1918). Заступљен је у чувеном алманаху *Хрватска млада лирика* (1914). Своје прве песничке књиге објавио је у Загребу, *Ex Ponto* (1918) и *Немири* (1920). Католик. Неспорно је његово место у хрватској књижевности. Већ смо истакли његову југословенску орјентацију, и часопис *Књижевни југ*, који је покренуо и уређивао са групом

истомишљеника у Загребу. Претходно је припадао покрету „Млада Босна”, због чега је био хапшен и тамновао у затворима Аустро-Угарске, од 1914. до 1917. године. Лечи се и опоравља у Босни и у Хрватској, али већ 1919. прелази у Београд. Од 1920. до 1941. године је у дипломатској служби Краљевине Југославије у Риму, Букурешту, Грацу, Паризу, Мадриду, Женеви и Берлину. Потом се враћа у Београд, у коме остаје до краја живота, 1975. године. За дописног члана Српске краљевске академије је биран 1926. године, а за правог 1939. Све књиге приповедака објављује у Београду, изузев прве (С. Б. Цвијановић), остале су у издањима Српске књижевне задруге (од 1920. до 1931. године). 1945. године објављује романе *На Дрини ћурија*, *Травничка хроника* и *Госпођица*, а 1954. *Проклећу авлију*. Једини је југословенски писац који је добио Нобелову награду (1961. године). Као југословенски писац је словио док је постојала југословенска држава.

Андрић, не само што је објављивао своје књиге код Српске књижевне задруге, него је више од 30 година провео у њеном Управном одбору: од 3. јануара 1936. до 1939. и од 22. априла 1945. до смрти, 1975. године. За сталном члана Управног одбора изабран је 11. марта 1968. а 22. маја 1972. године изабран је за доживотног почасног председника Српске књижевне задруге. Навели смо да је између два светска рата био члан Српске краљевске академије, а од 1945. члан Српске академије наука и уметности. Иначе, експлицитно се изјаснио за припадност српској књижевности. Припадност наднационалној, југословенској књижевности се подразумевала, јер је било уобичајено да сви писци из тога времена припадају, осим националној (понекад и регионалној) књижевности, и оној која представља државну заједницу.

Своју припадност српској књижевности јасно су изложили и други писци хрватског порекла: Јосип (Сибе) Миличић, Јосип Косор и Нико Бартуловић.

Јосип (Сибе) Миличић (рођен у Брусју, на Хвару, 1886), песник, приповедач, романијер, књижевни критичар. Кад је избио Први светски рат, заједно са Владимиром Черином и Тином Ујевићем (такође хрватским писцима), прикључио се као добровољац српској војсци, а потом и групи српских писаца окупљених око часописа *Забавник* на Крфу (1917-1918). Објављивао је у готово свим модерничким оријентисаним српским и југословенским листовима и часописима. Умро је 1944. године у Барију, Италија.

Јосип Косор (рођен у Трбоуњи, код Дрниша, 1879. године, умро у Дубровнику 1961). „У контексту модерне и модерничке српске књижевности прве и друге деценије, и у међуратном раздобљу оставио је врло велики број запажених поетских остварења (нарочито у тзв. космичкој поезији!)”, подвлачи Гојко Тешић у својој *Антологији неснишћива српске авангарде* (Нови Сад 1993). Сарађивао је, поред осталих, са *Српским*

књижевним гласником, Београдским дневником, Временом, Пољитишким, Идејама. У издању Геце Кона, у Београду, 1919. године објавио је песничку књигу *Бели ѿламенови*.

Нико Бартуловић (рођен 1890. у Старом граду на Хвару), после основне школе у родном месту, започетео је школовање за католичког свештеника, потом гимназијско школовање наставио у Сплиту, где се сусрео са Тином Ујевићем и Владимиром Черином, што је утицало на ангажовање у национално-револуционарном покрету. Уочи Првог светског рата налазио се у Сплиту, као уредник листа *Слобода*, а сарађује и са листом *Уједињење*. После сарајевског атентата, 1914. године је ухапшен, заједно са првацима сплитске гране покрета „Југословенска националистичка револуционарна омладина”. У сплитској тамници се среће са Андрићем, потом у Загребу, 1917. године, када су обојица амнестирана, где покрећу, скупа са Владимиром Ђоровићем и Бранком Машићем, *Књижевни јуџ* - прво југословенско књижевно гласило. Бартуловић је један од оснивача сплитског Народног казалишта и његов први управник, од 1921. до 1926. године. Од 1926. до 1930. је био уредник листова *Јадранска слиража* и *Победа*. Године 1930. прелази у Београд, где се бави публицистиком и уређује листове *Јавносии* (1935-1937), *Круџ* (1938) и *Видике* (1938-1940). После априлског слома, 1941. године, налазио се са групом југословенских политичара који су са никшићког аеродрома бежали у Грчку. Али његов авион се запалио пре него што је полетео, тако да је остао неко време у Црној Гори, а потом прешао у окупирани Сплит, где се једно време крио од усташа. Због свог раније познатог антифашистичког опредељења, ухапшен је 29. марта 1944. године, и остао у немачком затвору до ослобођења Сплита, 16. октобра 1944. Непосредно по ослобођењу града, поново је затворен, овог пута од ослободилаца. Најпре је био притворен у сплитском затвору, потом премештен у затвор у Книну, па у Задру, одакле је почетком фебруара 1945. године поведен према Загребу и убијен на путу, „по одлуци једног анонимног суда чији нам мотиви и критерији увелико умичу и који до данас нигде није огласио своју пресуду нити стао иза ње” (Мирослав Караулац, Београд 1986). Караулац указује на нетачне тврдње које су дуго преношене у послератним енциклопедијама и књижевним приручницима - да је Бартуловић погинуо негде 1943. године у четничким редовима. „Апартна фигура београдског књижевног живота у раздобљу између два рата, Бартуловић је остао упамћен као човек изузетне блакости и доброте - случај менталитета који је тих година још постојао и који је све до рата подразумеван под термином *идеалистииа*.” (М. Караулац) Његово дело је, како истиче Караулац, а потом и Гојко Тешић, „олако потцењено”, а његова „мистификована”, „нерасветљена смрт - одвраћала је његове евентуалне касније издаваче”, тако да није прештампаван. Три Бартуловићеве приповетке уврштава у своју

антологију *Утуљена баштина*, Гојко Тешић (Београд 1990). То су приче које су штампане најпре у београдским листовима, *Мисао* (1929), *Српски књижевни гласник* (1930) и *Политика* (1930), а потом у *Сабраним делима* (у две књиге, Београд, Народна просвета, 1932). Српска књижевна задруга објавила је 1938. године његове *Изабране приповејке*. Осим у наведеној Антологији, а пре тога у *Свескама*, Андрићеве задужбине, као и у истраживањима Гојка Тешића, Нико Бартуловић је ретко спомињан, иако је за живота био објављиван у „Библиотеци савремених југословенских писаца”, имао своје истакнуто место међу писцима међуратне књижевности, више од пола века је заборављен, тек последње деценије је делимично рехабилитован у српској књижевности, што није случај са његовим местом у хрватској литератури. Разлози за то, несумњиво, нису књижевне природе.

„Случај Бартуловић”, и други наведени примери, парадигматични су када се покрећу питања двојног припадања, односно припадања српској и хрватској књижевности, односно једној или другој. Док су Андрић, Ујевић, Крклец и неки други, пронашли место и у српској и у хрватској књижевности, Црњански и Крлежа су остали неподељено српски, односно хрватски писци, дотле су нека имена, поједини српски и хрватски писци са више или мање израженом југословенском оријентацијом, остали прећутани, готово избрисани из историја књижевности. Поред Ника Бартуловића, најбољи пример је спомињани Сибе Миличић, а од српских писаца дуго су били прећуткивани загребачки зенитисти, браћа Мицић, односно дадаисти (попут Драгана Алексића, Бошка Токина), авангардисти попут Ђурчина, док су српски писци са израженијом националном (па и националистичком) оријентацијом, попут Драгише Васића, Станислава Кракова, Григорија Божовића, и неких других, били избрисани из историје српске књижевности.

Један од ретких истраживача „утуљене”, дакле заборављење и скривене књижевне баштине између два рата, пре свега авангардне књижевности, Гојко Тешић, приметио је да наведени „случајеви” припадају комплексу који се означава одредницом „југословенска књижевност”. Без обзира да ли су писци српске, или хрватске припадности, по месту рођења, вероисповести, односно по сопственом опредељењу, могуће је и потребно их је вредновати у контекстима како једне, српске, тако и друге, хрватске књижевности. На примеру Бартуловића, Тешић закључује: „Хрват по националности - логично припада хрватској књижевности. Југословенска, прецизније унитаристичка политичка оријентација пресудна је за његово изостављање из контекста хрватске литературе”. Док „по његовом сопственом изјашњењу, његову књижевну акцију свакако треба вредновати и у контексту српске литературе”. Такав закључак могао би се ставити говото за све овде поменуте српске и хрватске писце који су стварали у периоду између два

светска рата, у Загребу и Београду, у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, односно у Краљевини Југославији, од 1918. до 1941. године. Историчари, уопште, па и историчари књижевности данас, не могу и не смеју превидети чињенице, како се поимало време у којем су живели и стварали наведени аутори, шта је утицало на њихов како национални, тако и наднационални, идентитет. Идеја југословенства била је тада снажна, подређивала све друге. Од свих је, још важнији био модернитет, односно поетичка припадност, блискост, која је српске и хрватске писце сврставала у исте редове, без обзира на порекло (место рођења, националност и вероисповест). Привлачила их је, такође, помисао да припадају једној, европској и светској идеји, каква је, у то време била *модерна* или *авангарда*, у свим својим облицима (експресионизам, футуризам, дадаизам, надреализам, зенитизам, конструктивизам, суматраизам, космизам, хипнизам, итд.). Национални предзнак је био у другом плану. Њиме су се китили, пре свега, они писци који су припадали прошлости, традиционалистичким поетикама, и нису имали слуха за ново и за друкчије.

Без обзира да ли су писци српске, или хрватске припадности, по месту рођења, вероисповести, односно по сопственом опредељењу, могуће је и потребно их је вредновати у контекстима како једне, српске, тако и друге, хрватске књижевности.

Српска књижевност од 1989. године

Српској књижевности од 1989. године не може се замерити да је била превише субјективна, у буквалном смислу, нити солипсистична, загледана само у себе, уопште, проблем субјективности, у аксиолошком и етичком смислу, ретко се, као такав, и запажа. Недостатак објективности, значи некритичко повођење за личним, политичким, па и националним разлозима, најчешће су јој замерали критичари из суседства - Босне и Херцеговине, Хрватске и Словеније, па и Црне Горе. Било је, наравно, писаца и критичара у Србији, који књижевност нису видели као пуки продукт перцепције стварности, дословну идентификацију са снажним психичким, па и физичким преживљавањима народа, групе, па и сваког појединца у ванредним (чак и ратним) ситуацијама. Одбијање иманенције, али не и онтолошких основа једног таквог сведочанства, код једног дела критике, односно читалаца, доживљавано је као морална, па и национална издаја, а писци су били подељени на традиционалисте (националисте) и постмодернисте (европски, па и космополитски усмерене). Првима су приписиване само позитивне, а другима углавном негативне конотације. Било је полемика, па чак и књижевних сукоба, углавном личних обрачуна, генерацијских, мање поетичких, естетско-етичких расправа. Све то је утицало на српску књижевност, како на њене главне, тако и на споредне токове. Приступу су различити, као и донели појединачних књижевних остварења.

Појам *књижевно сведочанство* углавном је везан за XX век, за ауторе који су писали о логорима (стаљинистичким, нацистичким, а потом и свим другим). Појам је актуализован после доделе Нобелове награде мађарском писцу Имре Кертесу (Кертесз), чији је целокупан опус посвећен Холокаусту. На просторима бивше Југославије, последњих десетак година, слично сведочанство је добило своје место, пре свега захваљујући логорима за заробљенике, које су имали завађени Срби, Хрвати, Муслимани (Бошњаци), косовски Албанци. Наравно, не само о логорима, него и о другим примерима неспоразума, мржње, па и злочина једних према другима, сведоче писци са сукобљених страна. Срби, уз то, имају и додатне разлоге: светска изолација, потом НАТО бомбардовање, избеглице, итд. Имају, значи, о чему да сведоче, само је питање како то чине. Адекватан пример даје управо објављена двојезична (шпанско-српско-хрватска) антологија поезије Балкана под називом *Песници, сведоци једног раиша* (Приређивач Хаим Б. Рос, избор и превод Бранислав Прелевић. Издавачи су Институт Сервантес у Београду, шпанско удружење “Алфонс ел Магнаним” и Удружење књижевника Србије, септембар, 2004). У њој су дела песника из Србије, Црне Горе, Војводине, Републике Српске, Хрватске, Босне и Херцеговине, Словеније, Македоније и Косова и Метохије.

Уметност и етичност често су довођене у везу, у различитим релацијама. Књижевно сведочанство је у најближој вези са појмовима аутентичности и референцијалности, што не значи да ће се већ самим опредељивањем за такав начин изражавања постићи унапред задати циљеви: егзистенцијалне чињенице морају се уздићи до нивоа универзалности, не занемарујући при том ни метафоричне потенције, како би као резултат постало значајно дело.

Према концепцији Е. Левинаса, појединац је не само обавезан према Другом, него и одговара за његове кривице. Шта више: у односу према Другом, Ја се налази у ситуацији таоца, примајући на себе патњу и злочин, али, исто тако, прихватајући сву тежину туђих кривица. Идентитет појединца појављује се као последица немогућности да се избегне одговорност. Субјективност која претходи самосвести, као то-исто-за-Другог, јесте потврда постојања другог човека. Пре него се открије пред самим собом, његова суштина носи сведочанство живота другог човека.

Надовезујући се на Канетијева запажања поводом читања Кафкиних писама, Шошана Фелман пише о “заједници сведока”: они који имају унутарњи осећај да су предодређени за сведоке, стално се позивају на претходна сведочанства. Пита се: „Како се спаја чин *писања* са чином *сведочења*, скупа са искуством процеса?”, односно: „Да ли књижевност ствара заједницу сведока, и шта таква заједница означава? И на основу каквог права се бира онај који треба да сведочи?”.

Сведок се постаје случајно, често невољно. Супротно од традиционалног, правничког поимања, књижевни сведок увек је у дилеми: да ли да ћути или да говори (пише) о оном чему је присуствовао? Победијајући Адорнову тврдњу да се после Аушвица/Освјенћима не може написати ниједан стих, Паул Целан је присилио себе и свој језик на поетско сведочанство о Холокаусту.

О поетском сведочанству, као једином аутентичном, пише Чеслав Милош, у својим предавањима о болним тачкама XX века.

У једном другом тексту, а сличним поводом, покушао сам да предочим како сведоче српски писци о себи, односно о другима, у последњој деценији нашег века, пре свега кроз романе, односно дневничку и аутобиографску прозу. Недавно сам се позабавио и проблемом мањина, односно мањинске књижевности у оквиру српске књижевности. Од Устава Републике Хрватске из 1991. године, уз српски народ и српски писци у Хрватској представљају једну такву мањинску књижевност. За разлику од Устава Савезне Републике Југославије, који је поново увео термин „националне мањине”, Устав Републике Србије још увек користи термин „народности”, чланом 8. предвиђено је да „на подручјима Републике Србије где живе народности у службеној употреби су истовремено и њихови језици и писма, на начин утврђен законом”. Устав Републике Црне Горе, усвојен 1992. године, садржи најобухватније одредбе о националним мањинама, с тим што су оне формулисане као право припадника мањина, а не колективитета (Према: Миодраг Митић, *Националне мањине. Права припадника мањина и заштитна територијалног интeгритeта држава*, Службени лист СРЈ, Београд 1998).

Српски писци из Хрватске који су последњих година одабрали (или били принуђени) да живе у Србији, не представљају ни по ком правном основу националну мањину, па се проблем њиховог националног идентитета, тј. припадништа српској књижевности не поставља. Иако они, по аутоматизму, њој припадају, ипак се механизми и појединци који имају могућност да одређују, сврставају, па и вреднују, различито постављају и понашају према тим писцима са пољуљаним, понекад и наметнутим, како националним идентитетом, тако и сопственим опредељењем или избором.

(2004.)

Владимир ТАСИЋ

МЕСНОМ КОМИТЕТУ
/Одељењу за кадрове/

У понедељак 24. марта 1947. године, после подне у 3.30 часа, позвана сам у Месни комитет, нисам знала зашто. Када сам дошла, један млађи друг и две млађе другарице саопштили су ми да су ме позвали да разјасним своју прошлост. Том приликом постављена су ми многа питања. На сва питања дала сам кратке одговоре, који се вероватно могу видети у истражним списима. Када ми је постављено последње питање, тј. шта ја из свега овога закључујем, ја, видећи цео начин испитивања и осећајући из њиховог држања извесну тенденцију и већ унапред неко одређено предуверење, са којим ми се иследници обраћају, одговорила сам следеће: „Ја закључујем из свега овога да ви сумњате да сам ја била за време окупације провокатор“. На то ми је иследник, друг чије име не знам, одговорио од речи до речи следеће: „Ми не сумњамо у те, већ те знамо другарице“.

Пошто сам се код куће мало прибрала од првог ударца, који ми је задат при ислеђењу, размишљајући решила сам се, да овом приликом анализирам читав мој живот а нарочито, да расветлим све моменте према подацима и своме сећању и да изнесем читав свој рад што до сада нисам учинила, а што сада чиним у циљу, да би се дошло до материјалне истине о мени, моме раду и мојој улози у време ослободилачког покрета.

Рођена сам у Швици, срез и округ Оточац, покрајина Лика. Рођена сам 11. новембра 1915. Остали подаци виде се из моје биографије. За време бивше Југославије, као учитељица на разним местима и колонијама у Војводини, била сам запостављана и малтретирана од тадашњих властодржаца. По потреби пружићу за то доказ. Други светски рат 1941. године, ме је затекао као чиновника Аграрног уреда у Новом Саду, пошто сам претходно отпуштена из државне службе, као учитељица, према злогласном амандману министра К.

Већ раније а нарочито у Аграрном уреду учила сам јасно сву поквареност система који је тада владао у бившој Југослави-

ји. Већ тада сам тачно одредила пут мога будућег политичког рада. Рат ме није затекао колебљиву, неодлучну и неспремну. Од самог доласка у Нови Сад 1937. створила сам свој круг људи, са којима сам била стално у контакту, припремајући се за један нови живот. Ја сам већ тада била стварно настројена левичарски. Моје друговање је тада било повезано са Лепом М, професором, са њеним сином Жарком, Владом Ж. и другима, а у које друштво је долазила и Соња Маринковићева.

Овде има један моменат који желим претходно да расветлим о коме до сада нисам хтела говорити. То је моја веза са садашњим мојим мужем Бориславом Т. Он је пореклом од пољске лозе, из златарске породице, од које се врло млад отуђио и сасвим на своју руку отишао да учи право. Састала сам се са њиме 1937. у Оджаџима, где је он тада био подначелник. Он је био револуционаран, отворено је критиковао тадашњи поредак и читави владајући систем бивше Југославије и њених управљача. У дискусијама које сам водила с њим, у друштву са мојим пријатељем Миком С. тада познатим револуционаром, и опозиционаром, мој муж није штедео ни поредак ни управу, ни власти ни Цркву, јасно и отворено је шибао све то а нарочито протекцију, корупцију, лажну демократију, изигравање свега и свачега, да ме је то управо изненађивало. Тај његов отворени опозициони став приближио ме је њему. С њим сам после тога успоставила једну трајну везу, а резултат тога нашег односа било је дете, које се родило 1938. Од 1939. када је мој муж премештен са службом у Банску управу, Одсек јавне безбедности, отпочео је наш заједнички живот у Новом Саду. Он је од тога времена био мој сарадник и помагач кроз све време предстојећих догађаја. Нарочито његова изражена особина била је осећање за Совјетски Савез.

О свему овоме нисам хтела никада да говорим, да се у Партији не би можда створио утисак како фаворизујем човека са којим живим, а који није из радничке породице и за собом већ има један брак и дете, и који је у бившој Југославији био подначелник и чиновник јавне безбедности, те га као таквог желим тобоже рехабилитовати. Међутим то је била грешка.

Мој муж Борислав, већ иначе левичарски настројен, под мојим утицајем и утицајем моје средине, још крајем 1940. или почетком 1941. као чиновник Одсека јавне безбедности, за време ноћног дежурства у Одсеку, из комунистичке картотеке вадио је досијее строго поверљивих списа, појединих тада прогоњених комуниста, и уништавао их спаљујући их у пећи. Уништио је досије Мике С. тада из Новог Сада, а кога је једно време крио и у своје стану, за време полицијске потере, и још неких сада се не сећам, а до којих је могао доћи претражујући поверљиву картотеку јавне безбедности. Досије Жарка М. предао је на уништење лично његовој мајци, Лепом М. која је сада у Новом Саду, а Жарко њен син налази се у Београду, као помоћник јавног тужиоца ФР Србије. Ово излагање о мужу није непотре-

но, јер оно расветљава касније моменте, који се без тога не би могли довољно схватити.

Под утицајем Жарка и Лепе М, Соње Маринковићеве, Владе Ж. и других, чим је букнуо рат почео је мој рад за ослободилачки покрет у прво време под директивама и руководством Владе Ж. Пре свега Влада у самом почетку рата био је базиран у нашем стану у Грчкошколској улици. По његовој директиви ја сам вршила прикупљање вести, московског радија, као и Лондона, а које је касније умножавао и растурао. Растурала сам и ја и мој муж. Поверавао ми је такође растурање летака и штампаног материјала, а у чему ми је помагао и мој муж. У нашем стану је одржавао састанке, док је муж за време тих састанака из дворишта чувао стражу.

Тај рад је трајао све дотле, док се једнога дана на улазу од куће нашега стана није појавио један агент, који је на улазу у двориште разговарао на мађарском језику са домарком Босилком Д. Она је викнула мог мужа и када је овај изашао на врата од кухиње она га је питала: да ли му је познато да у ову кућу долази неки Влада и код кога долази. Наводно, овај господин тврди, да има о томе обавештења. Мој муж је одговорио, да не познаје то лице и ушао унутра. Док је тај разговор трајао, код мене у стану у кухињи за столом за време самога ручка седео је Влада, ја и мој син. Кад се муж вратио натраг Влада је стајао за столом и држао у руци револвер. Овде желим да наведем једну чињеницу, која се може утврдити, а која је за ово врло важна. У то време, када се то догађало окупатор је у Новом Саду завео преки суд. Плакатима је било објављено, да сва она лица код којих се нађе оружје или наоружано грађанско лице а није пријављено, да ће бити на лицу места стрељана. Влада је отишао и дао ми упутства, да и даље ширим нерасположење према окупатору, рекавши да су му окупатори на трагу. Касније сам сазнала, да је пао код своје куће.

