

MPAT

Часопис за књижевност, уметност и културу

година II

књига II

свеска VI

мај 2006

Траџ

Часопис за књижевност, уметност и културу
Излази 4 пута годишње

Издавач

Народна библиотека „Данило Киш“, Врбас

За издавача

Милорад Мартиновић

Главни и одговорни уредник

Ђорђо Сладоје

Уреднички тиво

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

Адреса

Маршала Тита 87

Врбас

Тел/факс +381 (21) 794-640

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

Штампања

Штампарија „Будућност“, Нови Сад

УДК 82(05)

YU ISSN 1451-9437

Тираж

500 примерака

Часопис се финансира из буџета СО Врбас.

Рукописи се не враћају.

Вињетје: Пејтар Шушулић, академски сликар

САДРЖАЈ

Њраџ ѡезије - ѡесме учесника XXXVIII ФПМ у Врбасу

Новица ВУЈОВИЋ.....	5
Урош ЕРЕМИЋ.....	7
Дубравка ЈОВАНОВИЋ.....	10
Сјасоје ЈОКСИМОВИЋ.....	12
Мирослав КОВАЧ.....	14
Нађа МИЛКОВИЋ.....	16
Ваља МИЉКОВИЋ.....	19
Драђан РАДОВАНЧЕВИЋ.....	25
Александар СЕМАКИН.....	28
Дарка ХЕРБЕЗ.....	30
Валентијина ЧИЗМАР.....	33

Њраџ ѡрозе

Мирослав ЈОСИЋ ВИШЊИЋ.....	36
Тодор ЖИВАЉЕВИЋ ВЕЛИЧКИ.....	42
Милан ВОРКАПИЋ.....	46
Стевана СРЕМАЦ.....	52
Горан МИХАЈЛОВИЋ.....	59

Њраџ светлосћи

Давор МИЛИЧЕВИЋ.....	64
----------------------	----

Њраџ на ѡрађу

Иван НЕГРИШОРАЦ.....	68
Слацица ГАРОЊА РАДОВАНАЦ.....	77
Мићо ЦВИЈЕТИЋ.....	87
Николина КОЊЕВИЋ.....	98

Њраџ друђих

Жужа ВАТИ.....	106
----------------	-----

<i>Леополдо АЛАС</i>	112
<i>Константиин НОИКА</i>	116

из личног уџла

<i>Драгољуб ПЕТРОВИЋ</i>	124
<i>Никола КУСОВАЦ</i>	128

џраџ целулоида

<i>Александар ДЕВЕТАК</i>	131
---------------------------------	-----

џраџ иичиџавања

<i>Светозар КОЉЕВИЋ</i>	139
<i>Радмила ПОПОВИЋ</i>	142
<i>Зоран БЕРИЋ</i>	145
<i>Душан СТОЈКОВИЋ</i>	148

џраџ наслеђа

<i>Весна ГРГУРОВИЋ</i>	154
------------------------------	-----

Новица ВУЈОВИЋ, Никшић

КРВОТОК

Сан се увлачи у мој текст
Не зна пронаћи границу,
Хтио бих плунути на већ испљунуто.
(Као дјечак сам хватао зунзаре
и бацао их мачкама.
Касније сам читао Борхеса и
сам се предавао тигровима).

Бљештави одсјај огледала
На коме труне комад меса.

Скрупчаног јежа
Набадамо на притку да би
Видјели боју његових очију.
Простор је прогутао вријеме
Реченици су украли крвоток.

* * *

Јутарња кафа,
Бифе у студентском дому,
Досадни старословенски
И нечија урезана
Имена на клупи.

Дуго премишљање
Да ли узети дневне новине
Или поћи на још
Једно точено?

Тихо подригивање и
Отирање пјене
Са бркова
17,30 h.
Цријева се комешају,
Сјутра стварно почињем
Да учим.

* * *

Данас је сриједа. Требало би по сваку цијену
написати пјесму.
Расушени букови паркет шкрипи под ногама
и избацује прашину директно у моја уста.

Само док навлачим јакну
(кључеви су већ у џепу)
осјећај сигурности наслоњен на истетовирани
градски излог умирује желудачне сокове.

Да подсетим, чекам те испред робне.
Она тројица износе намјештај или неки други прехранбени
производ.

На изненађење свих у клубу
отварамо врата и размјењујемо погледе као еуре у банци.

* * *

Понекад ми се чини како је путовање
једино могуће ноћу док не видим ништа ван пута.
Синоћ сам кренуо касно из Подгорице.
Када би природа описа дозвољавала
нашао бих ријечи за књижевног критичара
који нас је све вријеме лагао.
Пар сати касније, пошто је дизел мотор њемачког
аутомобила
моју животну причу пребацио до Никшића,
отварам Зденку не губећи самопоуздање.

Пут до Бергхофа подразумијева много више куражи.
Навикавам се на јогурт као на живот понедељком.

Урош ЕРЕМИЋ, Јагодина

ЛОПУЖЕ

све је био трик дечја игра зар нисте знали
не хулим не говорим лудо не блебећем

Хефеста и Атене богови су од нас ватру крали

ево бар на трен нек појави се нећу да се осврћем
ал' ђавола издржаће природа орфејског кова

окренућу се и поред постављеног ми услова
затим у љубавном болу има да се батргам и преврћем

да је све био трик зар сте безумници знали
та каквом сте то знању похрлили већем

зашто нисте грлицу белу у сласт пождерали
сирово месо мајмуна је учинило људским бићем

да сте боговима драги само сте се варали

ил' вас женскиња изиграла о срамоте зеленим воћем
но без бриге ништа зато само сте Посрнули и Пали

зар да помисли кажу кукавица не сме
зар Ви љубави својој не бисте на захтев убрали

о смешније ли никад не написах песме
ал' диван повод сте лакрдији и шали

не замерите од свега највише волим да се размећем
нарави је мојој угодно кад шепури се и хвали

не бусам се не желим кавгу да замећем
у ваше здравље ово је стоволовка и весеље

балавци најслађи су плодови са Земље

ЗАГОНЕТАЊЕ

Да сваког соја крепост стичем
природу похотну да питомим бичем

Зар мора да ме усмерава и учи
разврата лист пггоно ме обенђелучи

Врлину створи да нас боговима води
Грижу што уме да окује и ослободи

Зар је истина
олимпски врх од Слузи и Слина

ЗАБАВЉАЧ

од луда свих најсмешнији сам пајац
вратоломијом страшном ломим се и преврћем

у ваздуху распет ватрени ме љуља конопац
до врха пун оштрих чавала базен надлећем

да руља забезекне Икаров стропоштац

говорим као што било је ништа не изврћем
Минхаузен нисам лажљиви хвалисавац

коноп се кида у шахт челика слећем
сваком је на трен устављен дах тајац

глас тачке је то део ништа му не фали
дивно ли акробата срце буди душу гали

и као да их охрабри мој самртни ропац
мртво се тело обасипа аплаузом и цвећем

Минхаузен нисам хвалисави лажљивац
како се збило тако говорим не изврћем

пљеска звиждук поздравља ме на горе подигнут палац
ког је брига што ме грозна задесила мука

здравија је вика од тегљења сандука

ПОРУЏБИНА

Зато
без даљег чекања
желим ваше руке и прсте
којима кокетно и омамљиво
заглађујете косу иза ува
којима бих да ме мрсите
и везујете за своје скуте
попут рондела

Руке
из којих измучен и ожеднео
желим испијати метафоре
како бих лакше подносио
ваша какофонична опкорачења
и са Врагом неизбежне ми разговоре

Да нисте којим случајем
с бестидником у сродству
јер ваш тен савршено одговара Његовом

Па да
како сам само несмотрен
ваша пут је оно неодољиво јер
у магли су ствари дивне...

Морам бити пажљивији...

Гладан сам
гладан

Глад
је моје проклетство мој
јад
Ој-јо-јој...

Дубравка ЈОВАНОВИЋ, Ариље

РАСКИД

Због тебе не могу
пред собом да признам грешке.
И све ређе одлазим у цркву
(а станујем преко пута ње)
али гордо задржавам право
да кад хоћу прођем кроз врата
чији се довратак љуби.

Ти си моја буба,
мој скарабеј.

Кад устанем из прашњавог
гробља Египта
(завоје остављам на неким местима)
отрешћу камење и песак са себе.
Куда ћеш ти онда,
моја бубо?

* * *

Ујутро, благо море и измаглица по околним стенама,
нека барка у даљини.
Да сам се родила на мору,
чекала бих стихове да ми с пучине дођу
у облику жуте афричке кише,
црних морнара,
зализаних стјуарта у белом.
Писала бих песме с мирисом јода
и у ритму таласа с којима се њишеш
као плод у стомаку мајке која плеше танго.
Не знам да ли стварно, или је то сан,

моје ноге играју танго,
моја леђа стоје право.
Писала бих стихове слане
што отварају апетит за добрим вином...

* * *

Волела бих да се смејемо.
Један цели дан. Да се смејемо без престанка
и да се претворимо у једна велика уста.
Било би добро да сам духовита сваки пут кад сам у друштву,
а тако често сам зловољна.
Имам кратак фитиљ, дуг језик,
мало пријатеља и две длаке испод пупка.
Немам длаке на језику, немам страх од истине,
ни велике тајне.
Немам клемпаве уши,
немам положен возачки испит, немам силиконе.
Имам италијанске чизме са штиклом коју је обућар сломио.
Немам све што хоћу.
Имам понешто што не желим.
Имам собу у студентском дому.
Немам момка.
Имам ешарпу, а немам постер, на зиду.
Имам пуну бешику.
Немам воље да одем у WC.

* * *

Напољу уопште није весело као у соби.
У мутној игри стапају се вазух, тло и небо.
Као да се комадићи неба откидају
и онако хладни, љигави падају на моје лице
и клизе по њему.
Светле лампиони и новогодишње сијалице
растегнуте изнад улице.
Осећам: цео ће се дан одвијати у сумраку
и овај распевани пијанац до сутра ће чекати да сване
па да крене кући.

Спасоје ЈОКСИМОВИЋ, Мајданпек

ЛЕПОТА

Доспети до лепоте једноставне у стварању, самирне душе,
Кроз немирне сенке и твари, настају рана преламања
белине.

Коначним смирајем заноса душа свих, настаје
Прелазак у красни врт, и затишје подарено да се место
ноћи
Прихвати блажени сумрак недогорелога свода, и светлости,
Кроз лепоту сенки, у мрачности, за појединачан сан
Порицања, која се у висини предела рађају.

Бескрајним погледом божанства, у средини остварења поноћи;
Срећом обданице створене да прогони, не мимоилазе се
силуete ходом Жене
На пољу, изнад воде. Њене доживљаје чине, душе
заробљене у патњи,
Покрај упокојених силуeta на мекоти обданице красне.
О, трошења се блажене боје на заробљене душе,
Предаше белини небеске супротности
Женине душе, која чини магновење.

ОКНО

Обданица је бивала у круговима изнад шума које
Надвисује жута маглина и проширени повик
Који одлази пут висина. Путник магновени поглед
претвара у
Обресе Земље, и месечине која се простире, у безличност.
Благо покрај жутога дима, осликава се предео
једноличности.

Човек шири поглед изнад душа,
Из светлости окна, које у средишту остаје.
Наставља се путовање, кроз ноћ, даровано као једноличан
видик између
Сводова широких попут сенке у којој престаје
Да важи милина светлости која у миру, из рајских, нијанси
црвенила,
Прелази у маслинасту опорост и невидљив обзор, душом
испуњен.

На дну је пучина, врбаци, у мрачности, и шуме стопљене са
средиштем окна.

ПОКЛИЧ

Приказа Женине душе, нестати мора, док мириси
Сновиђења не престану да живе; чије увенуће
Тиштити мора душе, које прелазе предео, несталан пред
очима њеним.

Читава се светлост, око угледане особености, и чедне игре,
У полумраку, покрај језера, тиче опорости небеских
особина.

Њена је приказа остварена на преласку чудеснога предвечерја, у
ноћ,
Која остаје да тишином влада, и вапи трагања душа, чија се
игра
Пред обзор расцветава. Мисао душе красне, што буди
Порицања лепоте, неће ослободити душе заробљене у
Царствима мочвара. Жена, што створи бљештавост,
живи као
Мрачност пред починак туђ.

АНДРЕЈ РУБЉОВ

Твоје је достојно тиховање, и мисао, да претвори Женину
Приказу у икону спасоносне обданице,
Која се попут избављења ишчекује. Јаки мириси фирнајса
Створиће с вихоровима мир.

Мирослав КОВАЧ, Врбас

ПРЕЛАЗАК

не дозволи да те превари
ако певаш певај метафором
јер језивост језичке јеткости
нећеш моћи да превазиђеш...

прејака реч пада на слабе
а снага ти није јача страна
зато певај речима изврнутим наопачке
да ти не би пале на потиљак...

ослони се на сан на јаву ни случајно
у стравичној јави чами узрок бола
и свака истина постаје лаж
ако се изговори неколико пута...

апострофом вешто изврдај строфу
ако начин нађеш мораш људима да кажеш
како би се спасили од те окрутне судбине
преласка сувих уста преко Воде...

ДУША ОД СЛОНОВАЧЕ

живот од тела што се растаје и плаче
бас удара све јаче и јаче
к'о да сече од митрила мачем
душу од слоноваче...

разум пита тај врхунац кад ће
жеља букти - ти помислиш стаће
непрестано лудило - што дуже то је краће
у души од слоноваче...

поражено срце покорава се јачем
погажени завет са уздахом је праћен
ратник светла из амбиса враћен
са душом од слоноваче...

прелеп санак узалудно страћен
давидов камен к'о трн у око бачен
у дослуху са племенским врачом
лечи душе од слоноваче...

ПРЕ и ПРА...

Васиона саткана од провиднога сна
затечени речима докопасмо се дна,
и док је благо дрхтала наша душа сва
време се разливало на Пре и Пра...

Надобудно жудећи доживесмо крах
препознасмо себе, ал' само на мах
лева нам је рука чежња, из десне бије страх
брзином се светлости претворисмо у прах...

РЕЧЕ СРЂАН

Време неумитно гризе, наизглед, непробојне оклопе наших
срца
чак је и таштина уздрмана неочекиваним развојем
ситуације
све се чини објективно, тако реално, као код Гогоља,
али превише је субјективно размишљати о томе
бар за сада...

После свих ових година знамо са сигурношћу
да давимо се у вербалној јави без појаса за спасавање
у жељи да нас напоскон схвате и пребродимо јаз
што расте, несметано, међу нама
из дана у дан...

Све се ово чинило неизбежно у пророчким визијама
које наравно нисмо ни констатовали
јер занимљивије је било преспавати већи део филма
у коме смо ми били глумцу а Усуд - режисер
сасвим случајно...

Нађа МИЛКОВИЋ, Чонопља

КОРЕНИ

Као махнито пролеће
Када понесе ласте
У мени милион светова
Врдула, буја и расте
и чудан облик цветова
скривају моје алеје,
из непознатог семена
ал' ипак чудесног сјаја,
убога деца времена,
понос и ендем краја.

Често зажалим за листом хартије,
твојом песмом на њему.
Видех је једном као дете,
упамтих нејасно, као твој лик
и понекад тек понека реч
кане ми низ снове
да би ишчезла
на јастуку.

ПЕСНИКОВ ПУТ

Китњасте бисерне цвасти
раним пролећем заведене
Расцвала воћка млада
горда у својој наиви
Танане, танане нити везуље

Пролећни ветрови оштри
огледала превртљива
игра ил' борба
јутарњи мраз
Танане, танане нити везуље

Китњасте бисерне цвасти
раним пролећем распршене
Расцвала воћка млада
клонула у својој наиви
Танане, танане нити везуље

Редом блажене јесени
мудрост вазнесена
смирај ил' вечност
пун, сладак плод
Танане, танане нити везуље.

ПРИВИЂЕЊЕ

Гледаш где пољем корача
чудна пијана сена.
На грудима црвени печат
ударен крвљу ил' вином.
И ситно киша пада,
спира му мисли низ чело
срасло са месечином.

И бљесну дечије очи
док запева болно и дуго.
Није то порок и није самоћа
и није бол- већ друго.

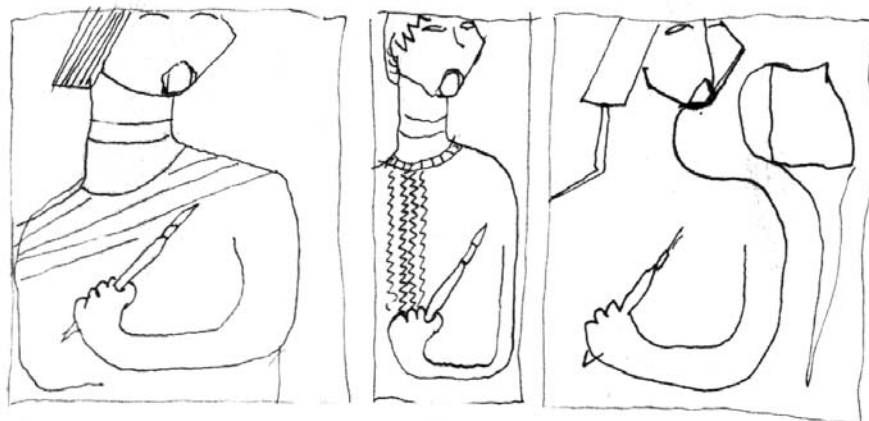
Трепнеш ли само, утваре нема.
Блатно предвечерје, празна равница.
Занети кораци мимо села.
Песма вечита као тишина.
Пијана срца, дечачки снови,
над нама блажена месечина.

ВАЛ

Чија је рука створила вал
који је, нежно лизнувши стену
оставио траг танан и мал',
тек чедну морску пену...

Чија је рука створила вал?

И кад се јаве у некој ноћи
те речи ниоткуд, усијан рој
тешко је знати, тешко је моћи
остати нем и само свој.
Пуни гроздови, тесне им груди,
сопственом бићу често смо мали
и упркос ветру, само смо људи,
на широкој пучини тек неки вали.



Вања МИЉКОВИЋ, Мајданпек

ПОТОП И ПЛАВЕТНИЛО

*„Ако морам умреџи
сахранџије ме у џлавейнилу”
(Маркус Лоџи)*

Моје песме не моле да буду схваћене
јер не стварам огледало већ осликавам храм
бојама које прикривају немире
разливане између редова

Они што говоре о суштинити
давно су заборавили њен исконски дом
*И речи су са ове сџиране сџварносџи
маџично џуџљиве*

Највећа је вештина бити беседник тишине.
Неизговорено доноси сан
а сан је једино време у коме могу бити потпуно срећан
Знам
за срећу је довољан Борхесов стих:
*„Онај шџио ѓрли жену је Адам. Жена је Ева. Све се дешава
џрви џуџи”*

Ал’ улицама марширају речи које превазилазе слутњу
погледа
и погледи који не могу стати у мисао
и мисли које су наговештај суза
и сузе у којима се дави ноћ

Мазохистичко-садистичке фразе ожалошћених путника
гуше ми мисао о далеким врховима Хималаја
о обалама неоткривених суматри
о забаченим местима великих градова
која због некога сијају кад све остало постане прах

Зашто облачити црнину када је свет и овако довољно црн
Зашто океану промашености додавати сопствену тугу
Потоп ионако већ надлази
Слутим влажну извесност која ми се увлачи под кожу
и путује крвотоком до још недодирнутих ткива

Зазирем од *илађијатора судбине* који светом сеју жал
сопствених сумњи
Желудац ми се окреће од бљутаве самоће њихових
пољубаца

Критичари дана, не делите моје парче неба на сумраке и
јутра
па макар ме због тога морате сахранити у амбис
недоречености

И тада ћу бити „срећан”
јер трулим са плаветнилом.