Од тада па све до појаве Кларе Фејеш, зване Зора, крајем 1942. пружала сам склониште у свом стану оним лицима, која су тада била угрожена. По добивеним упутствима од Кларе, наставила сам рад вршећи следеће задатке. Била сам курир, разносила писма, штампани материјал, прикупљала прилоге, лекове, састављала радио извештаје, хватајући на радију вести и све друго што ми је она стављала у задатак. Муж ме је и тада помагао нарочито у растурању летака и састављању радио извештаја. У лето 1943. када је Клара Фејеш отишла из Новог Сада наставила сам рад и повезала се са другом базом. Та база никад није провалена, као ни наша база. У то време сам добила везу са Стевом В. званим Чика. Тада отпочиње масовни рад ради појачавања и организовања помоћи у прикупљању.

Крајем 1943. постајем члан Партије. Све до тог времена могу да наведем да је читав тај мој непрекидан рад, био одраз мога патриотизма, без икаквих претензија на чланство у Партији, сматрајући да је тако нешто за мене недостижно, штави-

ше када ми је Чика саопштио да су другови тако решили да постанем чланом Партије, ставила сам неки свој приговор, да је то прерано, али када ми је он рекао да је то већ решена ствар и да су мојим радом задовољни ја сам узела то на знање.

У то време пада оснивање првог одбора АФЖ-а за Нови Сад, у коме сам ја била претседница. Овај први одбор није дуго постојао, ради тога што су неке другарице прешле у Срем у Партизане. Међутим по Чикиној директиви приступила сам поново организовању АФЖ-а, те је том приликом организован нови одбор. Свака од нас је имала да створи групе жена, са којима је прерађивала материјал, прикупљала прилоге, проналазила базе и друго. Све што је тим путем прикупљено предавала сам Чики.

По Чикином налогу упућена сам у Салајку ради одржања читалачке групе. После овог састанка упозорена сам била од стране неких жена, са којима нисам имала овакве везе, да се по граду пуно прича о мени и да будем опрезнија. Наводно је, наиме, једна од жена из Салајке отворено тражила по апотекама у Новом Саду, лекове за партизане, што је довело у опасност читаву организацију а не само нас лично. То сам накнадно чула у затвору.

Баш у то време је Радио Слободна Југославија објављивала потребу за санитарским особљем. По директиви Чикиној ја сам почела рад у том правцу. Предложила сам доктору Бранку Ш, пошто сам претходно с њиме радила придобивши га за лечење болесних другова и давање помоћи, да га пребацимо у Партизане. Он је пристао и штавише изразио жељу, да поведе и своју ћерку Душанку, тада ученицу VIII разреда гимназије. У то време је отишла у Пешту Агнеш Ф. /Јеврејка, из АФЖ-а/ са крштеницом Наде Т. ћерке мога мужа из првог брака, под чијим именом је тамо живела све до ослобођења и организовала пребацавање једног броја санитарског особља из Мађарске у Нови Сад а ми даље у Срем.

Тих дана су почела велика хапшења у Новом Саду, хапшено је много, а међу њима је ухапшено и неколико такозваних троцкиста, у Салајци. Пошто сам раније по директиви Чикиној имала састанак са њима, јер сам требала сазнати од ког лица они имају везу са Сремом, те све оно што се односи на њихову организацију, а како су исти ухапшени, постојала је оправдана бојазан, да ће ме они провалити, па сам по предлогу самог Чике отпутовала у Црвенку са дететом, да бих се привремено склонила док се не рашчисти ситуација.

Мој муж је од Чике добио посебан задатак, који је имао за циљ да преко свога школског друга провери још једном рад троцкиста, њихову организацију и све што се на то односило. Муж је тада сазнао да су ухапшени сачињавали ужи одбор те организације и да према исказу његовог друга та организација броји преко 200 чланова и по његовим речима, да је цела Салајка уз троцкисте. О томе је муж обавестио Чикку. После тога, од

стране Партије издат је летак, у коме је та организација била раскринкана. Летци су о томе били растурани и ускоро после тих летака почело је хапшење свих ових троцкиста.

Ја сам у Црвенку отишла и тамо сам била све до 24. априла, када сам ухапшена, шест дана по доласку из Новог Сада. Муж ме је већ трећег дана обавестио да су пале две учитељице из Госпођинаца. Ту вест је сазнао случајно од жене др. Бранка Ш. код које су тога дана биле две грађанке из Жабља које су причале, да су виделе две учитељице, како су их мађарски жандарми, све изобличене од батина, водили у Нови Сад у Армију. Мој муж знајући да сам имала везе са њима одмах ме је о томе обавестио картом. Ту карту сам приликом хапшења у Црвенки бацила у клозет. Ја сам мужу одговорила са две карте. Међутим њих је он уништио пре него што је дошло до претреса стана.

Како ми је муж после ослобођења причао, по самом одласку за Црвенку у Новом Саду су почела још масовнија хапшења. Муж је остао у стану, ради евентуалног обавештавања о догађајима. Наиме ми смо се бојали проваљивања од стране троцкиста. Увече 23. априла, око 10 часова, једна група агената њих пет или седам блокирали су наш стан у Грчкошколској улици, и са упереним пушкомитраљезима у друштву са домарком, лупили су у стан. Према казивању мога мужа, затекли су га у кревету. Шеф агената Мајер, чије је име касније сазнао, одмах га је с врата запитао: „Где је ваша жена?“ Напомињем још и то да је тај Мајер проглашен за ратног злочинца. На питање Мајерово, мој муж је одговорио, да не зна, где сам се ја склонила, јер смо се наводно посвађали и да сам га услед те свађе напустила. Пошто су га питали где сам ја могла отићи, муж је рекао да он то не може тачно рећи, али да претпоставља, да сам отишла у Бегеч, пошто ми је тамо једна пријатељица. Мајер је са једним агентом тада изашао из стана и чуло се како одлази ауто, док су три агента остала у соби заједно с мужем.

Могло је проћи око пет часова, тј. до три сата ујутру, када се Мајер аутом вратио. За то време, за тих пет часова, док је Мајер ишао у Бегеч, муж је разговарао са тројицом агената, уверавајући их да му није познато где сам ја отишла и да се чуди, зашто се све то догађа. Почео је са њима на својствен начин да дискутује, да их уверава како је он као подначелник у Бачкој имао врло коректан став према Мађарима, да је са многим Мађарима одрастао и био у пријатељским односима, изражавајући при томе своје жаљење, што је дошло до тога да се та два слична народа по карактеру тако замрзе, како то не би требало тако да буде. Том приликом показао им је оригинално једно писмо, које је примио од његовог личног пријатеља, саветника Министарства пољопривреде из Пеште. То је писмо било тако написано, да је без сумње ишло у корист мога мужа и његовог става и односа према Мађарима. Када су агенти читајући и показујући један другом писмо, били изненађени и очито задово-

љни, један од агената му је рекао да мој муж не треба ничега да се боји, те да њега нико не терети, док за жену они имају у рукама такве податке, који непобитно њу терете за рад против Мађарске државе.

Око три сата ујутру, када се Мајер вратио из Бегеча, чим је отворио врата довикнуо је мом мужу: „Ви сте лагали, ваша жена није у Бегечу, устаните и обуците се ја вам гарантујем, да ја ову ноћ нећу спавати, али вам гарантујем, да ни ви нећете спавати“. Док се муж облачио, Мајера је звао онај агент, који је био наклоњен мужу, и они су изишли у двориште. Тамо су још причали са домарком. После повратка њиховог у собу, Мајер се обратио мужу и сасвим промењеним тоном питао га да му муж искрено каже где се налазим ја са дететом. Муж му је одговорио, поново, да он то не зна. Тада му је Мајер саопштио, речима: „Добро, ја одлазим још у Црвенку, па ако је и тамо не нађемо, ви ћете ићи са мном у Армију“. Из ове изјаве, која је мога мужа изненадила, он је добио одмах утисак, да сам ја већ проваљена. Ми смо после закључили, да је до проваљивања могло доћи само с те стране, што је мој синчић одлазио код домарке, коју је иначе волео, па јој је неком том приликом рекао да је са мамом ишао у Црвенку у госте. Он је у Црвенки био једном, тада је имао четири године, и причао је увек да му је тамо било лепо. Ту чињеницу је вероватно она саопштила Мајеру када је с њом разговарао.

Желим овде да подвучем, да сумња да сам ја провокаторка била, не може бити основана. Иначе све ово досад изложено не би се догађало тако, како се догађало, јер једној провокаторки се не претреса стан, и не блокира стан итд., не претреса се Бегеч са читавом четом жандарма у циљу проналажења, не злоставља се и слично. О претресу у Бегечу може дати податке Симка Н. која је том приликом саслушавана. Када сам из Црвенке аутом донешена у Нови Сад са својим сином, чим сам предала сина мужу, агенти су ме одвели у Армију и тамо ме испитивали и наизменично ме злостављали њих неколико, ноге су ми од батина биле сасвим натечене. По завршеној истрази пребачена сам у заједничку собу.

Међутим идуће недеље, дошао је у ту заједничку собу у Армији један гестаповац, у немачкој униформи у пратњи шефа агената Мајера. Позвали су ме да изађем у ходник и питали ме у ходнику, када сам била у Пешти и какве везе имам са Пештом. Ја сам им одговорила да нисам била у Пешти и да ја немам никакве везе са Пештом. Тада су ми рекли да ћу ја већ њима накнадно рећи све што треба, а гестаповац ме је питао да ли познајем Агнеш Ф. Ја сам рекла да је не познајем. Овога пута ме нису тукли нити даље испитивали, јер су негде хитно отишли, а ја сам враћена у собу.

Две ноћи после овога случаја, доведене су у Армију неке жене из Салајке. Њихово испитивање трајало је два дана, за које време су ме стално, и дању и ноћу, позивали у канцеларију и једном том приликом су ме тукли у соби и гестаповци и мађарски

агенти заједно, тражећи од мене да им кажем, да ли познајем Чику, где је Чика и ко се налази у организацији АФЖ-а, затим где се пролази за Срем, и какве везе имам с Бегечом. Све сам том приликом порицала. Тада сам била најтеже мучена и много сам крварила. Тада су ми донели и показали један албум са сликама, те су ме мучили струјом за сваку поједину фотографију тражећи од мене да им кажем, ко је то и где се налази. Нисам никога одала.

Док се то догађало, Мајер је ишао код мога мужа и нудио му новац, те га покушавао на друге начине приволети да му каже о мени и мојим друговима све што зна, јер да само тако може своју жену да спасе. И још је покушао мене да оптужи, да сам била особа лошега морала. Мајер му је од речи до речи рекао ово: „Код вас је у кућу је долазио обично суботом после подне, када се ви нисте налазили код куће, неки Чика и састајао се са вашом женом. Ми знамо да ви о томе не знате ништа, јер је ваша жена имала своје оправдане разлоге да од вас то скрије. Опис тога Чика је следећи: високог раста, добро развијен, крупан, црномањаст, црних очију и врло елегантно обучен. Осим тога врло интеллигентан и често у друштву жена“.

После саслушања и мучења од месец дана, када сам већ потписала записнике о саслушању, била сам одређена за транспорт у логор у Бачку Тополу. Тамо су транспортовани сви они са којима је истрага завршена, да би се направило место за нове. Већ сам са осталима била спремна за одлазак, када су у Армију доведени Савић и Савићка, фризер из Новог Сада. Њих је, како сам касније сазнала, провалила агенткиња, која је била код њих базирана, под видом партизанке, и којој је Савићка у поверењу, не знајући да је она провокаторка, испричала и то, да сам се ја код ње састајала са Чиком да преузем писма и одређене предмете. Ту агенткињу сам видела у Армији, а она ме је једном приликом и испитивала, говорила је перфектно српски. Када је Савићка доведена, већ је требало да се транспортујемо. У томе је дошао један агент и позвао ме на суочење са Савићком и поново је почела против мене истрага тако да ја са тим транспортом нисам однесена, већ сам задржана.

Када је и то саслушање завршено, а који записник ја нисам уопште ни потписала, јер га нису ни састављали, јер нису хтели кварити већ раније састављени са мном записник, а пошто је транспорт већ однешен, то су мене као испитану и саслушану бацили у кујну на рад док не дође други транспорт. Мој муж је тада стално одлазио у кућу, која се налази на супротној страни од Армије на Дунаву и из стана тамошњих станара (нечитљиво) и давао ми знакове и обавештења о ситуацији на фронтovima, као и друге поруке. Муж ми је тада саветовао, да ако ми је икако могуће не одлазим у логор него да тражим да радим у кухињи, пошто је према примљеним извештајима преко радија обавештен да су фашисти тучени на свим фронтovima, и да рат неће дуго трајати, те да је психоза код фашиста била таква, да су

сварно изгубили већ главу и не знају шта раде, а нарочито после учесталих бомбардовања, у августу и касније, те да је било мишљења да је боље не ићи никако са транспортом, већ да се ослобођење сачека у Новом Саду. Ја сам тако увек тражила да будем у кухињи и то су ми дозволили и још неким другим женама које су тада биле у кухињи. Ово попуштање у строгости фашиста може се разумети само ако се зна, да им је у то време стварно већ био утеран страх у кости, услед очитога сазнања да су изгубили рат.

На крају када су била бомбардовања у септембру 1944. читава Армија је премештена у Бачку Тополу, па су тако и нас пребацили крајем септембра или почетком октобра, где смо се стварно задржали до десет дана пред ослобођење, када нас је управник затвора Хорват пустио на слободу, пошто је већ раније рекао да ће то учинити на своју руку, ако буде наређен нови покрет из Бачке Тополе. Пре него што смо отпуштени питани смо да ли хоћемо да идемо са њима и са осталима из логора, који је тада транспортован даље, и још нам је речено да нам они препоручују да с њима пођемо, јер немамо никаквих исправа и да ће нас Немци на путу ликвидирати. Ми смо сви категорички изјавили да желимо својим кућама. Чим сам се вратила одмах сам наставила даље рад.

Карактеристично је то, а што треба свакоме да одмах упадне у очи, да нико од оних људи са којима сам ја радила и који нису били познати Салајци односно ухапшеним троцкистима са Салајке, нису проваљени. Заиста види се да ја нисам никога провалила, па ни одбор АФЖ-а, чија сам била претседница, и из тога, што је одбор АФЖ-а пао тек после пада другарица из Салајке, а које ја уопште нисам чак ни по имену познавала.

Ово све што сам напред изложила другови, настојала сам да изнесем чисту и голу истину о читавом збивању и моме раду за време ослободилачког рата, за чије остварење сам и ја дала свој удео, служећи народу и Партији часно и поштено. Моја је савест мирна. Ја знам да нисам свесно начинила никакву грешку. Извршавала сам све постављене ми задатке и према добијеним директивама партијских руководилаца од самог почетка непрекидно до свршетка овога рата.

За мене је тешка околност што су Влада Ж, Клара Фејеш и Чика данас мртви, а да су живи верујем, да не бих дошла у тај положај да будем нападнута, нити да се браним.

Нови Сад

(потпис, без датума)

(Одломак из романа „Киша и харџија”)

Новица ПЕТКОВИЋ

РОМАН НОВОГ СЕНЗИБИЛИТЕТА

Књижевни ликови у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског себе саме називају расељеним лицима. Сећамо се како кнез Рјепнин у лондонској нодземној железници шапатом запиткује приповедача зашто он, Рјепнин, и његова жена Нађа уопште живе. „Зар зато да буду расељена лица?“ Сада смо добили још један роман о расељеним лицима за који верујемо да ће се памтити - *Кишу и харџију* Влаимира Тасића. Тасићеви јунаци углавном су млади интелектуалци који су се при крају тек минулог века расули по свету. Расејање је тада захватило све или готово све градове, нагло их испразнило и променило. Испразнио се и променио Нови Сад. Ни он није више као што је некад био и какав се сачувао у памћењу Тање, Жоржа и Нестора, ликова које је писац после десетак година из туђине вратио у завичајни град. У роману их видимо како се један за другим окупљају код бомбама преполовљеног Моста слободе, у подрумској књижари - кафеу - апотеци које држе Ђура Ирац и Соња Сполберг.

Али *Киша и харџија* уопште није, као што би се на основу нашег овлашног описа могло помислити, једноставан роман, ни за читање, ни, још више, за тумачење. Напротив: он је веома сложен. И најпре зато што су у њему испреплетене животне путање петоро јунака који се час наизменично, час заједно појављују. И не крећу се само напред, него се такође враћају и назад, на почетну тачку, одакле су пошли. По свему судећи, због тога се поглавља од којих се роман састоји одбројавају у обрнутом поретку: не од један до десет, него од десет до један. Парадоксално речено, био би то развој у регресији, на формалној као и на садржајној равни. А у мало слободнијем тумачењу могли бисмо рећи да одбројавање води до нуле. И то би онда симболички упућивало на расуло, неред. На ентропију, коју иначе Владимир Тасић воли да помене. А она његово виђење света, виђење културе, чини суморним, да не кажемо катастрофичним.

На почетку романа главна јунакиња Тања буди се, споро

израња из сна. А то и није сан колико плутање свести између сна и јаве. Плутање које води уназад у детињство, све до размишљања о свом доласку на свет. А на крају романа, опет, она урања, тоне у сан и при томе помишља да треба забележити оно што се у међувремену догодило. Да остане, вели, неки документ, хартија. Тиме је *Киша и харџија* добила композиционо уоквирење, границе које издвајају романескни свет као засебну целину. И разуме се да није случајно то што границе не повлачи обичан лик међу ликовима, него Тања као приповедач који је, пошто се све време оглашава у радњи, у ствари драматизовани приповедач. Кроз њену свест, знање, сећање и доживљавање пропушта се оно што се о ликовима приповеда. Зато је приповедање и испрекидано, као да тече на махове, јер се преплићу два гласа, јунаков и приповедачев. А ми можемо сазнати само оно што приповедач зна и онолико колико зна.

Киша и харџија написана је у фактури коју у савременом роману прилично често налазимо: смењују се есеј, историја, документа и путопис. Уз то је писац своје јунаке учинио страственим поклонцима појединих врста знања и умећа. Тако је Соња поклоник филмске уметности, Нестор електронске музике и плеса, Жорж рачунара и електротехнике, а Тања историје уметности и историје. У роман је унета невероватна количина најразноврснијих знања. Праве мале расправе воде се дуж сижејних линија које следе животне путање ликова. Ми се не сећамо ниједног нашег романа у коме би се читалац морао пробијати кроз тако густе наслаге митолошких, етнолошких, историјских, културних и уметничких података. Као кроз малу енциклопедију, у којој се високим вредностима не даје предност над ниским, култури над подкултуром.

Изгледа да је писац желео да да један мозаик знања у коме би се огледао нов књижевни сензибилитет. Када, наиме, склопимо корице *Кише и харџије*, не можемо а да се не сетимо како је још почетком прошлог века један други српски писац, Растко Петровић, пажљиво набрајао шта су све модерна техника и савремена наука унеле у живот младог песника (од кинематографије до теорије релативитета) и тиме утицале на промену његове осећајности, као и на осећајност нових читалаца. Идући према крају века такве новине и промене смењивале су се све брже, готово вртоглаво. И као што се некад, на почетку века, иза технике монтаже и симултаности у роману осећало присуство кинематографа, тако се сада, у Тасићевом роману, осећа присуство електронских рачунара и интернета. Јер врсте знања и њихов обим које налазимо у *Киши и харџији* тешко је замислити без нових техника „паковања“ и дистрибуције информација.

Мноштво разнородних знања уведено је, уосталом, и у развијање сижеа. Још на почетку саопштава нам приповедач, Тања, да су се она, Жорж, Нестор, Соња, Ђура, после узалудних петиција због пропадања њиховог опустошеног града, у Ђуриној

књижари књижари договорили да поред Моста слободе изведу перформанс или хепенинг. О припремању перформанса мало сазнајемо, али се зато из поглавља у поглавље даје историја настанка електронске музике, говори се о односу модерне музике и игре, као и о интегралној и мултимедијалној уметности. Екскурси о електронској музици, плесу, игри и мултимедијалној уметности иду у најбоље, заправо изврсне странице Тасићевог романа. Нарочито је импресивна на документарној подлози заснована повест о оцу електронске музике Лаву Сергејевичу Термену. Ако томе додамо и писмо Тањине баке, могли бисмо рећи да је једна од новина које нам доноси поетика *Кише и харџије* изузетно успело увођење изворних докумената у књижевно (романескно) ткиво.

На крају нам преостаје још само да напоменемо да је досад било романа кроз које су проткивана размишљања о музици, њеној природи и њеној улози у животу ликова, а да смо сада први пут добили роман у коме је то место заузела електронска музика. Електронска музика из ниске културе, попкултуре, улази у високу, елитну културу. Као уосталом и мултимедијско повезивање музике и плеса, игре, односно звука и телесног покрета, какво налазимо у Терменовом изуму *шерџисшону*, „који је стварао музику од плеса, користећи покрете плесача како би модулирао електромагнетска поља и на тај начин мењао фреквенцију емитованих тонова“.

Терпистон и рачунар употребили су Тасићеви јунаци у перформансу код Моста слободе. Тело је очигледно добило повлашћену улогу, какву је досад у нашем роману ретко кад имало и о чему би ваљало посебно писати. Јер се чак и најопштија слика света пресликава на слику тела. Тако, на пример, све веће расуло света кроз које Тасићеви јунаци пролазе, односно општа ентропија, своје метафоричко језгро добија у телу (групу) Тањиног оца, који умире као лутка која се распада: „Пластичне руке и ноге биле су на кревету, куд које. Било је страшно. Као лутка која се распала“. Из овог призора који нам је Тања описала хвата нас истинска гроза.

Радован ВУЧКОВИЋ

СУМОРНА ПРИЧА О ЈЕДНОЈ ГЕНЕРАЦИЈИ

Роман Владимира Тасића *Киша и харџија* двоструког је приповедачког плана, а уз то садржи једну техничку новину: поглавља су обележена од десет до један, што би требало да значи да се може читати и у обрнутом смеру. Први план романа чинила би прича о главној јунакињи Тањи која је истовремено приповедач првог лица. Она приповеда претежно о самој себи, али и о животу четворо својих пријатеља. Прича не тече равно, већ су појединости изнете онако како се намећу у слободном асоцијативном размишљању јунакиње узбуђене оним што је непосредно доживела и оним што јој се догодило у прошлости. Та прича је сама по себи узбудљива - обележена наглим преокретима и драматичним искуствима свих њених актера.

Главна јунакиња Тања је биће ретке сензибилности и приповедачке даровитости. У њеној причи мешају се интелектуална иронија и сарказам, којим се пресвлачи лична рањивост, са колоквијалним шатровачким говором. Мајка јој је умрла на порођају, а она сама је у свету била „бачена наглавце, као пијанац из салуна у каубојском филму“, па је једна акушерска сестра рекла у шали да се „родила на дупе“. Расла је уз мрзоволног оца опседнутог својим проналазачким замислима и уз деду, власника златарске радње. Баба се обрела у Америци пошто је одлежала робију на Голом отоку за наводну кривицу због „одавања“ другова у илегали док је лежала у гестаповском затвору, где је била жестоко пребијена. Почела је да студира историју, али је добила стипендију за савремени дизајн у Лондону, радећи све и свашта да би преживела, па и у старачком дому, где су се старице понашале као краљице и „захтевале да им после прања пудерише дупе“. Дипломирала је веб - дизајн и рачунарску технику и запослила се у једној фирми у Даблину. Нашла се у индустрији забаве за друге: да своје илузије претвара у спотовске трикове, али и са могућношћу да путује - обрела се у земљи излазећег сунца и у земљи кише, у Јапану. Одатле се вратила у Нови Сад на паничан очев позив у тренутку кад је те-

шко оболео - да би присуствовала његовом умирању.