ПОРТРЕТ ПРОДАВАЧИЦЕ ЦВЕЋА НА УЛИЦИ У ЗОРУ

Међу сенкама
птица и гласова

Међу мирисима
светлости и речи

Од сунчаних поноћи
и трапавих погледа
што се у амбис света
са трепавица суноврате

Јутром оживљена
сном препорођена
у корењу вида
заробљена
као лептир
у паучину уплетен

Демон анђеоског одгоја
и анђео демонских навика

Тишина између трептаја
гласница
открива је

Чудесну и страшну
као Хиполитина сенка
и Делфинина страст

Отуђену и срећну
као арктичка ластва
слободну
и сетну
осмесима тужним
проплетену

Међу сенкама
светлости
разбарушене

И крицима даљина

тренутку док живот дарује,
као Прометеј ватру људима

коврце немирене
са ветром што се љубе
смирујући

Међу бојама
које шапућу
Међу уснама које је траже
Међу погледима
пролазника пуним ватре

Од латица баршунастих
паперјастих
крхких
пролетњих
сећање што би да прекроје

Од земље
која је, примајући згасле животе
цвеће родила

Од ноћи испрошене
и јутра завештаног

Рукама црним баштована
неког старог
ил' песника можда
што мирисе
са бојама меша

Створена

На улици суморној
међу судбинама
прљавим
опушцима
скитницама
неиспражњеним контејнерима
и другим реликвијама
града и времена

заустављена

као путник кроз самсару

у јами боја својих сахрањена

и сама се
претворила у цвет.

ПОРТРЕТ „АДАМА” И „ЕВЕ” У ЦВЕЋУ

Ја нисам Адам.
Ни ти ниси Ева.
Из наших се додира неће родити свет.
Место - погрешно.
Време - суморно.
Наше улоге - небитне и лоше уклопљене.

То што у очима на еден подсећа
само су сањиви обронци недодирнутог неба.
Музика наших испреплитаних гласова
метаморфоза је дебелог безвучја.
Да би се разумео бол неисплаканог
и проклетство прећутаног
треба свући похабану кожу,
у ткива једно другом прсте уплести
срце пронаћи у сплету жила и меса

Забораићу на рај што се ковитла у мрежњачи
и вришти са немих усана
па нека очи буду згасло жариште неба захваћеног олујом
смисао изгубљених речи што лебде у крошњи метафоре

Прогнаници! Прогнаници!, викаће безначајно Неко
а око рушевина градова и људи лебдеће
крунице афричког цвећа од кога исплетосмо ноћ.

Латице уместо кише
(пролећно нежне, а хладне као децембарски сан).
Мириси неисказаности уместо мириса мокрог асфалта.
Облици који бледе и труну гажени суровим табанима.

(Свет и није ништа друго до одраз пакла у рајском
огледалу, зар не?)

Чак ни тада, завејани лепотом, нећемо моћи да искажемо
промашеност коју смо прихватили рођењем.
Мада ће простор бити више измаглица наде
неголи бљутава мешавина осмеха и крви...
А време је ионако као очи пророка кога је предухитрио
рат.

Зато ја нисам Адам.
Нити си ти од моје кости и земље саздана.
Безгрешни наспрам нагости наше илузије, на платну које
сања,
гађамо се тишином и бојама века који је дуго
као хипохондер јецао у постељи времена и пролазности
заборављајући на нас
заборављајући на
орхидеје.

ФОТОГРАФИЈЕ ПРОЛЕЋА СА СЛУЧАЈНИМ СНИМЦИМА ЈЕДНЕ ДУШЕ

*„ Пролеће, да л' љубичице
уснуле у нашим грудима будиш? “
(Маркус Лоџ)*

Ту је.

Са остацима презимљене тмурности
пролеће просипа цветне сузе по ветровитим длановима
улица.
У наше снове долазе селице доносећи на крилима трагове
тропске јесени.
Усамљеност је процветала и корење јој је набубрило од
отопљених снегова.
Небо зенице шири како би у мрежњачу примило светлост и
птице.

Ту је.

Анатомски сециране љубичице у хербаријуму срца опет
рецитују
песме о постанку земље и крви.
Природа вечитог дуализма разапиње погледе посматрача
који
сањиво удишу сунце у смрзнута плућа
и без речи пролазе кроз пробуђене паркове.

Ту је.

У буђењу траве и лаганом отварању неба, у плаветнилу
које се назире
иза облака, предосећам јутарњу росу и тишину сопствене
одсутности.
Има нечег чудног у ведрим очима пролећа, нечег сетнијег
од сиве јесени
што, скривено под паролама рађања, остаје у сенци
недореченог.

Свети је ипак у рукама самсаре

рећи ће једна крхка песникиња, сва од прошлогодишњег
цвећа и
неопеваног бола. Рећи ће гласом који тако нестварно
подсећа на
шапате уснулог биља и њена ће мисао још дуго вијорити
тишином препуних тргова.

Поленов прах и бујице отопљеног ћутања, за којима остаје
само
опипљива прљавштина наде, гутају њене бескрајно сетне
очи
замишљене над фотографијама вештачке среће.
Да ли у овом хаосу изненадне слободе и душа проналази
мир?

Пролеће је ѿново у нашим венама

мислиће пролазници (зашто на њиховим лицима нема
осмеха?)
задивљени неизреченом утопијском слутњом да је живот,
са четама висабаба, однео коначну победу.

Драган РАДОВАНЧЕВИЋ, Београд

СЛАВА СВЕТОГ ЕЛПЕНОРА

У животу нисам написао песму.
Присећао сам се путовања
на која нисам одлазио,
причао о Прагу и Авињону,
дивећи се лепршавим готским катедралама
и Баховим несрећним љубавима уклесаним у мегалите.
Ишао сам тамо да се не вратим.
Као Хомеров Елпенор, знам
како је далеко почивати на туђем гробљу,
без меда и вина, и поломљеног весла
(да не довесла до куће).
Макови су ме опијали када није било неба,
песма кад није било мака,

али нигде нисам био и нисам се ни вратио.
Заборавио сам митове,
избрисао их из архетипа (можда ни немам архетип?),
као конструкт вешто постављен да не реши дилему.

Последње речи су ми биле: “Ухватите га”.
И нисам дочекао да га ухвате.
Не знам јесу ли га ухватили.

А кад завршим ову песму,
заборавићу речи и слова
и више нећу умети да је прочитам.

ЧЕКАМ ТЕ

Једна од наших многобројних расправа,
овог пута о смрти.
Неповерљива, каква си била
према новим идејама,
поготово религијским,
питала си ме, полупрекорно:
„Ако постоје те реинкарнације,
можеш ли да удесиш да се опет сретнемо,
у неком другом животу
уз мало више среће?
Можемо ли опет да пробамо?“,
питала си тада.

И ево ме,
разним ти знацима поручујем:
„Дошао сам, чекам те.“

ХАКЕРОВА НАВИКА

Понекад је боље постојати, него не постојати,
помислио је М. М.,
док је прилазио, онако гладан, кухињи своје мајке
из које се ширио мирис кнедли са шљивама.
Хакери, иначе, воле кнедле са шљивама,
као што горштаци воле слатко од шумског воћа,
или лале штрудлу са маком.
*Навика је навика, ослоњена на рејресију, или не.
Важно је знати: још чешиће се рејресија ослања на навике.*

ГОЛИЦАЊЕ ОЧИЈУ ОЧИМА

Знам, још не разумеш
зашто покушавам да те волим
док ти погледом очи голицам.
Шкиљим над комшијским становима,
филадендронима,
тужним капљицама наде и *ноумена*,
Ишчезава перспектива прошлости,
језик губи значење,
- јер све нешто значи.

У погледу
измигољиће се колебљив осмех
и поклонићу ти саће меда.
Црвена застава распламсаће се
као змајеви на ветру.
Оклеваћу, као и увек - је ли то срећа?

Биће то срећа!,
биће разлог,
биће утеха
- ово наше,
голицање очију очима.



Александар СЕМАКИН, Врбас

ИГРА ОБЛАКА

Као да си игром облака постала,
давно обећани дар са небеса...
Настањена у предањима келтских горштака.
У песмама хунских номада опевана.
Слављена у старогерманским календарима као богиња.
Недосањана вила из древних бајки Старих Словена...

Од прича да си испод дуге рођена,
да су Те дојиле срне и вучице.
Љубављу росе и сунчевих зрака да си зачета.
Да си као кукурузна свила заноћила
а пробудила се као златокоса...
До прича о Теби као амазонки,
што је од немуштог језика људе одучила.
што живи у гори и блуднички са пастирима...

Стено, на коју се песник насукао
у једном граду на песниковој руци.
У коме му понестаје стиха.
У коме му понестаје речи.
Где ће остати без слога...
Нем да Ти испева Песме над Песмама.

УСПАВАНКА

Спевам успаванку за оне
који се не сећају властитих снова.

Ни она никад није могла ћа се присети свог сна.
Само да ли је сневала лепо или ружно...
И узвиуд је сваког јутра ишчитавала сановнике,
није успевала да се сети.

Гледао сам је док спава,
раширених руку и склупчаног лица,
испод нахерене крошње звезда...
И питао се шта сања...

КАЗИВАЊА О ИСТОЧНОМ ВЕТРУ

Кажу за Источни ветар
да је најнеобичнији међу ветровима.
Јавља се изненада, али сваки дашак његов
остаје примећен, протумачен и сачуван.
Они који се у ветрове разумеју
тумачи су његових порука,
јер он је гласник и слутник нових времена.
И они који се у ветрове не разумеју
бивају каткад обузети језом његовог даха,
ухваћени у замку његових струја,
којима се препуштају искрено, једном и заувек...

Мудри људи верују, а непромишљени и зборе,
да Источни ветар наговештава скору смрт.
Кога он походи томе се измами један уздах,
издисај, безазлен и безизлазан.
Дах његов преточи се у ковит ветра,
и похођени живи, али мисли његове и дух његов,
одвојени од тела, плове у јату Источног ветра...
Не бива много, а похођени постаје покојник,
угушен у часу када је намеравао да удахне.

* * *

Пролеће је само наговештај
Голуб на грани,
кога се одричемо сви ми са врапцем у руци.
Ми, који и не гледамо у крошњу,
да би угледали голуба.
Већ су нам погледи подигнути ка длановима
из којих ће измилети врабац...

Јер наши дланови нису гнездо.
Наше су руке хладне и нејаке.
Оне не могу никоме бити уточиште.
Најмање птици...
Којој је Бог одредио да љуби Сунце
И да својом песмом греје душе...

Дарка ХЕРБЕЗ, Бања Лука

УСПАВАНКА ЗА ЊЕГА

Гдје ли си само овај пут да ти пожелим лаку ноћ?

У шумору вјетра који топло шуња се за мојим вратом?
У боји тужног, претужног прољећа што спушта руку ми на
раме?
У благо свинутим врбама испреплетеним у мојој коси?

Не, не плачем то ноћас ја!
То су само јецаји љетних киша на мом длану.
То су само капи росе што спокојно почивају ми у очима.
То је тихи жубор воде што милује ме у сновима.

Не, нисам ја тужна ноћас!
То је само сјена залутала у вапају за ријечима Павловим.
То су само сузе на водама Вавилонским,
и звук харфе у редовима исписаним.
То је само бол што иста је еонима...

Не, нећу те будити ноћас.
Тихо, најтише ћу да појем ти успаванку,
молећи да са анђелима пожелиш ми лаку ноћ.
Најдражи мој, оче.

АРТ

Крв брже кола жилама...
Рађамо једна другу.
Тихи трептај у грудима.
Ноћас желим да ћутим...
Тупи удар вратима.
На десном длану знак!

Чудно им је моје име.
Шта значи тај сан?!
Магија је у прстима...
Не желим више да тражим
Неки језиво сладак бол.
Дуго прича ми о блузу...
Опет стари страх.
Можда му поклоним осмијех?
Звук гитаре у порама.
Из једнога једно постало је...
Нисам довољно храбра.
Само желим самоћу.
Сутра је нови дан!
Лакше је отићи без поздрава...

BLACK MAGIC

Она је имала ноћ,
а ноћ је имала њу...

Црна дјевојка у црном,
црни зид јој у очима,
добош кише у грудима,
амбис црни у рукама.

Црна коса исплетена,
звучи у црним порама,
глас црних људи у мислима,
што блуз створише на пољима.

Црним вином опијена,
црни кармин на уснама,
црни колутлови испод очију,
црни гавран на прозору.

Црни биљег на кожи,
црни дим у соби,
црна крв у венама,
црно тло под ногама.

Она је имала ноћ,
а ноћ је имала њу...

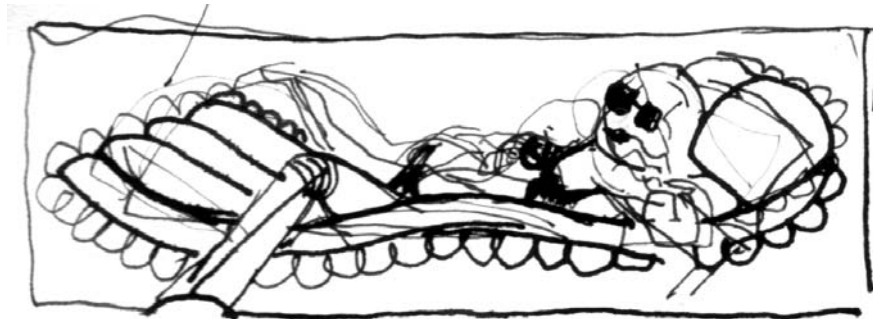
МОЛИТВА МУЗИ

Ћуте ноћас моје музе.
Усне шапућу једну молитву:
„О, праву ријеч ми, богињо, пјевај”

Вртлог неусклађених мисли смије се мојој голој души.
Тебе, Ерато, дозивам да ми вратиш бљесак у очима!
Прегласна је ова тишина - мук ми пара уши.

На трен - сунце, пружам десну руку да га дохватим!
И винух се до Олимпа, на крилима Пегаза,
Зазивајући гласно свој дар.

Суновратих се пребрзо.
Оста само тијело и молитва што лебди на непомичним
уснама:
„О, праву ријеч ми, богињо, пјевај”



Валентина ЧИЗМАР, Нови Сад

СФИНГА

Гради се вечна љубав
која у нашим срцима нема спокоја.
Та вечна љубав прави само скице
по нашим малим душама
и незаконито нам поставља решавање загонетака..
Сфинга која не говори
заробљује ти реч
и оставља те без одговора,
а она и даље стоји и чека,
мислиш да не постоји,
а гледа те,
час ти донесе мир,спокојна и вечна,
Час те претвара у Одисеја
и живот ти постаје лутање,
за трен се чини да прориче твоју тајну
као Питија у Делфима,
за трен ти се чини да си спознао себе
ил богиње своје венац угледао
и у красоти њеној заборавио
да си некад као смртник боравио
сањајућ тајанствене ходнике њене,
И у вртовима њеним зачараним постао
један
од богова,
јер зашто не би желео
да уз нектар и амброзију
и ти упрегнеш веште коњице беле
у кочије златне
и јуриш кроз вихоре трагом облака?
Зашто не би гледао и ти
како се рађају душе
у хармонији и складу
па да знаш одакле потичеш?

Сфинга је ћутала вечно,
али на час те је обасјала
њена тајна.
Можда ће проћи још хиљаду дана,
када ћеш знати
шта је сфинга хтела рећи
док си у пролазу,
стао испред ње.

ПЛАШИМ СЕ АХИЛА

Посматрам птицу у лету
пркоси бездану, провалији таме.

Окреће свој лет у другом правцу,
крилима, као сврхом свог живота.
Можда је ништа вратити неће
на хоризонт пролазности.

Не плашим се ноћи,
челика храбрости,
не плашим се пустиња, без тла.
Не плашим се мета, које крију циљ,
метеора, који прете земљи,
бомби које лете изнад мене.

Плашим се Ахила,
И птица у кавезу.
Плашим се смрти заробљених сова.

Храним се
причама путника.
Мислим на птице И путнике.

У кавезу украдена слобода живота,
одрања зид
који би да сруши пред
собом.

Њена истина
руши ограничења
у хоризонту пролазности
да би птица знала да је птица.
Као што
путник више није путник
када престане да чека на своје бродове,
макар и у нади.

ЦИГАРЕТА

Дим утиснутог удаха,
на њој стисак прстију, отисак усне
и мисао њеног слуге
о трошности и пепелу.

И један део ка небу
и један ка земљи.

ВРТ

Кад путујеш шта радиш?
Пожелиш ли да пронађеш
неку тишину у оку
што скривено чучи
на грани дрвета?
Пожелиш ли да останеш или да одеш?
Где?
Ено, тамо је дрво
постало у свом рађању на плодној
земљи,
обухвата прстима дух висине,
који се пење преко крила
које га изазива и зове.
Ко је садио твој врт?
Ко је са тобом боравио
док је тишина плела
твоје мисли?
Шта је посадио ветар у лету
док је носио птицу у руци?

Мирослав ЈОСИЋ ВИШЊИЋ

ПРИЧЕ ИЗ ТРАПА

Божјем човеку Бори

САМКА

Сама. У прозору, са подвртнутим рукавима. На клупи или у забату, босе ноге у папучама.

Седи у плетеној столици, под логошкама.

Сади цвеће у баштици, поправља тарабу, блатом пуним плевне крпи леп на кући, полива цигле у авлији сланачом из бунара.

Штрика чарапе и шалове које Сашка продаје на пијаци.

Никад је нисам видео да са комшиницом стоји, шета или прича. На диван не долази, у дућан само кад мора, а заборавила је да у селу постоји и црква. Доктор је никад није прегледао. Не памтим када сам последњи пут чуо њен глас, само мрмљање.

– Добар дан – јављају јој се деца.

– Ммм... – као да им је одговорила.

Ако не обуче сомотску сукњу и џемпер са белим голубом, онда је у истој хаљини, мора да има бар две од истог материјала, са жутиим туфницама на тегет платну, са џепом на грудима. А појас је сама правила на калему, од црне и црвене стреке.

Кад скине сиву или карирану мараму, види се да је сама брошљаву косу кратила тупим маказама.

У скамији је провела две године пре рата и једну под окупацијом, зна да се потпише и помало рачуна. Памти учитељице једино по пацкама. Стално слуша радио, више музику него вести, мислим да њена кутија не свира једино ако нестане струја.

– Прдни, Самка – лупају јој на прозор бећари кад се нацврцкани враћају из биртије.

Она их полива водом из ћупице или засипа љускама од јаја и лука.

Родитељи су јој умрли одавно, гроб им је на другој капији, накривљен од слегања, у корову. Батине им никад нија опростила.

Сестра јој ретко долази, удала се у Београд и огосподила, шета кучиће по Булевару. Старији брат је последњи пут био у родној кући кад се вратио из војске, а млађи живи далеко, преко Велике баре, у свету из кога нема повратка.

У кућу пушта једино баткову кћерку Александру, умиљато девојче које прича као навијено.

А ништа о тетки.

– Самка је као маслачак – само толико.

Нико не зна њено право име, можда ни личну карту нема, одувек живи сама у оронулој кући под трском, на крају сокака.

А кад јој неко са бицикла или из шарага довикне „како си, Самка“ или „дај гас, Самка“, она окрене леђа и бежи у авлију или затвара капке.

Боји се да је не воште.

ТУЉАК

– Платићу ти да о мени, не питам за цену, напишеш причу.

– Какву причу?

– Причу. Обичну, праву. Причу као причу. Зар ја теби да објашњавам какву причу?! Као у новинама, као у читанкама.

– И шта да радим са том причом?

– Ништа. Напиши и дај мени, не мораш да објавиш у новинама. Само потпиши.

– Ако не објавим, то је као да и нисам написао.

– Другом ти то мажи, има писаца који посмртно објаве више него за живота. Оставе у фасциклу на којој пише „спалити после моје смрти“. А у нашем договору: имаћу ја, а имаћеш и ти примерак. И нема више поправки, ни запета, како напишеш тако нека и остане заувек. Кад неко овамо сврати или кад одем у село, даћу му да прочита или ћу је наглас читати у бирцузу или берберници. Истина је, одавно ме Бугарија, Фетер, Чесмен или Цвета нису ни шишали ни бријали, а осуло се и моје кафанско друштво. Али, знаш ти то, имаћеш живе читаоце и слушаоце, све у турама.

– Онда мораш да ми кажеш и оно што никоме ниси, мораш свашта да ми испричаш, нема врдања, јер сви који ће видети ту причу тебе добро познају. И знаће где сам досолио, где исцедио, а ја све то морам маскирати. Многи не знају да су приче увек помало измишљене и лажне, писци се облаче у стотине кожа, праве маске, слободно расплићу и заплићу, крсте јунаке и ките их као снашу или као додоле, а ти ми везујеш руке.

– Пиши ти и оно што ти кажем и оно што си чуо од других. Можеш и да измишљаш, нећеш бити први. Шта сам све ја чуо, колико пута сам одмахнуо руком! Не вреди ништа одрицати, чуо си како је она глумица казала на телевизији да се још није родио онај ко би у јорган вратио перје просуто са Београђанке. Око мене се плету репови, жене на пијаци чују једно, у берберници се то наса-

пуна, у бирцузу прелије, на ћошку издобошари, па док стигне у праве уши, испадне нешто треће. А мени се врати тако да не могу ни да препознам клицу. Крене од тога како сушим скакавце и гуштере, а испадне да правим крокодилске шницле и кобасице. Знам ја да ме овде, бар у последњој деценији, сви оговарају.

– Ко те оговара?

– Људи, жене. Млади и стари. Бивши салашари, ловочувари, рибокрадице и надничари. Комшије и завидљивци. Сви који мисле да је њихов живот уредан и по типару. Патриоте, ванцаге, луцпрде и трлаје. А ту је и моја жена, мало се сад утишала. Она иде по селу и говори да сам пролупао, разболела се од измотавања. А кад оде у Београд, не затвара уста ни новчаник. Шта да ти причам? Чуо си свашта. А видиш и сам. Осмотри, имаш очи. Саслушај, прочачкао си уши. Нисам шугав, ни у ритаму. Имам и дрвено и плехано корито, а од канте са сиском направио сам туш окачен на грану. Погледај моју башту, има ту лука, кромпира, парадајке, купуса, шаргарепе, першуна, рена, салате... Погледај мој воћњак, све сам ја садио и пелцовао. Од маја до октобра има воћа. Трешње, шпанске вишње, кајсије, крушке, шљиве, петроваче, смокве, рибизле, купине, па чак и мушмуле... Погледај моје логошке, сваке године направим двеста литара вина... Погледај моју њиву, све оно тамо до мале цркве је моја земља, дванаест јутара и по ланца... Имам најбољу паприку већ пет година, све радим по Гуциним саветима, он је студирао у Шахин Цирану. Њему паприка облачи и шминка две девојане на новосадској Великој школи.

– А одакле ти је жена?

– Њено „одакле“ више не постоји. Избрисано са мапе, зарасло у коров. Урамила је слику на прагу родне куће, гледа у њу као у икону. Упознао сам је кад сам био у војсци у Босни, мало нацврцкан. Али сам је трезан имао на клупи у парку иза касарне. Седмог августа деведесет и треће муслимани су спалили њено село, све куће, побили десетак стараца, а они који су имали ноге спасли су главу. Тамо расту само кисељаци, кукута, штир, бикови и гицуља, била је тамо кад су продавали земљу општини. Сликала се са браћом и сестрама под крушком у бившој авлији, поред затрпаног бунара, само сузе лије. Каже да никад није тако родила, та крушка. Сад јој један брат живи на Старом сајмишту у Београду, други у Шиду држи трговину, једна сестра у Крагујевцу ради у библиотеци, друга у Кикинди прави сиреве, а трећа вата зјале у Зајечару. Ми се нисмо растали, ћутимо и диванимо у таласима. Али ни она ни деца овамо не долазе.

– А ко ти долази?

– Овамо долази моје друштво, лети и зими. Није битно пада ли киша или снег, бије ли сунце или је пала магла, има ли комараца... Лети овде дневно дође бар један човек, пењу ми се на главу. Јесен и пролеће су рајски дани, кад све буја и кад вене, а ни зимске недеље не прођу без оченаша. Регистровали смо братство по несаници и котлићу: Перић Млађи, Шегуљ, Споменац звани и Краставац, Иглиц док се није шлогирао, Шиклин, Деја, Пунгар... Дођу на

диван, играмо шах и карте. Доносе ми брашно, зачине, гајбе пива, а понекад и виски. Шта је за нас један котлић!? А пиће? Попићемо и срчаницу, а камоли ракију од лубеница и диња коју нам је Споменак једне године увалио.

– А деца?

– Ретко долазе, беже од земље, душу су продали фирмама. Док се нису оженили, још и некако. А унук ми нису доводили, видим их тек ако одем у сокак и кад им однесем воће, сир или рибу. Онај најстарији трчи и виче: „Деко, ста имас у толби?“ Имам на зиду и једну слику са унуцима, увеличану. То ми је уместо иконе. Раније сам држао и друга Тита, сад је избледео. Ко још памти да је он владао, више нема ни трунке ни пене од те државе.

– Колико си већ овде на салашу?

– Дванаест година и три недеље.

– А идеш ли у село?

– Одем, понекад. Да не заборавим какви су бирцузи. Мада више нема оних бирташа, оних тамбураша, оних конобарица. Једино Михаљ што држи онај пензионерски буджак који не ради ноћу. Сад раде само кафићи, музика из звучника ти растура бубне опне.

– Тако је и у Београду, у Паризу...

– Знам ја како је у Београду, како у Новом Саду, ни у Сомбору није другачије. Да нисам дошао овамо, да ми отац није пао у кревет, сад бих чепркао по контејнерима. Радио сам у „Мостоградњи“ пет година и становао у једној шупи код пијаце Ђерам. Имам нешто стажа и у „Банету Секулићу“, а прошао сам пола Срема, Баната и Барање и целу Бачку са „Ролопластом“. На хиљадама прозора, тераса и врата су алуминијумске и пластичне ролетне, тенде, венецијанери и тракасте завесе које смо Живков и ја уградили. Смислио сам ону песмицу „Томо, Томо мајсторе, угради ми засторе“, чуо си то, знаш Тому Ролопласта?

– Знам, накалемио си му вишње у окопу.

– Овде сам накалемио кајсију дивљаку у шљивину грану, па сам калемио вишње, јабуке и крушке, па сам ограду направио од врбиних прUTOва, капију исплео и изрезбарио, а кров покрио трском и ситом. Све клупе и шамлице сам сам склепао, а и зечије, јареће и јагњеће кожице сам штавим.

– Осим ракије и вина, шта пијеш?

– Пијем козије млеко и жуту воду коју увек имам у два бурега. Кажу да у њој има јода и других минерала. Имам два бунара, један на шест а други на тридесет и два метра под земљом. Пијем и једну и другу воду, али да није пронађена сода бикарбона и да нема ракије, умро бих за три дана. Мада ми попа каже да нећу отићи пре него што ме позове Онај који све прати. Има нешто у води, ни песак ни глина ни шљунак не могу то да извуку из ње, све посуђе ми побели. Као да сам чаше и лончиће провукао кроз брашно или крупарску прашину.

– Знам да волиш смуђа и штуку, а...?

– Осим риба, фазана и препелица, ловим и ракове. Вода је

некад толико загађена да беже на обалу и скапавају на гомилама. А скупљам и пужеве, обарим их и онда заливам ракијом. Једне године су деца потаманила пужеве на овој нашој обали Мостонге. Покупили и оне младе, ситне, утуцали их камењем на Водици. А нема пецароша који не прође овом ленијом што одваја мој салаш од реке. Једни сврате на кафу и чашицу, а има и оних који само климну главом или подигну руку. Долазе они који пецају по типару, ситну рибу враћају у воду, а има и вршкароша, има оних који вуку мрежу, има их и који дођу без штапова. Овде долази свет да се склони од летњег плуска, да предахне у ладовини. Долазе ловци, хоће да чују где се гнезде ретке птице, где се коте зечеви. Многи долазе да брбљају или да ме осмотре, а после плаше децу, говоре им „однеће те Туљак“...

– А откад имаш надимак Туљак?

– Одувек, родио сам се као Туљак. И мог оца су тако звали, и бабу и прабабу, и мог аскурђела, мада не знам ни шта тачно значи та реч. Многи и не знају моје право име. Оно у матичним књигама, у легитимацији. Ти знаш, а знао си и ковача Бобу. Имамо исто име и презиме, само што је он у Ћорошу а ја у Бакаришу. И кад сам једном отишао у банку да подигнем новце од жита, Соле ми каже да нема ништа на мом рачуну. Онда гледа у књиге, па у мене, па почне да шета, па се чеше и само жмирка. И каже да су, а догађа се, моју рату уписали у Бобину књижицу. Ако сад крену да исправљају ту криву Мостонгу, нећу видети ни пару до Божића. Најбоље би било да доведем Бобу, да он подигне динаре и да их мени, а ја да платим туру пића у *Мерану*, код Ђоке или Абића, могу да бирам. Тако смо и урадили, једино нисмо туре бројали. А знаш ли ти шта се крије, дуго сам мислио да је то нека тица, иза речи „туљак“?

– Свашта, како у којем крају. Не знам за птицу, а знам да је и Вук забележио ту реч. Мада ми још немамо речник у којем су све наше речи, сва значења. Матица је штампала један, а Академија још говори језиком који сад у хашком суду зову „бехаес“, а могло би и „есхабе“. Туљак ти је гвоздена навлака на осовини кола која држи точак, али и шира цевка у коју улази клип или друга мања цев. Кажу за онај танушни цигаретни папир савијен у облику цевчице, за цилиндар на петролејској лампи, за какву футролу, за навлаку на оловки, за скотљиву и жгебаву жену, за стоку у стаду, за људе у групи, за завежљај било какав, али и за рибу која се зове морска игла кажу – туљак. Али, нешто се питам...

– Знам, знам... Сад се ти питаш како ћу ти платити? Упознао сам два новинара који све раде за новац. А ти? Ето, видим да вучеш ту леву ногу. Попустили мишићи или ти клеца колено, а нису ни твоје кости као што су биле. Направићу ти штап од дивљаке, од зерделије. Ишараћу га, са кљуном гаврана или главом змије, премазати лаком за чамце. Кад уловим сома од пет кила, твој је, а можда више волиш кечигу или штуку? Могу и коју литру кајсијеваче да ти дам, то сам ја пекао, вадио сам коштице и избацио љуску. Или балон вина? Колут козиног сира? Бирај, бољи хонорар нећеш добити...

– А одакле да кренем и докле да идем? Шта од свега што си ми надружио да ставим у причу?

– Почни од овог како смо седели и пијучкали ракију на обали Мостонге, под логошкама, и како сам рекао да ћу ти платити да напишеш причу о мени.

ЛОЗ

– Ено иде Лоз бангалоз, покисо је скроз – цвркућу и врапци на Звездари, шкрипе трамвајске шине, пркосе му несташна деца.

Ко све није купио лоз од њега?

Како да не узмеш бар половче кад ти под нос гурне онај румени патрљак?

Он ћути, иде од стола до стола и шири срећке као лепезу. И ако га неко упита је ли добио ишта, ко је од њега купио, окреће главу.

Још као момак изгубио је леву шаку, качио се за трамвај.

Радио је у буди код *Лиона*, први је на Булевару почео да продаје срећке из руке.

- Лоз, лоз нови лозови - шушкетао је све док нису почели тако да га зову.

Онда је заћутао.

Стане на врата кафане, рашири лепезу, направи круг по сали, дрмне вињак за шанком и иде даље.

Поверио се једино клозетарки у *Лијовом лагу*:

- Ругају ми се, дабогда дупе срећком обрисали! А ови што „гребу” могу да се заките!



Тодор ЖИВАЉЕВИЋ ВЕЛИЧКИ

ГОСПОДИН СЛУЧАЈ

Све више сам увјерен да вријеме, или оно што се само привиђа да је вријеме, све више измиче, оставља без сјећања, без успомена, као да све што се догађало на тој нестварној граници између вјероватног и могућег, није било нашег живота прича, несвјесни да мимо наших жеља, много пута пођемо на једну, а нужност нас, она Црњанскова, слијепа нужност Господина случаја, поведе на другу страну, или је то, што би рекли стари Латини *Vis major*, оличење оног у чему, понекад, само понекад, препознамо почетак и крај неких догађања.

Стога, предајте се, драги мој, мојој намјери, да присуствујем представљању пјесничке књиге, будућем заметку приче, јер је за мене, морам да признам, сусрет са Поезијом, увијек био, помало ритуал, посвећење, омама и слутња оностраног, мистични осјећај да постоји свјетлећа нит, која ме повезује са свим људима и временима, коју је тешко објаснити, јер ме заводи преко жице затегнуте између неба и земље, тјерајући ме да залобдим изнад понора са надом да ћу се уз помоћ Поезије домоћи друге стране. Да ће се моја намјера наћи као динамички мотив у средишту приче, без недоумица предајући се првом лицу, јер слике и догађаје ријетко доживљавам у потпуној јасноћи, ако између мене и читалаца има било каквог посредника... Једноставно, недостају ријечи да било шта преко оног већ провјереног Трећег лица, изразим... Дакле, рекао сам већ: *Спремам се!*... Или, морам да признам, невољно се спремам. Противи се у мени некакво нејасно осјећање, сва је прилика, некаква врста отпора због, данас, готово бесмислено организованих вечери, које све чешће подсјећају на вашариште таштине... Ипак, тјера ме, по обичају, онај Други у мени, ирационални, оличен у готово дјетињастој љубави према Поезији, посвећености, која ме тјера да готово слијепо учествујем у таштој игри самозваних величина и пискарала за једнократну употребу.

Признајем да сам за тај дан у свој назовимо га *подсјетник*, заправо *биљежницу за борбу против закречења*, како кажу моја дјеца, записао:

Под један: *вратићии књиџе Библиоџеци*

Под два: *џрисусџивоваџии оџиварању изложбе знамениџоџ сликара, млађе џенераџије, џосџоџина Наоџа Зорића*

Под три: *џоћи на већ џоменуџо књиџевно вече*

Дакле, да наставим: започињем *џриџреме* за већ поменуџу свечаност, за тај *џрви сусреџи са књиџом*, које као што виспрено закључујете, *нервозно и џрозоморно џеку*, синџаџма је преузета из рјечника мог најстаријег сина!... Одмах се отвара *расџрава* са мојом супругом, која је синоћ била за то да заједно присуствујемо поетској вечери *уважене, мноџо џуџа већ наџрађиване џоџџесе*... Али, сада је већ боли глава... Има хиљаду неодложних обавеза, и по обичају нема шта да обуче.

Но, да се вратимо на сам чин припрема.

Прво: бирање кравате... Црвена!?!... Идеолошки превазиђена!... Могла би кожна!- кажем, уз неизбјежни коментар средњег сина, како се - *из ове коже не може!*... Кожна, дакле, отпада!... Е, ту је, већ, и таштина кравата коју сам за дан венчања добио, коју, морам да признам, са дужним пијететом, свезујем и развезујем, чвор по чвор, својим већ обангавелим од хроничног атртритиса, прстима... И, одмах видим: не уклапа са постојећом скромном гардеробом... Превише је свечана... Мирише на отужност свадбеног чина... Неизбјежна најава пролазности... Погледујем се у огледало, али, морам да признам, одавно ми се не свиђа ни моје већ истрошено лице... Ех!... Онда је сасвим разумљива ова прозаична збрка око избора кравате... Широка?!... Ех!... *Породично вијеће*, ипак бира, неку не нарочито шарену, *средњежалосну, џеџаву, на џуфнице, вриједностџ*... Пред огледалом остајем дуго, као када оматорели глумац, увјежбава осмјех за публикум, који га тамо, пред сценом, узаврело ишчекује.

Друго: кошуља је без дилеме *рудникова*, бијела, свечана... Од гиздаво бијелог сатена, за ову прилику уштирканим сњежно-бијелим, мермерним оковратником... Ипак, чини се лагодна...

Треће: најмлађи син остатком вунене чарапе усијава *џарадне циџеле*, чија је једина вриједност у томе што су већ више година нове, и као такве само се у изузетним приликама обувају...

И, то би било све, за почетак...

А не, драги мој!

И четврто, постоји...

Не мислите ваљда, иако сам поодавно расијан, да бих пошао *без џаћа како кажу Подџоричани*... Ту је, уистину, избор јасан: фармерке, за овако свечану прилику, не долазе у обзир, а тегетплаве *кондукџерке* пеглају се у журби... А, не!... Ипак се одлучујем за панталоне рибља кост, од твида... Знам, све ће вам ово изгледати помало чудно, слутећи да сам човјек од духа, да сам увјерен како је узалудно то што се многи од нас крију иза паравана одијела, јер, своју ништавност не можемо сакрити, колико се год трудили, иза скарадног чина одевања, али има и оно друго, Вајдлово увјерење које ме деранџира у намјерама, *да једино будале не суде џо сџољаиностџи*.

Дакле, одлазим, коначно... И... О!... Боже, мој, Боже!... Умало да заборавим... Ту је и, на троугао, свечано уштиркана марамица...

Дочекали су ме, уобичајеном, провидном љубазношћу, подешеном за пензионерски беспослену клијентелу досадних књишких мољаца... Крај улаза велики пано, а на пану плакат *Стефан Митров Љубиша и његово доба*. Између осталих учесника, др Јелушић!... Јелушић?!... Јеелуушић!... Господе, је ли могуће?... Колега са студија! Прохујало је више од двадесет година, када смо се последњи пут видјели у Сали хероја... Читавих двадесет, и коју више, онда када смо сањали о будућности која је изгледала тако далеко, нејасно и нестварно.

Хајде, уђи!.. Уђи!... Шта чекаш?- убјеђује ме онај Други... *Уђи!... кад ти кажем!*- само што не виче.

И, улазим, покуравајући се гласу... Сједнем у горњи ред, изнад пролаза, који дијели дворану на пола, тако да га добро видим... Намјештам се исувише уочљиво, са чудним узбуђењем, нејасним осјећајем да је прошлост, иако у међувремену отуђена, ипак ту, сачекала ме испред врата... Тада се све причинило да лебди, да нисам овдје већ негдје другде, да ћу управо због тога тамо вјечно остати, са осјећањем да постојим на многим мјестима, у разним временима, да се, упркос свему, непрестано, у круг, обнављају догађаји... Да све ово што се једном догоди, догађа се увијек... И, ето, поново сам у Сали хероја, иако ништа више није као прије... *Да, да!... Он је!... О, Боже!... незнатно се промијенио... Не робује новостеченим навикама, као некада забављује сада већ шу и тамо, од времена, шатирану косу...* Израстао је, видим, у префињеног господина...

Шта да радим?... Да одем, а да га не поздравим, било би као да сам се заувјек опростио од прошлости... Пажљиво пратим тек започето предавање, које је, на почетку, некако шкрто, без жара... Као да су му све ријечи пресахле, као да мало казују и ништа не значе... И, онда, изненада, он се преображава, ријечи постају горљиво дубоке, рекло би се чак страсне... Његово врскање језиком између *с* и *ш*, постаје изразитије... И, само што сам на то помислио... О! Боже!... Почео је да кашљуца... Најприје проријеђено, а затим све чешће... И, брзо, брзо су му додали чашу хладне воде, али и поред неколико у грчу пропуштених гутљаја, Синиша Јелушић, колега са студија, не може да се одбрани од навале упорног а досадног кашља, те у грчу, обливен леденим знојем, брзим корацима излеће из Амфитеатра Библиотеке... Ех!... има, знам, овећи број читатеља који ће помислити како *обичан кашаљ, у живој шу и причи не може бити предмет приче, нићи некакав зайлеј...* Али ја, одмах, видим да је управо кашаљ онај дио већ поменуте случајне нужности... Да је израз Божије воље... *Деус еи маџина*, са којим се повремено испомажем!... Скачем и истрчавам у предворје Библиотеке...

И, ту би био крај приче код мање даровитог приповједача, а како себе сматрам прилично даровитим... Уистину, такво убјеђење мало је неукусно другим саопштавати, јер подсјећа на самохвалиса-

во, старачко кочоперење... Знам, или боље рећи, осјећам да прича није тек тако завршена...

Остали смо, истине ради, више од пола сата, свако са својом истрзаном животном причом, не слутећи колико мало човјек може да исприча када се нађе послје толико година, када неповезано и импулсивно ускачемо један другом у ријеч, када запјенимо о људима о којима сада не знамо готово ништа, који су се просули негдје по свијету... Као да су одједном, готово страсно пожељели да попуне празнину која се у тих двадесет година између њих отворила... Младачачки разуздано упадали један другом у ријеч, управо онако како тече сваки разговор старих пријатеља са мноштвом успомена и прича о заједничким догађајима, духовитостима, младачачким претјеривањима, јер се сада пребирајући по некадашњем времену саплићемо о мрвице већ изгубљених, заборављених догађаја, већ несвјесни да се наша сјећања не подударају, не слажу, да се чак не могу ни упоредити, јер при томе нико не може објаснити зашто смо запамтили ову а не ону ситницу живота... Да тај тренутни избор, за сваког од нас, чини се, изван наше воље, и нашег учешћа, представља неизмјерну жељу за сусретом, упркос невидљивој метли времена што мијења, обезличава и брише све...