У Новом Саду, у подрумском Ђурином кафеу упознаће остале трагаче за вештачки створеним илузијама. Први је Жорж (Зоран) који је завршио електротехнику као стипендиста банке, а његове жеље одвеле су га преко Париза у Америку и увеле у свет индустријског опсенарства и крстарења пространствима велике земље, сличним оним главног јунака у Набоковљевој *Лолити*. Вратио се у земљу наставши своју некадашњу девојку Јелену, очарану астролошким чаролијама, телесно попуњену и сличну властитој мајци. Нестор (Ненад) студирао је на Беркли коледжу и успео да магистрира. Али, опседнут звуком, ритмом и људским телом у покрету, који је универзални језик споразумевања, почео је да ради све и свашта, свирајући на крају у „мрачним и дубоко маргиналним клубовима“. После тога се нашао у Прагу, заљубљен у проституисану стриптизерку Лену. Пут је и њега на крају одвео у периферски кафе, где заједно бораве Ђура и његова девојка Соња. Ђура је заљубљен у Ирску, а Соња је, иако је самоука, успела да се уздигне, да уђе у свет филма и да се нађе у Кракову на једном фестивалу.

Међутим, Тасић креира један приповедачки слој изнад овог слоја непосредне стварности који би се, према постмодернистичком концепту, могао назвати хиперреалношћу или надреалношћу. То би била сума сањарија оживотворених техничим и технолошким путем које егзистирају као неки паралелни свет. А стварање тог света комерционализоване духовности незамисливо је без историјских и других референци из области којима се баве јунаци и без позива на митске личности и симболе. Тасићев роман прожет је, наиме, бројним фактима историографског карактера, па неки фрагменти делују као кратки енциклопедијски исписи и уклапају се у утопијски простор хиперреалности сачињен од вредности из арсенала прошлости а не будућности.

Сабравши се по повратку из света у Ђурином кафеу, као у новом дому здружених номада, њихов колективни илузионистички занос досећи ће врхунац у хепенингу који су организовали на импровизованом бродићу кад ће, у општем фестивалском лудилу, да се оконча здружени живот. Тању ће тај завршетак представе подстаћи да се одлучи да сачини у компјутеру нову текстовну илузију на хартији коју ће киша једног дана да избрише. Ипак се нада да ће преживети неко згужвано сведочанство у облику комадића хартија: „Хартије које ће неко случајно пронаћи, а можда неће, пре него што се распадне, а ако их неко и пронађе, други ће рећи да су измишљене, наметнуте, да је у питању фалсификат или лоша симулација“.

У Тасићевом роману *Киша и хартија* преплићу се реалистичка повест о петочланој групи садашњих интелектуалних сањара, који подсећају на некадашње хипике са евокацијама колективних и појединачних сањарија остварених у слици, звуку, покрету и речима. Њихова настојања у знаку су две музе које се

често помињу у роману: Клио - музе реторике и историје и Терпсихоре - музе игре и плеса. Све што је акционо у роману и наводи података у знаку су те две музе. Плес се одвија у такту машина које премошћују разорени Мост слободе, грађен у времену када је Нестор растао, а текст је препун историјских подсећања и митских реминисценција.

И језик Тасићевог романа језик је описне нарације и историзирани рефлексје, прожете иронично - саркастичним сентиментом главне јунакиње, приповедача првог лица. Презасићен је терминима из егзактних наука који су постали средство свакодневне комуникације међу личностима какве су ове у роману *Киша и харџија*. Повест њиховог живота у тренутку најинтезивнијег умног и физичког развоја испричао је Тасић на нов начин, пажљиво компонујући појединости у наизглед расутој композицији романа. Тасићев роман је делом писан у постмодернистичком маниру и сложенем приповедачком техником. Међутим циљ му није да забави читаоца и да га изненади лудистичким бизарностима, већ да подстакне његово критичко чуло, указивањем на дилеме са којима се данашњи свет суочава. То је, другим речима, дело које уз естетску поседује и етичку вредност, а доживљава се као психолошки истанчана, меланхолична и горка прича о једној несрећној генерацији младих људи који се осећају као изгнаници у својој земљи и у туђем свету.

Јован ДЕЛИЋ

РОМАН КАО ОДБРОЈАВАЊЕ

Роман *Киша и хартија* Владимира Тасића конципиран је и остварен као писмо што га пише Тања, једна од петоро главних јунака, готово вршњака, Новосађана, расијаних ратом и разарањем земље по свијету, а на кратко окупљених око расјеченог Моста слободе и једне креативне идеје да код тог моста жртве, моста уз који су расли и одакле је ритам ударања градитељских машина трајно обиљежио њихово осјећање за ритам, музику и игру - и сами расјечени као мост, и сами жртве, с осјећањем раздвојености времена и простора: будућност увијек долази и никад није ту, а прошлост увијек одлази; овдје смо, али нијесмо одавде, оданде смо, али нијесмо тамо - остваре свој посљедњи и једини „перформанс“, својеврсни бучни *Antirequiem* мосту и својој расијаној, обескоријењеној и поломљеној младости.

Тања пише из осјећања најдубље потребе „да пре свега треба забележити оно што се догодило. Ако нешто пође наопако, остаће бар један документ“ - остаће хартија - као што су документа и хартија остали иза Тањине баке, очеве мајке, из којих се види судбинска, несвјесна, дјечја очева кривица за бакину пропаст; као што се, кишовском техником из *Гробнице за Бориса Давидовича* - на основу докумената - сложила и реконструисала уметнута новела-животопис о Лаву Сергејевичу Термену, једном од биљега XX вијека и од твораца електронске музике. Те двије документарне приче и прича о Тањином оцу кога кривица разједа и болешћу претвара у намучену и унакажену гротескну лутку, три су релативно самостална, бриљантна уметнута наративна поља, али ипак чврсто уклопонована у цјелину романа.

Међутим, хартија и документа нијесу гаранција увјерљивости.

Полуфантастично дјелује биографија Л. С. Термена, с неколико различитих датума смрти и с двије верзије једног дијела живота. Али, овај животопис на длану је и писан да се

сугерира слика сулудог, помјереног, немогућег свијета и једног генија у канџама Велике организације. Тасићева нараторка и о свом писму-роману размишља као о документу од хартије и, као што се јунак Кишовог *Пешчаника* Е. С. надао да ће његово писмо пронаћи неко, да ће оно изронити с дна Панонског мора, мисли да „није могуће надати се да ће једног дана (...) неки други витезови, пишући и пребирајући по космичком сметлишту које остаје за нама, можда, пронаћи ово писмо, читати га, тумачити га и рећи, не без извесног чуђења које је моја радост, моја порцеланска утеха: „Необични људи живели су на овом тако обичном месту“. Хартија, дакле, нуди барем „порцеланску утеху“.

Ни киша нема једносмјерно значење у овој прози. Најприје се јавља као сасвим споредан мотив при опису инвентара нараторкине собе - у контексту слике распадања сопственог свијета и његовог претварања у ђубре, а потом као лајт-мотив у наслову књиге индијанских легенди *Приче кише и месеца* и у имену Миу, кћерке јапанског музичара Сакамота, које значи „предивна киша“, у подтексту Тањине симпатије према Јапану, „земљи излазећег сунца“, у ствари „земљи кише“, с разуђеном лексиком за „различите врсте киша, читаве културе киша“ и у виду асоцијације на митски потоп и француског сликара Клода Монеа, који је избјегавао кишу, јер је „она казна, сећање на потоп“, да би се симболичка функција кише појачала при крају романа: плач који може изазвати оклакшање постаје „киша која прочишћава психу“. Ова бројна значења кише, исказана у поетском надахнућу, с разлогом издвајају и уздижу кишу у наслову романа, доприносећи његовој лирској сугестивности и снази. Доминантна су, ипак, значења очишћења, спирања и сугестија потопа.

Сви Тасићевци јунаци су млади, урбани и модерни, дјеца града, али сви одреда усамљени, нагрижени емигрантском корозијом обескоријењености, с осјећањем дубоке туге и са самосвијешћу о природи бола, удружени као група неконвенционалних креативаца накратко једино у свом Новом Саду. Они, попут Зорана, који има и француско име Жорж, осјећају како су ђубре и ђубриште битно обиљежје града и људске цивилизације. Зато су Тасићевци јунаци витезови сметларског реда. Они ће с градског ђубришта скупљати техничка средства уз чију ће помоћ извести свој „перформанс“, своје једино колективно ремек-дјело.

Тасићева нараторка је још дјевојчицом завољела књиге о митовима, односно митове различитих народа, па у своје „писмо“ уклапа бројне митове, али и бројне приче које припадају огромном ђубришту људског знања. Зато је Тањино приповиједање - приповиједање ерудите с наглашеним елементом есејистичког дискурса - и у цјелини поприма својства мита - постаје свевремено, безвремено, универзално („Дошло је време без времена, дошло је време прича“). Међутим, роман се и тематски и симболички базира и на конкретним митовима и митским ликовима, међу којима се издвајају Клио - муза историје и рето-

рике - и њена сестра и двојница Терпсихора - заштитница плеса, геста и неограничене игре. У знаку ове опозиције јесу Тасићеве јунакиње Тања и Соња, али и истраживања која у музици и могућности универзалног споразумијевања путем ритма спроводе трећи јунак - Нестор (Ненад, Њеша).

Једна од главних тематских линија овог романа управо и јесте могућност универзалног разумијевања међу људима. Она је повезана с причом о ерупцији на Суматри од прије седамдесет три или четири хиљаде година, када на читавој планети годинама није било сунца нити смјене годишњих доба; када је владала вулканска зима и на свијету остало око хиљаду људи - за једну улицу, за двадесетак аутобуса. Ако све људске разлике потичу од тих хиљаду људи, онда је вјероватна могућност универзалног разумијевања и повезаности свега са свиме на планети. Онда и суматраизам Црњанског није само авангардни поетички протест, већ дубока визија.

Моћ прича је, како је види Тасићева нараторка Тања, у њиховом понављању и потврђивању кроз историју („Све је повезано, рекла сам, приче се прожимају и понављају, али понављање није никад само понављање“), што ће се и потврдити структуром овог романа: експлозија у његовом епилогу оживљава причу о ерупцији на Суматри, али асоцира и на експлозију којом је искомадан новосадски Мост слободе. Суматра призива Црњанског, његову истоимену пјесму и његов космизам, односно визију опште повезаности свега са свиме на свијету.

Завршно поглавље, као жижа, сажима и сабира готово све раније приче и мотиве, дајући им нова или додатна значења. Поново се јавља и мотив оца, гротескне лутке, као најави катаклизматичне визије нових гротескних бића која долазе из нуклеарно загађених средина, каква је послије бомбардовања 1999. Србија, и која вуку потомство у свој пакао. Зато се уз оца везује тема вампира и реактуелизује се Пекићево питање: „Како упокојити вампира?“ Гротескне лутке се не могу упокојити; рађају се нове из нуклеарно загађених мјеста.

Отуда је роман компонован ређањем поглавља од десет до један, као одбројавање, па поредак поглавља постаје вишезначан и вишефункционалан. То је као одбројавање пред велики догађај, промјену, али и катастрофу. То јесте најави чудесног „перформанса“, али и могућег краја једног свијета. Тако се роман води према завршном - „првом“ - поглављу као крешенду у којем се све стиче и сабија до експлозије.

Ово је наша књига о нама. У њој су цитати упошљени да говоре истине које би из ауторске или нараторске перспективе биле патетичне; посебно „историјске истине“. Тако Соња чита *Историју Новоџ Сада* (1894) Мелхиора Ердуихељија и у њој ове редове посвећене 1848. години:

„(...) Која ли ће, Боже, бити то земља кратер, на који ће свом снагом покуљати лава тога великога комешања да потресе Европу из темеља? (...) Сирота моја добра домовино, теби беше намењено да чашу патње до дна испијеш! (...) Овде се одиграло позориште са свим страховитим појавама...“

Ни први, ни једини, ни последњи пут. Живимо на Суматри; ходамо по дну Панонског мора.

Михај ЕМИНЕСКУ (1850-1889)

МОЛИТВА ЈЕДНОГ ДАЧАНИНА

Кад не беше смрти нити бесмртности,
Нити животворног зрнашца светлости,
Ни данас ни сутра, јуче ни вечито,
Јер све беше један, у једном све скрито;
Земља, небо, ваздух и свет цели, када
Беху ред онога што не би никада,
Ти беше једини, па се питама само:
Ко ли је Бог којем срце приклањамо?

Он беше једини, бог пре свих богова,
Он из силних вода моћну искру скова,
Он бозима душу, свету срећу даде,
А људима извор опроштајне наде:
Узвисите срца! Нек пој не престаје,
Он јесте смрт смрти, васкрс живота је!

Он ми даде очи за дневне светлости,
Он испуни срце чудима милости,
Он у хук ветрова звон корака тиха,
Он у глас песама звук блажена стиха,
И крај свега овог, дозволу му иштем:
Да уђем где ми је вечно одмориште!

Да прокуне сваког ко ми милост чини,
Благослови сваког ко ми зло начини,
Чује подсмех уста, макар чија била,
Да оснажи руку што би ме убила,
Да од свих људи прво место даде
Ко ми гробни камен узглавник украде.

Гоњен од свег света да кроз живот прођем,
Осетим – пресахлим оком да сам вођен,
Да у људском створу имам свог крвника
И да никад свога не препознам лика,
Јер за бол и патњу моју скамењену
Проклињем мајку, некада вољену –
Кад крвничка мржња на љубав ме сети...
Чим бол заборавим, могу и умрети.

Ко туђин, неверник умрем ли – нек тада
Леш безвредан вуку улицама града,
Оном златна круна, Оче, да се даде
Који псе нахушка да ми срце ваде,
Оном што камењем лице гађа, гњечи,
Смилуј се, Господе, и дај живот вечни!

Тако бих захвалност, Оче, исказао
Што живим на свету, мени срећу дао.
Не клечим, не молим за све дарове Ти,
Кроз мржњу и пропаст ја бих да осетим,
Кад ми дах прекине Твога даха снага,
Да у живот вечни нестајем без трага!

(1. септембар 1879.)

Са румунског:
Илеана Урсу и Милан Ненадић

Арпад НАЂ АБОЊИ

СНЕГ У АРДЕНИМА

Солвастер је малено село на белгијској тераси, негде између Лијежа и Луксембурга. На обичним мапама није ни назначено. Мада назив села вуче на немачки, али пошто се налази на валонском делу Ардена, његови становници говоре искључиво француски, и ако их човек затекне у изузетно добром расположењу, разумеће и по коју страну реч. У тим крајевима живе једноставни, махом богобојажљиви сељаци, у вери старијих људи још увек су присутни и прастари, пагански елементи: њихова уобразиља настањена је бројним, чудесним бићима околних тихих, тамних шума. Раније су овде благосиљали шуме, као што су приморци благосиљали море.

Стигосмо рано после подне. Пут је био вијугав, пун серпентина, био је узбудљив, и испуњавао нас је пријатним осећањем ишчекивања. Из пртљажника аутомобила поवादисмо ранчеве, баканце, крзнене капе, постављене рукавице и осталу одећу за коју смо мислили да ће нас заштитити од хладноће и ветра. Тада још нисмо знали да, ако су Ардени у питању, никакве припреме нису довољне.

И док је мој пријатељ, Холанђанин, покушавао да стрпа у спољни претинац ранца војну мапу коју је, за сваки случај, понео са собом, рекавши да ће нас она избавити, ја сам напипао пљоску с апсинтом у унутрашњем џепу јакне, помисливши да су могући путеви избављења вишеструки.

Обишли смо село – свега неколико пријатних кућа са помоћним зградама – затим се успентрали подужом стрмином на узани плато изнад села, одакле смо скренули на једну уску, клизаву стазу која је водила стрмо узбрдо. Снег је шкрипао под ђоновима наших баканци; оштра хладноћа је као жилетом заседала образе.

И с једне, и с друге стране шумског путељка налазиле су се позамашне камаре уредно наслаганих, и по неколико метара дугачких борових трупаца, покривених снегом. Ускоро су се и оне проредиле, па сасвим изостале, и заједно са њима несталоше

и сви трагови људског присуства: остваримо сами с природом.

Мало сам заостао. Испред мене је грезао мој другар, а наше две пријатељице, такође Холанђанке, које су весело корачале по свежем, прхком снегу, очигледно су уживале што су се ослободиле загушујућих свакодневница. Снег је питомо вејао међу високим боровима, посве је прекрио стазу и стрме трагове мојих пријатеља. Колико је само другачији био овај крај почетком јесени, када смо свега неколико километара одавде у Ла Роше ен Ардену, у једној мргоднозеленој, дубокој котлини спуштали кануима по плиткој води хитрог планинског потока. Високо изнад нас, на стеновитим главицама штрчале су куле средњевековних замкова, а испод нас, у зеленим, прозирним брзацима жустро су кривудале мале рибице. Морали смо помно да пазимо на подводне стене које су лако могле да нас изврну из кануа у ледену воду.

Исто тако смо морали да пазимо на глатке, пљоснате камене плоче скривене непосредно испод снежног покривача. Један погрешан корак, нога може да се оклизне и да се зачас стропоштамо низ опасну падину.

Погледао сам у небо, над нама су злослутно промицали сиви снежни облаци. Обузела ме је бескрајна утученост, меланхолија градског човека који, нашавши се изван вештачког, добро дресираног света, осетивши силу и лепоту природе, с не малим запрепашћењем схвата да му се овде и сада може било шта десити. Сав његов досадашњи, како је веровао: савршени свет, наједном се поставља у однос дѣла и целине, и постаје смешно релативан. На тај његов свет почињу да делују другачији закони, и доспева у другачија, старија и вечнија гравитациона поља. Та врста незаштићености може да га уплаши, или и да га испуни узбуђењем пустиловине. Мене је, напослетку, обузело ово потоње.

Нагло сам скренуо са стазе и прескочивши један поточић закорачио у шуму. Нико није приметио да сам *кренуо другим њуџем*. Из прхког снега између стабала штрчали су жућкасти бусени траве, попут каквих длакавих, дивовских младежа, тек ту и тамо би понека папрат стремилa увис ка светлости која се пробијала између борових иглица. Како сам све дубље залазио у борову шуму, тама је бивала све гушћа. *Имао сам тридесет и пет година, на средокраћу људског века досекао сам у једну густу, тамну шуму* – одзвањала ми је у ушима сада, чини ми се посве пристала, често цитирана реченица.

Још неко време до мене су допирали све слабији гласови мојих пријатеља, ускоро сам, међутим, могао да чујем само хук ветра у крошњама борових стабала. Наишао сам на благу косину, корачао сам опрезно. Сетио сам се да у шумама Ардена живе јелени и дивље свиње. Према локалним легендама (хришћанска варијанта златног јелена), свети Хубертус, заштитник ловаца, срео је 653. године, на Велики петак, чудесног желе-

на са сјајним, златним крстом међу роговима. Јелен са златним крстом није ме нарочито забрињавао, али сусрет са дивљим свињама нисам ни мало прижељкивао.

Занет оваквим размишљањима, наједном сам се оклизнуо и пао. Лежао сам неко време, унеколико изненађен, у снегу. Са стабла на дохвату руке откинуо сам парче маховине и дубоко удахнуо њен чист, продоран мирис. Имао сам осећај да ме је то препородило. Учинило ми се да негде у даљини хучи поток. Устао сам и пошао у том правцу. Очи су ми се већ навикле на полутаму, добро сам се сналазио. После четврт сата опрезног батргања избио сам на руб једног стрмог просека. Доле, неколико метара испод мене јурио је међу оштрим камењем на обалама залеђени, хитри поточић. Дуго сам одозго, ослоњен о једно стабло, посматрао како успенушана вода насрће на маховином обрасло камење, искрзану ледену кору уз обалу, и послушкивао хук бујице. А онда сам из џепа извукао пљоску с апсинтом и отпио гутљај попут отрова јаког пића. Сав сам се стресао, кад је прострујио удовима. Моја меланхолија је нестала, осетио сам бескрајно спокојство.

Наједном су се испод мене на стази која се овде на левој обали потока донекле проширила, појавили моји сапутници. Нисам их очекивао. Скривен иза једног бора посматрао сам их како пролазе испред мене. Били су румени, њихов дах је вијорио на хладноћи. Две девојке су ходале напред, тихо су разговарале; мој пријатељ ишао је иза њих сваки час се осврћући лево – десно.

Када су ме мимоишли, спустио сам се стрмином на обалу и полако сам их сустигао. Најпре ме пријатељ приметио.

- Па где си се ти изгубио? – питао је, чини ми се искрено забринут.

- Мало сам се прошетао по својој подсвести – одговорио сам уз смешак.

- Аха, симболи! – рекао је озбиљно, спустивши поглед испред себе.

Без речи смо, задубљени у своје мисли, ходали један поред другог. Вејавица је постајала све гушћа, као да је и ветар живуно, треснувши нам сваки час у лице прегршт оштрог, сувог снега. Почео је да пада мрак. Неко време смо пратили поток, прошли поред једне брвнаре од борових трупаца, затим смо скренули на једну споредну стазу. Овде су стабла већ била проређена, и ускоро смо избили на један пропланак. Испод нас, у долини, треперела су слабашна светла раштрканих кућа. Било нам је хладно, поново сам извадио пљоску с апсинтом, затим смо убрзаним корацима пресекали пропланак и, батргајући се на клизавом тлу, спустили се у долиуну.

Испред једне куће угледасмо зелено офарбани путоказ, са црвеним словима и стрелицом: Солвастер 1,5 км. Пошли смо у смеру путоказа и стигосмо у село таман кад је пао мрак и кад је хладноћа постала скоро неподношљива.

На прагу сеоске гостионице отресли смо снег са ба-

канци и ушли унутра. Пријатно уређена просторија била је добро загрејана. На излизаном дашчаном поду неколико дрвених столова с једноставним платненим столњаком. На зиду, у друштву неколико урамљених пејсажа, на једној, ваљда тестером преполовљеној школској табли, кредом најжврљани дневни мени и винска карта. Таваничне греде су биле црне од дима. У једном углу седело је неколико једноставно обучених мештана, нису нас ни погледали кад смо ушли, баш су завршавали вечеру.

За шанком смо наручили по једну велику шољу врућег грога, затим смо сели за један од слободних столова. Оно мало снега на нашим јакнама, које нисмо успели да на вратима отресе-мо, зачас се отопило. И док смо кратким гутљајима испијали врели напитак, живот је почео да се враћа у наше удове. Од напорног пешачења, али и од хладноће, прилично смо огладнели. После краће дилеме наручио сам димљеном сланином надевени, у црном вину печени срнећи бут са боровницама.

И док смо чекали да нам се припреми вечера, сетио сам се оног немачког винског подрума где сам покушао да се повратим од исцрпљености након целодневног базања по ахенским улицама. Пио сам кувано вино, *glühwein*, из обичног земљаног крчага од три децилитра, док сам прелиставао тек купљену Гетеову књигу, *Italianische reise*. Био је почетак децембра, раздобље адвента, град је већ био окићен боровима, нискама жућкастих светиљки, са улице је допирала игра звона са звоника катедрале. Стално сам се враћао на почетак књиге, никако нисам могао да се ослободим њене прве реченице: *Früh drei Uhr stahl ich mich aus Karlsbad, weil man mich sonst nicht fortgelassen hätte*. Колико сам пута и сам баш овако побегао, безгласно ишчезао, у уобразиљи и у стварности, од свега што ме је окруживало и држало заробљеног! Шта сам тражио, за чим сам трагао, шта ли сам хтео?

Моја размишљања прекинуло је у међувремену пристигло, бучно друштво. Сели су за суседни сто, најгрлатија била је једна необично крупна жена са широким, истуреним горњим зубима. На сав глас је препричавала своје доживљаје с Аруба, конкретно, како је на плажи острва из свог удобног наслоњача хранила игуане. И вриштала је, хистерично, код оних делова приче за које је сматрала да су посебно узбудљиви.

Устао сам, померио столицу у страну и кренуо ка тоалету – осврнувши се, крајичком ока приметих да ме је зубата жена испратила погледом.

Проверио сам улицу кроз малени, по свему судећи тек накнадно пробијени прозор. Снег је падао у крупним, сада већ тешким пахуљицама. Прекопута, ослоњене о зид куће, љубиле су се две девојчице. Биле су прелепе, улична светиљка им је обасјавала образе. Из гостионице је допирао гласан смех.

Одједном сам се осетио врло усамљеним и несрећним. На трен ме је дотакла једна непозната страна лепоте, а ја сам био беспомоћан. Све ми је изгледало безнадежно, и надасве тужно.

Упутио сам према њима још један последњи, очајнички поглед, затим сам се вратио своје друштву и наручио још једно пиће.

*(Из књиџе **Иџра са оџледалом** за коју је ауџор добио награду „Карољ Сирмаи“ за 2004. џодину)*

Ерих КЕСТ

ЈАНУАР

Година је мала, у колевци лежи.
Деда-Мраз замаче, шумом, пут свог двора.
Дом нам још мирише на пост и хлеб свежи.
Година је мала, у колевци лежи.
Старимо полако, стојећ крај прозора.

Зебе црни кос. Злопате се вране.
И Човек, у јад свој, завио се, сав.
Празна њива снева снопове везане.
Свет је црн и бео, боје отеране,
А рад би да буде жут, румен и плав.

Као Пацоловац, дечином окружен,
По леду плесуцка горди Јануар.
Мишар стриже кругове све уже.
Имаћемо, значи, опет дане дуже.
Премда неприметно, ипак, заувар.

Облак снег допрема из страних земаља.
Чак не мора стати царину да плати.
Уз Нову смо чули, етером се ваља,
Мењаће се Светом штошта што неваља
И све, осим нас ће, још бољим постати.

Година је мала, лежи у повоју.
А стара је тисућ столећа и више.
Сања ли о миру? Ил снева о боју?
Година је мала, лежи, у повоју.
А већ догодине, мрко јој се пише.

МАЈ

У гала монтури, разметног бећара,
Држећ цветни скиптар префињеном шаком,
Довезе се и Мај – Моцарт календара –
Из каруца маше пролазнику сваком.

Све се надцветава, мигне ли му знак.
Он мигне! И клизне у гај препун боје.
Пред њим црвендаћи лепрхну у зрак.
За њим, пауновци, у лету се роје.

Стабла јабукова за плотом румене.
Наклон, зелен, чини брезово дрвеће.
Дроздови ћурличу, у фруле малене,
Свој полетни скерцо, Симфонију Среће.

Кроз дахтави пастел клизи, лакована,
Поскидасмо капе, чеза, крај нас сева.
Време, већ утања у вал јоргована.
Куд нема године од самих Мајева!

Туробност и Радост – сестра сестри мила.
Низ грање се воћу снег прецвали проли.
Данас бива Јуче сваким билом жила.
Зар и срећа боли, као Мај што боли.

Домахујућ, виче: „Доћи ћу вам опет!”
Плавет неба већ је златник-сутон-мрља.
Поздравља брежуљке и јоргован пропет.
Све осмејкујућ се, с чезом откотрља.

АВГУСТ

А сада Година подиже косу,
Па коси дане Лету, ко сељак имање.
Ко је сејао, тај мора да веје.
Ко је косио, има шта да сеје.
Срце, ништа нам не оста, а све је Трајање.

Пут с оградом дели вреже слеза, ломке,
(У ношњама старим од свилних жилица)
И, раскошан, сунцокретов сад,
Дрске, сладострасне, жутомрке момке,
Наличне женама, с велом преко лица,
Када се запуте, правац – главни град.

Кад путују, збиља? Дању, ни случајно!
Светлећ, с пободеног коља – златосјајно.
Збиља, кад путују? За сна, док свет спава?
За ноћи, кад мирис – слатко-опроштајно,
Са расцвалих липа, крај њих провејава?

Преопширно, књиге пишу, без дилеме,
Како ни Бескрајност није баш бескрајна.
Обрћемо простор, преврћемо Време;
Надримудријашки, држећ се те теме –
Док то Несхватљиво остаје нам тајна.

Запрега с летином кроз поља тетура.
У башти се свака травка размирила.
Мук се чује. До видљивог Топлина се збила.
Мален ли је, данас, Свет овај наш, гурав!
А како безмерно голема идила...

Шта нам оста, Срце? Дан седа у чезу.
Звезде падалице сребром небо везу,
Пут Нигдина, као сузице, покајно.
Пожелиш ли ишта, буди на опрезу!
Нема ничег, Срце, мада је све Трајно.

НОВЕМБАР

Ах, овај месец носи црну траку
Олуј бучно јаше мртвим царством боја.
Шуме расплакане. Боје, како која.
Сивило је на сваком кораку.
А Новембар носи црну траку.

Гробља отворила мрачне порте своје.
Последњи се венци продају без вике.
Живи посећују миле покојнике.
Хор појаца тужбу жалостивно поје.
А Новембар носи траку црне боје.

Кога губиш, знаћеш, кад се упокоји.
На голетне гране зимње доба пало.
Киши, пријатељи, тишина – остало.
Ко још није умро, то му тек предстоји.
А Новембар носи флор у црној боји.

ТРИНАЕСТИ МЕСЕЦ

Какав ли би био, кад би пожелет се дао?
Вилен-месец, можда (преступни) се звао?
Ком је дванаест доста, враг му се приснио!
Тринаести, од дванаест, какав ли би био?

С пролећа би цвале гроздовите цвасти,
Јасмин годовоао с ружом пар благодана.
Топле, рујне, златне, да не умеш касти,
Јабукe висиле с повијених грана.

Јелке би изашле, под капуљачама
Белозавејаним, из брезовог гаја,
Да на панађуру свих годишњих доба
Купују ђурђевке из месеца Маја.

Адаму и Еви – поље, пуно сјаја:
Нек леже на својој стељи од љубице!
Канда нигда нису, прогнани из Раја,
Били избеглице.

Грозд би модар био, где се жита жуте.
Земља би, док спимо, била нам у снима.
Тринаести, дај да верујемо у те!
Места – у Времену има.

Опрости за смелост, ако те сликамо.
Копрена лелуја преко скритогa ти лика.
Од старих дванаест, не чини се, знамо
Лако нова слика.

Стог, сам се створи! Од звука што се не да чути!
Од боја, Дуги непознатих – са недосежних кота!
Оплени сва блага небилех Лепота!
Ти ћутиш? Он ћути.

Време тикће. Година витла путањом круга.
Постати, зар, може само већ створена ствар.
Стрпи ми се, Срце! Округла је пруга.

Прејев с немачког: Драго ТЕШЕВИЋ

*(Из књиџе „Тринаестџ месеца” која ће се ѿојавиџи у
издању Бранковог кола)*

Вјачеслав КУПРИЈАНОВ

ДРВО НА ЗЕМЉИ

Дрво расте и постепено надраста остало дрвеће. Оно остаје само на опустелој земљи, и кад његове жиле обавију скоро целу земљину куглу, дрво се претвара у птицу грабљивицу која у својим канџама носи то јединствено јаје из кога се та птица, како она сама мисли, врло давно излегла. Зато она никако не може да схвати како не уме да испусти то празно јаје. А то већ нико не може разумети.

ВАТРА И ВОДА

Ронилац се у води не утапа, а ватрогасац у ватри не гори. Излишно је плашити рониоца водом, а ватрогасца ватром. Непријатности се догађају онда када сву воду, у којој се ронилац праћака, излију на главу заспалог ватрогасца, да би га обавестили да је негде избио пожар.

ИГРАЧ НА КОНОПЦУ

Играч на конопцу иде по конопцу коме нема краја. Под њим се таласа кипући океан. Подиже се клизава магла, и већ се не види, не само крај конопца, већ и тачке под ногама, и када играч на конопцу не би био искусан, стропоштао би се доле. Добро је ако би пао у воду. Лоше је што је вода врела. Али, у несрећи има и среће, вода испарава. Играч на конопцу види у распршеној магли да се налази на дну огромног котла који се сужава надоле. Покушавајући да се отуда извуче, играч на конопцу заљуља катао, он се преврне, али човек отуда не излази, и то на срећу, јер иначе би пао у ватру на којој се загревао катао. Играч на конопцу се примиче придошлима до преврнутог дна, удара с уну-

трашње стране и постаје језик звона који оглашава пожар.
Пламени језици испод потврђују оправданост звоњаве звона.

ИЗ ЖИВОТА ЈЕДНОГА КРАЉА

- Народ чека од вас акцију, Ваше Блаженство.
- Откуд се то види?
- То се види кроз то што народ ћути.
- Какво деловање очекује ћутљиви народ?
- Пре свега ратно,
уколико се у тим деловањима
народ покаже добро
испољавајући своју највећу снагу,
кличући на јуриш, кад треба
и ћутећи кад више ништа не треба.
- Против кога треба дејствовати?
- Пре свега против другог народа
који такође жели показати своју јачу снагу.
- А када најбоље снаге једних
униште најбоље снаге других,
шта ћемо добити с остацима народа?
- Имаћемо мировне преговоре, Ваше Блаженство,
чији коначан резултат може бити
да нам понуде остатке другог народа
који ће ћутећи чекати од вас друга дејства.
- Против кога?
- Вероватно против остатка свога народа,
Ваше Блаженство.

* * *

Расхлађујући краља лепезом
говоре му:

- Ви сте историјска личност,
зато не скривајте лице рукама.
У вашим рукама је судбина народа,
зато, када идете напред,
гледајте испред себе и отмено корачајте.
Када нешто обећате народу
ударите се песницом у груди
то можете,
да би груди при томе звецкале
ми ћемо их накитити ордењем,
то ће дати тежину свакој речи.
- А ако народ историјској личности окрене задњицу?

- Па ви се шалите, Ваше Блаженство, народ је апстрактна чињеница, он ће се због нечега стварно окренути вама.
- Занимљиво, а мени се чини, ако неко има своју личност, онда има и све друго.
- Вашем Блаженству опроштене су чак и грешне мисли.
- Мисли су увек опростиве (кроз редове свите пролетео је шапат – краљ је данас доброг расположења).

ЖИВОТ БРЗО ПОЧИЊЕ

живот брзо почиње
са 2 године (можеш већ говорити
али мораш да слушаш) са 7

(можеш већ читати
али мораш да говориш) са 17
(можеш већ да волиш

али мораш да читаш) са 33
(можеш већ да размишљаш
али мораш писати) са 41

са 50 са 65 са сто (има још
живота и после смрти)
живот брзо почиње

у русији (у америци је већ
почео) у јерменији (у немачкој је
већ прошао)

у земљи будала у обећаној
земљи на атлантиди у мноштву
кинеза у увалама бјеловодја*

брзо почиње (рат је
већ почео) после
30-годишњег 100-годишњег 6-

дневног после великог звезданог
отацбинског босанског
чеченског првог другог трећег

светског хладног грађанског
после закључења мира нагодби
перестројки реформи пучева

зими лети са новим добрим
царем председником генералним
секретаром диктатором живот почиње

после потопа пожара постмодерна
у времену икс гвоздени век
година жирафа магараца корњача

у веку XX веку XXI веку XXX у
години 1917 1953 1991 1993 1998
1999 2000 2001 2002 2003 2999

*Бјеловодје – легендарна земља слободе из руских народних предања 17-19. века, налазила се на Истоку (прим. прев.)

* * *

У једном
некад давном
свету
забрањили су
да се једе
све осим
птичјег млека.

И послушни су
изумрли.

Жива је остала
власт
која је увела ту забрану,
јер је тајно
јела месо,

и протерани
у далеке крајеве,
противници ове забране:

осуђени
на хлеб и воду.

ЗЕМЉИНО НЕБО

руше се стари храмови
одслуживши своју службу
време је
да њихово милозвучно царство
очувамо у нама

потавнеше ликови
на древним иконама
нека се сачува њихова светлост
на нашим садашњим лицима

круни време
црте Спаситеља на фрескама –
дошао је час
да живље и чистије буду
и наше
сопствене црте

НЕСТАНАК

Нестанак. С временом примећујеш
Да жалиш чак одлазећи облак.
Нестанак
Цвећа узнемирује осетљиву душу, иако се
Сам врт баш не таласа. Нестанак
Снега са платна Бројгела старијег
Узнемирио би више него нестанак
Самог Бројгела. Нестанак лишћа
Са појавом ветра. Нестанак хлеба
Са стола. Неочекивани нестанак
Стола из собе, собе из простора.
Нестанак човека кога није приметио
Врт, сто, простор, време,
Човек. Нестанак људскога
У човеку. Нестанак љубави
У вољеном. Нестанак у нежном.
Нестанак човека у земљи, земље у небу,
Неба у нестајућој души, нестанак
Муња које нису стигле ни да сину.
Нестанак осмеха који није нашао
Своје лице. Срећа нестајања,
Пре него што нестане све.

Вјачеслав КУПРИЈАНОВ рођен је 1939. године у Новосибирску. Студирао је на Вишој војно-поморској школи за инжењере оружја у Лењинграду. Завршио је Московски институт за стране језике, преводачки факултет, одељење машинског превођења и математичке лингвистике (1967). Објавио је седам песничких књига: „Од првог лица” (1981), „Пролази живот” (1982), „Домаћи задаци” (1986), „Ехо” (1988, 1989), „Стихови” (1994), „Хајде да се договоримо” (2002) и „Боља времена” (изабране песме, 2003). Поред тога Купријанов је објавио и три романа и више књижевно-теоријских текстова о савременој руској поезији, посебно о слободном стиху. Преводи са немачког језика, а и сам је много превођен. Код нас су му објављене две књиге изабраних песама – „Час певања” (1987) и „Извештај о анђелу” (1988).

Купријанов заузима значајно место у савременој руској поезији и, уз Владимира Бурича, најзаслужнији је за афирмацију слободног стиха који је у руској поезији био идеолошки али и књижевно показан. Он је на готово брехтовски начин у средиште поезије вратио живот обичног човека и вечно питање слободе. Верујући у „снагу речи”, Купријанов пише песме које плене својом једноставношћу иза које се крије сложен свет наше свакодневнице препуне парадокса.

Превод са руског и белешка
Никола Вујчић

Љубомир СИМОВИЋ

ВУЛКАН МИРА ТРАИЛОВИЋ

Мири Траиловић и мени путеви су се укрстили онда када сам почео да пишем за позориште. Извесно време после успеха *Хасанаџинице* у Народном позоришту, Мира ми се јавила телефоном и, после низа комплимената на рачун протекле премијере казала ми је да би се веома радовала ако би се мој нови текст нашао на репертоару Атељеа 212. Ја сам управо завршавао своју нову драму, тако да је та понуда и за њу и за мене дошла у прави час. Наиме, исте године када и *Хасанаџиницу*, 1973, написао сам и поему *Субојиа*, чија се радња одигравала на београдској периферији. Поема је била пуна догађаја, сукоба, пуна различитих ликова, и имала је у себи толико драмских елемената да је, таква каква је, без прилагођавања и тешкоћа, постављена на сцену (у Театру поезије, у режији Жељка Орешковића) и у радиодрамски програм Радио Београда (драматизација Звонимира Костића, режија Бобе Марковића). Пишући ту поему, месецима сам обилазио београдске фавеле, које су се тада налазиле на Чукаричкој падини и на обали Дунава, код Небојше куле. Из обимног материјала који сам сакупио ницале су и неке компликованије идеје, тако да сам после *Субојие*, као у продужетку, у једном даху, написао и драму *Мишија руја*. У тренутку кад ми је Мира телефонирао, писање те драме је, као што рекох, било при крају, тако да сам могао да јој обећам да ћу релативно брзо моћи да јој предам готов рукопис. Драму сам завршио у децембру 1974. и одмах је однио Мири.

Када је рукопис прочитала, писаће касније Јован Ђирилов, „Мира је била узбуђена, јер је одмах осетила да би ту драму могла да режира“. Поред Мире, рукопис су читали Михиз, Ђирилов, Љубомир Драшкић, Борка Павићевић, а потом редом и сви глумци. О атмосфери која је тада владала у Атељеу писали су касније Петар Краљ, који поред тога што је сјајан глумац, повремено уме да пише и сјајне текстове, и Ђирилов, који до у танчине познаје ону драму која се у позоришту одиграва изван сцене.

Мира је неколико пута са мном разговарала о редитељу коме би се могла поверити режија овог комада. А онда ме је једног дана неочекивано, и чак као са извесним снебивањем, упитала:

- А шта мислите, Симовићу, да ваш комад режирам ја?

То питање ме је веома изненадило, зато што је Мира до тад режирала искључиво стране ауторе – Шоа, Сартра, Јонеска, Камија, Елварда Олбија, Елиота, Петера Вајса, Сондерса, Стопарда и, заједно са Зораном Ратковићем, Косу Радоа и Рагнија – али никад ни једно дело домаћег писца! Њено питање ме је не само изненадило, него и обрадовало. Наравно, Мирин предлог сам прихватио, и она је убрзо почела припреме.

Једног дана ме је позвала и рекла:

- Симовићу, дајте да нађемо неки други наслов за вашу драму. Замислите како би овај наслов, *Мишија руја*, могли да злоупотребе критичари! Ако ствар не успе, једва би дочекали да напишу да и ви и ја треба да се сакријемо у мишију рупу!

Мени се од тог наслова није одустајало, јер је он, и као метафора, и као дидаскалија, говорио тачно оно што сам хтео да кажем. Бранио сам свој наслов, али пред Мирином упорношћу ништа није било одбрањиво. Покушао сам да уместо *Мишије рује* смислим нешто друго, али ми, како сам то радио преко воље, ништа добро није падало на памет. Онда је једног дана Ђирилов предложио: *Чудо у кафани „Шарџан“*, или краће, *Чудо у „Шарџану“*. Мени је то сметало, јер је личило на *Чудо у Милану*, али Мира у томе никакву сметњу није видела, прихватила је краћу варијанту Јовановог предлога, тако да на крају ни ја нисам имао куд, и невољно сам пристао на ту промену. Мира је потом приступила најделикатнијем делу посла, подели улога. Наравно, она је желела да ангажује најбоље глумце, а Атеље у њима, хвала Богу, није оскудевао. Требало је само осетити коме ће од њих који лик највише одговарати. Мира је испитивала све могуће варијанте, мењала одлуке, правила рокаде, а исход целе те компликоване операције у Атељеу је праћен са извесном грозницом, о којој је Петар Краљ касније такође писао. Коначно, Мира је на огласну таблу окачила своју поделу, којом су задовољство и незадовољство међу глумцима били равноправно подељени. Подела се и ван Атељеа очекивала са највећим занимањем и, када је на крају објављена, већ је, и сама по себи, деловала као позоришни догађај. Улога Иконије, власнице периферијске кафане, поверена је Мири Бањац, Госпава је припала Ружици Сокић, Цмиља Секи Саблић, Анђелка ће играти Аљоша Вучковић, активисту Милета Бора Тодоровић, Ставру Ташко Начић, Просјака Слободан Перовић, Скитницу Петар Краљ, Јагду Весна Пећанац(која ће, због трудноће, убрзо одустати и улогу препустити Мири Пеић. Сећам се да је Весна већ на првој проби хеклала нешто за своју бебу.) Вилотијевића, човека саговорнице, играће Зоран Радмиловић, иследника Феђа Стојановић, капетана Манојла Петар Божовић, редова Танаска Боро Стјепа-

новић. Музику је требало да пише Воки Костић, који је у своје време компоновао моју „Баладу о Теодоракису“. Сценографија је поверена Петру Пашићу, а костими Владиславу Лалицком. Био је ангажован још један Лалички, Тодор, као помоћник Петра Пашића.

Присуствовао сам првој, такозваној „читајућој“, проби, на којој има више протокола него стварног рада: одрже се кратки свечани говори (наравно, Михиз), писац се упознаје са глумцима, глумци са текстом, постављају се питања... а тек касније почињу праве пробе, са мукама и презнојавањем.

На пробе, по свом обичају, нисам одлазио, и у Мирин се посао ни на који начин нисам мешао. Међутим, она ме је повремено позивала на разговор. обично ми је постављала мноштво питања – о ликовима, о њиховим односима, о појединим сценама, о језику, о значењу неких речи. И све моје одговоре је записивала. После извесног времена, поново ме је позивала и, зачудо, постављала ми је иста она питања на која сам јој прошли пут већ одговорио! Слушајући је како ме поново пита оно што ме је већ питала, и гледајући како поново записује моје одговоре које је већ чула и записала, питао сам се да ли она те своје белешке уопште и чита!

Централно место у Мириној замисли било је цепање сцене приликом појаве двојице мртвих војника. Кулисе се размичу лево и десно, и пред гледаоцима, уместо убоге периферијске кафане, искрсава неки аветињски предео, а из магле, кише и дима долазе две авети из Првог светског рата. То је било изузетно ефектно, али је по мом мишљењу било непотребно. Убеђивао сам Миру да мртви војници треба да уђу у кафану такву каква је, да се њихова припадност другом свету не види одмах, да се не подвлачи и не наглашава, да суштина и јесте у томе да се живи и мртви појављују у истој равни, да се једни од других не разликују, и тако даље. Исто тако, ни на сама чуда не треба публици посебно скретати пажњу. Али је Мирина замисао била превише ефектна да би је се она тако лако одрекла. То цепање сцене ће касније уносити извесну забуну у разумевање ове драме и ове представе, јер ће се неким критичарима чинити да се драма распада на две драме, које се међу собом не усаглашавају. Само по себи, међутим, то Мирино решење је било спектакуларно и представљало је праву атракцију! Док сам, с једне стране, према том спектакуларном решењу био резервисан, с друге стране, био сам задовољан што је Мира прихватила да буквално реализује једну дидаскалију до које је мени било веома стало: да „за све време представе пада киша“.

У сјајном и сугестивном декору Петра Пашића, „премијера је била догађај“, писао је касније Ђирилов. „Позоришту, публици, критици било је јасно да се нешто значајно десило те вечери, 24. октобра 1975. године.“ Пред Атељеом се месецима тражила „карта више“, а госпођа Павица је муку мучила да у препуном гледалишту нађе места за све који су желели да уђу.