На отварање изложбе дошао сам, као и увијек, са извјесним закашњењем... Било је по већ неписаном обичају церемонијално и хладно, са много значајних, испод ока погледивања, уз много узвишене и тако неприродно глумљене финоће.

На пјесничко вече нисам стигао...

Па послје, драги мој, реците да нашим животима не руководи Његово господство Господин случај...

Милан ВОРКАПИЋ

ГРОБ У ГРОБУ

Преморена и прашњава колона изби са стазе, споро се примичући потоку. Осјетивши воду овце и козе потрчаше преко луке и збише се на обали халапљиво пијући. Узводно од њих поклекнуше дјеца да пију, жене захватише воду у вргове и понесоше старцима који су посједали у хладовину. Мушкарци су пажљиво осматрали околину, а посебно рушевине каменог града на ћувику узводно од потока. Тројица се издвојише и кренуше према њему. Из шуме изађоше најснажнији носећи рањеника. Чим га спустише у хлад, принесоше му воде, а главе породица сједоше у полукруг око њега. Жене и дјеца се одмакоше.

- Староста, уморни смо, скоро ће вече. Ево згодна мјеста за ноћење, слажеш ли се или да продужимо? — запита најстарији.

Помогаоше му да се придигне са носила и сједне. Човјек шездесетих година, препланула лица и сједог перчина. По голом стомаку му стегнути завоји испечатирани крвавим мрљама које су оцртавале мјесто рана.

- Добро је... поставите осматраче на оном брду. Немојте још ноћас палити ватре и будите тихи. Још смо на територију гдје лутају акинджије. Дјеца да не лармају, једите сира и млијека, јабука и ако је неком остало парче круха. Момци нек у врбацама нађу пачијих јаја, можемо сирова попити. Стражи реците да на Турке ноћас не пале кубуре и пушке. Притајите се, удрите копљем и сабљом, да не одамо мјесто. И коње им побијте да се не враћају у њихов табор. Ако неки побјегне, одмах пробудите племе да се даље крећемо... Издржите још ноћас, сутра ћемо заклати овцу и ватре заложити, јер нећемо бити на територију безбожних Агарјана.

- Староста, а ти? Како ране? Да те превијемо и ставимо мелем и боквицу на убоде? - пригну се најближи.

- Слаб сам, браћо моја. Истекла је из мене снага као вино из шупље мјешине. Ја зоре нећу дочекати, зато ме добро послушајте, упамтите и својима породицама то тумачите. Прољетос, кад сам са другима старостама ишао на преговоре истим овим путем су нас

провели мартолози. Ако наиђе неки, јагње му дајте да вас даље води. А ако не, имате још два дана да пјешачите до границе. Чека вас огулински капетан гроф Гашпар Франкопан и велики сењски капетан барон Алберт Хербертштајн. Ја сам са њима уговорио да населимо границу испод планине Капеле, од Модруша до Пласи, празан простор, јер су Хрвати побјегли у Крањску. Обећах довести 186 душа, али ево јуче нам побише деветоро, мене ранише, неки сатрудници раније у путу помријеше, свештеника нам сасјекоше... Добро памтите што ћу вам рећи, јер вас многа мука још чека. Код њих вам је све постављено на војничкој основи; и писари, и школе, и судови. Тамо вам је сваки човјек војник, сви су у униформи. Аустријанци имају наредбе за све: како се земља обрађује, који и како усјеви да се сију и жању, гдје и кад је пазарни дан. Мораћете се држати строго тог ћесарског духа, јер вам не гине „љескова правда”. Али зато, нико вам неће невјесту одводити прве ноћи, данак у крви нећете плаћати, нико вам по љетини неће шенлучити, домаћине понижавати. Но, не мислите да ће вас штедро награђивати, јер феудалци у нама виде замјену за одбјегле хрватске кметове, за војну власт смо најјефтинија и најефикаснија војска у цијелој Европи, за Загребачког бискупа шизматици које треба покатоличити или поунијатити. Но, ми смо успјели да се нагодимо слиједеће: бити ћемо војници-сељаци којима је граничарска служба главна обавеза, признате су нам повластице које су нам Турци давали, а уз то смо ослобођени пореза, црквене десетине, радне обавезе, осим за градњу тврђава. Можемо слободно трговати стоком и соли без царине, добиваћемо дио ратног плијена и купљеник проса по глави кад дођете. Сијаћете слободно јечам, пшеницу, раж, грах, просо и боб, садити шљиве и јабуке. Разговарао сам са нашим који су ранијих година прешли и они ми рекоше да ће нам стално покушавати наметати кметске обавезе, слаће нас у најљуће окршаје, мораћемо прелазити на Турску територију да уходимо, а правац за Крањску преко Огулинске капетаније морамо обранити па макар сви изгинули. Вјеру нашу нам не дирају, цркве и намастире смијемо дизати, јер нас Фердинанд штити од католичких главешина. Бто толико, браћо моја мила. Не чудите се њиховом адету што не носе перчин и бркове, иду без капе, жене им накинђурене као паунице... и још стотину чуда... Кад нам наша огњишта погасише, морамо се навикавати на свакојаке обичаје. Али их не морате прихваћат ... добро памтите које сте горе листак, памтите своје Славе, памтите да смо кост од кости најпречишћеније, Лазара и Немањиће, памтите златни правижек наш, памтите и чувајте благодарност...

Задихан, старац застаде придржавајући руком крвави завој. Принесоше му врч са водом. Отпи, надланицом обриса уста и настави:

- Браћо, треба новог старосту да изаберете ...

Наста тајац. Староста их заокружи погледом, видјевши да чекају његову рјеч, прозбори:

- Ја предлажем Богдана, што велите браћо?

- Слажемо се - заклимаше домаћини главама.

- То вам је паметно, лакше ћу душу испустити. Чувајте своју дјецу и фамилије, пођите Крстом и Слогом за милим Богом - исцрпљен се завали на носила. Домаћини му редом приђоше руци, цјеливаше и враћаху се забринути својима. Старац подиже руку:

- Богдане, ти остани да прозборимо још неку.

Сутон. Црвени облаци су се пресликавали у ријечици, дубоко у шуми јављао се први ћук. Овце су се збиле у гомилу и полијегале, мајке су храниле нејач. Страже су се тихо разлазиле са копљима на раменима.

- Богдане.

- Заповједај староста.

- Оно што мени мој староста рече кад ми је предавао ову дренову патарицу, преносим ја теби и додајем свој наук. Памти да пренесеш новом старости кад за то дође вријеме. Прво треба да знаш да радост због избора што ти сад надима груди, ускоро ће се претворити у терет и муку, јер ти не дадосмо власт да уживаш но дастрадаш за своје племе. Видиш ову патарицу, урезато на њој дванаест зареза. Ти ситринаести зарез. Зарез у штапу и ништа више, нема имена ни слике. На рабошу имавише шара. Немој овај штап да ти служи као батина, но да њиме пут показујеш, незабадај га у говно већ у небо. Носи га поносно, али не гордо и охоло. Твоје племетреба да иде за овим штапом, а не штап за племеном. Више нећеш имати привилегију да мрзиш непријатеља. То је за обичне ратнике, а не за вође, јер тоутиче на моћ расуђивања. Не доноси одлуке и осуде кад си љут, сачекај јутро. Чим умрем салијетаће те чанколизе и подрепаше. Растјерај то, не окружуј се улицима, но часним домаћинима који ће те и критиковати, а и сјетовати. Први посао који ћеш урадити да племену свештеника нађеш. Најбољи би био Симеон иако је млађахан. Мудар је, научио је уз оца Бошка и појати и чатати, племе га цјени и поштује. У манастир Гомирје да одеш са њиме, треба да га рукоположе.

- Староста, послушаћу те. Али, зар не би требало прво да се побринемо за смјештај нејачи, зима ће брзо доћи, па да онда бринемо о попу.

Староста му даде руком знак да га придигне на носилима, па настави:

- Прољетос кад сам ишаодо сењског великог капетана Херберштајна показаше ми у околини Сења племе Вукелића. Наши дошли прије некихосамнаест година. Бјежећи, као и ми, пред Агарјанима, стигли у сред шуме, мјесто се Дрежница зове. Одлучише ту остати, било шуме, поља, дивљачи и доста воде. Но, једна група се плашила да је преблизу Турској граници па одлучи да настави пут. Свештеник оста са овима у Дрежници, а остали продужише до Сења. Богдане мој, они су ти прихватили католичку вјеру и признају тог папу као Христовог намјесника на земљи... Ето, исто племе, али без свештеника изгуби се, утопи и продаде за четвртинку проса... Разумијеш?

- Разумијем староста. Бити ће како ти заповједаш.

- Слушај даље. Наших Срба има и са једне и са друге стране

границе. А има их свакојаких, чврстих али и посрнутих. Како су доље неки лако прелазили Турцима, тако и овдје брзо их намаме у католике.

- Зашто нам то раде, какве користи имају да те слабиће добију за себе? Старац поћута, па настави тишим гласом:

- Прије двадесетак година вратио се у наше племе неки Вук који је био галијотна Малтешком броду. Некако успио да име побјегне након пет година веслања уланцима. Причао ми он да су, кад би превозили жито, имали начин како да се рјешепацова и мишева који би врвили по броду. Ухвате два пацова и затворе их у посебнекавезе, по два-три дана им не дају ни јести ни пити. А онда свакоме убаце по једногаслабијег пацова. Они избезумљени од глади одмах га раскомадају и поједу. И тако их хране пар дана само њиховом браћом. Послије седам дана их пуне. Богдане мој, ништа они не једу више него само пацове и мишеве. А лако их хватају, јер се ови не плаше мислећи ваљда да се својега не треба плашити. Каже Вук да за пар дана би нестајали и мишеви и пацови. Остајали би само та два крвожедна које би морнари послије лако ухватили и побацили у море. Е, на жалост, и међу нама се нађе пацова које лако дресирају да кидишу на своје... Знај да су ти најокрутнији, најкрволочнији... Сјети се наших потурица... Сјеците такве без милости, јер су то невјере које нам нагрђују свесрбински дух, служе им као доказ наше слабости... Држи племе, род свој, на окупу и слози. Добро пази од куда ћете младенке доводити, гдје ћете своје дјевојке удавати. Чувај људе, а посебно коваче, столаре, грнчаре и градитеље. Не шаљи их у битке, а ни на страже. Јер ако останеш без њих, тко ће ти мотику исковати, кућу направити, лонце испећи, кола истесати. Будеш ли то морао набављати код других, а поготово од Аустријанаца, скупо ће те коштати... Не могу више... слаб сам. Реци некоме да пошаљу по Симеона, хоћу да се исповједим. Нек понесе јелеј ... и реци му да не поја цијелу летурђију, нека ми чата само јектенију. Воштаницу заклоните да се не види свјетло. И молим те, ево у овој је кесици земља и жир из нашега краја. Немојте ми стављати крста, да ми турци гроба не погане. Само ме поспите овом земљом и посади ми жир изнад главе... Ево ти патарица, имаш ли што да ме питаш?

- Староста, не рече ми ништа о повратку.

- Повратак, велиш... Неки наши који су били преварени, вратили се натраг. Затраше их Турци, највеће зулуме њима раде, а више их овамо не примају. Значи, засада нам повратка нема, а дали ће доћи вакат де се враћамо, само Бог мили зна.

6. август, 356 година касније

- Миле, деда те моли да скренеш гдје видиш воду и мало хлада... Преморен сам ... морам лијек да узмем, ако је остало.

„Варбург” даде десни жмигавац и полагаано се искључи из

бескрајне колоне трактора, аута, фреза и камиона. Макадамски пут се спуштао до мале луке кроз коју је гргољао бистар поток. Зауставише се испод огромног разгранатог храста. Младић отвори врата и поможе старијем човјеку да изађе, посједе га уз дебло храста и пође да захвати воде у пластичну флашу „кока-коле”. Придржавао је онемоћалу дједову главу док је пио. Подиже руку у знак да му је доста.

- Миле, погледај у оној торби има ли још који „бруфен”, не могу више трпити болове ... Што Бог неће да ме узме да не патим и тебе и себе?

- Полако ђеде, полако. Још ћемо ти и ја коло играти.

- Не тјеши ти ђеда. Знам ја да је близу крај. Доктори ми рекли још три мјесеца, а ја ево већ пет поживи. Него слушај ти мене, да ти кажем док могу, јер осјећам да слабим. Миле, многа те мука још чека, јер отргнути лист и најмањи вјетар носи, свака га чизма гази. Прихватиће нас ова власт у Србији, не само што смо Срби, већ што ће с нама рачуне са свијетом поткусуривати. Увијек су Крајишници били некеме за једнократну политичку употребу. И не мисли да ће вас штедро награђивати, јер српска власт у нама види јефтину радну снагу, лијек против бијеле куге, а за војну власт смо најјефтинија и најефикаснија војска у Европи. Никакове повластице осим слатких ријечи нас не чекају. Бити ћемо једино равноправни у шверцу бензина и цигарета. Слаће вас у најљуће окршаје, показивати нашу колективну бједу зарад прошења хуманитарне помоћи у свијету. Исто као кад сиромаш осакати дијете да би могао просити на његову беспомоћност. Али ... шта ћеш ... Кад нам Хрвати наша огњишта погасише, јер им више не требамо, морамо се навикавати на свакојаке обичаје. Привикавај се, али их не прихватај да не постанемо Хазари... Добро памти које горе си листак, памти Славу, памти да смо кост од кости најпречишћеније, памти Теслу и Капелу, памти тешки али златни правијек наш... — Човјек је све тише говорио, а све теже дисао. Отпио је воде и дубоко уздахнуо загладан у камене рушевине града на ћувику узводно од потока.

- Ђеде, не рече ми ништа о повратку?

- Повратак, велиш - скрену поглед на унука. - Неки наши који су били преварени вратили се у Хрватску. Затра их Туђманова солдатеска, највеће зулуме њима раде, а у Србију више не могу... Свијет и Европа их неће... Значи, за сада нам повратка нема, а да ли ће доћи вријеме да се враћамо, само Бог мили зна...

- Идем да ти погледам за лијек - устаде Миле и крену до аута. Превратао је по торбама и коначно нашао неколико таблета. Радосно одахну, јер је знао колике болове дјед трпи. Крену према стаблу отварајући кутију:

- Ево, ђеде, нађох још... - ријеч му запе у грлу. Старац је лежао опуштених руку, и главе на прсима. Полагано је пришао, сјео поред дједа и наслонио се на широко дебло. Није плакао, загледао се у огромну храстову крошњу, горе на путу потмуло је тутњала Крајишка колона. Размишљао је има ли у оним на брзину покупљеним стварима свијећа. Нема, сигурно нема. Извадио је

упаљач и држао га упаљеног док је било плина.

- Нека ти је покој души ђеде - рече и полагао устаде. Изашао је на пут и зауставио један трактор. Дадосе му лопату и сиђоше да помогну.

Без журбе је копао раку под храстом размишљајући о ђеду Ради, његовом несретном животу, поучним причама, ратним доживљајима. Био је захвалан трактористи што ћути и копа. Са друге стране дебла двије жене су доносиле воду са потока и купале мртваца. Тракториста застаде:

- Бога ти, ево неких костију... Па овдје је неко сахрањен - испитивачки погледа у Милу да ли да настави с копањем.

- Нека, и то је сигурно неко ко је далеко од својега огњишта скончао. Заједно ћемо их сахранити... јер ваљда нам је суђено да увијек морамо гробове као „Знакове поред пута” остављати.



Стевана СРЕМАЦ

ДАРОВИ

Помислио је како нису вредни сакупљања. Данас је по први пут заорао бразду на том рубном делу свога имања, крајку који је црном земљом унапред добар урод обећавао па је штета била да утрином остане. И земља га је још из прве бразде даровала. Ситни новчићи, потамнели, плугом изорани, сјатили су му се уз ногу. Да су бар од злата, помислио је.

Да тек заорану земљу не увреди одбивши прве дарове, купио их је и у џеп ставио да кући понесе.

Имао је орач младу жену код куће, лица белог и руменог, гипког тела и красних зглобова, коју је као очи своје пазио и сваку јој милошту доносио. Њој је првој показао благо изорано. Није био разочаран што, његовим доласком као и увек обрадована, није честито ни погледала земљом обложене и временом засењене новчиће. Само их је убацио у стару, напрслу теглу и склонио испод креденца.

Кад је у зору устао да крене на орање, тегла је била на креденац подигнута и сабласним је сјајем светлила у полутами. Готово да је био уплашен. Жена му се насмејала. Та то је она по ноћи очистила и углачала сваки новчић изорани.

Комшије су му саветовале да то благо сумњиве вредности у град однесе, где би можда за њега прави новац добио. На то је жена подругљиво горњу усну подигла и главом завртела. Није се са тим предлогом сложила. Затражила је од мужа да јој новчиће у ђердан наниже.

Орач је сваки малим, оштрим ексером пробушио и кроз њега црвен конац провукао. Слагали су се један на други не остављајући много простора између. Тако су се на краћи конац нанизали него што је млада жена желела. Није их било довољно да њен врат украсе, а било их је тачно дванаест. Уместо око руке да наруквицу стави, поносно је изнад скочног злоба леве ноге обавила.

Па куд год закорачила, ситно је звецкање њене кораке пратило и објављивало.

Вида је убрзо после тога занела. Муж њен, Петар, још је

више настојао да је сваком пригодом неким даром обрадује, доносећи јој цвет планински, у торби веверицу, малу птицу необичних, пламених боја или пак из града мараму свилену, минђуше, огледало.

Свему би се Вида што јој муж донесе обрадовала, али понос са којим је око ноге ситни, милозвучни ђердан носила ништа није могло да надмаши.

* * *

Село у долини густом је шумом са свих страна окружено. Сем изнад гробља сеоског, где се, све до иза окуке која реку у село изводи, белео камењар на коме се згурило ситно жбуње. Улаз у пећину заклоњен је био косином и закржљалим растињем. Давно већ нико у пећину не залази, што због змија које се сунчају окол, што због празног, језовитог црнила које дочека радозналост.

Знало се да се дубоко унутра пећина у три крака рачва од којих два на другу страну планине изводе а трећи наниже у дубину полази и нагло се слепо завршава.

Легенда каже да је иза тог трећег рукавца, у доба цара Душана и великих освајања, зазидана робиња из неког рата доведена па од господара одбегла.

Господар је био ћесар царев, чија је жена била рођака Душанова. Рано је остао удовац, а Прељуб се звао. Како је девојка била необичне лепоте пред којом је њен господар немоћан био, покушавао је да је себи приволи обасипајући је пажњом и скупим даровима. Дарове је примала, њега одбијала.

Као последње, ћесар, бивајући заточеник сопствених осећања, у папучи са њене ноге скинутој понудио јој је златни кључић, у знак своје потпуне предаје. Кад је она на то презриво главу окренула, плануо је и наредио да је на силу у његове одаје доведу.

Девојка је успела да побегне и нашла уточиште у оближњој пећини. Гониоци су је пронашли већ на издисају, уједом змије отровану. У складу са веровањем да ни змија без кривице или греха не уједа, људи су девојци у грех приписали што је срце господарево кроз папучу понуђено охоло одбила.

Не усудивши се да њено прекрасно тело на светло дана и пред очи плаховитог властелина изнесу, да не би ко њену смрт својом главом платио, гониоци су дошли по ноћи, зазидали је и зид земљом обложили. А са њом и накит непроцењиве вредности којим је од главе до пете покривена била. Толико је и у смрти лепотом мамила да јој се један од њих, не одолевши, упио пољупцем у никад до тада пољубљене усне. Упркос опасности да буде откривен и за њену смрт оптужен, кришом јој је са ноге скинуо светлуцаву ниску и у свој појас сакрио.

Али, кад је дошавши кући, у појасу потражио, од ниске ни

трага није било.

Прича каже да више мира није имао јер га је девојка у снови-ма походила, све док га једне ноћи по јасној месечини нису видели како ка пећини одлази а ујутру га нашли на крају већ озлоглашеног трећег рукавца, уз зид леђима наслоњеног, укоченог и хладног, очију широм отворених и упртих у неизбежно.

Поносна му робиња није опростила што је чистоту, коју је бекством бранила и животом платила, пољупцем оскрнавио.

Пећина је тада још оглашена уклетом па је тако и остало.