Представу су пратила и неизбежна политичка подозрења, која су ишла тако далеко да се у једном тренутку почело говоркати и о забрани представе. Појава српских војника из Првог светског рата оцењивана је као „неприхватљива метафора“. Личности Вилотијевића, „човека са говорнице“, и превртљивог активисте Милета, нашим политичарима нису могле бити пријатне. Михиз се наслађивао реченицом о говорнику: „Стоји на говорници, и одолева природним појавама!“ Он је био убеђен да зна на кога том реченицом циљам, и заверенички се смешкао. На представу је дошао и Стане Доланц, али не као љубитељ позоришта, него у функцији будног савезног министра унутрашњих послова: да провери о каквим се метафорама ту ради. Један високи политички функционер ме је питао: „Па зар они војници баш морају да носе српске униформе?“ А које сам униформе – шпанске, шведске или бугарске – могао да обучем српским војницима? Слична подозрења су нас дочекала и пратила и на Стеријином позорју, о чему ће касније писати и Стево Жигон, тадашњи селектор и председник жирија.

Мирина представа се на репертоару Атељеа 212 одржала пуних шеснаест година. За шеснаест година било је 240 извођења. *Шарган* је гостовао и на фестивалима у Мексико Ситију, у Персеполису/Ширазу (Иран), у Минхену, на Театру нација у Паризу и Софији, Током дугог низа година, глумци су умирали: Слободан Перовић, Зоран Радмиловић, Ташко Начић. Њихове улоге су преузимзли други: Милутин Бутковић, Бата Стојковић, Бранко Вујовић, Миодраг Андрић (или ти Љуба Мољац), па су и ти други, један за другим, умирали. Умрла је и Радмила Савићевић, која је једно време у улози Иконије замењивала Миру Бањац. Умро је и бубњар Раде Миљивојевић, „Нафта“. Умро је Петар Пешић. Умрла је и Мира Траиловић, тако да је, на крају, у том већ легендарном Чуду у „*Шаргану*“, било више мртвих него живих. Као да су се сви придружили оним мртвим војницима.

Упркос свему томе, представа се одржала све до априла 1991. године, када су се она два војника из Првог светског, заједно с нама, обрела у новом и неочекиваном рату. Међутим, личности које су са сцене сишле 1991, вратиће се на њу 1995, у представи коју је Егон Савин режирао у Српском народном позоришту у Новом Саду. У новим околностима Савин ће ову драму и судбину њених јунака видети у новој перспективи. Ту Савинову режију, као и режију Дејана Мијача неколико година касније (у Атељеу 212, 2002), гледао сам и као њихов својеврстан дијалог са незаборавном представом Мире Траиловић.

Сећам се када је Мира, са места управника Атељеа 212, наводно по сили закона, послана у пензију. Кажем „наводно“, зато што се сила закона није примењивала на све. Миру је то страховито погодило. Себе није могла да замисли као пензионера, који у позориште долази само као гледалац. Миру Траиловић у пензији нисам ни ја могао да замислим, као што не бих могао

да замислим ни вулкан у пензији. Вулкан који ређа пасијанс.

Једног дана ме је неочекивано упитала:

- Да ви одлучујете, да се ви питате... да ли бисте ме отерали у пензију? Да ли бисте ме отерали из позоришта? Да ли бисте ме сменили?

Одговорио сам јој да бих је са места управника позоришта сменио само ако бих могао да је поставим за председника владе.

Невесело се насмејала. То што сам јој рекао било јој је пријатно, али је није утешило.

Нисам је могао утешити ни неколико година касноје, када сам Јовану Ђирилову, првог дана пошто је ступио на дужност управника Југословенског драмског позоришта, предао рукопис *Пушјујугеџ њозоришћа Шојаловић*. На моје велико задовољство, режија је поверена Дејану Мијачу. Убрзо после тога, једне ноћи, веома касно, негде око поноћи, из Париза ми је телефонирала Мира. Била је узбуђена, љута, што режија *Шојаловића* није поверена њој. „Сви сте ме издали!“ Ја сам том њеном реакцијом био изненађен ваљда исто толико колико је она у том тренутку била уверена и љута. Рекао сам јој да је, по тој логици, могао да се љути Муци Драшкић, зато што рукопис нисам понудио Атељеу 212, као што је могао да се љути и Веца Лукић, зато што *Чудо у „Шаргану“* нисам понудио Народном позоришту. То што је она режирала *Шарган* није могло обавезивати ни мене, да режије свега што напишем препустим њој, нити је могло обавезивати њу да режира сваку глупост коју напишем! Она је све то морала знати много боље него ја, али је оно што је у том тренутку осећала било много јаче од онога што је знала.

Миру Траиловић памтим као човека велике енергије, великих потеза и великих видика. Њој су били тесни и Атеље 212, и Србија, и српски и југословенски позоришни живот, са свих шест или осам тадашњих југословенских престоница. Зато је она створила нешто веће од свега тога: БИТЕФ. БИТЕФ је био нешто по њеној мери. Њена енергија је тражила велику, интернационалну сцену, која се стално допуњава и увећава. У борби против свих граница, у борби за нове просторе, за више ваздуха, за више светлости, Мира је показивала невероватну упорност и истрајност. Због те упорности, и непопустљивости, звали су је „челична леди“. Међутим, осим те њене челичне воље, у њој је било и много шарма. А у њеном шарму било је чак нечег девојачког. Ако у нечему није могла успети као строг главнокомандујући генерал, успевала је као велика умиљата девојчица.

Мирине креације нису биле само њене режије. Не желим да умањим допринос њених сјајних сарадника, али сам убеђен да су и Атеље 212, и БИТЕФ, били превасходно њене креације. Уосталом, и њени сарадници су њене креације. Да њен одлазак са сцене не буде дефинитиван, да се њено живо присуство, и у Атељеу 212, и у БИТЕФУ, сачува и после њене смрти, можда је

највише помогао њен највећи и највернији сарадник, Јован Ђирилов. Највернији, иако режију *Шојаловића* није поверио њој, него Мијачу. Због тога што се својим послом, као и Мира, бави преданошћу и посвећеношћу свеца, и зато што има енергије најмање за двојицу, и што ради најмање за двојицу, прозвао сам га *Ђирилов и Методије*. Само човек који је своје снаге и енергије, своју машту и интелигенцију, своја знања и своје комуникације, могао да удвоји и да утроји, могао је издржати онај паклени темпо који је диктирао вулкан Мира Траиловић!

Мај 2004.

Никола КУСОВАЦ

УБИЈАЊЕ ЛЕПОТЕ

Ако је Достојевски имао право када је писао, прожет духом православља, да ће лепота спасити свет, онда би се из тога природно могао извести закључак да је за то квалификованим чуварима лепоте, што сухопарним језиком стручне бирократије значи онима који су плаћени да скупљају, обрађују и излажу остатке материјалне културе и уметности, дакле музејима и галеријама, додељена улога спасилаца. Управо због те непорециво узвишене улоге која им је поверена, требало би да те установе и њихови стручњаци уживају све благодети друштва којем припадају и о чијој се лепоти старају. Нажалост, никада у нашој прошлости није било тако, али никада није било ни тако лоше као што је било у неколико протеклих година и као што је управо сада. Наравно, ваљало би знати зашто је то тако?

У ствари, XX век је на плану естетике успео да изједначи ружно са лепим, складно са нескладним, битно са небитним, конструктивно са деструктивним, континуитет са дисконтинуитетом или еволуцију са револуцијом, односно век у којем је на етичком плану стављен знак једнакости између доброг и рђавог, завршио се сломом идеја и тековина хуманизма. У том веку је припремано и захваљујући нараслој техничко-технолошкој моћи медијске пропаганде, што свет претвара у истинско глобално село (сумњиво је да нико не помиње глобални град), коначно припремљено погодно тло идејама глобализма као система којим крупни капитал руши све зидове, уклања препреке и брише границе. Догодило се тако, први пут у историји човечанства, да успостављање светског поретка поред пресне и скупе силе, снаге оружја и војне моћи, почне да користи јефтине и показало се ефикасније начине путем обликовања свести преко њихових или њима потчињених масмедија, преко културе и просвете у целини. Пошто такво деловање захтева високо образовани, софистицирани, кадар хуманистичког смера, јасно је да су творци новог светског поретка, дакле мондијалисти, морали управо међу њима да нађу, купе и покупе, гробаре хуманизма.

Сведоци смо, дакле, како за шаку долара, за ситниш, за мрвице са стола оних који тренутно владају светом, свакојако сиромашни а особито моралом оскудни хуманисти сада сахрањују хуманизам. Они тај посао обављају зналачки, савесно и темељно. Има их свуда, добро су глобално распоређени. Најбоље успевају тамо где су творци са врха, дакле врховни светски мешетари, најчешће локалним ратовима и потом исцрпљујућим санкцијама припремили погодно тло. На таквом тлу доиста није тешко наћи јефтину радну снагу и беспоговорне послушнике. Њих је лако препознати, плаше се од свега што је национално, традиционално и стога самосвојно, или од свега што успоставља животворан дијалог са националним, традиционалним и самосвојним. Ужасавају се прошлости и историје, а самим тим и остатака материјалне културе и уметности који сведоче о прошлости и историји, због чега им музеји, њихов рад и њихови стручњаци углавном нису по вољи. По правилу у тзв. невладиним организацијама одакле, руковођени и подстицани добро плаћеним кадровима, будно мотре да се нешто не отме контроли, да неко не скрене са зацртаног глобалног курса, посебно у медијима, као и на пољу културе и уметничког стваралаштва. Цинкаре, оговарају и руже свој народ и своју владу код својих заштитника, код белосветских душебрижника који их стога стављају под своје заштитничке скуте, одакле они успешно, гоњени својим ситним интересима или властољубљем, вештим кадровским сплеткарењем, углавном преко разних савета и управних одбора, извршавају своје задатке и обављају наложене им послове.

Пошто су на тај начин преузели контролу над свим важним институцијама културе српског народа, што значи и над музејима и галеријама посебно матичним, онда је лако објаснити зашто их изнутра кадровски обезвређују, препуштају партијски подобном и нипошто стручном руководству, значајем их маргинализују, остављају да таворе у неимаштини, да се подастиру странцима, да за мале паре излажу своје драгоцености по белом свету и да за узврат, у складу са својим провинцијским менталитетом, из света примају њихове отпатке или деструктивне квазидемократске поруке умотане у јефтину и, транспарентни естетички целофан. Потврђујући тако сваким својим чином да уз демократизацију иде и свакојака вулгаризација.

Александар ДЕВЕТАК

СЦЕНЕ КОЈЕ ЗАУСТАВЉАЈУ ДАХ

У филму **Стенлија Кјубрика** из 1968. „**Одисеја у свемиру - 2001**“, постоји сада већ култна сцена, када се мајмунолики прачовек игра костима угинулог бизона. На почетку потпуно незаинтересован, он лењо баца кости са једне на другу страну, но ухвативши моменат када се једна кост одбије преко друге и попут елисе полети у висину, игра га потпуно замађија. Већ у следећем кадру, љупки мајмунчић се претвара у крволочну звер, сада он удара кости пуном снагом толико јако да му и пена на уста удара. Уз звуке Штраусове теме „Тако је говорио Заратустра“, једна кост одлеће високо у небо и када већ почиње да пада Кјубрик прави највећи временски рез у историји седме уметности. Из пионирских дана *homo sapiens*, један једноставан чин маказа на монтажном столу одвео нас је четири милиона година у будућност. Право у свемир у коме се уз тактове „Лепог плавог Дунава“ Штрауса млађег, као на плесном подијуму елегантно врти свемирска сонда. Ова сцена је међу најеминентнијим члановима академије филмске уметности диљем планете проглашена за најлепшу још од дана када су браћа Лимијер приказали свој „Излазак радника из фабрике“ у градској кафани 1895. у Паризу.

Величина појединих антологијских сцена понекад зна да надмаши и само дело као целину. Но, то се нипошто не може приписати као мана ауторима који су их створили. Штавише, требало би заувек да стоје истакнуте попут епитафа њиховог стваралаштва. Способност да се створи магија иза дебелих сочива камере припада само природно надареним редитељима. Не примећивати и јавно указати на њихов генијалан рад био би злочин против те природе. Тешко је у стотињак минута, колико траје просечан играни филм, одржати квалитетан континуитет, тако да сви режисери полажу свој креативни врхунац у једну одређену сцену. Друга је ствар ауторове луцидности и вештине како ће своју идеју пренети на платно. Управо ту се ствара разлика између првокласних и просечних режисера.

Филм који је још 1941. када је настао, ушао у све озбиљније филмске антологије „**Грађанин Кејн**“ **Орсона Велса** описује успон и пад човека – фикције, мултимилionера Чарлса Фостера Кејна. Велсу је као инспирација за стварање сценарија послужио живот америчког новинског магната Вилијама Рандолфа Херста. Сам Херст је настојао свим силама да прво забрани приказивање а затим и да откупи све копије и негатив филма да би га уништио својим рукама. Срећом по филмски свет, надобудни Херст није успео у својој намери. Антологијска сцена овог филма заправо је и завршна, саонице којима се Кејн санкао као дечак у своме родном селу сада горе у пламену и као читав његов погрешно вођен живот претварају се у прах и пепео. Када објектив камере максимално зумира саонице које горе, кроз ватру се једва да назрети угравирана реч – „*Роузбад*“, иначе последња коју је Кејн изустео пре него што је умро и из руке испустио стаклену куглу у којој, када се продрма, пада снег. И данас редитељи као својеврсни омаж Велсу, при снимању кадрова са стакленом куглом фокусирају потпис на постољу кугле – „Роузбад“.

Љубавни еп

У филму којему многи додељују епитет „најлепше љубавне приче икад испричане“ имамо чак две сцене које носе ореол непоновљивих. Ради се о филму **Мајкла Куртиса** „**Казабланка**“ из 1942. године. Глумачки дуо **Ингрид Бергман** – **Хемфри Богарт** створио је такву љубавну хемију која се после овог филма на великом платну тешко дала више икада поновити. Сцена која се хронолошки у филму појављује прва, јесте она када Бергманова у пратњи свог мужа, једног од оснивача националног ослободилачког покрета Виктора Ласлоа одлази из бара који држи Рик (Богарт), а овај душевно сломљен након поновног сусрета са несудоном женом свог живота остаје у кафани сам са флашом жестоког пића и пијанистом Семом који је сво време морао да свира њихову песму. У монологу који је тада уследио, Богарт изговара једну од најупечатљивијих реченица у историји филмске уметности – „*Од свих кафана на куљли земаљској, она је ушла баш у моју*“. Друга антологијска сцена „Казабланке“, јесте завршна када у неочекиваном расплету Богарт ипак пушта Бергманову да у САД одлети са Ласлом, а он само погледом испраћа њен авион како полеће са писте у друштву саучесника у бекству полицијског официра Луиса. Док их магла полако гута Богарт тапше Луиса по леђима и шеретски му говори – „*Знаш Луис, мислим да је ово њочешак једног дивног пријатељства*“.

Филм који је у време када је настао, 1939. године, био дотада најскупљи филм икада снимљен, лансирао је две нове звезде у филмску орбиту – **Вивијен Ли** и **Кларка Гејбла**. Филм

који их је поставио на престо тадашњег Холивуда јесте сага о грађанском рату између севера и југа САД „**Прохујало са вихором**“. Драматизација овог епа досеже свој врхунац у сцени када се Скарлет О' Хара након свих бежанија враћа у родну Атланту и посматра град у пламену. Потпуна трансформација њеног лика одвија се управо у овој секвенци, од размажене богаташке кћери чија је једина дотадашња занимација у животу било мењање мушкараца, она постаје жена чвршћа од стене, главни потпорни ступац куће. Заувек ће остати упамћено њено оптимистичко охрабривање – „*Суџра је нови дан*“.

Следећи филмски наслов као да је „преписао“ сценарио претходног и сместио га на источну полулопту планете, тачније у Русију. „**Доктор Живаго**“ снимљен је 1965. године у режији **Дејвида Лина**, човека који је свега три године раније снимио можда и највећи филмски еп свих времена „**Лоренс од Арабије**“. Док је код „Лоренса ...“ неиздвојив иједан кадар а да се не умањи вредност неког следећег који само заједно чине савршену целину, „...Живаго“ просто кипи од сцена које су просто живаговске. Јуриш козачке коњице против большевика који демонстрирају или кас коња са саоницама кроз сибирске брегове док на грудима **Омара Шарифа** дрема **Џули Кристи**. Са својом пешчаном и снежном епопејом Лин је осталим режисерима лествицу престижа подигао веома високо.

Свеи

Нису све велике филмске сцене настале у богатим студијима Холивуда. Иако су оскудевали са новцем, свој квалитет режисери у остатку планете надомештали су талентом и импровизацијом. После **Сергеја Ејзенштајна**, пионира руске филмске школе и режисера култне „**Оклопчаче Потемкин**“ са антологијском сценом марша царске војске на окупљене протестанте и јуриша приликом кога се дечија колица стрмоглавају низ степенице на ужас мајке која из гужве само немоћно посматра, традицију је између осталих наставио и **Андреј Тарковски**. Његов „**Андреј Рубљов**“ из 1969. године слика Русију са почетка 15. века. Сцена када сељаци подижу звоно циновских димензија на тек изграђени звоник и први пут га тестирају, креативни је врхунац Тарковсковог стваралаштва. Тих неколико минута где се непрестано мењају само два кадра - човека који тресе звоно те напета и изморена лица која само ишчекују први гонг, као знак коначног краја и потврде да нису залуду радили мучан посао већ месецима. Када већ поједини сељаци почну да спуштају поглед са звоника и нијечно да одмахују главом као знак пораза, звоно се коначно оглашава.

Кшиштоф Кишловски, ученик пољске филмске школе чији је оснивач био један од пионира седме уметности **Анджеј**

Вајда, најпознатији је по свом последњем делу, трилогији „**Три боје... (плаво, бело, црвено)**“, Кишловски је уз Алмадовара и Кустурицу био активан стваралац онога што данас називамо модерним европским филмом. Кишловски је 1987. у родној Пољској снимео „**Кратак филм о убијању**“ у којем обрађује максиму о акцији коју следи реакција тј. како друштво на убијање реагује такође убијањем. Филм садржи сцену која је касније постала лична карта Кишловског, воајеристичка, брутална секвенца невероватно уверљиво приказује монструозност убиства док главни глумац **Мирослав Бака** жицом дави таксисту.

Још двојица режисера рођена на старом континенту оставила су неизбрисив печат у свету филмске уметности. Ради се о још једном Пољаку – **Роману Поланском** и представнику чувене чешке школе филма – **Милошу Форману**. Обојица режисера су се прво прославили у својим матичним државама, а онда због примамљивих финансијских понуда прешли Атлантук и своја најбоља дела снимили управо у Америци. Полански се због разноразних афера средином седамдесетих ипак вратио у Европу, где и данас живи и ствара. Један од филмова које је снимиио још за време свога бивствовања у САД, јесте и „**Розмарина беба**“ из 1968. године. Интелигентни психолошки трилер у којем је првобитна супротност добра и зла предочена изравно. Добро се готово поништава, а зло остаје скривено под кринком наизглед просечних, чак и љубазних људи. Култна сцена постала је она када Розмери, коју тумачи жена – камелеон **Миа Фароу** открива заверу да ју је оплодио сам сотона. Розмери у спаваћници улази у собу у којој њен муж са чашом шампањца у руци стоји над црном колевком у којој лежи њен син црвених очију и наздравља Луциферу. **Милош Форман** је за разлику од Поланског остао у САД где и даље успешно снима. Човек који у својој филмографији нема нити једно просечно остварење и који је између осталог екранизовао и живот највећег композитора – В. А. Моцарта издваја се са две незаборавне сцене из два различита филма. Прва је у „**Лету изнад кукавичјег гнезда**“ када **Џека Николсона**, главног разбијача апатије и бунтовника против тираније медицинске сестре над пацијентима психијатријске болнице, из „захвалности“ циновски Индијанац удави јастуком и разбивши прозор побегне у слободу. Друга сцена је из мјузикла „**Коса**“ снимљеног 1979. године, када Бергер „грешком“, са песмом на уснама маршира у војни авион који одлеће за Вијетнам, а у следећем кадру се камера на крану спушта са неба на гробље препуно белих крстова.

Водећа улога међу азијским филмским ствараоцима свакако припада јапанском режисеру **Акиру Куросави**. Наслови попут „**Седам самураја**“, „**Ран**“, „**Јођимбо**“, „**Крвави трон**“, „**Скривено утврђење**“ откривају о каквој се режисерској величини ради. Његово ремек – дело, које је постало домаћи задатак у уџбеницима филмске уметности – „**Рашомон**“ (1950), као целина је једна фантастично испрличана прича. Чак је и епи-

тет „рашомонски“ ушао у свакодневну лингвистичку терминологију. Као сцена која се не заборавља, издваја се она када Куросавин омиљени глумац **Тоширо Мифуне**, у само њему карактеристичном, лудачком стилу прича своју верзију једне те исте приче.

Аустралијска кинематографија је у пуном развоју тек последњих неколико деценија, стога није тешко разлучити квалитет када конкуренција и није била велика. Режиер чији је таленат свакако неоспран јесте **Питер Вир**. Баш у његовим филмовима на насловним шпицама први пут су се појављивала имена сада већ планетарно популарних **Мела Гибсона**, **Никол Кидман** или **Расела Кроуа**. Управо је Гибсон био главни актер филма који је доживео успех и омогућио да се за обојицу чује и шире од шестог континента. Ради се о филму „**Галипоље**“ из 1980. године, у којој је завршна сцена једна од најдраматичнијих у филмској историји. Брзоноги атлетичар, кога тумачи Гибсон у пуном спринту се пробија кроз ровове истовремено ескивирајући снајперске метке не би ли стигао до командира и пренео му поруку генералштаба да се јуриш одгађа. Уз маестралну музику Жан – Мишел Жара, напетост досеже врхунац када на свега неколико метара од командира Гибсон чује његову пиштаљку која означава почетак јуриша, а овај физички исцрпљен и емоционално сломљен беспомоћно пада на колена.

Холивудска фабрика сѝраха

Жанр који је увек са собом доносио контроверзне и опречне коментаре јесу филмови хорора. Готово да нема озбиљнијег режисера који се није окушао у стварању филмске страве. Иако се не може стриктно подвести под хорор – режисера, некрунисани краљ у стварању процеса застрашивања свакако је **Алфред Хичкок**. Одакле почети, шта издвојити а не занемарити оно друго? Човек који је у својој пребогатој каријери између осталог снимео и „**Вртоглавицу**“, „**Птице**“, „**Север – северозапад**“, „**Прозор у двориште**“ ипак ће за сва времена остати препознатљив по револуционарној сцени туширања у филму „**Психо**“ из 1960, када главну јунакињу, коју глуми **Вера Мајлс**, избоде поремећени Норман Бејтс прерушен у рођену мајку и потпуно преотме филм у своју корист. Такав сценарио је у Холивуду могао проћи само ако га је потписивао Хичкок.

Хорор у правом смислу те речи, процветао је средином седамдесетих година прошлог века. Посебно након фантастичног остварења **Вилијама Фридкина** „**Истеривач ђавола**“ из 1973. Главну протагонистицу овог филма **Линду Блер**, улога девојчице која је опседнута ђаволом обележила је за целу каријеру. Сцене попут силовања крстом и окретање Линдине главе за читав круг око сопственог тела просто одузимају дах.

Ипак, најупечатљивија сцена остаје она на самом почетку филма, док се још не зна шта је то Фридкин закувао. У њој Линда попут месечара силази низ степенице право у собу где њена мајка пије чај са гостима. Видевши је у спаваћници, сви се окупљају око ње, а она само немо стоји и зури у једну тачку. Док је мајка испитује зашто је устала, Линда се једноставно, на очиглед свих, помокрила на персијански тепих. Тада је већ свима било јасно да се не ради о ординарном филму.

Брајан Де Палма је 1976. снимео „**Кери**“, наизглед обичну причу о животу просечне америчке тинејџерке. Својом луцидношћу Де Палма претвара овај филм у један од најуспешнијих хорора икада снимљених. **Сиси Спајсек** у улози Кери са својим урокљивим погледом, просто је непоновљива. Сцена која се у филму посебно издваја је свакако она када Кери бива проглашена за краљицу матурске вечери. У тренутку док се на бини, сијајући од среће, захваљује људима који су гласали за њу, главни негативац у филму кога глуми **Џон Траволта** са врха бине полива пуну кофу свињске крви директно на Керину главу. Тренутак у коме Кери ћутке стоји на бини улепљена крвљу и својим очима пуним ужаса само фиксира лица која јој се поспрдно смеју и прстима упиру на њу, апсолутно је језив. У том моменту граница толеранције код Кери пуца и она од матурске забаве направи крвави пир. Да ли јој је неко могао замерити?

Поновно помињање једног од највећих филмских мађионичара - Стенлија Кјубрика, просто је неизбежно. Велики мајстор свој допринос стварању позитивног имица жанру хорора дао је у виду екранизације романа Стивена Кинга „**Исијавање**“. Филм је снимљен 1980. године у сјајној глумачкој постави коју је предводио бриљантни **Џек Николсон**. Као и увек, код Кјубрика је свака сцена доведена до тачке перфекције што отежава могућност избора најбоље. Сцена када **Шели Дувал** у улози Џекове супруге, луња гигантским ходницима празног хотела тражећи га, и наилази на његов „радни кабинет“, свакако је једна од таквих. Тренутак када завирује у његове исписане странице и види само једну идентичну реченицу откуцану у стотине и стотине примерака: „*Само рад без игре, чини Џека џујавим дечаком*“, а иза њених леђа појављује се Николсон главом и брадом, без изузетка жежи нам кожу при сваком гледању.

Барабе са сџилом

Продуцентима највећих холивудских студија рецепт за успех неког филма је у суштини веома једноставан. Адаптирају популарно књижевно дело у филмски сценарио, главну улогу доделе **Паћину** или **Де Ниру**, за режисера поставе младог и амбициозног режисера и преостаје им само да броје зелене новчанице. Ако се двојици горе наведених магова дода непоновљиви

Марлон Брандо а под младим режисером подразумева **Френсис Форд Копола**, тада добијамо ремек-дело „**Кум**“. Екранизација бестселера Марија Пуза био је прави погодак. Први део трилогије снимљен је сада већ давне 1972. Филм је изазвао праву пометњу у филмској критици дилем планете, или су га глорификовали или пљували, средине није било. Но, чињеница је да је филм постао незаобилазна ставка у свим филмским антологијама. Вечита полемика између најзагриженијих фанатика читаве трилогије јесте, који је део саге о лози Корлеоне најбољи? Аргументата за сваки понаособ има на претек. Катаклизмичне сцене, попут оне из првог дела када најстаријег Корлеоновог сина, у перформансу **Џејмса Кана**, изрешетају код наплатне рампе, заувек се памти. Шта тек рећи за ону када се Пафино у другом делу ломи око тога шта да уради са рођеним братом који је у тренутку слабости издао фамилију. После „**Кума**“, Холивуд је на велика врата повратио имиџ негативних јунака, чији је једини циљ био да се без обзира на околности које их у томе ометају попну на кров света, заборављен још од пионирских дана Џимија Кегнија.

Де Ниро је 1976. године снимио „**Таксисту**“, који је режирао **Мартин Скорсезе**. Овај тандем је постао нераздвојан после овог филма, у следећих неколико година готово да нема ни једног филма који је Скорсезе снимио без Де Нира. То је и разумљиво, пошто је „**Таксиста**“, већ после саме премијере побрао све ловорике филмске критике. Сцена када се разгневлени Де Ниро, свеже ошишан у широки стилу, за окршај са свим прљавим људима Њујорка припрема пред огледалом, незаборавна је. Његов дијалог са одразом у зрцалу једна је од најпознатијих реплика у филмској историји. „*Говориш ли ти ио мени? Овде нема никог другог осим мене! Мора да говориш мени?!*“.

Изгледа да су седамдесете дефинитивно биле године Роберта Де Нира. Како другачије објаснити чињеницу да је и трећи антологијски филм снимљен у овој декади за главног глумца имао управо Де Нира? Ради се о филму „**Ловац на јелене**“ **Мајкла Ђимина**, снимљеног 1978. године. Уз Де Нира, маестралне роле одиграли су и **Кристофер Волкен** и **Мерил Стрип**. Трансформација Волкеновог лика, од вечито насмејаног шаливције из предвијетнамске фазе до нервни растројеног пиона, може се упоредити са Брандовом улогом из Кополине „**Апокалипсе данас**“. Сцена руског рулета, када два најбоља пријатеља седе један наспрам другог и играју игру у којој нема коначног победника, недвосмислено указује на сав ужас рата који он доноси са собом и како утиче на људску психу.

Појавом **Квентина Тарантина** почетком деведесетих, филмски свет је добио још једног режисера са оригиналном визијом. Његов филмски потпис уочљив је већ на први поглед. Одрастао на холивудској Б – продукцији и кинеским кунг-фу филмовима, амбијент у сценама његових филмова је најблаже

речено мало померен у односу на остатак америчке продукције. Управо та бескомпромисна неконвенционалност његових сцена, Тарантина је издигла изнад актуелног Холивуда. Уводна шпица филма „Улични пси“ снимљеног 1992. када уз музику седамдесетих посматрамо успорени, готово синхронизовани ход осморице мушкараца у црним оделима, не да ни наслутити о каквој се крволочној банди ради. У „Петпарачким причама“ (1994) између осталих, незаборавна је сцена када феноменални тандем **Семјуел Л. Џексон** – Џон Траволта, у колима док одлазе на утеривање дуга, нашироко „филозофирају“ о неспојивости мајонеза са помфритом у француским Мекдоналдсима.

Брајан Сингер је 1995. снимивши „Уобичајено осумњичене“, од главног глумца – **Кевина Спејсија** створио једног од најтраженијих актера у Холивуду. Са потпуним разлогом, јер Спејси је својом маестрално одглумљеном улогом паралегичара успео да обмане сваког ко је одгледао овај филм до краја. Његова метаморфоза у последњој сцени филма, чини да заувек запамтимо име Кајзера Созеа и оставља нас без даха и пошто одјавна шпица прође, док се и даље питамо како нисмо наслутили овакав крај.

Мирослав ЕГЕРИЋ

ЗРЕО ПЕСНИК – ВЕРОЉУБ ВУКАШИНОВИЋ

Над књигом пїсама Цвейна недеља, Народна књига, Београд, 2004.

Дозволите ми да још једном више, изразим задовољство што ми је дата могућност да говорим о књизи једног вредног песника.¹ И вредној поезији која се из књиге у књигу усложњава и богати.

Исто тако, опростите ми што ћу вас подсетити на једну познату ствар, али која се тако лако заборавља. „Књижевно дело“, како је размишљао Рене Велек у својој *Теорији књижевности*, „разликује се од идеалних предмета какви су троуглови и бројеви, управо стога што је доступно једино кроз емпиријски део своје структуре, кроз звуковни систем, док се троугао и бројеви могу непосредно сазнати. Оно се разликује од идеалних предмета још у једном погледу – веома важном. Оно поседује нешто што се може назвати живошом, а досиујно је кроз појединачан доживљај, али није истиовейно са било којим доживљајем“ (подвлачио: М. Е.)

Тек са овим напоменама био бих слободан да означим неколико, по мом читању, битних особености збирке песама *Цвейна недеља*.

Верољуб Вукашиновић је песник у развоју, али за чији развој може већ сада, на основу оног што је дао, да се каже: биће из реда значајних и плодних. Централни разлог за такво мишљење налази се у тихом, али осетном продубљивању његове песничке перцепције света. Она се креће од естетичког, преко етичког ка религиозном стадијуму, са живим акцентом у овој књизи на овом последњем. Наравно, свако дефинитивно означавање неке визије, става, перцепције, ризикује, при тумачењу поезије нарочито, да више послужи сколастичком него живом тумачењу. Појам естетичко, етичко, религиозно, не може

¹ Реч о књизи *Цветна недеља* у Градској библиотеци у Новом Саду, 10. децембра 2004. године

да нам да увид у обиље разноликости у којима се ти појмови исказују. Простије речено, и они живе у бојама, у звуцима, у облицима, дакле у избору и распореду речи које омогућује уметност песника.

За моје разумевање поезије Верољуба Вукашиновића, битни су већ и наслови његових књига: *Чезња за вршом*; *Повесмо*; *Како је тишо, Госйоде*; *Двери у лијама*; *Ойросџи, јаџње бело*; *Шумски буквар* (песме за децу) и сада, ова *Цвейна недеља*. То су можемо рећи, амблематични наслови, дакле они у којима је тежишна струја књиге већ назначена насловом, па се читаоцу указје могућност да прати гранања песникове асоцијативне моћи, почев од корена ка завршним гранама и треперењима мисаоне и мелодијске грађевине. У једном краћем запису о збирци *Како је тишо, Госйоде*, записао сам, као у неки скровити дневник, да је песник Вукашиновић, пре свега са ретко истанчаном *имагинацијом за џовор тишине*. А ту смо већ у области *есџейшчкоџ*. Наравно, тишина није само одсуство буке; она је и податак унутрашњег живота – посебна врста осетљивости за сарадњу душе и спољашњег света у његовом стишаном стању. То је, у ствари, она тишина при којој пробуђени људи најбоље чују „божју музику“, рад оних невидљивих разбоја који обликују људске животе. Зујање пчела у том раду божијих разбоја није проста слика; то светло зујање „радилица“ и сарадница, јесте објава сигнала о раду једне снаге коју можемо само слутити, никада до краја одгонетнути ни објаснити - *чезња за вршом*, није бекство од напора већ чезња за спокојством са којим се може пратити разрастање семена од клице до плода и радост од тог раста, сазревања. Дакле и на том стадијуму – естетичком – ми смо на прагу религиозног.

Повесмо, као да нам доводи у свест невидљиву повезаност ствари, бивања којих најчешће нисмо свесни, али кад нам се последице од тих бивања укажу као драгоцене по нас саме постајемо делићи једног пространијег врта од оног који нам је додељен за привремено станиште. Једном речи, молитвене тишине, нарочито у збирци *Како је тишо, Госйоде*, отвориле су нам могућност за слушање поука које долазе са извора свег слушања и свих поука. Живот биља и растиња, птичјих гласова, гласова и ћутања у тишинама, стално нас упућују да отворимо унутарњи слух за оно „Нешто“ из висина што нашем животу сугерише озбиљност и слутњу тајанства.

Цвейна недеља има исту основу, са истог је извора. У њој поетски субјект доживљује свет као божије дело, али религиозна емоција трепти над разноликошћу света не би се никако могла означити као битотна, у оном значењу у којем се религиозност узима као понизност, скрушеност пред невидљивим силама; пре би се могло рерћи, као *радосна смерносџ или смерна радосџ* пред призорима и тајанством света. Човек јесте мајушна, покретна тачка на траци времена, али та тачка *зна да је тио* па ужива у јединству са белим бреговима, у лепим нагим телима на некој

плажи у Игалу, у граји дечице на крају неког дана, чак и у сети кад се та граја стишава:

*Невидљиво длейџо некоџ неимара
Једно ново лейџо
У мени оџвара*

*И ево ме оџейџи у наџостџи јула
Ка сунцу је џроџейџи
Јелен мојих чула*

*Са цврчком крај бора
Везује ме јара
Шџо одасвуд веје*

*И далека мора
Шџо их неџде сџвара
Онај шџо нас џреје*

(„Сонет о лету“)

Тај додир са нечим *вишим* што се указује изнад призора људског и природног живота, што се у Библији означава речима *дах Госџодњи на водах* у поезији Вукашиновића даје се ведро, скоро игриво. У овом времену у којем се дивљења упућују, како је доста давно запазила Исидора Секулић, „делу људских руку“, авиону, радију, бежичној комуникацији, кинематографу, данас невероватним моћима електронике, ракетне технике, поезија ове врсте нас опомиње да није исто шум на телевизији и онај под прозорима нашег детиљства, да није исто ветар произведен у лабораторијама звука и онај ветар који хуји у боровима у време наших зимских ноћи, да постепено нестане претапајући се у људски сан. Дух човеков пространији је, моћнији, од технике јер зна да је за човека, крај свег њеног значења, *важнија нека свейлостџи у брдима коју џесник фиксира за џрајање неџо механичка џрака чије смо имџџације свесни и кад џпроизводи веома усџеле мимейџичке џодухваџе.*

Треба, на крају, рећи једно општије опажање о природи певања и мишљења овог песника. Вукашиновић има моћ лаког, али не површног певања. Мисао и ритам ступају у његовим стиховима неосетно, са лакоћом коју држи проживљена емоција удружена са живом интуицијом. Његови стихови о природи, мисли о чарима разноликости, показују у *Цвейџној недељи* да шароликост није циљ за пушту забаву оних који „ниско“ мисле. У песми „Молитва Цветној недељи“ поетски субјект исказује *збњу* пред доласком зиме, јер зна:

*Бљесне ли кристџал
У бисџрој свесџи*

*Нимало цвейна
Долази зима*

Наравно, није реч о промени годишњег доба већ о доживљају оног што ствара зебњу у сваком пробуђеном човеку пред немилим данима, старости, могућих болести – а можда понижавајућег – спласнућа човекових снага. У том правцу треба прочитати више пута,наизглед безазлену песму „Оговарање пролећа“, посвећену песнику Благоју Баковићу, у којој се налазе и стихови:

*Ускоро већ оболеће
И завичајни брегови
Уранијумом свежени*

*Зар иако иоче сїолеће
Прво снегови снегови
А онда дани жежени*

Песникова „Цветна недеља“ садржи, дакле, и свест да у људском свету не постоје само цветови и радост од њих; *зло иакође има своју слободу. И дужности је оних који су на другој сїрани да лейоїом* и непрекидном свешћу о „руци која све држи“ да злу препрече пут.

У низу савремених српских песника, рецимо од Ивана В. Лалића, преко Љубомира Симовића, Слободана Ракитића, Алека Вукадиновића, Мирјане Божин до Милосава Тешића... (да наведемо највидније) Вукашиновић има свој препознатљив лик и поглед управљен ка изворима великог надања. И вере да нисмо сами на свету, само је неопходно издржати на стази *своје вере*.

Радомир В. ИВАНОВИЋ

МУШТИ И НЕМУШТИ ЈЕЗИК
(Ризница језика као поигриште духа)¹

„Памћење је наша друга домовина” - И. Андрић

У недатираном и постхумно објављеном парадигматском огледу „Стјепан Митров Љубиша”, („Летопис Матице српске”, 1966), луцидна Исидора Секулић, у виду мудросне прозе, саопштава нека од сопствених филозофских, естетичких, интелектуалних и креативних опредељења. Сумирајући дотадашња искуства и сазнања, она најпре резолутно тврди: „По језичком квалитету и мотивима прича, дело Љубишино је чиста класика, овејано духовно благо. Такво какво је, оно је претворљиво у даље облике књижевности свакога рода”, а одмах потом, истом снагом убеђености, уверљивости и сугестивности: „Не само да широки кругови нашега света не знају, него наши критичари не знају довољно вредности и значај оног простонародног горштакког језика који носи у себи не само начело нашег живота, него и начело наше мисли. Сва филозофија и поезија нам је тамо у оном кршу, и сва терминологија у оном језику којим су се служили Владика Раде, Љубиша, Марко Миљанов. То је кристална палета наших идеја, пуна реда, логике и симетрије”.

Исидорино непобитно и у свему прихватљиво мишљење нисмо ре-актуелизовали и ре-проблематизовали толико због прецизности и тачности мисли, односно трајности и лепоте песничке слике, колико због примењивости на расправу о односу природног (говорног и ненормираног) и вештакког (књижевног и нормираног) поетског говора, односно због примерености вансеријском роману *Семољ гора* (2000) Мира Вуксановића, који већ пола деценије не престаје да изазива плодне реакције књижевне мисли и мишљења њој сродних дисциплина духовних делатности. Уверен у латентну моћ поетског говора заступљеног

¹ Драган Копривица: Приватни симпозијум (о роману *Семољ гора* Мира Вуксановића), „Матица српска”, Нови Сад, 2004. стр. 168.

у Семољ гори („роману-синтези”, „роману-рјечнику”, „енциклопедијском роману”, „роману-антироману”, „роману-знања”, „роману-загонетки”), које потиче из сазнања да се ради о бајковитом пределу, бајковитим јунацима и бајковитом језику, романсијер је прегрштима захватао из те „ризнице језика”, из „депоа вербалне енергије” и „зборохранилишта”. Својим романом-бисерницом (састављењим од 878 прича) он је вратио веру не само у егзистенцијални него и у вербални енергизам. Забринуту предак брижно упућује савременике и потомке у тајновито обиље романа најпре пажљиво сročеним поднасловом: „Азбучни роман у 878 прича о ријечима”, а потом у курзивно издвојеном уводу каже да су све приче овде „азбучене по кључним ријечима: Свака од њих је калауз за улазак у Семољ”.

Као да му та два упозорења нису била довољна, романописац у првој краткој причи „Аваш” мудрачки упућује реалног и потенцијалног корисника да не жури у откривању „ризнице језика” и да се стрпљиво и постепено укључује у „поигриште духа”, у откривање тајни „муштог и немуштог језика”, с обзиром на то да се све обиље значења и звучења појединих речи може открити само онима који су радознали, стрпљиви и који осећају потребу и радост откривања:

„Аваш (миран, спор, стишан) кренуо иако му се не иде, ногу пред ногу, с планине, сишао до ријеке, а онда уза Семољ, к југу, нада се, стрпљив као што мора бити сваки путник када се отме, када иде сам, без свијетла, у ноћ од горе, да нађе давно остављено и да га донесе амо, нама, сазрело и уснопљено, да своје трагове открива – свакоме ко умије гледати и ко умије туђим стопницама ићи”. (стр. 7)

Тако се по ко зна који пут дешава да се после криза у књижевној продукцији, захваљујући појави аутентичних дела, враћа поверење у Древну причу или Левантинску причу, која тече без почетка и краја. Она без посредника показује, бартовским речником речено, како књижевна уметност представља изванредно средство и могућност за претварање Историје у Причу и Приче у Историју, јер како каже француски полиграф Пол Рикер у првом делу трокњижа Време и прича (1993):

„Један историјски догађај није само оно што се догађа већ оно што може бити испричано, или што је већ испричано у летописима и легендама. Поред тога, историчар неће очајавати што ради само на делимичним документима: заплет се гради само од онога што се зна; заплет је по природи ствари, осакаћена спознаја”. (књ. I, стр. 218).

Са тим становиштем је потупно сагласан Драган Стојановић који

у раду посвећеном Томасу Ману („Бог Аврама, Исака, Јакова и Јосифа”, 1996), исправно закључује: „Стварност је недовољна; зато је неоходно допуњавати је причама”.

Све се, у крајњој линији посматрано, своди на однос *Приче* и *Историје*, односно *Приче* и *Живота*, речено у примењеној равни, док тај однос у теоријској равни нараторологи и историчари идеја дефинишу као однос *темпоралности* и *наративности*. Управо тим поводом Драган Копривица, такође полиграф, у расправи *Приватни симпозијум*, посвећеној семиолошкој и лингвостилистичкој анализи романа-синтезе *Семољ гора*, у виду аналитичке апофтегме закључује: „Фрагментација универзалне поруке, и сугестија да је човјек садржан у свом рјечнику као својој другој историји, свједоче у прилог чињеници да је личност запретана у матрици матерњег језика, као у оном што се зове алтер его”.

Пишући десетине занимљиво конципираних и реализованих, белетристичких и аналитичких страница поводом бајковитог семолског језика (чији је аутор непознат, као што је „непознат” аутор усменог народног стваралаштва, па и књиге о којој је реч, Копривица је и у теоријској и у примењеној равни показао како се на безброј начина може ваљано и прихватљиво тумачити *Ријеч* као суштина људској бића, као стваралачки принцип помоћу којег настаје свет (у библистици тај се принцип назива *логогонија*), као архајска матрица постојања од искона до кона, као плодан тренутак сусрета и међусобног надањивања двеју врста имагинације (фолклорне и уметничке). Обиље идеографема је у овом случају сводљиво на Рикеров средишњи проблем - однос *темпоралности* и *наративности*, особито када се ради о три њихова најважнија елемента: 1. *префигурацији* („претходно поимање света реалне праксе”), 2. *конфигурацији* („подражавање, приказивање радње путем обликовања текста”) и 3. *рефигурацији* (која припада „сфери рецепције текста”, а незаобилазна је у приказу „Историје менталитета”, односно у процесу „превредновања приче”). У том контексту посебну важност добија и још један процес - *ретродикција* (попуњавање празнина у догађајним низовима путем аналогича), јер се тиме језик разбоковава и постиже особену чујност (управо тим поводом Лукијан Мушицки је писао да „језик свет бити мора и писцу и неписцу”). Копривица успева у свом основном настојању - да изједначи реални и имагинативни/имагинарни свет, и да га „бочно осветли” са 18 специјалистичких „тачака гледишта”, које саопштава иста личност (Вукале Боровинчић). Аналитичар је успео да конкретним и латентним поетским говором раслоји сопствену егзистенцијалну и стваралачку визију, избегавајући, колико је то могуће у оваквој врсти расправе, опасности монохромности и монотоније излагања (тематске, мотивске, стилске, језичке паралелизме и понављање примењених стваралачких проседа).