Како год да је настала ова прича је одолевала времену. Повремено би по којег ловца на благо привукла, али сви покушаји да се тај трећи, слепи тунел пробије несрећно су се завршавали. Алат се ломио, копачи су побољевали, змије их нису на миру остављале, а ако би који грумен земље и откинули, сутрадан је све поново било на месту и цело, као на некој волшебној рани брзозарастајућој. У последњем покушају за који се зна, трагачи су употребили динамит.

И страдала су сва тројица, један је на месту остао, двојица обогалењени отишли.

Пећина је и даље трајала нетакнута, глува и претећа.

Па је тим случајем појачани страх од проклетства водио мештане заобилазним путем око пећине и био брана људској радозналости и похлепи.

Место звано Печ одвраћало је намернике суровим изгледом и пећином која је испод каменог заклона зјапила претњом.

Петрова је тек заорана њива била недалеко од гробља а испод самога Печа, па колико је Печ био го и бесплодан, толико се то парче земље зеленило и одисало бујношћу и свежином што је и навело Петра да од њега њиву начини. А и жени његовој у сну је дошло како се не ваља да таква земља пропада необрађена, да то на глад и сиротињу слути, а да ће ако је буду узорали велики берићет од ње имати.

Вида се брзо раскрупњала и дуго је трудноћу носила. Много је спавала а док је спавала неки су се чудни облаци, румени а суви и жедни, безводни, над кућом њиховом надносили и снове јој развлачили. Кад је пуну годину трудноће навршила, жене су то са подсмехом приписале њеном погрешном рачуну и незнању.

Али она је знала још кад је занела да ће, огрлицом обележена, дванаест месеци плод у утроби носити.

Пола је тог времена преспавала, осећајући како, док она спава дете у њој расте и сазрева. И да, како њему теба времена да сазри тако и њој треба довољно времена да сневана осећања прихвати као своја. Нико ме о својим сновима, посебно о онима које је сањала једном у месецу, на исти дан кад је Петар њиву заорао, није говорила.

Лето је убрзано измицало. Али, уместо да се природа повлачи и стишава, све је бујало као после мајских киша. И што је најчудније било, змије су се размилеле по Печу као никада, да није било безбедно ни близу проћи.

Петрова њива, коју је лани узорао и засејао, није преварила. Стабљике кукуруза надвисиле су чак и околно дрвеће а зрна су се обиљем из класа отимала.

И тек кад је Петар обрао кукуруз и стабљике посекао, као да је све около одједном јесен осетило и повенуло. И змије су се повукле, готово преко ноћи.

А Вида се трећег дана од како је њиву очистио, породила.

* * *

Девојка је била нага, само је накит, сребрни и златни, на њој блистао и тело јој више красио него покривао. На десној је нози папучицу имала а лева јој је нога и боса и гола, без икаквих украса била. Смешила се поносно забачене главе, а осмех су јој блажиле две јамице у образе утиснуте.

Мушкарац је био одевен богато, раскошно. Свила и злато сливало се низ његове скуте. А преко свега, уместо плашта свиленог, ћурак од курјака наопако огрнут.

Руке дланова навише окренутих, ка жени испружене.

Између њих двоје папучица женска, празна.

И то је било све.

Целе је године Вида исти приказ гледала, сваког месеца по једном, дванаест пута тачно, у неком сну у коме се ништа није покретало нити је ко проговарао. Само је туга и чежња из ово двоје избијала и кроз Видин сан пролазила да би се потом у пару згуснула и у облаке преточила. Тек тада се Вида са олакшањем будила.

Када је родила ћерку, видела јој је између очију белег у облику кључа. Повијала је дете преко чела пеленом не успевајући да необични белег у потпуности сакрије. Након две недеље, одмах после крштења, белег се повукао.

Али је опет свакога месеца истим сном пробуђена осећала на лицу суви дах облака који се тугом из њеног сна појио.

* * *

Гледајући дан за даном сјајну огрлицу око ноге Видине, Петар је почео да размишља о благу које је легендом пећини на чување поверено. Тешко се живело и брзо старило од напорног рада. А горе је богатство чекало на оног изабраног коме ће се пећина и сама отворити. То што је сребрне новчиће првом браздом изорао сматрао је знамењем.

И све је више био уверен да је управо он тај кога чека благо несрећне робиње. Вида га је са страхом одвраћала. Од залудног посла вајде нема, нити хлеба без мотике а пећина још никоме није добра донела.

Петар је био сироче. После преране смрти очеве, мајка му се брзо преудала а он је са бабом и дедом остао. Кад је Виду довео већ је дуго био сам у кући, самоћом намучен и на муку свикнут.

И сада, што је дуже о томе мислио све је сигурнији бивао да је неко одозго и на њега погледао а његово је само да следи знаке који му пут казују. Ни знак на челу ћеркином, и поред мајчиног настојања да га сакрије, није му промакао, па је и то протумачио на свој начин, да ће баш њему, ради благостања овог детета коме је срећа чело обележила, пећина своје двери откључати.

Бригом га је испратила кад је једног јутра ка пећини отишао, леђа повијених под теретом гвозденог алата, главе мало у десно нагнуте и чврстом одлуком вођене.

Са бригом га је, али и олакшањем дочекала кад се увече, блатњав и уморан вратио. Није се дала пећина, ни педља откопао није. Као да је на силу невидљиву ударио која му је ударац сваки пут одбила док није гвоздену оштрицу пијука иступила.

После тога се, разочаран, примирио неко време и није више о благу говорио. Вида је одахнула, али је повремено са зебњом хватала његове мисли које су крадом између њих промицале. Тада, да такве мисли пресретне и са пута скрене, доносила би му и у наручје стављала ћерку која се већ смешила, његовим осмехом.

И он би се намах насмешио.

Тако је прошла зима. У пролеће, чим је ојужило и окопило, Петар је без речи поново почео да спрема алат за пробијање слепог крака пећинског. Вида је забринута у талог у кафе потражила исход његових намера.

На дну шољице само се кључић оцртао који јој ништа говорио није сем онога што је и сама знала, да ће се започето окончати, уз њену помоћ или мимо њене воље. Одлучила је да помогне.

Па кад је Петар поново ка пећини кренуо, ничим му није пут пречила, нити га одвраћала. Пошла је са њим.

Кад Петар пијуком удари, пећина болно одјекне и ни грумен се замље не одрони. Мрачило се већ а Петар је изнова и изнова покушавао.

“Дај, Петре, да ти помогнем.”

Да ли је пећина женску руку чекала или је зид већ начет био силним ударцима преходним, тек, кад Вида замахну, громада се сама одвали. Три је пута замахнула док се отвор кроз камени зид указао.

Никоме ништа не говорећи следећег су дана опет заједно дошли. Овога пута Вида је прва замахнула.

И отворило се.

Иза зида рупа, црна и дубока. Да би се у њу сишло и благо потражило, требало је донети конопце и довести помоћ. Петар није желео да нађено ни са ким после дели. Па су опет трећег дана, он и жена дошли сами. Уз њену помоћ, надањем подупрт, Петар се спустио у дубину.

Дуго је доле остао.

Кад је уз велики напор изашао, сео је на ивицу прокопаног отвора,

и заплакао.

Дошли су кући по мраку да их ко не види и не упита. Девојчица је код мајке Видине, где су је на поласку оставили, и на спавању остала. Нису отишли по њу, већ право кући.

Вида је држала руку на његовим раменима која су повијена била, овога пута под теретом изневерних очекивања. Пред спавање, Петар се машио руком у џеп и извадио поцрнели комадић гвожђа.

“Само ово, само то”, горко је рекао.

Опет је Вида по ноћи чистила и гланцала оно што је Петру земља даровала. Како је скидала црне слојеве, гвожђе у њеној руци почело је да добија одређени облик, облик кључа који је златним сјајем заблистао.

Вида га је задовољно под јастук метнула и легла поред већ уснулог мужа.

Те је ноћи поново сањала онај исти неми сан. Само је овог пута у папучици која је у претходним сновима празнином својом раздвајала жену и мушкарца, био кључић од злата. А над њим њихове руке, по први пут спојене. Уместо туге из сна се светлост преливала и облаке разгонила.

Ујутру је, сном поучена, знала шта треба да уради. Рано је устала и сакрила кључ од Петра да се не би на злато полакомио. Пронашла је у старој шкрињи своје папуче девојачке, које јој је мајка свилом извезла а она их никада обула није, жао јој било, и леву папучу испод блузе, под пазуху савила.

Кад је код мајке пошла да дете кући поведе, намах је ка пећини скренула. Пратили су је облаци, румени, ниски, суви, не претећи кишом већ тугом накупљеном.

Ушла је у онај трећи рукавац, њеном руком прокопан, који се тешким одроном у току ноћи поново готово сасвим затворио.

Кључ од злата у папучу је метнула. Чинило се да кључ подрхтава у њеној руци, а пећину је целу сјајем својим озарио.

Провукла је руку кроз узани отвор јучерашњег прокопа и папучу са кључем хитнула у дубину. Једва је стигла да руку извуче колико се брзо отвор саставио. Под ногама је осећала како земља из дубине подрхтава.

Без страха је полако изашла и отишла да дете од мајке узме.

Нигде ниједног облака више није било, само светлост.

Тепала је ћеркици носећи је у наручју. Кад се девојчица насмешила, Вида јој је на образима две јамице спазила.

До куће је изгубила огрлицу од сребра коју је око ноге носила од дана кад је Петар њиву под Печом заорао. Као да се у магновењу сећала хладног додира на чланку, али се тада у журби није на то освртала.

Петар је само слегнуо раменима:

“Како дошло, тако и отишло.”

Вида је знала да се послуживши сврси, ђердан вратио оној којој и припада. После тога, није више сањала онај сан који је патњом и чежњом кроз њу пролазио.

* * *

Следеће јесени, на истој њиви, Петар је плугом запео о камен кога, био је сигуран, при лањском орању није ту било. Добро се помучио док га из лежишта није померио. Оно што је под каменом нашао никоме сем Види показао није. Да јесте сваке би му ноћи трагачи њиву прекопавали.

Убрзо су се у нову кућу преселили, јер је Вида поново била носећа, па им је требало и више простора. А кућа им је сваким обиљем пуна била. Комшије су хвалиле вредне руке Петрове и Видине и умеће њихово. Понеко им је и завидео.

Све што би се на њиви подно Печа посејало, бујало је.

“Добра она њива Петрова, вреди три царева града”, говорили су сељани.

Петар је захвално убирао дарове земље, а њива им је толико ваљала, и да ништа друго не узоре и посеје, довољно би било. Жени је уместо оне изгубљене, златну огрлицу за леву ногу саковао.

У пећину се више нису враћали, нити су, свако својих разлога ради, причу о нјој приметали.

А и зашто би, Вида је једним, унапред датим уздарјем, све дарове узвратила.

Горан МИХАЈЛОВИЋ

СУСПРЕТ У ВЕНЕЦИЈИ

Након што су освојили Цариград, потом и Српску Деспотовину, осокољени Турци хиљаду четиристо шездесет треће у великом залету прегазише Босну. Колико год им залет бијаше голем, толико отпор који пружише босански властелини би тањушан. Османска царевина и не кашљуцну.

Ако се та лавина застрашујућих догађаја слијевала главним друмом историје, онда је некада славна и моћна властелинска породица Павловића склизнула са овога свијета козјом стазом. Најчувенији Павловић - срдити и вјероломни војвода Радослав, заклопи очи још раније. Ни његов син, војвода Иваниш не дочека турску похару: умрије у новембру хиљаду четиристо педесете, тек што се оженио. Наредних тринаест година, до упада Турака, земљом Павловића управљаху Иванишева браћа Никола и Петар, којима се у мору мртвих, потурчених и безнадежно пропалих изгуби сваки земаљски траг.

Понеко од ситне властеле, како у земљи Павловића, тако и у цијелој Босни, у големом страху сачека Турке и прими исламску вјеру. Ко је од хришћана стигао и могао да бјежи, тај избјеже; имућнији пођоше углавном према Дубровнику. Али, ни ту се неће дуго задржати, јер Османлије ускоро стигоше на границе Дубровачке Републике.

Два човјека изронише из споредних сокака историје, далеко од матице главних догађаја и личности, из двије неугледне калдрме - међусобно, и од свега другог удаљене. Сретоше се у Венецији, године хиљаду петсто четрнаесте. Бијаше вријеме великих ратова и големе биједи. Али, гдјеко је могао себи да приушти и велико уживање. Фебруар је био лијеп: ни зимљив, ни кишан. Вечери бјеху златне, а јутра - углавном мамурна.

Једног од тих успорених, тешких јутара Турчин се пробуди са тешком главобољом, закрвављених очију и болне утробе. Али, горе од свега му паде обол чудне напетости што је висео над њим, а да му не знаде ни узрока ни лијека.

Млечанин, већ свикао на дуге теревенке, ноћне забаве и поспрдије, прену се и устаде лаган и чио, но и он са неким предосјећајем да треба нешто важно да се згоди. Али, не могаше да докучи хоће ли се и шта заиста и десити, па се над његово сунчано јутро надви непрозирна сјенка.

Да. Турчин мишљаше о Млечанину, а Млечанин о Турчину. Привучени необичном струјом наклоности према ономе другом, обојица се претравише од помисли да се међу њима родила привлачност какву осјећа мушкарац према жени. Скоро истовремено, свако у своје тешком јутарњем мнијењу, закључи да му се онај други гади, и да га, заправо - мрзи.

- Фала ти, Алаху драги, само нека није *оно* - вели гласно Турчин, дижући главу према високом стропу луксузне палате у коју га смјестише Млечани.

- Милостиви Боже, не дај да ме Нечастиви шчепа рукама неприродног искушења - шапуће Млечанин, начет неспокојством коме не назире извор.

Нешто је ту чудно. И само му је име чудно. *Зуан Поло. Зуан Поло Лиомјарди*. Бели ће бити каква превара. Али, добар је лакрдијаш. Јер, ако има инсана да зна шта је тејатар, онда сам то ја. Али, тај *џехливан, буфон* млетачки и његова дружина... Или је Дубровчанин, кад тако говори овај наш, хммм, анамо њихов језик. И откуд му тај спјев о срдитом Раду? Ко је сад тај витез кад га на дуњалуку досад није било? Та пијандура и ждериња да се бори са пашама и бимбашама у Малој Азији, да се носи са Роландом, Астолфом и другим мегданцијама Карла Великог? Са циновима, дивљим људима и вуковима? У опанцима некаквим? У земљи *Склавонији*?

Ама, смијешна му је играрија! И оно са чаробним опанком, и оно са буретом вина што бућне у хендек, а кад га послије мегдана пронађу, сви витези заједно уласт попију.

Ух, вино! Вино ће ме коштати главурде. Је ли, Адеме... Адееееее! Ђе си Адеме, Алах те у цехенем посл'о. Никад те нема кад ми требаш? Ама, није ми ни Адем број'о колико сам путира искапио.

Дукат је дукат, али тај ми његов дукат неку несрећу слути. Ако је дозове, биће шест несрећа - толико сам га ноћи забављао. Ржу му, изгледа, дукати у кеси - седми ће ми дати данас, кад са свитом крене на пут. Тако је обећао Али-бег.

Али, нешто ми је тај Али-бег Исабеговић чудан бег. За једног Турчина, много му језик палаца *il linguaggio schiavonesco*. И, зашто се свако вече обреће када му споменем *il duca Rado*? Шта му то одмах избистри закрвављени поглед? Куд се дјене оно добро расположење, каква га то носталгија пождере у једном залагају? Зна ли он, можда, ко је, уствари, Радо?

У тејатар се разумије, умије да слуша, добар је зрилец. Вели да је још давно слао своју скомрашку дружину у Дубровник, „*на ваше светице, нека сѝе нам весели, Боџу ѝреѝоручени и у вашем славном ѝосѝоѝѝву*”. Ту је дружину водио неки Радоје Вукосалић... Можда га зато и *Pago stizzoso* тако штреће. Можда га све заједно подсјети на нешто. Али, на шта?

Уз бескрајни друм историје који нам одоздо из прошлости стално довози понеко ново, старо искушење, мноштво је путева и стаза, сокака и богаза присутних туцаником заборав. На том макадаму губе се неријетко судбине не само појединаца, већ и цијелих породица, држава, па и народа.

Павловићи из Борча, господари доброг комада Босне, изгубише се у вртлогу турске похаре. Веле да је понеки властеличић у страху за оно мало привилегија, укључујући и голи живот, примио вјеру мухамеданску. Али, и он се на крају обреће у големој рупи историјског заборав. Један од њих, потоњи Мехмед, био је, кажу, већи Турчин од султана, па му дадоше титулу и части бега, те га скрасише у Новом Брду. Али, народ га пакосно назва „*беџ Павловић*”, па та *ѝѝѝула* оста и његовом насљеднику Алији: Али-бегу Павловићу. Ко би данас на дну океана заборављених нашао та два зрна соли и сазнао како су Мехмед-бег и Али-бег Павловић завршили?

Нешто прије него што Османлије упадоше у Борач, жена благопочившег војводе Иваниша побјеже у Дубровник, у *ѝолачу* коју су Павловићи већ дуго имали у Републици Светог Влаха. Повеле и Иванишево посмрче, сина који је носио очево име. Несуђени војвода стече мушко дијете и тихо одступи са историјске позорнице, којом ионако прође само случајно. Његов син Иван Павловић, међутим, одлучи да се окуша на другој сцени - театарској. Кажу да је постао цијењен забављач, и да га је пут умјетности и раскалашеног живота касније одвео у Венецију, гдје је и име

промијенио.

Сад, кад треба да се растану, опет осјећају некакву нељудску склоност према ономе другоме. Час тако, а час их преплави међусобна мржња. *Зуан Поло* се осврће око себе да провјери није ли ко на тргу примијетио његову слабост. Јер, она не доликује лакрдијашу његовог угледа. Али-бег Исабеговић погледује према Адему и осталима из своје свите. Видјеше ли они ову сузу која му се откотрља низ образ?

- Ко би знао какве су силе у све ово упетљале прсте? - пита се Али-бег, наизглед прибран, уобичајено тврд и миран.

На њему се не препознаје да притуљује мисли, да их уоквирује сликом каменом поплочаног трга и људи које види. Али, мисли плаховите, као и он сам, ваљају се однекуд из даљина и, разгонећи облаке заборава, навлаче нејасну, али сасвим стварну, скоро опипљиву потребу за припадањем, за повјерењем, за рјечју неког свог у туђем свијету.

И *Зуан Поло* гаси дрхтавицу. Не зна откуд она притиче, нити се труди да у магли прошлости избистри мјесто гдје извире поток привлачности између два човјека. Кидају му се мисли баш на мјестима гдје се нејасно, наслијеђено сјећање на Борач претапа у пламтећа искуства дубровачког дјечака и венецијанског забављача.

- Ко сам, доврага, ако немам ни толико куражи и поштења да кажем овом странцу: "Нисам баш сав од лакрдије, има у мени и нешто вредније од смијеха" - кори се *Зуан Поло* и жмиркањем покушава да избистри поглед само на садашњи тренутак.

Два човјека најрадије би да окрену један другоме леђа и да оду, свако својим путем. Али, и један и други знају да ће се то за који тренутак и догодити, па ишчекују шта ће се збити у овом скученом међувремену, у којем их прожима нејасан осјећај судбинске привлачности.

Али-бег први сакупља храброст - да, ради се о истинској храбрости - и коракне према *Зуан Полу*. Вади дукат из кесице, грицне га по своме бахатом обичају и гура га глумцу у руку.

- На, заслужио си, дина ми. Али, што нам данас не исприповиједа о срдитом Раду? - вели гласно, па му прилази сасвим близу и шапће на уво:

- О нашем Радославу. Војводи Радославу Павловићу...

- Мало ме је та тачка заморила, честити беже. Има и других комендија - одговара *буфон* гласно, за публику се приказујући невјештим.

Изненада један другоме падају у загрљај. Турчин стишће забављача грчевито, бори се са проврелим осјећањима, сав дрхти и гласно отпухује. Млечанин се предаје чврстом стиску, покушавајући да својим његованим рукама и сићушним тијелом мушки узврати.

Гледају се у очи, први пут за седам дана колико проведоше заједно.