Синтетички роман *Семољ гора* представља парадигматски образац у расправи о четири наведене рикеровске категорије, особито у паровима: префигурација - конфигурација и ре-фигурација. Нема примера са којим се може поредити *Семољ гора* када је у питању правовремено аналитичко реаговање књижевних историчара, теоретичара и критичара. У кратком временском року од две године (2000-2002) већ је објављена *Књига о Семољ гори* (2002), са више десетина драгоцених, надахнуто писаних и генелошки разноврсних прилога. Таквом интезивном и аналитичким радовима интензивираним интересовању у великој мери је допринела и књига Милоша Јевтића - *Каже Миро Вуксановић* (2000), којом романсијер (у разговору са новинарем) саопштава обиље егзистенцијалних, естетичких, етичких, интелектуалних, креативних и интуитивних опредељења. Једно од тих одзива (кохерентно, интересантно и прецизно остварено) представља бајковита књига *Копривицина Приватни симпозијум*, посвећена махом процесима рефигурације и ретродикције. Лако видну новину представља то што се митолошка преплиће са стварносном равни, а белетристичка раван са аналитичком. Аутор се у њој јавља као добар зналац теорије и типологије романа, наратологије и генологије, при чему је у први план истакнут процес портретизације романсијера, а у другом тек се јавља и процес аутопортретизације. На тај начин Копривица је сасвим сигурно, остварио нов аналитички модел, модел коме је далеко више стало до исказивања субјективних него интерсубјективних искустава и сазнања. Као лајт-мотив, глобално идеографско средиште или основна парадигматска оса јавља се поступак истовременог стварања и разарања новоствореног света, конструкције и деструкције, канонизације и деканонизације, чему и служи фино саткана персифлажа, сатира и иронија, чак и у оним исказима којима је тешко одредити праву природу (Копривица бесумње, трага за „магичним речима у магичној књижи“: и њима исписује праву апологију).

Књижевни дар Копривица најчешће показује поетском рефлексijом, а аналитички - филозофском рефлексijом. Сродност стваралачких поступака романописца (Вуксановића) и аналитичара (Копривице) огледа се у експресивности, сугестивности, продорности и трајности саопштених рефлексija, у оном слоју који припада „бајковитој прози“, с једне стране, као и „мудросној прози“, с друге стране. Као илустрација могао би се направити читав каталог сентенција садржаних у расправи *Приватни симпозијум*, саткан најчешће на бинарним опозицијама, на парадоксу као виду проницања и скривене смислове и сврхе. Вишезначне су и делотворне, по својим текстовним и вантекстовним садржинама, апофтегме попут ових: „А сем бираних, на Семољу, других ријечи није ни бивало“, као и пишчево иронијом прожето мишљење да је у пишчевом родном граду као *Литературополису* „Сваки први грађанин писац, а сваки други критичар,,

Најопштије речено, Копривица је у расправи или бајковитој књизи *Приватни симпозијум* успео да за себе избори позицију аналитичара/критичара који је „независан од свих зависности”. Он се суверено креће светом који анализира и који сам ствара, попут малог демијурга. Искључиво је одговоран према предмету елаборације и исказивању дарова од којих је састављен његов таленат и његова ерудиција (у области историјем етнологије, етике, филозофије, социологије, психологије, литературологије, лингвистике, културологије, фолклористике, и компаративистике). Значајно освежење интенционалног и лингвистичког лука представља покушај објашњења „заумног језика”, преузет из руске књижевности (од кубофутуристе А. Кручонића), потом „јунака не на свом месту” (од формалисте В. Б. Шкловског) и познате истине да само приповедање представља „главног јунака” сваке аутентичне прозе (од формалисте Р. Јакобскона), чиме се снажи процес вербализације света.

Истовремено или наизменично Копривица најпре прибегава процесу митологизације Древне приче о семољском језику, сачуваном као колективно благо у Семољској Републици, а потом и процесу демитологизације исте приче (отелотворене у курзивно штампаним уводним текстовима, попут дидаскалија). Исто је, дакле, извориште беле и црне магије, а опасност лежи на истом месту на коме се налази и спас, рилкеовски речено. Међутим, непоколебљива вера у смисао стварања (*poesis*) и мишљења (*noesis*), у мисију коју обавља казана или написана реч, сврстава Копривицу у ред апологета Ријечи. Такав однос према њој, какав предлаже аналитичар, буди једновремено нову наду, смисао и сврху, андрићевски схваћене, јер целокупно биће и национално биће своје извориште и уочиште налази у Језику. Мнемотехничка моћ, индивидуална и колективна, оличена у Јанусу и Линкеју, отелотворена је у два пара митова: Антајском (који рађа агон) и Библијском (који рађа идеографеме), с једне, као и Прометејском (који рађа филозофеме) и Орфичком миту (који рађа поетеме). Увођење Бога као ствараоца само је један од видова обнављања архетипске слике света, коју чине и архајска и модерна слика. Копривица је, очевидно, сасвим усвојио модерна настојања филозофије науке или науке о науци по којима се укидају тријаде и дијаде и поново успостављају монаде, као што тврди Паул Фајерабенд у књизи *Наука као уметност*. Бајковита расправа Д. Копривице управо служи затрпавању јаза између науке и уметности, јер постоје глобалне идеје (које припадају Духу епохе) које су важније од свих врста класификација и теоријских дефиниција, као што с правом тврди Карл Р. Попер.

Једну од таквих глобалних идеја представља аналитичарево упозорење савременицима да се не лишвају Ријечи као свог највећег материјалног и духовног богатства (а); потом да схвате да је Ријеч ентитет попут Космоса, Природе или

Човјека, јер се ради о четирима Великим знацима (Semeion mega) (б) и, на крају, да је „инфлација речи” или „патогено множење речи” један од најзначајнијих, смртних грехова човека савремене цивилизације (тај се процес највидније одвија у политици, филозофији и есејистици, тврди Андрић) (в). Као одбрана од те савремене пошасте служи Семољ гора, митолошка планина на којој се чува магично значење Ријечи.

Следећи такав интенционални и лингвистички лук романа, Копривичина бајка о речи Приватни симпозијум пружа двоструко задовољство: а) њеном белетристичком вредношћу, захваљујући мноштву асоцијативних и догађајних низова, и б) њеном аналитичношћу, захваљујући акрибији у више сфера духовних делатности, било да је реч о супстанцијалној, било о релацијској књижевној теорији. То се нарочитом снагом очитује у репрезентативним одељцима ове књиге: „Пролог”, „О језичким златницима, и осталом...”, „Семољ гора као језичка Нојева барка”, „Семољ гора - језички Сезам”, „Семољ гора и руско наслеђе”, „Ријечи наше засушне у Семољ гори у функцији паралелне стварности”, „Задња пошта Семољ гора”, ненасловљени реферат (на стр. 101-108), „Слово О у Семољ гори”, „Мотив љубави у Семољ гори” и „Нешто о посљедњих десет слова семољског рукописа”.

Експлицитно и имплицитно читав ланац наратора у овој бајковитој књизи сматра да се духовна баштина (пропија) не може анализирати „без остатка”. То практично значи да читаву дискусију о и поводом романа треба започети из почетка, руководећи се Љубишиним стваралачкин начелом да речи не треба бројити него „мјером мјерити а цијеном цијенити”. А што се тиче рукописца (Мира Вуксановића) и налазача рукописа (Драгана Копривице) неопходно је закључити да су оба аутора у потпуности испунили циљ или систем циљева. Они су потврдили познату истину да је синтетички роман - Семољ гора ризница језика, а бајковито тумачење Приватни симпозијум књига-калауз за улазак у тај магични свет речи. Оба су аутора, дакле, сваки на свој начин и сваки према мери сопствених могућности, испунила једно од водећих животних и стваралачких опредељења:

„Писање је посао за сјутра
а говорење је посао за данас!”

Саша РАДОЈЧИЋ

ЗАБОРАВЉЕНА БУДУЋНОСТ

Александар Б. Лаковић, *Ко да нам врати лица усјуи*
изгубљена; „Филиј Вишињић“; Београд, 2004.

Прошла, 2004. година, била је веома плодна за Александра Б. Лаковића. Поред збирке песама *Ко да нам врати лица усјуи* изгубљена, о којој ће у овом приказу бити речи, он је објавио и књигу огледа о српским песницима Токови ван токова: *Аутентични песнички поступци у савременој српској поезији* (Рад, Београд) и обимну антологију песама Хиландарје: *Поетско причешће Хиландару* (Клуб културе, Крагујевац). Овај податак не наводимо само да бисмо истакли да је у питању аутор који се на различите начине и у различитим облицима обраћа поезији, него и зато што нам поднаслови Лаковићеве збирке есеја и антологије нуде појмовни пар чија динамика представља кључ за читање и разумевање његове поезије. То су појмови модерно и традиционално. Однос тих двају појмова представљао је главни естетички проблем српског песништва током читавог двадесетог века и, очигледно нерешен, он мотивише песничко стварање и у новом веку.

Овај однос песник ће изричито поставити у кратком „уводном слову“ уз своју збирку (а у питању је збирка изабраних песама): он каже да „она једна песма“ као идеални репрезент начина певања који је освојио, извире из „разговора са традицијом и историјом“. Формулу „традиција и историја“ не треба разумети као плеонастичко удвајање, него као скретање пажње на то да постоје како историјска, тако и неисторијска страна традиције која нам се предаје и којом тако располажемо. Ова, пре свега митска страна предања, у Лаковићевим стиховима долази у присан додир са актуелном стварношћу, стапа се са њом и гради карактеристичне слике. Мит се одиграва у вечном понављању истог, и једном препознат образац збивања постаје кључ за разумевање како догађаја који се губе у далекој, магловитој

прошлости, тако и оних садашњих, али исто тако и оних који ће се тек догодити. Најважнији српски мит – косовски мит – негативно интониран, казује о вечном понављању обрасца патње, пораза, изгона и губитка. Није другачије ни код Александра Лаковића: његова поезија настоји да пренесе укоренењено уверење о изоморфности митске и савремене ситуације.

Када се у овим стиховима именује неки модерни артефакт, што се дешава релативно ретко, уз њега се по правилу додаје митска ознака; тако телефон „гракће” и „гавран / окреће број”, личности из (митске) прошлости траже се по железничким станицама, а њихови цртежи „на прозорима возова”. Када каже „ми”, а то каже са снажном вером да је могуће да говори у име колектива, Лаковић несумњиво мисли и на широку традицијску заједницу оних који деле предање и говоре истим језиком, али пре свега мисли ипак на ово, наше и његово време; оно је увек видљивим и невидљивим нитима повезано са оним временом, минулим временима, једном вечношћу.

Лаковићев разговор са традицијом и историјом почиње, дакле, и тече, у веровању да су та традиција и та историја доминантни партнери у разговору. Ако знамо њихов ток и њихове исходе, и када око себе видимо понављање тих исхода, тешко да разговор који се овде води може да има у себи нешто утешно. Судбинско (пред)одређење то не допушта. Осунчана страна постојања је далеко, веома далеко, светлост која се назире „и јесте / и није / зора”, а ми смо веома дубоко на тамној страни. Тој свести која у косовском миту види у вишеструком смислу узорну слику савремености, сасвим је могуће да каже како су мртви „наша / заборављена будућност”.

Златно доба је негде-тамо, тамо-далеко, некад-давно, када су свеци ходили земљом; ово доба је доба изгнанства и сеоба, поновљених војни и пораза, потуцања праћеног страхом од губитка душе и лица. Као и код неких других савремених српских песника који тематизују нови косовски пораз, и код Лаковића (рођеног у Пећи), омамљујуће делује већ само набрајање топонима. Оно на шта треба да обратимо пажњу, јесте да ти топоними делују као да никада нису ни постали део ове савремености, као да никада нису напустили своје историјско, своје митско порекло. Оно трагично је мање у томе што су ти градови и села, реке и планине, поново изгубљени, колико у томе што никада нису били заиста поново стечени изван мита – а у миту никада нису ни били изгубљени. Живело се у миту не зато што изван мита нема другог живота, него зато што мит није допустио да се тај други живот упозна и прихвати. А животи пролазе, и увек су индивидуални животи људи затечених „на раскршћима / између / преживеле прошлости / и будућности / која не обећава”. Ту заблуду, ту трагичну црту укупне српске културе Лаковић

препознаје и изговара, али ни не покушава да јој се отргне.

Зато су много снажнији, песнички уверљивији, они Лаковићеви стихови, који исказују зебњу нових прогнаника, потресне посвете свесне да се већ претварају у бајке, него мање-више очекиване рефлексije о Сави и Лазару. Његове бајалице делују снажно, али њих упућује, сам себи, један већ мртав свет. Поезија Александра Б. Лаковића нас, отварајући слике тескобе и стапајући минуло и ово време, приморава да се упитамо, нисмо ли и сами, а да то једва примећујемо, на путу орођавања са митом, дубоко зашли у тај мртви свет и погубили уснут своја лица, некада сигурно другачија, загледана у будућност коју још нисмо успели да заборавимо.

Милица ЈЕФТИМИЈЕВИЋ ЛИЛИЋ

ОЗАРЕЊА КАО ИСКУПЉЕЊА

Милутин Лујо Данојлић, „Озарења 255 српских песника, антологија”, БГД, 2005

Обимна и разноврсна антологија „Озарења 255 српских песника”, коју је саставио Милутин Лујо Данојлић, је импозантан и симболичан покушај реафирмације српске нације кроз стваралаштво, поезију која одражава биће српског народа, његову духовност, креативне потенцијале, тежњу за корак са другима у развоју поезије и несумњиве домете који су у овом тренутку нешто што нас истински може препоручити свету. Протекле јесени у Србији су боравила два врсна znalца поезије и језика који су изразили дивљење према српској поезији високо је оценивши. Реч је о немачком слависти Манфреду Јенихену, који је у интервјуу за Телевизију Београд рекао да модерна српска поезија спада у сам врх европске и да чак предњачи у неким сегментима, а славни песник из Француске Ив Бомфоа је истакао да високо цени нашу поезију нарочито стога што је она сачувала живо емотивно, афективно и имагинативно присуство средњовековне традиције у себи, дакле, онога што је најдубље у српском историјском памћењу, а што оличава оно суштинско у нама као народу. Управо тај моменат груписања око стожерности нашег постојања у времену, ову антологију чини посебном и важном, те за то све похвале њеном творцу Милутину Лују Данојлићу што ју је створио баш таквом у овом добу потпуне разбијености српског националног бића, без јасно дефинисаних националних циљева, граница, спремности да се изборимо за опстанак, без хтења да хомогенизујемо своје редове, да пружимо руку оним Србима друге вероисповести и да припадност језику узмемо као врхунско начело поготову код оних који су јасно опредељени у том правцу кроз своје дело. Тај моменат би креатори дневне политике могли да узму као озбиљну поуку. Поезија, како то и ова антологија показује само чува промене у судбини нације које су производ историјских нужности, зато је она много више од чистог артефакта, оан је увек и надградња егзистенције и есенције бића онога

ко је ствара а Данојлић то илуструје песмама са историјском, патриотском, духовном садржином те ова масивна збирка у двовековном историјском пресеку не одражава само развој поезије, већ и нације, њене тежње, посртања, страдање, усхите и слављење живота. Поезија не само као чувар лепоте духа, већ и истине има важну мисију у формирању слике о једној нацији, њеној култури, стремљењима и укупном доприносу развоја мисли и језика, јер она не ниче само из интуиције, маште, већ се често заснива на искуству, фактицитету. У том смислу Бошко Томашевић бавећи се херменеутиком на размеђи онтологије и песништва каже: „херменеутика фактицитета и песништво, налазе се у сфери онтологије и сврха им је обрађивати истину у смислу како се ова управо у антологији открива, наиме као нескривеност присутнога, односно раскривање и себепокривање”. А „Озарења” показују бруј разногласја и виталност духа српске поезије која сведочи постојаност и бујност духовног оваплоћења народа који је управо у распону од два века, XIX и XX био у најжешћим искушењима, а баш у том периоду неки наши песници били су у најснажнијем додиру са светским књижевним токовима. Поменимо, Љубомира Мицића, Винавера, Растка Петровића или Мирољуба Тодоровића.

Парафразирајући Његошев стих из посвете Лучи микрокосма, „Задатак је смјешни људска судба”, при чему ово „смјешни” декодирамо као чудни, непредвидиви, запажамо да је и ова капитална песничка читанка, да је тако назовемо због њеног едукативног карактера, био израз таквог судбинског задатка који је био намењен Данојлићу. Наиме, да би се обавио један овако темељан посао ишчитавања и прављења избора из тако обимне продукције било је потребно много одрицања, знања, посвећености идеји интегралног представљања укупног песничког наслеђа у интеракцији са савременим, што је и обнова сећања на већ помало заборављене песнике, али и ново вредновање у новом контексту.

У предговору који је нека врста програмске поставке коју је антологичар концепцијски потврдио истичу се разлози за овакав избор и условна подела на четири тока којима се развијала српска поезија у двовековном трајању. Први је условно назван метафизичко-епским са ослонцем на архетипско у човеку, други је заснован на лирско-медитативном осећању живота, трећи се ослања на фолклорно архетипске основе наше културе, а четврти је онај који се очитује у експерименту и иновацијама. Међутим, упркос ових одређења поједини песници или поједине песме у својим дубљим слојевима често садрже све поменуте одлике или се не могу уклопити ни у један од ових токова. Но, без обзира на то антологичар образлаже одлике сва четири тока, као и своју примарну идеју да песме буду превасходно лирске. Ипак, иако је антологија прављења на хронолошком принципу, уводна песма „почасног госта” Тина Ујевића, „Србији”, уводне песме Филипа Вишњића, и многих родољубивих песника суге-

ришу имплицитну поетику која поезију препоручује као огледало предводника и нације. Сходно томе, антологичар у неколико исправља и неке очигледне неправде које су још давно морале бити отклоњене. Постављањем песме Филипа Вишњића на чело овог избора, он га заправо сврстава у ауторе и издваја га из скупине еспких певача, иако су га многи антологичари заобилазили, дакле из колективног стваралаштва чиме га признаје за аутентичног песника што је он несумњиво и био. Поред њега, у антологију је унесена и песма Саве Мркаља „Море зала ов` је свјет”, што је прилично добра дефиниција нашег доба, а српска историографија још увек много тога дугује Мркаљу који је покраден, потиснут и заобиђен. Драгоценост Данојлићеве антологије се састоји у томе што је објединила свесрпски духовни простор, што су у њој и песници из расејања, из српских крајина и покрајина.

Будући да „Озарења” већ самим насловом апострофирају стваралаштво као радост, а стваралачки чин као пут до те радости у овом изразу исказана је интенција да песме које чине антологију и у читаоцу треба да произведу слично духовно и душевно стање. Но, како је у тако обимном избору од 255 песника различитих стилских, поетичких, идејних, формалних и других својстава тражити најбоље и најуспешније, а уосталом о већини већ постоје дефинисани вредносни судови, потребно је рећи да је Данојлић понудио књигу висококвалитетне поезије из које ће читаоци бирати сходно свом сензибилитету и очекивањима. Пошто је свака антологија израз стваралачке индивидуалности приређивача било која примедба у смислу што је унео ове а не оне песнике или песме је сувишна. Може се она поредити са већ постојећим, на које се Данојлић уосталом и позива, могу јој се вероватно наћи и неке замерке рецимо ова: што се међу изабраним песницима налази нпр. Владета Вуковић, а не Радослав Златановић који је значајнији за песништво стварано на Косову и Метохији, уз сво поштовање његовом критичарском раду и слично, али то су детаљи који не ремете вредну целину. Антологичар се заправо од таквих примедби оградио опаском да није унео све песнике које је сматрао вредним због обимности грађе, иако је неке мање познате могао изоставити на рачун познатих, нпр. Љубица Милетић и др.

Оно што свакако на крају треба истаћи јесте радост сусрета са једном овако обимном и потребном антологијом у којој су на леп начин доведени у везу разни песнички правци стремљења, генерацијски идеали, и што се све то доживљава као слојевита, дубинска симфонија која омогућава увид у међугенерациски дијалог, сукобе и помирења у времену у оним остварењима у којима је доминантно вредносно начело. Стога и овом приликом исказујем захвалност песнику и критичару, романосписцу и антологичару Милутину Лују Данојлићу на педантно и амбициозно обављеном задатку у име млађих генерација које ће овако имати краћи пут до најчистијег извора српске поезије.

Слађана ИЛИЋ

ПРЕВАЗИЛАЖЕЊЕ ЗАДАТОГ ЖИВОТА

Павле Угринов, *Сѣаро сајмишиѣ, мемоари, есеји,*
Народна књиѣа, Београд, 2004.

Књига мемоара и есеја *Сѣаро сајмишиѣ*, представља богато и драгоцено сведочанство о истоименом месту на левој обали Саве, где су значајни српски уметници и научници живели и стварали педесетих година прошлог века. Како ни сами становници Старог сајмишта нису хтели ни могли раздвајати живот од стварања, њихова је егзистенција била специфичан вид живљења уметности. Управо то живљење уметности, које представља тематску основу ове необичне књиге, условило је и сам уметнички поступак аутора и стално присуство лиризма и мистике иако се у књизи говори о потпуно реалном простору и збивањима и о стварним личностима. Управо је тај моменат навео неколико значајних критичара да *Сѣаро сајмишиѣ* назову романом, иако оно то уистину није.

Павле Угринов, приповедач и један од јунака ове књиге, и сам становник Старог сајмишта, у оквиру првог наративног тока се живо сећа својих суседа, људи са којима је живео и причао о уметности, људи који су свакако утицали на његово стваралаштво и заувек обележили његов живот. Други наративни ток чине кратки есеји о стваралаштву уметника – јунака првог наративног тока. Дакле, у књизи *Сѣаро сајмишиѣ* реалне личности: ликовни уметници, критичари и сл., постају књижевни јунаци. Ова књига је заправо ауторова реакција на људе из његовог блиског окружења, који су постали књижевни јунаци, као и својеврсна реакција јунака на аутора ове повести.

Говорећи о том специфичном и увек инспиративном уметничком свету Павле Угринов издваја појединачне јунаке: Лазара Возаревића, Мићу Поповића, Леонида Шејку, Живојина и Венију Турински, Виду Јоцић, Бобу Јовановића и друге. Сагледавајући их као појединачне јунаке Угринов их карактерише издвајајући њихов изглед, детаље и значајне догађаје из

њиховог живота, њихов карактер, намере, поступке, размишљања, страхове и друга осећања, навике, пороке и болести, често и покрете и положај тела док стварају, и наравно, у делу који је есејистички, и поетику њиховог стваралаштва. У вези са тим људима - ствараоцима, Угринов исказује сопствена размишљања и вредносна процењивања. Он јунаке *Староџ сајмишћиа* доживљава на специфичан естетски начин. Прича о њима је настала као резултат ауторове продуктивне реакције. Она је резултирала настанак стилизоване документарне и мемоарске грађе као и настанак врло вредних есеја о ликовној уметности.

Док је пажљиво посматрао уметнике који су постали јунаци ове књиге Угринов их је пре разоткривао него градио као ликовне. Они су већ и у стварном животу били део уметности коју су интензивно живели, па су зато на свој начин били помало зачудни и мистични. Посматрајући их како живе и како стварају, шта раде у различитим животним ситуацијама и у различитим духовним стањима, сагледао је њихов истински лик. Осим што рефлектује њихову емоционално-вољну позицију пишући о њима, позиционира их и на домаћој и светској стваралачкој мапи пишући есеје о њиховом стваралашву. Дакле, колико одређује њихову позицију толико одређује, вероватно несвесно у процесу стварања, и сопствену позицију у односу на њих.

У *Старом сајмишћиу* и аутора и јунаке одликује значајна активна енергија. Она се рефлектује кроз различите медије, кроз различите видове стварања. Говорећи о самом месту и појединим јунацима, под утицајем те активне енергије аутор превазилази своју почетну идеју - да отргне забраву митско место београдске ликовне уметности друге половине 20. века, место и људе који су данас препуштени сами себи, па то место још интензивније митологизује.

Оно што надилази и саму свест јунака ове књиге је свест њеног аутора која на чудесан и мајсторски начин обухвата али и превазилази приповедани свет и свест јунака о којима говори. Аутор не само да види и зна све оно што види и зна сваки јунак појединачно или сви они заједно. Он зна више од њих, овладава некаквим надзнањем које му омогућава да успешно изгради свет који је истовремено и реалистичан и мистичан, и ваљда баш због тога тако привлачан и необичан. Он довршава и заокружује све јунаке, осликава све њихове животе појединачно, али их сагледава и као целину, заокружује њихов саживот на Старом сајмишту и стилизује читаву документарну причу.

Оно што стоји наспрам специфичног свезнања аутора је ликовно мајсторство његових јунака. Књига је употпуњена и репродукцијама скулптура и слика о којима аутор у књизи говори, а чије су функције у тексту појачавање уметничког доживљаја и документарност. Над тим репродукцијама остајемо замишљени и задивљени баш као и пред редовима које је о њиховим ствараоцима и самим делима написао управо један од јунака тог помало зачудног и у свему изузетног света – Павле Угринов.

Небојша ДЕВЕТАК

*КОЛЕКТИВНИ ДУХ КРОЗ ПРИЗМУ
ИНДИВИДУАЛНОСТИ*

*Бранислав Зубовић, ВЕЛИКИ БОЛ, Народна књиџа-Алфа,
Београд 2004.*

Поезија Бранислава Зубовића укорићена у *ВЕЛИКИ БОЛ*, другу по реду збирку овог аутора, вуче коријене из древних времена, прехришћанских, па преко затрављене српске историје прикриване у „*сѣрунама слейоџ Филија*”, налазећи тајанствену стазу до времена скорашњих и времена садашњег. По поетском ткању, односно кључу за препознавање идентитета у новијем националном пјесништву Бранислав Зубовић иде оним трагом који су иза себе оставили прије свих Ђорџо Сладоје и Рајко Петров Ного, а назире се и поетски модалитети Милосава Тешића и Алека Вукадиновића. Међутим, Зубовић није никако пуки епигон поменутих пјесника, он се једноставно својим пјесничким сензибилитетом приклонио оном сазвучју и оркестрацији која му је по консонантним вибрацијама најближа. Као и поменути пјесници Зубовић знатну пажњу посвећује версификацијској матрици, са тежњом да је усклади са рефлексивношћу сопствене пјесничке физиономије.

Иако у суштини интимистичка, ова поезија неријетко „кореспондује” са литерарним предлошцима, историјским личностима и појмовима, митолошком полиморфијом, асоцијативно активирајући ирационално, бајковито и фантастично у семантичкој равни пјесме, као на примјер у пјесми „*Да оѣоѣли ѣишина*”. Сличне композицијске структуре су и пјесме „*Пазар*”, „*Чудо*”, „*Плач над Јерусалимом*” и можда још понека.

У скоро објављеној књизи Милосава Тешића „*Есеји и сличне радње*” стоји констатација да „песничко бављење далеким историјским збивањима не треба схватити као нешто што је повампирење прошлости. Напротив, то је чин којим се литерарно покушава усправити време, којим се историјска опустелост прошлих доба насељава свежим и модерним идејама националним и универзалним”.

Поезија је свеобухватна и не зна за границе и од свих литерарних форми најмање трпи канонизацију. Сваки пјесник је „случај за себе” без обзира на апсорпцију или отклон од колективног искуства, у сваком се *колективно* одражава или прелама кроз призму индивидуалне свијести. Бранислав Зубовић је свакако један од оних пјесника који је апсорбовао колективни дух и ревитализовао га кроз стихове, али на један стишан и култисан начин. Избјегао је онај стереотип националне, или не дај Боже, националистичке демагогије карактеристичан за лошу родољубиву поезију подобну за политичке манипулације, посебно у *шрусним временима*. Он не исправља „историјске неправде”, он их тек покаткад дотакне, тек да укаже на њихово присуство, али на суптилан и ненаметљив начин. Одјеке тих минулих времена, али и овога у којем живи, пјесник претаче у енергију језика из којег исијава готово чулна топлота, пропламсаји лирског обиља, из понајвише катрена, по којег дистиха и свега двије пјесме слободног стиха. Од ових двију, писаних слободним стихом, посебно бих истакао пјесму „Хлеб” која као да је настала из рецепта неког давно нам ишчезлог паганског претка. Ова би пјесма, сигуран сам, задовољила и онај чувени антологичарски захтјев Богдана Поповића да буде *сва лећа*. И она то уистину јесте, без обзира на данас већ анахрону и неријетко подсмјеху извргнуту Поповићеву фразу. Уз ову пјесму у чијој позадини се назиру чудесни праменови митолошке измаглице издвојио бих и „Црну кућу” која је тематски ближа данашњем времену и кроз коју пјесник сопствени усамљенички глас уздиже до величине општег људског пораза: *Црна земљо моја у сћаљеној души / У шелу од црне магле шћио се гусне, / Надима се река ћусћу кућу руши / А сећање само ћријања на усне*. Ту се опет враћамо оном осјећању *колективног*, односно припадности нечему од чега пјесник, ма колико се трудио не може побјећи. Он може само покушавати да се изолује, али му то степен технолошког развоја и везаности уз колективитет, ма гдје живио, не дозвољава. Пјесник је мање - више у том перманентном расцјепу између двије стварности и увијек је за једну ускраћен. Чак и они луциднији и визионарски надаренији нису у стању да се сасвим опредјеле, јер њихова дјелатност је трагање и очекивање изненађења, а прича о поезији је, како је то лијепо примјетио миодраг Павловић „прича о једној више или мање узвишеној маргиналности”. Колико пјесник ту *маргиналности* успије да подигне на пиједестал естетског утолико је успјешнији. Бранислав Зубовић је вјешто и зрело искористио могућности *посредног говора* који је суштина поетског изричаја иза којег се увијек наслућује нека тајна. Када не би било те тајне која се читаоцу на разне начине разоткрива поезија би била испразно језикословље без икакве сврхе и смисла. Пјесму, и кад нам се чини да је „од прве” разумијемо треба изнова читати и ослушкивати, јер она је комплексно ткање. А кад разаберемо знамење од кога је саткана лакнуће нам као да смо одгонетнули велику загонетку. Прихватићемо је, а и она ће прихватити нас.

Весна ГРГУРОВИЋ

*ЕЛЕМЕНТИ КЕЛТСКЕ КУЛТУРЕ НА ПОДРУЧЈУ
ВРБАСА*

Келџи

На најстарије податке о Келтима најлазимо још код античких писаца¹. Док су од стране једних описани као сурови и дивљи, који су лобање противника користили као пехаре за вино, похлепни за свим овоземаљским добрима, изузев злата, које су наводно проклели, бојећи се несреће изазване поседовањем овог драгоценог метала, други их идеализују повезујући их чак са Хиперборејцима. Разумљиво је да се ови подаци делом морају узимати с резервом, пре свега јер потичу из друге руке, тј. преузети су из старијих извора, као и због чињенице да су описивани од стране њима углавном непријатељски настројених античких писаца.

Археолошким истраживањима у новије време као и елиминацијом непоузданих извора, долази се до све реалније слике о Келтима и њиховој економској, друштвеној и културној организацији. Све више бледи слика о суровим и дивљим ратницима, док се формира једна нова, која их описује као знатижељне и немирног духа, пуне инвенције и смелости, способне да асимилирају туђе вредности и особине и да другима наметну своје, спремне на раскидање са везама са завичајем и традицијама у потрази за новим садржајима и новим смислом живота².

Захваљујући веома раним додирима и везама са народима класичне културе – грчким колонистима из западних области Медитерана, Етрурцима и Римљанима, као и природном богатству, келтска цивилизација је постигла прогрес и достигла ниво

¹ Б. Гавела, Келтске миграције на Балкану, Материјали XVI, Београд, 1980, 9-10; Б. Јовановић, Скордисци, каталог изложбе Келти, Љубљана, 1984, 41.

² Б. Гавела, Келти у грчким античким изворима, Материјали III, Нови Сад, 1980, 9.

који се у многом погледу уздизао изнад нивоа других варварских популација у Европи латенске епохе³.

У својој отаџбини, Келти ни у слободи праисторије, ни у античко доба нису имали државне заједнице. Изгледа да је тада дух Келта осећао страх према свему што би могло изван и преко граница друидске доктрине да спута његову слободу.

Келти су поштовали природу и њене појаве. Велики утицај уживала је свештеничка каста – друиди. Они су се старали о верским питањима, чували старинска предања, предсказивали будућност и тумачили обичајно право. Они су били ослобођени свих обавеза, као и војне службе, у њиховим рукама налазио се суд и само су они познавали вештину лечења. Култ друида био је пун тајанствености и задржао је у себи остатке далеких стадија људског развика. Друиди нису знали за храмове, њихови култни састанци одржавани су по густим шумама и до најпознијих времена су практиковали људске жртве⁴.

Археолошка истраживања потврђују пет фаза присуства келтске материјалне културе на нашем тлу⁵.

Прва фаза подразумева преткелтски период, до 325. године пре н.е. Друга фаза обухвата период келтског насељавања и стабилизације у доњој Панонији, од 325. до 280. г. пре н. е. Трећа фаза је период културног и економског просперитета, од 280. до 85. г. пре н. е. Четврта фаза је период опадања келтске моћи, од 85. до 15. године н.е. и пета фаза - Келти у историјској епохи, од 15. године наше ере до њиховог нестанка са етничке карте.

У другој половини првог миленијума пре наше ере келтска племена прекривала су целу западну и средњу Европу. У потрази за новим територијама - услед све веће бројности популације, и рудам гвожђа - због све развијеније технологије обраде метала, у IV в. п. н. е. Келти, на путу ка богатим рудогорјима Карпата, стижу и до нашег Подунавља, стварајући ту своје економске колоније и трајна насеља.⁶ Извори нам пружају податке о сусрету њихових представника са Александром Великим, на Дунаву 335. г. п. н. е, где је Александар стигао ратујући против трибалског краља Сирмија⁷. Овај податак, забележен код Аријана и Страбона према Птолемеју, први је сигуран историјски помен Келта на Балкану. Записана је у вези с тим и следећа занимљива анегдота: Александар је запитао Келте кога се највише боје, уверен да ће му они одговорити да се боје њега; међутим, они му изјавише да се ничега на овом свету не плаше, сем да им се небо не сруши на главу⁸. Након смрти Але-

³ Исти, 13.

⁴ Н. А. Машкин, Историја старог Рима, Београд, 1982, 256.

⁵ Ј. Тодоровић, Материјали III, Нови Сад, 1965, 30.

⁶ Б. Гавела, Материјали XVI, Београд, 1980, 14.

⁷ М. Сладић, Керамика Скордиска, Београд, 1986, 13.

⁸ Ф. Папазоглу, Историја хеленизма, Београд, 1995, 74-75.

ксандрове, чије су име и дело очигледно држали Келте на одстојању, настало је погодно време за Келте који су из економских разлога тежили даљим територијалним освајањима. Овом приликом Келти настањују област данашње Славоније, Бачке и Срема. У новој етничкој средини, Келти су вероватно живели у отвореним насељима и несумњиво били уско везани са својим сународницима из северних области. Пошто су се консолидовали у овим областима, на границама Балканског полуострва, они су вршили честе упаде на поједина подручја Балкана, да би се 279. г. п. н. е. келтска племена на челу са Бреном, у заједници са племенима из доње Паноније, као стихија спустили до Делфа. Поражени су, како традиција каже, више силом богова него заслугом уједињених снага средњогрчких народа који су их дочекали. Страховита олуја с громовима и снежним вејавицама толико их је уплашила да нису ни стигли да опљачкају Аполоново светилиште, већ су почели да беже натраг путем којим су дошли⁹. Један део се настанио у јужној Бугарској, други је прешао у Малу Азију, а трећи се вратио на север и населио Подунавље. Према томе, Келти не само да да су се вратили у области где су и раније били настањени већ су населили и северне делове данашње Србије. Повратници са неуспелог похода мешају се са аутохтоним становништвом, трачким и панонским племенима као и келтским становништвом које се ту већ било настанило, стварајући нову племенску заједницу *Скордиска*¹⁰. Стабилизујући се у северно-балканским подручјима, оснивају нова насеља или се пак враћају на стара у којима је још било келтског етноса, тј. саплеменика који нису учествовали у овом походу.

Наметнувши се халштатским племенима (старијег гвозденог доба) Амантинима и Бреуцима у Срему, затим источним Аутаријатима и Трибалима у долини Велике Мораве, Келти од њих преузимају део материјалне културе коју обогаћују својим елементима, стварајући тако нови облик латенске културе (млађег гвозденог доба) у Подунављу¹¹. У археолошком смислу почетак овог периода обележен је асимилацијом аутохтоних елемената како у погледу прихватања ритуала спаљивања покојника тако и примања извесних елемената материјалне културе. Производи разних врста нагло се умножавају. Створене су радионице у којима је квалитативно и квантитативно повећана керамичка производња. Исти је случај и са металним производима. Јављају се нови облици који представљају спој аутохтоних и келтских стилских концепција. За пласирање овако разгранате производње изналазе се и нова тржишта у ближим и удаљеним областима средњег Подунавља. То је доба културне и економске

⁹ Исти, 225.

¹⁰ Ј. Тодоровић, Материјали III, Нови Сад, 1965, 37.

¹¹ Музеј Војводине, стална поставка, Нови Сад, 1997, 68.

експанзије. У заједници са аутохтоним становништвом створена је нова култура која се у многоме разликује од келтске културе у средњој Европи. Трговачке везе као и извоз готових производа из радионица у доњој Панонији у суседне области које су насељавала друга племена представљају значајан подстрек за даљи развој локалних култура¹².

У II веку пре наше ере, када је привредна експанзија доживела свој врхунац, осим отворених насеља почели су градити и опидуме који су у то време представљали само трговачке центре¹³. Крајем II века пре наше ере све чешћи постају сукоби са Римљанима, а паралелно са њима долази и до опадања келтске економске моћи. Чести сукоби ослабили су Скордиске, како оне у Панонији, тако и оне на десној обали Дунава. Осећа се постепено осиромашивање на многим производима келтске културе. Година 85. пре наше ере узета је приближно за почетак овог периода јер је те године Луције Сципион однео велику победу над Скордисцима. Археолошки материјал датован после ове године потврђује знаке опадања. Старији опидуми, подизани обично поред насеља отвореног типа, који су у прошлом веку имали карактер трговачких центара, сада добијају војно обележје¹⁴. Након Далматинско-панонског устанка (6 – 9. в.н.е.) када су келтске области ушле у састав римских провинција, Келти су и даље живели у племенским заједницама, задржали су једну врсту аутономије и етнички се нису измешали са освајачима све до момента јаче романизације, у II и III веку наше ере, тј. до Каракалиних реформи или проглашења Сингидунума за колонију¹⁵.

Ова је био приказ једне опште слике присуства Келта на подручју нашег Подунавља. Историјски извори, како је већ наведено, нису у потпуности поуздани, а археолошка истраживања тек треба да употпуне ту слику. На подручју Врбаса затичемо једну коцкицу мозаика, Чарнок. Она нам је дала више података о животу келтске племенске заједнице Скордиска, откривајући ново поље за истраживање¹⁶.

Чарнок

У Срему, јужној Бачкој и Посавини, регистрован је већи број како утврђених тако и отворених насеља. Отворених насеља има на десетине и она су најчешће једнослојна, јер су коришћена у одређеном временском периоду, у пролеће и лето.

¹² Ј. Тодоровић, Материјали III, Нови Сад, 1965, 41.

¹³ Исти, 38.

¹⁴ Исти, 43.

¹⁵ Исти, 44.

¹⁶ Од 1984. г. до данас археолошким радовима на Чарноку руководи Марија Јовановић, археолог-музејски саветник Музеја Војводине у Новом Саду.

Утврђена насеља, типа опидума, припадају »панонском типу« утврђених насеља са фортификацијом – земљаним бедемом, палисадом и ровом. Ова утврђена насеља деле се на две групе: она подигнута на природним узвишењима – гредама (Гомолава код Хртковаца, Градина на Босуту, Феудвар код Мошорина), са богатим културним слојевима претходних епоха и она подигнута на мочварном терену, у равници (Плавна код Бача, Турски Шанац код Бачке Паланке, Чарнок код Врбаса)¹⁷.

Недалеко од Врбаса, налази се Чарнок. Ту, где су нашли комад неба налик њиховој прапостојбини, Скордисци су подигли најпре отворено насеље, а затим и земљано утврђење – опидум. Чарнок је најсеверније келтско утврђење у Бачкој и једно је од ретко очуваних каснолатенских утврђења из средине I в. старе ере¹⁸.

Подизање утврђених насеља везује се за крај II – почетак I в. п. н. е, док се Чарнок, на основу покретног археолошког материјала везује за средину првог века старе ере као најмлађе келтско насеље ове врсте¹⁹. Иако је разлог подизања оваквих насеља најпре био економске природе, са притисцима од стране Римљана и Дачана који падају отприлике у време подизања опидума, утврђења добијају и одбрамбену функцију.

Чарнок, прстенасто утврђење, димензија 120 x 210 м, подигнуто је у равници, на мочварном терену, тако да су га заштитили широким одбрамбеним ровом и високим земљаним бедемом, изграђеним насипањем земље из рова који га окружује, и палисадом. Поред фортификације која чини једну зону, унутрашњост насеља била је подељена на још две зоне. Једна од њих је зона са објектима која се налазила непосредно уз бедем и друга, која је заузимала средишњи простор и имала функцију трга²⁰. Као и данас, Војводина је и у то време имала плодна поља која су представљала капитал у рукама њеног становништва. Места на којима се чувала летина била су управо оваква утврђења, где се летина, ровом и бедемом, чувала како од поплава, тако и од пожара. У просторијама које су се налазиле дуж унутрашње стране бедема вероватно су се налазиле занатске радионице и стамбени објекти са силосима за храну, док се размена робе вршила на самом тргу²¹.

Прва документована истраживања обављена су још 1902. године, а организовало их је историјско друштво Бач – Бодрог жупаније из Сомбора. Према писању бележника овог друштва, Киш Ђуле, копано је и ранијих година, док је те године поставље-

¹⁷ Музеј Војводине, Стална поставка, Нови Сад, 1997, 67-68.

¹⁸ М. Јовановић, Келтско утврђење Чарнок код Врбаса, 119.

¹⁹ Иста, 123.

²⁰ Иста, 123.

²¹ М. Јовановић, Н. Станојевић, шестстотина година Врбаса, Нови Сад, 1987, 5.

но више сонди на беду и унутрашњости. Ископани су фрагменти керамике, целе посуде, комади кућног лепа и животињске кости. У једној сонди откривена је пећ са доста гаражи и угљенисано зрневље²². Нажалост, овај материјал није сачуван.

Новија археолошка истраживања започео је Музеј Војводине 1984. године и она још трају. На основу покретног археолошког материјала потврђено је да је на овом простору живот текао у континуитету од бронзаног доба, преко млађег гвозденог све до касног средњег века. Насеље из развијеног бронзаног доба, земљано утврђење из I в. пре н.е. и насеље са некрополом и сакралним објектом су три значајна открића за хронологију овог подручја²³.

Током вишегодишњих радова на земљаном утврђењу из I века пре н.е. откопано је и истражено више стамбених и других објеката. Истраживања су омогућила и издвајање више грађевинских фаза на основу којих се постепено добија права слика о етничким приликама у југоисточној Европи и Подунављу у протоисторијском периоду, при крају I миленијума старе ере.

Истраживања на Чарноку су показала да се на свим утврђеним каснолатенским насељима у Бачкој налази искључиво материјал латенске провенијенције који хронолошки припада Гомолава VIб фази. За керамички материјал из објекта на Чарноку аналогије налазимо на другим насељима у Подунављу и Посавини, на територији која је била настањена Скордисцима. Најчешће су заступљене зделе са „С” профилацијом, затим оне коничног облика са унутра профилисаним ободом, пехари са две дршке – „псеуд-кантароси” амфоре, питоси и лонци типа „ситула”. Фина керамика украшена је глачаним орнаментом, док је груба, иначе малобројнија, украшена чешљастим орнаментом.

Шездесетих година прошлог века Чарнок бива заштићен законом као културно добро, а деведесетих као културно добро од великог значаја²⁴. Осим што је окарактерисан као археолошки локалитет, Чарнок је 1986. проглашен и за ботанички локалитет такође заштићен законом, због веома ретке врсте аспарагуса која расте по ободу.

²² Д. Вукотић, Н. Станојев, Каталог Музејске збирке Врбас, Нови Сад, 1998, 9-10.

²³ М. Јовановић, Н. Станојевић, шестстотина година Врбаса, Нови Сад, 1987, 5.

²⁴ Решење Завода за заштиту и научно проучавање културе А. П. Војводине, број 531, од 02.09.1960.

Литература:

1. Б. Гавела, *Келїске миґрације на Балкану, Майеријали XVI, Београд, 1980.*
2. Б. Гавела, *Келїи у грчким античким изворима, Майеријали III, Нови Сад, 1980.*
3. Б. Јовановић, *Скордисци, каталоґ изложбе Келїи, Љубљана, 1984.*
4. Д. Вукотић, Н. Сїанојев, *Каталоґ Музејске збирке Врбас, Нови Сад, 1998.*
5. М. Јовановић, *Келїско уїврђење Чарнок код Врбаса, Кулїуре ґвозденоґ доба југословенскоґ Подунавља, Београд, 1994.*
6. М. Јовановић, Н. Сїанојевиц, *Шесїсїоїїина ґодина Врбаса, Нови Сад, 1987.*
7. М. Сладић, *Керамика Скордиска, Београд, 1986.*
8. Н. А. Машкин, *Исїорија сїароґ Рима, Београд, 1982.*
9. Музеј Војводине, *Сїална посїавка, Нови Сад, 1997.*
10. Ф. Папазоглу, *Исїорија хеленизма, Београд, 1995.*

ТРАГ

Желим:

*да њосле снова
не осѣане мој њраг̃ на њвом њелу.*

*Да њонесеи од мене само
њуг̃у и свилу белу
и мирис благ̃...*

*њуњева засуњих лиићем свелим
са јабланова*

Милош ЦРЊАНСКИ

ПРЕТПЛАТА

Часопис ТРАГ излази 4 њуџа годишње у обиму од десет њиџамџарских џабака џо једном броју.

Годишња џреџџлаџа износи 720 динара.

Преџџлаџа се може уџлаџиџи на жиро рачун број 840-98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис ТРАГ“.

Чим нам досџавиџе ову наруџбеницу и џоџврду о уџлаџи, ми ћемо вам слаџи часопис на адресу коју нам џошаљеџе.

Све информације можеџе добиџи на џелефон: 021/706-113 или на e-mail: biblvrbas@ptt.yu

НАРУЏБЕНИЦА

Наручујем 4 боја часописа ТРАГ за 2005. годину.

(име и презиме, назив правног лица)

(адреса)

(поштански број и место)

(телефон)