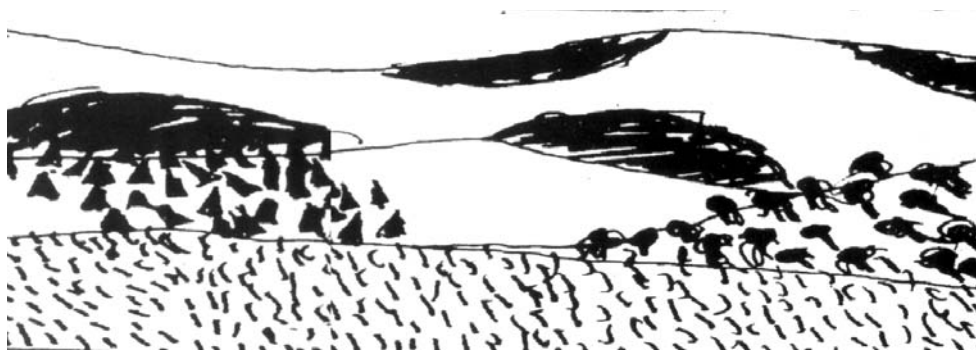
- Имам једну тајну, и мислио сам да је подијелим с вама, честити беже. Али, сад је већ касно. Можда неки други пут - каже *Зуан Поло*, гледајући у бистре зјенице Али-бегове.

- Ни ја нисам оно за шта се издајем. Али, о томе другом згодом - каза Турчин помало сјетно, узјаха коња, звизну и махну руком.

Али-бег Исабеговић са свитом крену на дуг пут. Осврнуће се још неколико пута нервозно, као да је неку важну ствар заборавио. *Зуан Поло Лиомјарди* сачека да му шкрто фебруарско сунце потпуно засјени поглед, па оде кући да црним вином натопи грло при-дављено неочекивано тешким растанком.

Историјске стазе и путевци никада више не удесише сусрет два човјека, који не добише прилику да кажу оно што су љета хиљаду петсто четрнаестог прећутали.

Али, још дуго ће се један другоме јављати у сну.



Давор МИЛИЧЕВИЋ

НИКОЛА ТЕСЛА И ЊЕГОВО ВРЕМЕ
(150 година од рођења великог српског научника)

Када смо, прије нешто више од годину дана, почели да трагамо за одговарајућим садржајима којима бисмо могли, и у Канади и овдје, у Отаџбини, да обиљежимо 150-годишњицу Теслиног рођења, схватили смо да један од тих садржаја већ имамо: књигу Саве Н. Вујновића *Тесла и његово време*. Књигу чија је дуга предисторија али и кратак вијек њеног првог издања већ сами по себи тражили да она буде поново урађена. Најприје дуга предисторија – дуга готово колико и живот њеног аутора, сакупљача Саве Н. Вујновића. Читав свој вијек – или бар онај дужи, избјеглички, преко океана проведени дио, посветио је Вујновић прикупљању ове обимне грађе о Тесли и унио на преко 800 страна најразличитије записе о нашем великом научнику, његовој породици, завичају, али и о најширим националним духовним одредницама, а са њима сигурно и своју печалбарску носталгију за сопственим источницима, за топонимима који одређују његов живот: за Дивоселом, Госпићем и Ликом, али и живот сваког Србина: за Жичом, Цетињем, за тајном Косова.

Књига тада већ покојног Саве Вујновића скинута је, као његово животно завјештање, са штампарске пресе *Источника* 1993. године и одмах је њен читав тираж, директно са те пресе, прешао у домове читалаца, махом пријатеља ауторових у Канади и Америци, не стигавши да буде представљена, па самим тим ни тражена међу широм публиком.

У сјајном поговору овом другом издању наше књиге о Тесли, Рајко Ного (а ко други но Од Језика Рајко) прецизно ће и тачно примјетити да је ово Вујновићево сочињеније, заправо, велика народна читанка, она књига, како каже даље Ного, “која би могла бити једна од оних насушних књига у свакој српској кући у расијању, која би укућане свагда подсјећала ко су и одакле су, ко је њихов лучоноша, чије је име и презиме знак распознавања и еталон идентификације у том истом далеком и замршеном свијету”.

Ја бих вођен Рајковом мишљу, а користећи се његовим језиком, отишао корак даље, па бих, као што то он воли да каже, уз тек нешто претјеривања које само боље осјенчи мисао, рекао да из ове народне читанке исијава лик Тесле народног светитеља. Иако у суштини метафорична, чини ми се да оваква једна изјава ипак указује на чињеницу методолошки прецизно изведеног предачког креирања култа. Баш као што открива поступак канонизације у Православљу, када, како то каже Ђорђе Трифуновић, “народно виђење и осећање једне личности доводи до култног симбола”.

Ако у овом малом претјеривању морамо признати да Теслин лик није иконичан, ипак му нико не може занијекати амблематичност. Јер мало је личности из не баш тако давне српске историје, а поготово из свијета какав је научни, који код Срба нема баш додирних тачака са духовним просторима националног култа, мало је дакле личности као Тесла које би Срби користили управо као амблем. И мало је тако свјежих историјских фигура које су у свијести народа већ надрасли саме себе.

Тако доживљавамо Теслу овдје, у отаџбини, гдје смо, на примјер, у оним тешким и мучним годинама и данима рата и бомбардовања, у оно најмање истражено подручје Теслиног стваралаштва, у оно његово фамозно тајно оружје, као у завјештање остављено Србима за такве тешке дане, све и не вјерујући повјеровали. А још више је то случај на странама онијем, прекоокеанским, гдје се Тесла, ваљда и због заједничког печалбарског јада, и страсније доживљава као свој. Можете то да препознате свакојако, рецимо приликом шетњи парком у близини нијагарских водопада, у узбуђењу наших када набасају на невелику плочу у Теслину част постављену, у њиховом гласном помињању Тесле и Српства, на енглеском наравно, да сви чују и задиве се и њему а ваљда тако и нама самима. Или по томе како наша рођена дјеца тамо, а то је наш утицај којег нисмо најчешће ни свјесни, у школама – а по два-три су наша ученика, бар у Онтарију, не у свакој школи него у сваком одјељењу – када се о великим научницима поведе прича, онако у блоку а спонтано, Теслу од разних Едисона и Марконија бране. У овој јубиларној Теслиној години сигурно ће бити књига које ће Теслу, његово вријеме и његово дјело, освјетљавати на разне начине и које ће продубљивати знања о овом великану у појединачним, специјализованим областима. Али сигуран сам да неће бити књиге која ће оставити цјеловитији отисак Теслиног духа од овог Вујновићевог завјештања. Сигуран сам, наиме, да неће бити покушаја да се унутар корица једне књиге постави овако широко одређена грађа као покушај да се том ширином ухвати или бар наслуту одраз Теслиног лика.

Причу о Теслином животу и дјелу, управо о Тесли у његовом времену, како каже наслов, Сава Н. Вујновић ће градити грађом која збори о Тесли прије Тесле, о Српству прије Св. Саве и Косова,

потом и највише о самом косовском предању, као оном кључном колективном креативном чину којим је моделован профил нације и сваког њеног појединог изданка; а онда пребирањем чокота са лозе Теслине, гдје ће се посебно истаћи не само Николин отац, прота Милутин Тесла, човјек који је својим напором успио да духовном мисијом из Смиљана код туђинских власти испослује дозволу за формирање госпићке парохије и парохијске цркве, него и 37 узорних и часних носилаца мантије са мајчине стране, од Мандића и Будисављевића, међу којима је и Николин стриц, митрополит зворничко-тузлански.

Зашто је то тако и зашто грађа ове књиге кореспондира са ширимом Теслиног лика, тешко је укратко рећи. Али исто тако тешко је не примијетити да овај велики човјек науке измиче управо стандардима научног, да је он чудак понајвише ако га научним стандардима самјеравамо, да је заправо изгнаник из свијета науке.

Тесла је живио дуго и живио је у времену када је научна мисао стекла статус какав никада прије није имала. Али исто тако, дуги Теслин вијек свједок је поларизације научног и поетског мишљења, два различита виђења свијета и два различита начина спознаје свијета. У Теслиним зрелим годинама и у англосаксонском свијету у којем Тесла живи и ради, то ћемо видјети по насловима какви су рецимо *Наука и поезија*, А. А. Ричардса, или још изоштреније у Ливисове *Двије културе*, гђе Ливис, у инат науци, с висине тврди да је “хуманистичко усавршавање засновано на књижевности једино образовање које вриједи имати”.

Ако упоредимо ова два свијета, научни и поетски, установићемо да Тесла у суштини припада овом другом свијету. И по ширини духовне матице која га одређује али и по конкретном начину мишљења. И у сфери научног открића, његова визија је заправо поетска. “Осећање решења за мене је равно убеђењу да сам га нашао”, пише Тесла и открива да се тај његов процес одвија у његовој глави много више него у лабораторији, да је овај други дио, лабораторијски, много краћи и много мање важан:

Отуда и они наизглед неочекивани и немотивисани тренуци епифаније у којима Тесла, у шетњи, било Грацом, Њујорком или Нијагаром, има јасне визије ствари до тада неоткривених. И отуда и онај осјећај синезстезије, болних бркања чулних утисака који је Теслу пратио и прогањао у млађим годинама, на којем би великом научнику сигурно позавидио и покоји велики пјесник.

Али отуда и онај осјећај да је Теслин опус, и поред огромног броја регистрованих и још већег броја нерегистрованих патената, заправо тек торзо, тек фрагмент неисказане цјелине. Отуд, дакле, онај осјећај да је Тесла у свијету науке, и поред епохалних открића, остао непризнат.

И ту смо, заправо, на правом трагу. Јер Тесла, наравно, није пјесник иако је поезију, нарочито народну и ону на народној засновану, бескрајно цијенио, иако је поезију – Змајеву рецимо – преводио; иако су се Теслом и Змај и Десанка и ини бавили.

Теслин доживљај свијета, а самим тим и његова открића о том свијету, заснована су на једном дубоко религиозном виђењу свијета као цјелина, свијета као дјела једног Творца, свијета којем тај Творац одређује и дарује смисао.

Тако је то код трогодишњег Николе, када у игри са својим мачком први пут открива тајну електрицитета и када размишља: “Није ли природа једна огромна мачка? Ако јесте, ко је милује по леђима. То може да буде само Бог”. Тако је то и код зрелог Тесле, када каже:

“Постоји у васиони неко језгро откуда ми добијамо сву снагу, сва надаћућа, оно нас вечно привлачи, ја осећам његову моћ и вредност које оно емитује целој васиони и тиме је одржава у складу. Ја нисам продро у тајну тога језгра, али знам да постоји и кад хоћу да му придам какав материјални атрибут, онда мислим да је то светлост, а када покушам да га дохватим духовно, онда је то лепота и самилост. Онај који носи у себи ту веру осећа се снажан, рад му чини радост, јер се сам осећа једним тоном у свеопштој хармонији”.

И то је онај траг којег Вујновић интуитивно прати. То је онај дамар којег је овај прилежни аматер-сакупљач осјетио и којег је више несвјесном кретњом духа него ли рационализацијом концепта покушао да прати и препозна у најразличитијим духовним откуцајима који Николу Теслу одређују. То је и основна вриједност овог *Источниково* издања које нам Теслу открива у једној неслућеној ширини и дубини. А ту ширину и ту дубину, једанко као и Теслу, препознајемо као своје, јер нам се у њима открива потка косовског завјета којим смо и сами неповратно одређени.

Иван НЕГРИШОРАЦ

ДУЧИЋЕВЕ КРИТИЧКЕ РАСПРАВЕ О УМЕТНОСТИ
(1902-1918)

У другој фази своје критичке делатности (1902-1918), а особито у периоду од 1907. до 1909. године, Јован Дучић ће изузетно интензивирати своје бављење ликовним уметностима. Писаће углавном о вајарству, а нешто ређе о сликарству. Ако смо у претходној фази његовог критичког рада (1893-1901) могли уочити да му је интересовање за уметност мотивисано пре свега потребом да и овај сегмент националне културе добије потребне развојне облике, очигледно је да ће Дучић и даље настојати да подстакне процес еманципације српске уметности. У том процесу он ће и надаље подстицати очување свести о важности националног духа и тематике везане за препознатљиве подстицаје домаће историје, митологије, религије, фолклора, књижевности и културе у најширем смислу, али ће изразити почети да трага за општекултурним вредностима које се у таквим ликовним делима могу наћи. Ако је у претходном периоду Дучић нарочито посвећивао пажњу друштвеној функцији уметности, а посебно њеној улози у стабилизовању представе о канонским вредностима националне културе, у другој фази своје критичке делатности он ће, не запостављајући поменути проблематику која је највише долазила до изражаја у његовој бризи о јавним споменицима, знатно проширити простор расправе о аутономним вредностима уметничких дела.

1

Сликарству је Дучић посвећивао нешто мање пажње него ли вајарству, али је итекако умео да одговори на изазове занимљивих слика. Тако ће, на пример, расправљати (1908) о слици Ристе Вукановића *Триптих*, која је откупљена за велику галерију слика у Загребу, граду „који је за сада највећи уметнички центар нашег народа”. *Триптих* је „дело са озбиљном основом”, а уз то „срдачно инспирисано дело, на сву меру природно и непосредно”; то је „слика дубоко религиозна иако није црквена, и мада на њој нема светитеља”, а

уметник је успешно избегао „намештеност и театралност” својих ликова. Приказујући три групе ликова „у дубоко религиозној екстази” — Јевреје, хришћане и мухамеданце, уметник је постигао да слика делује као „лепа и хармонична поема ослобођених душа, једна религиозна симфонија”; истовремено је „епос ове три вере са басена Средоземног мора нашао у Вукановићу уметника који је осим вештине цртежа и боје имао довољно филозофског разумевања да постави за основу сваке од тих својих слика оно што је основа сваке од три религије које излазе једна из друге”.¹ Дучић, дакле, хвали промишљеност цртежа и композицију слике, али истиче и колорит који нарочито долази до изражаја код млазева светлости који обасјавају људе у молитви. Уз то, реч је о делу за које бисмо данашњим терминима могли рећи да поседује широко екуменско утемељење, те изразиту мултикултуралну и мултиконфесионалну знатижељу.

Поводом једног цртежа Љубе Ивановића (1909) Дучић скицира кратку историју цртежа, од пећинског човека који је цртао „на костима мамута” па до модерних цртача, од којих посебно издваја Фелисијена Ропса и Константина Гиса. За Ропсове цртеже вели да представљају прави „пандан Бодлеровој поезији”; он је настављач традиције Ватоа, Гоје, Дирера и старијих Фламанца, велики вињетиста и „поред Гиса и Уислера један од највећих цртача свих времена”. Сва та имена Дучић помиње само зато што жели да скрене пажњу на једног младог српског уметника који потврђује да српска уметност напредује, те да има српских уметника који су „потпуно културни да се баве овако културно педантним послом”.²

Због извесних догађаја у уметничком животу Јован Дучић ће, чак, бити спреман на полемику. У тексту *Поводом критике на наше уметнике* (1908) он ће оштро замерити због написа Ота Крауса у коме је овај критичар „с убојитошћу једног покрштеног Јеврејина и инспирацијом једног од последњих Франкових крстоносаца”, оспоравао вредност српске уметности представљене на Југословенској изложби у Загребу. У том оспоравању је, вели Дучић, „пало одмах неколико глава. Најпре Вукановић и Предић, после дужег мучења; Убавкић је пао од првог ударца; Роксандић је игнориран, па затим пуштен зато јер је био хрватски стипендиста; Мурату и Вучетићу учињена је милост да су Далматинци. О Јосифу Даниловцу, најбољем на Изложби у своме жанру, нема ни помена.”³

Ото Краус, у заносу истинског франковца, оспоравао је не само српске уметнике већ и српски народ у целини. Он је, при том, настојао да се „доведе у питање српска способност за дело поезије и цивилизације”, а да се на штету Срба истакну Бугари. Дучић сматра да је Краус у том обрачуну морао да превиди неке несумњиве вредности српске културе, вредности признате широм света, као што је, примера ради, сликарство Паје Јовановића. А што се тиче „уметничког инстинкта”, Дучић се пита како тако нешто Србима може бити оспоравано кад се зна да су слепи бардови оставили иза себе „готов песнички језик, и ритам, и метар, и целу естетику”? Зар се може оспоравати уметнички инстинкт једном народу који је изнедрио Фи-

липа Вишњића, народу у коме су „и просјаци велики песници”? „Зар сумњати — наставља гневно Дучић — у уметнички инстинкт српског народа који једини и од Срба, Хрвата и Бугара има свој књижевни језик, онај исти којим је испевана Косовска епопеја која је средиште целе националне литературе нашег племена! Зар се питати о уметничком инстинкту народа који је једини што има читаво море националних мелодија, које само што очекују свога Грига! Зар најзад с том дрскошћу говорити о народу који има најлепшу и највећу југословенску књижевност.” Дучић сматра да Бугарима треба одати признање, али да то не сме ићи на штету Срба које он држи за „средишно племе по општем стању његове просвете”.⁴ У сваком случају, ово је први, изразито оштар, јавни сукоб Јована Дучића са старчевићевским духом и правашко-франковском аргументацијом.

2

Дучићеви написи о уметности већином су посвећени вајарству. Занимљиво је, пак, да он изузетно велику пажњу посвећује јавним споменицима, оним скулптурама које треба да буду изложене на урбанистички важним и осетљивим местима. Тако ће писати (1907) о Сими Роксандићу и његовој скулптури *Борба* која је требало да буде намештена на теразијском скверу у Београду. О Роксандићу као вајару критичар има много лепих речи, а особито хвали његову вештину приказивања анатомски сложених композиција. „Роксандић се разликује — вели Дучић — од досадашњих наших скулптора по томе што има више талента него други, затим по томе што има више темперамента, а нарочито по својој отменој тежњи да тражи тешкоће, што крупње техничке предмете и што компликованије анатомске проблеме. Зато је он једини у нас који даје не само портрете лица него и портрете тела, и да ваја голо.” Захваљујући таквим особинама свог вајарског талента, Сима Роксандић је са скулптуром *Борба* постигао уочљив напредак у односу на своје претходнике и остварио „прелаз наше скулптуре из египћанске укочености у јонску поезију голог тела.”⁵

Скулптуру *Борба* Дучић оцењује веома високо. Држећи да је то дело „и по смелости своје замисли и својој мајсторској фактури нешто што показује у овом младом уметнику од непуних тридесет и пет година будућег маистра”, критичар указује на читав низ детаља (грудни кош, леђа, мускулатура руку, лице и очи рибара који се бори са змијом) од чијег решења зависи успешност читавог дела. И премда уочава извесне слабости скулптуре (пре свега, листови и прсти ногу), Дучић је пун похвалних речи. Јер „све то — вели он — очарава не само професора анатомије, него и вас и мене, свакога на свој начин и свакога из свог разлога, извесно, али све уједно по таленту, великом и лепом који је прошао преко ове бронзе,” као што и „показује колико у Роксандићу има много сигурног инстинкта и уметничке интелигенције”. На основу оваквих утисака, он закључује: „Имамо данас млађу приповетку, млађу поезију, млађу критику, изгледа да смо на путу да имаднемо и целу млађу скулптуру и мла-

ђе сликарство.”⁶

Јован Дучић је обратио пажњу и на појаву неких нових прилога нејаком српском вајарству. У тексту *Два нова скулптора: Јанко Коњарек и Драгомир Арамбашић* (1908) одмах ће одсечно вредновати доприносе двојице уметника: први представља „једног готовог уметника, и то врло доброг и веома интелегентног уметника”, а други „само једног доброг ђака али који је веома добар ђак, ђак — уметник, који прави хитро свој пут и коме, изгледа, неће требати много напора да га пређе.” Анализирајући детаље скулпторске технике, понајвише приказивање лица, те препознавање расположења и душевног стања, Дучић закључује да је Јанко Коњарек „велики елегичар”, да „његова нежна и тако отмена лица увек имају нечег далеког и горког, да све прелази у једну фину уметност душе, и да се све спиритуализира”, као и да „даје своје мирне поеме страдања и своје дубоке мраморне елигије”. Кад је у питању Драгомир Арамбашић, Дучић истиче изразе лица, лакоћу, смелост и природност у пози, па закључује да скулптор „несумњиво има темперамента и добро развијена чула, и све показује да ће поред талента једног артисте имати и савесност једног артизана”.⁷

Расправом о Роксандићевој скулптури *Борба* неће се завршити Дучићево бављење јавним споменицима. У тексту *Нови конкурс наших вајара за сјоменик српској војсци* (1908) он се подсмевајуће двома појавама „по којима би нас странци могли држати за варваре: то је наша калдрма и наша калимегданска скулптура”. У склопу општих друштвених промена и процеса модернизације, критичар се нада да ће како калдрма тако и лоша скулптура нестати из Београда. „Неки рђави вајари — вели критичар — профанисали су неке од тих великих синова нашег народа, дајући њиховим положајима изглед простака и позера, одузимајући њиховим физиономијама све оне трагове генија које су имали, а њиховим студеним очима од бронзе онај велики и топли поглед ума и срца којим су ти људи пронашли у животу толико лепоте и толико смисла.” Све наде у поправљање слике о нашим великанима и слике о нашем народу Дучић је упућивао ка новим вајарима који ће бити на висини свога задатка. Он је веровао да ће „једног дана Доситејеву статуу да ради човек раван духом самом Доситеју, а Јакшићеву бисту да ваја скулптор у чијим прсима буде закуцало исто онако велико и несрећно срце као срце тог великог писца.” Поздрављајући отварање конкурса за израду споменика српској војсци, Дучић истиче да тако важан повод мора добити велики резултат, а то је споменик „пред ким ће се стајати гологлав” и који „треба да буде исто онако стално, вредно и уметнички велико дело као што су друга наша уметничка дела: Његошеви, Јакшићеви и Војислављеви стихови”. Управо због очекивања најбољих резултата, критичар сматра погрешном одлуку да право учешћа на конкурсима имају само Срби, па се залаже да у то буду укључени „сви наши скулптори, а то је и Срби и Хрвати.”⁸

Јован Дучић се јавно ангажовао и у расправи о изради споменика војду Првог српског устанка. У тексту *Модели за сјоменик Карађорђу* (1909) критичар исказује незадовољство понуђеним ре-

шењима, као што је незадовољан читавим скулпторским комплексом на Калимегданском парку. Решења за Карађорђевог споменик сведоче да „недостајала је једна дубока заједница између онога који пева и оног који опева”, те да „наши вајари нису разумели довољно дело којем треба да дадну своју мраморну реч”. Дучић сматра да вајар мора да допре до унутрашњег света човека кога представља, а до лоших вајарских решења долази када таквог сагласја нема. „Зато је — вели он — Ђура Јакшић онако згрчен и сав ухваћен на Калимегдану; зато наш лепо Војислав има у грању тог истог шеталишта онаку помпезност каквог жандармеријског команданта. Вајари нису били духовно сродство песницима.” Од свих понуђених решења тек једно једино, оно чији је аутор сликар Пашко Вучетић, издваја се тиме што „показује интелигентно разумљено шта је то народна епопеја и какво је место у њој јунаку коме се подиже споменик у престојници коју је он на мачу задобио.” Дучић, обузет идејом југословенства која је тада била у пуном успону, жали и протестује што ни на овом конкурсима није допуштено учешће Хрвата јер зна веома добро да би квалитет понуђених решења без сумње био знатно виши. Држећи да „није рђаво за нас што је Мажуранић написао најбољи уметнички епос српског племена” и верујући у супериорност Хрвата над Србима у погледу вајарске уметности, он понавља како српски вајари нису кадри да створе очекивани споменик и истиче да „сад је ред на велике наше уметнике Мештровића и Франгеша”.⁹

Неколико месеци касније Јован Дучић се истим поводом поново јавља. Подсећајући на сва збивања у вези са избором правог вајарског решења, Дучић у тексту *Имаћемо Карађорђевог споменика* (1909) констатује слабости и немоћ српског вајарства исказану на конкурсима на коме су додељене три награде: прва Пашку Вучетићу, друга Сими Роксандићу и трећа Јовану Пешићу. Чињеница да је само Роксандић прави вајар, да је Вучетић сликар а Пешић самоук, довољно, по Дучићу, говори о донетима српског вајарства и представља „жалостан знак и тужан доказ наше немоћи”. И премда по свему Вучетићев рад издваја из круга понуђених решења, критичар је прилично незадовољан основним концептом споменика. „За мене је Вожд — вели Дучић — пре свега велики бунтовник и ослободилац свести у једном народу, и тај бунтовни и ослободилачки став није изражен на овом споменику. Вожд је ту у пози каквог римског императора из мирног философског рода Марка Аврелија, сав торжествен и прерушен у шумадијску доламу и са две хајдучке српске кубуре место златног римљанског оклопа или тоге овога стојичког цара и мудраца. Ја замишљам Вожду у великом кораку на постољу са руком која је пружена над гомилама и отвореном шаком која ваља да изрази гест што диже оне који леже, дремљиве и полумртве.” Не верујући у коначан успех Вучетићеве композиције, критичар се чуди што је Одбор не само донео одлуку о наградама већ и решио да првонаграђено решење преда на веома скупу израду. У тој одлуци он препознаје деловање војничке логике и преламање преко колена ствари које би, због своје осетљивости и деликатности, морале да буду решаване са више такта и одговорности. То што треба да до-

бијемо Карађорђевог споменика неће, нажалост, довести до новог квалитета српске скулптуре, већ би нови прилог, пре свега, могао „бити потпуно добар за рђаво друштво оних калимегданских чудовишта”.¹⁰

3

Текст који означава крај друге фазе критичарске делатности Јована Дучића такође је посвећен вајарству. Тај есеј, под насловом *Велики српски вајар Иван Мештровић* (1917), отворио је сложена питања тумачења вајарског дела Ивана Мештровића и посејао клицу раздора не само између двојице пријатеља, српског песника и хрватског вајара, већ и између српских и хрватских културних посленика уопште. О Мештровићу Дучић исказује врло изоштрени суд: „Ја имам највеће дивљење за њега, као за највиши израз нашег народног генија.”¹¹ У овој поставци утемељена је кључна Дучићева аргументација, а с њом су у присној вези и неке неуралгичне тачке културолошких спорова Срба и Хрвата.

По Дучићевом мишљењу Мештровићево уметничко посланье важно је како за разумевање значаја народног бића у уметничком чину („Он је био први који је разумео да је за свакога уметника и песника народна грудa довољна да створи и гаји генија”) тако и за суштинску спознају основне природе српског народног бића („Нико пре њега није разумео да је српска раса, створена од јунака и мученика, сасвим природно одређена за натприродно сањање, за ненадмашну визију људских судбина, за високо схватање идеала, за изналажење узвишених сила у људском животу”).¹²

Што се српске културе тиче Дучић истиче, пре свега, значај историје, борбе за слободу и култа саможртвовања. „Српска отаџбина, — вели Дучић — вековима, није запамтила ни једну генерацију која није ишла да пада на бојишту. Јединствена може бити у свету у томе погледу. То је Сатурн који гута своју децу. Гробнице палих јунака су насељеније него наше вароши. Успомена на њих је јача од наших догађаја садашњег живота.” С тим у вези је и култ јунака у српској култури. Тај култ је створио „у нашим пољима легенде ванредне лепоте”, а те легенде су обликовале духовни живот народа, укључујући и живот сваког појединца, јер „сваки сељак има о своме гробу умрлих песме”. Захваљујући тим легендама читав народ је своје јунаке подигао на ранг богова, па су „ови јунаци прогнали богове из наше цркве. Јунаци, то су богови. Ми се у томе можемо поредити са старим Јелинима, који су јунаке имали за богове.”¹³ То „обожавање јунака” је, по Дучићевом мишљењу, сузбило утицај хришћанства и очувало српску културу у окриљу паганских кодова. Дучићево схватање словенске митологије и религије, те њеног утицаја на српску хришћанску културу одређено је, очигледно, оним концепцијама нашег културно-историјског развоја које је до тог времена најпотпуније исказао Натко Нодило, а у потоњим временима ће то учинити Веселин Чајкановић.

У своја разматрања Дучић понекад укључује и лаке досетке

и ситне духовитости, али их повезује са најзначајнијим идејама и моћним увидима у природу народне културе. У таквој перспективи, примера ради, он разматра и идеју хришћанског бога и њен утицај на народни живот: „Хришћански бог — који је имао два страна сина — једног Јеврејина и једног голуба — мање утиче на морално држање српског народа, него ли просте легије које су пале на пољу части са узвишеним пожртвовањем за дужност. Сунчев свештеник је рапсод који иде од села до села да пева на раскрницама старе царева и јунаке, обучене у злато и сјај, који су пали за ово парче земље, које је, неком пакленом судбином, увек жедно крви своје деце.”¹⁴ Култ саможртвовања је, по њему, сатурналијске, паганске природе, која није значајније преобликована у епоси хришћанства већ је, будући веома отпорна на сваковрсне утицаје, само оплемењена.

Мештровић је у српској култури управо то разумео, а својим вајарским делима је такво осећање света и вредносног поретка изузетно успешно материјализовао. Дучић Мештровића доводи у везу и са Вагнером, и то како „по његовом народном уметничком схватању” тако и по „наклоности да осећања види”, а утврђује како оба уметника извориште своје инспирације проналазе у миту. Отуда Мештровић ваја српске јунаке „из битке на Косову пољу (1389), које је било наша Троја за душу и будућу уметност”. Он ваја и жене, али то „нису ни италијанске мадоне, ни мадоне и кокоте француске, ни грађанке холандског или фламанског сликарства: већ мајке и жене српских кнежева, војвода и хришћанских вођа палих на томе пољу, које је било последња барикада испостављена Турцима у њиховом маршу на Беч.” На ликовима Мештровићевих скулптура Дучић препознаје широку лепезу изражајних, душевних нијанси које сведоче о богатом унутрашњем животу изведеном уз српске митологије, религије и историје. Отуда он закључује: „Код Мештровића је свуда мит, јер је српска религија, имајући херојски мит за основу, више митологија него религија: јунаци су поштовани као богови. Мит бескрајно тужан, о једној раси која је пропатила ужасе.” И још: „Само су Срби у Мештровићевој уметности. Такође и антрополошки: као тип и као израз.”¹⁵

Дучић истиче светску славу Ивана Мештровића, као и његов велики радни елан. Указујући на Мештровићеву инспирацију српским народом, тачније културом, митологијом и историјом тога народа, он закључује да је његово вајарско дело „велики доказ да постоји једна раса која живи само за високо морално схватање у животу и у уметности.” Отуда држи да је у питању „дело српскога вајара”.¹⁶ Оваквом поставком Дучић је начинио одлучан корак у при свајању хрватског уметника: од вајара инспирисаног и обузетог српским народним бићем па до српског вајара раздаљина, понекад, може бити сасвим мала али, понекад, и бескрајно велика. Ваља, истине ради, рећи и то да такав поступак није, ни у том времену а ни касније, деловао сасвим необично. Било је много примера у српској култури да су припадници других народа постајали припадници српске, и не само српске културе. О неким таквим појавама, делима и људима писао је и Дучић: на пример, о вајару Словаку Јанку Ко-

њареку или о књижевнику италијанског порекла Иву Ђипику. Но, оштро сучељавање и сукоб двојице великих уметника, Дучића и Мештровића, уследиће тек петнаестак година касније када ће се два уметника, па и два народа и две културе, наћи у оквирима исте државе.

4

Дучићеве расправе о уметности јасно сведоче о проширивању његовог националног и културолошког хоризонта. С једне стране, он ће указивати на дела која по свом духу превазилазе хоризонт национално усмерене ликовне уметности, а такав подстицај, примера ради, препознаће у делу Ристе Вукановића. С друге стране, Дучић ће се заинтересовати за оне ствараоце и дела која припадају ширем кругу југословенских стваралаца, од којих је највећу пажњу посветио Ивану Мештровићу. Као ликовни критичар он је веома склон да такве проширене културолошке оквире сагледава унутар процеса настанка једне нове заједнице народа, али томе он никада није посвећивао превише наде нити неког наглашеног ентузијазма. Поготово није био спреман да запостави, па и заборави огроман удео у погледу митолошког, религијског, језичког и општег наслеђа које су Срби уносили у културну заједницу јужнословенских народа. Уочавајући тешкоће у извођењу таквих процеса, посебно утврђујући разлике између српских и хрватских погледа на уметност, културу и општи вредносни поредак, он ће се (што је посебно видљиво у случају Ота Крауса) оштро супротставити сваком покушају умањивања значаја и доприноса српске културе.

Све време бављења уметничком критиком Јован Дучић настоји да подстакне процес еманципације и прогреса српске уметности. Отуда је расправа о општим културолошким приликама, а посебно о смештању у контекст других европских народа, за Дучића од прворазредне важности. Скала вредности на којој Дучић осматра занимљиве, али не баш моћне доприносе српских уметника с почетка двадесетог века, увек је произилазила из укупне европске уметности. За Дучића су ти општи културолошки видици представљали основу на којој је он успостављао праве критеријуме и утврђивао простор њиховог одмеравања.

Такво контекстуално разматрање је за Дучића сасвим природно, а оно се исказује у свим формама његовог критичког расуђивања, како о ликовним уметностима тако и о самој књижевности. Насупрот томе, изузетно су занимљиве оне странице на којима Дучић испитује унутрашњу структуру ликовног дела, његову композицију, природу цртежа и облика, основни тон и атмосферу и сл. На таквим местима може се препознати како критичар има префињеног смисла за оно што представља фактуру уметничког дела и чак душу његове иманентне поетике. И на том плану Дучић је исказао не само вољу и прилежност него и истанчани сензибилитет који му је допуштао да о таквим темама компетентно расправља.

У другој фази своје критичке делатности Дучић је, очигледно, прегнуо да о уметности расправља поштујући право на аутономију уметности у односу на укупан друштвени амбијент. Отуда његове расправе теже да утврде који су специфични стваралачки проблеми са којима се уметник суочава, те какви су резултати до којих је таквим стваралачким прегнућем дошао. Но, критичар никада није запоставио општедруштвени значај и посебно место унутар свеукупне националне културе које неко ликовно дело заузима. Баш због тога он ће, као и у првој фази свог критичарског рада, посебну пажњу посветити функцији и угледу јавних споменика. И у том погледу, његове примедбе и сугестије које се односе на избор личности, вајарску поетику, вештину обликовања, па и на појединачна решења у вези са ставом, покретом, природом материјала и сличним детаљима, биле су веома убедљиве и основане. Јован Дучић никада није губио из вида изузетну важност ликовне уметности за укупни поредак друштвених вредности.

Најомене:

1. Јован Дучић — *Јуџира са Леуџара: Речи о човеку. Сџаза њоред џуџа: Есеји. Прилози: Књижевно време — Уметности — Публицистџика*, Сабрана дела, књ. VI, Свјетлост, Сарајево, 1969, стр. 288, 289. Критички напис *Вукановићев џирџиџиџ* објављен је у *Политџици*, 29. 4. 1908, 1538.
2. Нав. дело, стр. 313, 314. Приказ *Уз наше црџеџе* објављен је у београдском листу *Ново време*, 6. 1. 1910, И, 29.
3. Нав. дело, стр. 290. Текст је објављен у *Политџици*, 9. 5. 1908, 1548.
4. Нав. дело, стр. 290, 292.
5. Нав. дело, стр. 284. Критички напис *Сима Роксандић, вајар* објављен је у *Политџици*, 2. 9. 1907, V, 1302.
6. Нав. дело, стр. 285, 286, 287.
7. Нав. дело, стр. 298, 301, 302. Критички напис *Два нова скулџџора: Јанко Коњарек и Драџомир Арамбаџић* објављен је у *Политџици*, 3. 7. 1908, 1601.
8. Сви цитати, нав. дело, стр. 294—296. *Текстџ Нови конкурс наших вајара за сџоменџ срџској војсџи* објављен је у *Политџици*, 20. 5. 1908, 1559.
9. Нав. дело, стр. 303—307. Текст *Модели за сџоменџ Карађорђу* објављен је у београдском *Дневном листџу*, 6. 5. 1909, XXVII, 124.
10. Нав. дело, стр. 308—312. Критички напис *Имаћемо Карађорђев сџоменџ* објављен је листу *Ново време*, 26. 11. 1909, I, 1.
11. Нав. дело, стр. 315. Есеј *Велики срџски вајар Иван Меџџровић* објављен је у *Срџским новинама* (службеном дневнику Краљевине Србије који је у то време излазио на Крфу), 27. 6. 1917, LXXXIV, 76.
12. Нав. дело, стр. 315.
13. Нав. дело, стр. 315, 316.
14. Нав. дело, стр. 316.
15. Нав. дело, стр. 316—317.
16. Нав. дело, стр. 317, 318.

Славица ГАРОЊА РАДОВАНАЦ

*„КРОЗ ЦАРСТВО НАУКЕ” -
Приповедна проза Милутина Миланковића*

(Поводом 55 година од првог издања 1950 – Дерета, 2005)

Нема сумње, да књижевно дело Милутина Миланковића (Даљ, 1879-Београд, 1958), српског научника (математичара, астрофизичара и климатолога) светског гласа све више привлачи пажњу, нарочито након обједињеног представљања и његовог књижевног опуса у оквиру Изабраних дела, објављених (тек) 1997.године. До тада је одређени књижевно-критички интерес постојао само за његове мемоаре (комплетирани, у издању САНУ тек 1979.године, на стогодишњицу Миланковићевог рођења)¹, док његово најпознатије дело, “Кроз васиону и векове” (1928), упркос изванредној рецепцији између два светска рата (у обавезној је лектури у немачким школама!) и бројним издањима, такође тек одавно привлачи већу пажњу домаће критике и издавача. Чини се, међутим, да је његово треће белетристичко дело, књига прозе под насловом “Кроз царство науке” (1950) у том смислу највише остала запостављена. Управо о овој последњој књизи овде ће бити више речи.

По свему судећи, Миланковићева репутација научника математичке струке одмогла је његовој књижевној рецепцији (што је чест случај, не само код нас, за људе вишеструких способности). Уз још неке спољашње неколконости (време објављивања, идеолошка различитост, као и закашњење у књижевној рецепцији), оно што је Миланковић остварио у домену белетристике, често је поједностављено сврставано као “популарна наука”, а томе је доприносио и сам писац. Очигледно, и он је ову своју делатност сматрао другостепеном у свом креативном деловању, као допуну свом примарном, научном раду. Тиме је дуго времена била унапред искључена свака друга могућност тумачења његовог књижевног опуса у оквиру тзв. високе литературе. А сем таквих домета остварених на бројним страницама мемоара, као и у роману “Кроз васиону и векове”, Миланковић је задужио и српску приповедну књижевност својом

збирком прозних остварења под (скромним) насловом “Кроз царство науке: слике из живота великих научника”. Ова књига је настала у специфичним, ратним условима, усред окупације, и по времену писања је комплементарна са завршним поглављима трећег тома Миланковићевих мемоара. Објављена је, као што је наведено, као штиво “популарне науке” 1950.године.

Шта је подстакло великог научника да оствари ову књигу, која је била свакако више од литерарне разбихриге, или духовне терапије у тешким данима? Сам Миланковић у некој врсти предговора осетио је потребу да остави прозну скицу аутобиографског карактера (о бомбардовању Београда 6. априла, као својеврсну посвету разореном и вољеном граду) али и условима настанка овог рукописа. Годинама се велики научник носио мишљу да у просветне сврхе литерано оживи животе најпознатијих научника, оних који су на њега лично оставили велики утисак (или му били путовође у властитом научном развоју). О њима је имао и солидну литературу у свом дому у Професорској колонији у Београду. Сада, када је времена имао на претек, ипак је морала да се деси и она плодносна искра коју везујемо само за уметност и велика открића, када је тематика и намера у остварењу ове књиге добила сасвим особен, плодносан уметнички смер, и када се његова књижевна креација развила толико, да је увелико превазишла првобитну скромну намеру о просветно-педагошком учинку. И у својим мемоарима, Миланковић детаљно описује тренутак када је настала прва прича из ове књиге. Она је најуже повезана са креативним тренутком “домишљања” или дописивања непостојећег текста, који је писац, ослањајући се на огромна знања из посебно омиљене, античке прошлости, стваралачки домаштао, поступак иначе присутан код савремених пост-модерниста.

“Почех да размишљам о томе како бих својим пером могао попунити ону празнину Виландових “Абдерићана” (недостајући дијалог “два највећа природњака” у антимој Грчкој, Хипократа и Демокрита - прим. С. Г.) и одлучих се да то покушам...Када још мало дотерах и допуних тај свој спис, увидех да ми је пошло за руком да кратким, живо предоченим догађајем, изложим главне црте Демокритове науке...То ме је врло задовољило и развеселило у оним тмурним данима. Запитах се не бих ли тим начином, а себи за забаву и разоноду, (подв. С. Г.) могао још којег знаменитог научника дочарати жива пред собом и са њиме упознати своје будуће читаоце...”(мемоари, 743)².

Тако је настала његова прва проза “Демокритос”, сјајна алегорична о појединцу и маси, мудрости јединке и лудости (глупости) гомиле, заснована на анегдоти, филозофски трактат два пријатеља, али и невероватна животност и смисао за појединости у оживљавању епохе - рекли бисмо, данас, мало примећена, антологичка приповетка српског језика. Након тога, ничим спутани сваковрсни књижевни дар Милутина Миланковића виноу се у висине уметничког креирања одабраних тема и ликова који су га годинама заокупљали, инспирисали, провоцирали. Тако је никло

укупно дванаест приповедака уједначеног квалитета, и особеног тематског опуса, свакако једнственог у српској књижевности, са једином маном (једносмерношћу у рецепцији) што су њихови главни јунаци били светски познати научници у распону од антике до 19. века.

Споменута прича о Демокриту прва из овог рукописа, настала је дакле, на литерарном предлошку и - анегдоти (такође богато искуство српске књижевности). Читав композициони оквир је саздан у овом оквиру: становници града Абдере, “најизразитији паланчани старе Грчке”, позивају Хипократа, славног лекара, “да испита неуравнотеженост Демокрита и то писмено потврди”. Након дијалога са Демокритом и извршене експертизе, Хипокрит утврди супротно: да је Демокрит једини житељ њихове вароши који је душевно потпуно читав!, а да су сви остали луди! Одабравши за основни мотив приче (код Вилара ненаписани) дијалог два највећа филозофа једног времена, писац се уствари служи опробаним поступком мистификације, дописујући један старији текст на исту тему (Виландов из 1781).

Али, позорница збивања у Миланковићевој причи, сва у дионизијском стилу, започиње једним депатетизираним уводом³: “Било је то, ако се не варам, године 397 пре нове ере, претпоследњег дана месеца априла. У те дане је пролеће као што знам из властитог искуства, лепше но у којегод било друго његово доба, а боравак на обалама Тракоје најугоднији. Њене пољане су сочно-зелене, море је ведро-плаво, ваздух мио, иако несташан; његов весели дах подмлађује копно и море...” 275). Условно, један од важних ликова је и градски “номофилакс” Грилус, којим започиње прича и чиме се одлаже главна тема која се не обрађује одмах (сусрет два највећа филозофа античког времена). Већи део радње одиграва се заправо, на “пијаци жеља”. Наиме, у уводној сцени, приказан је градски “номофилакс” Грилус како са три роба купује намирнице за предстојећу вечерњу гозбу у част доласка Хипократа. Сцена куповине на пијаци је живописна и пуна хумора, са комичним врхунцем датом у призору уплашеног магарца, са чијих леђа је одједном полетела сва купљена роба (“...Зеље, воће и рибе - све полете у великом луку мајци земљи у крило. За трен ока лежаху на земљи испретурани краставци, артичоке, наранџе, трешње и јагоде, јаретина и говедина, а рибе се праћакаху у прашину...” 282). Демокритов громогласни смех на рачун “номофилакса” је увођење славног античког филозофа у радњу. Сцена сусрета и упознавања два филозофа у Демокритовом врту је пропраћена паралелном радњом: доношењем обилних животних намирница, које представљају противтежу овоземаљских чари живота у односу на узвишену сцену (филозофски разговор Демокрита и Хипократа). У наведеним сценама Миланковић испољава непатворен дар комедиографа са осликавањем вечних мана и недостатака људске природе, у рангу најпознатијих античких комедиографа, али на исти начин, међутим, у следећој сцени његови главни јунаци достојно одражавају мудрост античких филозофа и песника, која се може

посматрати и као део пишчевог властитог поимања вредности живота:

“Ваздух беше потпуно миран, море без таласа; на његовој глаткој површини огледало се звездано небо. “Погледај ову дивну мирноћу мора!, рече Демокритос. “То ти је верна слика праве среће!”. “Како то мислиш?” “Ево како. ...Праву срећу, у којој само мудрац може потпуно да ужива, чисто блаженство, циљ и мир живота, не треба тражити у спољним добрима у чулним уживањима, већ у тихом и мирном расположењу које нам пружа блага заталасаност финих атома наше душе. Она даје души меру и хармонију, чува је од ђуди, пружа јој непоколебљивост и сигурност у саму себе; она је мирноћа мора душиног која је, упознавши своје страсти, постала господар саме себе. Право блаженство је мирноћа, а њу даје само сазнање...”(289).

У највећем броју прича из антике приповедање тече са лежерношћу свезнајућег приповедача, док у већини прича из новијих епоха, као један од јунака у прози, присутан је и сам писац. Дакле, примењујући поступак као и у свом роману “Кроз васиону и векове”, писац је, по начелима савременог постмодерног дискурса, такође извршио “провалу” у радњу и животе својих литерарних јунака, умешавши се у њихов живот. Писац је такође одевен у одећу епохе о којој приповеда, дружи се, разговара са својим јунацима, доживљава са њима заједничка путовања, ратове, пријатељства и аудијенције... Изузетак је једино начињен у причи “Питагора”. Писац овде лично не познаје свог главног јунака, али такође има лично учешће у причи. Додуше, он само издалека и скривен, једне ноћи посматра и слуша своје јунаке, Питагору и његове ученике, у “очигледној” настави испод чистог звезданог неба, пуној величанствене атмосфере, на граници сна и фантазмагорије:

“...У Кротону влада мртва тишина. Тек по који петао кукурекне, али се на то ни пси не осврћу. На небу светлуцају безбројне звезде; непотпуни месец тек што није зашао за Брутијска Брда, али још осветљава својом светлошћу једну врцкасту стазицу која, опточена миришљавим мастикиним джбуњем, води из вароши на узвишицу западно од ње. На тој узвишици заузео сам своје место и одатле гледам доле према вароши. Дуж једног дела оне стазе назирем, међу тамним джбуњем, беличасту неку пантљику, дугу око сто корака, како се светлуца на месечини....Напрегнувши очи видим да се та светлуцава трака креће узбрдо и да пре личи на огромну беличасту змијурину која пуже уз брдо право к мени. Већ хтедох побећи главом без обзира, но причеках још малко. Тада видех у чему је ствар: тајанствена прилика беше дуга поворка бело одевених људи. Ја се присетих: то су, нема сумње, Питагора и његови ученици. Они се - сада видим сасвим јасно - пењу, један за другим, узбрдо. Да ме не приметите, сакрих се у густ шипраг....(258).

У дијалогу са својим ученицима, славни учитељ Питагора тумачећи својим ученицима небеске појаве (кроз знања којима је, сасвим извесно, располагао и сам Миланковић, у можда истој ситуацији тумачења својим студентима у слушаоници Београдског

универзитета), уместо табле (на којој је свакако Миланковић исписивао математичке формуле), штапом упртим у звездано небо исписује пред ученицима космичке једначине. Али и овде доминира смисао за свакодневницу, уметнички детаљ који финим одабиром чини ову прозу животно уверљивом, хуманом, топлом и људском, као што је то ефектна поента (у славу свакодневном, обичном животу и малом човеку), у завршној сцени ове прозе: један од заспалих ученика током Питагориног ноћног предавања, са урођеном маном (краћом ногом), којем су другови из обести бацили сандалу са дебљим дрвеним ђоном, изненада је пробужен: "...Неки од њих зграбише неколико камичака и бацише их на Паролоса који је јога спавао. Он се трже из сна и појури за њима, поскакујући на левој ноzi." (274).

Прича о Аристотелу, изведена је такође оригинално, и без директног учешћа писца у радњи. Писац приказује Аристотела само у једном временском исечку - у тренутку доласка уплашеног, провинцијског осамнаестогодишњег младића у престоницу, Атину, са готовом намером да из ње што пре побегне. Међутим, призор успона на Акропољ, и нарочито Аристотелово заустављање пред Партеноном и фасцинираност храмом, доноси преокрет, и нема сумњс, пишчев је лични доживљај, додуше, другачије уметнички транспонован у његовим претходним делима ("Кроз васиону и векове" и у мемоарима). У финим, филигранским трептајима Аристотелове душе, свакако да откуцава душа самог писца. Поглед обесхрабреног младића на фриз Партенона ("На њој је видео младе људе како стоје код својих коња, како их узјахују и крећу даље... Он се изненади: овде се та поворка кретала другачијим ходом но на другој страни храма. Ово беше права јурњава и трка. Коњаници пројашаше поред њега у бесном галопу; а ратници пројурише трком; и сами пешаци убрзаше свој ход..."), послужиће као изванредан мотив, да кроз ову сцену писац прикаже једно од генијалних Аристотелових открића - проблем кинематике и оптичких последица релативног кретања. То је разлог да поколебани, млади Аристотел, остане у Атини и постигне у њој врхунац своје каријере. Прослава одлуке, са рођаком у атинској крчми, зачињена грчким вином, омиљени је пишчев поступак споја великих духовних процеса човечанства и ситних овоземаљских лепота и радости живота ("А лепе, бујне каријатиде Ерехтејона кад прође мимо њих, осмехнуше се љупко на њ." 295).

Основа за причу "Аристрахос са Самоса", која се догађа у Александрији, у њеном чувеном Музејону, има у себи љубавни мотив. Надарени млади научник Аристархос, у безнадежној љубави према прелепој кћери краља Птоломеја, сублимирао је своју љубавну чежњу у љубав према науци, створивши први у историји, генијалну теорију о хелиоцентричном систему. ("Тај циљ је био: показати се достојним благонаклоности принцезине. Јер све што је он дотле у науци урадио, изгледаше му безначајно. Остварити нешто што би га уздигло далеко изнад свих његових колега. то би му био прави лек. Онда се не би више осећао бедан, сиромашан и

недостојан. И Аристархос рашири крила свога генија и полете у дотле недостижне висине. Дању се одмарао на својој постели, а ноћу пролетао васиону. Његову рачуни омогућавали су му такав лет...”³²¹). Нема сумње, да је у последњим реченицама сам Миланковић удахнуо властиту душу древном Аристархосу. Предавање Аристархоса пред ученим скупом у Музеиону, такође су без сумње, одблесак (у етикецији, стилу и реторици) предавања самог Миланковића на бројним научним скуповима широм Европе, између два светска рата. Међутим, учење младог Грка је наишло на нераумевање, злобу и одбацивање. У смртној опасности од завере, краљева кћерка, која је такође гајила наклоност према младом научнику, заузме се код оца за њега. Завршне сцене су у равни античких: краљ младићу даје тачна упутства како ће лађом напусти-ти њихову земљу и нуди му блага “колико може да понесе”. Међутим, младић одбија злато. Тек прима златну гривну несуже, које се случајно затекла у очевој одаји и одлази у изгнанство. Писац завршава: “Никада се није дознало где и када је умро.”

Једна од најбољих прича из ове књиге, свакако је она, посвећена Архимеду. Писац је изабрао драматичан историјски тренутак са којим се укрстио живот (и смрт) славног научника, а то је опсаде Сиракузе од стране римске војске. Већ је примећена мистификација дијалога Архимеда и Диокла, која се десила самом писцу у окупираном Београду 1941. године. Када Архимеду у смртној опасности Диокле нуди спас пред римским легионарима и бекство бродом за Александрију, Архимед то одбија уз образложење: “...хвала ти Диокле, што си у својој невољи мислио и на мене. Но ја ћу да умрем овде у свом очинском дому.” “ Овај разговор Диокла и Архимеда од пре два миленијума, можда се готово неизмењен на почетку или на крају рата (другог светског - прим.С.Г.) водио у Миланковићевој кући.... Као и Архимед, после шетње по окупираном Београду враћао се (Миланковић) у своју собу и неузмирен цртао кругове док су легије пустошиле његов духовни и материјални свет. Зато је он могао тако добро разумети Архимеда и зато се ретко која биографија великог Сиракужанина по дубини уживљавања и блиског разумевања може мерити са њом. Из Архимеда говори пишчево искуство, а кроз Архимеда он је можда најбоље описао себе...”⁴ . Док римске легије продиру у град, Архимед је закупљен својим великим (последњим) капиталним делом, које убрзано довршава на свицима папируса и не примећујући злокобно приближавање варвара. И крај ове приче је достојан највећих мајстора пера: духовно великог и несавитљивог научника, бесног што су га омели упадом у лабораторију, промовишући изворну људску слободу, римски војници варварски убијају. Отимајући се у пљачки о плен, цепају трубу папируса са епохалним открићем о интегралном рачуну и геометријским фигурама, Архимедовим ремек-делом које више никада у човечанству неће бити поново написано. Овај поступак, аналоган мотиву несачуваног текста Аристотелове расправе о комедији, који се појављује у роману Умберта Ека “Име руже”, јесте Миланковићева

књижевна иновација настала далеко пре Ековог дела, које је својевремено толико фасцинирало светску књижевну критику. Истовремено, свој списатељски врхунац Миланковић је, чини се, и достигао причама из класичне античке епохе.

Међутим, и у наредним причама из периода развоја науке у крилу западног хришћанства, провејавају особености Миланковићеве поетике: оригиналан избор мотива (угао гледања), мистификација, алегорија, депатетизација, смисао за животворан детаљ, сцену, дијалог, сада готово са обавезним уласком писца у епоху и у животе својих јунака. Тако прича “У Толеду” оживљава шпански средњи век, сконцентрисана на (постмодерни) мотив препродаје старих рукописа, арапских превода грчких мислилаца, што заправо представља универзалну причу о реконструкцији античких знања у периоду ренесансе. Дата у маниру Борхесове вавилонске библиотеке, главни јунак ове приче је преводилац Герард, који води дијалог са препреденим трговцем рукописа, у распону од учених расправа, до банализованог цењкања за рукопис (и поруке о практичном бесцењу сваког интелектуалног рада). Међутим, прича о Николи Копернику прати долазак младог болоњског студента Коперника у манастир Светог Павла крај Рима, где кроз његов сусрет и дијалог са опатом Бонифацијем, сагледавамо целу научну ситуацију средњег века (пренос античког знања у латинске списе, али истовремено и подозрење католичке цркве према византијском наслеђу као вечитом ривалу и након пада Цариграда). Писац не пропушта да у овој сцени не упери сатиричну жаоку на грамзивост папа и наплаћивање црквених услуга код простог народа. Тренутку Коперниковог (поновног) открића хелиоцентричног система, претходи оваква сцена: “...Загледа се оштро у лице Месечево. Он се налазио у стању опадања, али се из размере осветљеног и неосветљеног дела његове плоче могло израчунати када је Месец био пун...Коперник поче да одбројава на својим прстима...Прошле суботе имали смо пун месец. Значи да се овогодишњи Ускрс требао празновати већ прошле недеље. Кад разабра ово признање, Месец прсну у смех. Смејао се толико да се умало не распуче. Но не само Месец, и све остале звезде почеше да се смеју, жмиркајући очима...” (380). Последица овог јесте рад у Ватиканској библиотеци, где Коперник, проучавајући један од ретких примерака велике Птоломејеве Синтаксе (збирка рукописа александријског система света), долази до генијалног открића хелиоцентраичног система. Епилог јесте чисто постмодернистички: без коментара, следи само пишчево навођење документа Свете Конгрегације (поступак достојан једног Данила Киша), којом се осуђују као јеретичка наука Питагорејаца, “како је проповедају Коперник и неки други...”.

Прича “Ото Герике”, смештена је у доба Тридесетогодишњег рата, у варош Магдебург. У уводној, драматичној сцени градског заседања, уочи напада католичке алијансе, грађани Марбурга, протестанти, пред које је постављен ултиматум, гласају. Главни јунак ове приче, млади инжењер Ото Герике, заступа став да град треба бранити. У његовим стручним образложењима градских

одбрамбених зидина, неодољиво препознајемо знања младог бечког инжењера Миланковића, пре научне каријере професора Универзитета. Писац не пропушта прилику да свог главног јунака, инжењера-колегу и лично упозна у једној бечкој крчми, три деценије касније, након што је Герикеов родни град Марбург освојен и срањен са земљом. И у детаљу -сцени усред бечке кафане, препознајемо развијену алеорију на Миланковићеве студентске дане, на Беч његове младости. Дијалог са три века старијим литерарним јунаком је предложак вероватно једног од бројних научних разговора инжењера Миланковића са својим колегама од струке по бечким кафанама. Једино је овде тематика померена на Герикеово доба и његове опите из хидраулике и климатологије. У лику Герикеа, Миланковић издваја заправо тип научника који оклева и није довољно одлучан да истраје или на време открије резултате својих истраживања, тако да их други у идејама и експериментима на путу ка истом открићу, претекну. Овом поруком Миланковић причу недвосмислено и завршава: “Поразговарасмо се потанко о појединцима за штампање Герикеовог дела и разиђосмо се задовољни, пошто им обећах да ћу посетити у Магдебургу. Не одржах своје обећање, а ни Герике своје. Његово дело изађе сувише доцкан за развој науке...”⁴¹¹).

Прича о Исаку Њутну једна је од најупечатљивијих и најлитерарнијих у овој књизи. Вероватно зато, што је писац пратио свог јунака кроз неке од кључних сцена кроз које је и сам прошао у животу, па их је несебично свом литерарном лику и позајмио. У уводној сцени живописних енглеских пејзажа и архитектуре (Њутнове куће из 17. века), централно место приче заузима вече на Божић 1665. “по јулијанском календару... којега дана је наш јунак баш био навршио своју двадесетитрећу годину.” Сцена за вечером која окупља ликове: топлу и брижну Исакову мајку, двоструку удовицу, њеног брата опата, Њутновог ујака, као и многобројну полубраћу и полусестре, неодољиво по атмосфери подсећа на топлину даљских породичних скупова Миланковића, његове мајке и ујака Васе (који га је и ишколовао), као и бројне деце, све до Другог светског рата. Дијалог вођен за вечером, уверљив је, и лако може бити да се догодио, уместо у далекој Енглеској, у Источној Славонији, у Даљу, у старој породичној кући Миланковића из 18. века, на самој обали Дунава. После ове вечери, уз Њутнов духовни развој и научну каријеру, писац прати свог главног јунака, а једна сцена заузима посебно место. Она је сентименталне природе и тиче се дилеме и опредељења младог Њутна између науке и љубави која му се десила са једном девојком у родном месту. Муке одлуке су приказане тако уверљиво, да се такође могу сматрати мистификацијом - тренуцима личног живота писца, који је прошао кроз сличну кризу (приказани у мемоарима). Символично, одлука је пала онога дана када је Њутн видео у излогу новопридошле робе, једну стаклену - призму, управо неопходну за његове опите, и мајци свечано изјавио, да се од тог дана “вснчао са науком”. Из ове сцене је проистекло и Њутново генијално откриће закона силе гравитације.

Завршни део приче је такђе оригиналан и украшен жанр-сценом: испред Њутновог кабинета у Краљевском Лондонском друштву, чекајући на пријем код већ остарелог научника и прекраћујући време, разговарају два човека: један је далеки Њутнов рођак, а други будући издавач његових дела. Остарели научник излази обојици у сусрет и оставља им неку врсту аманета. Последње приче “Кивије” и “Фарадеј” рађене су сличним књижевним поступком: писац је у костимима француског, односно енглеског 19. века и у посебној улози: на високој политичкој дужности (аустријског царског саветника) на пријему упознаје и разговора са највећим палеонтологом (Кивијеом), односно испитивачем магнетског поља и индуковане струје (Фарадејем). Дијалози су живи, са пишчевим осведоченим смислом за сликовито исказивање компликованих теорија, али и дахом и атмосфером свакодневнице.

Последња прича, “Чарлс Дарвин”, понешто се разликује од наведених. Дата је као посета самог писца славном научнику, иначе противнику Кивијеа, на његовом сеоском имању у Дауну. Писац описује своје дуго путовање прашњавим путевима од Лондона до Дарвиновог имања, где га дочекује Дарвинова брижна и добра жена, са чопором унучади. Пробијање временске перспективе - наиме, спој живота Дарвина и писца који је уз то, млад и нежењен (дакле друга половина 19. века у којој су два научника тек три година били савременици!) и игра са децом на имању, уз добронамерне савете госпође Дарвин да се ожени, опет неодољиво асоцирају на странице мемоара Миланковића када говори о својој младости, што је сада инкорпорирао и у уметничку прозу. Дарвин је приказан као старац на заласку каријере, као научник који је доживео све почасте за свој рад у животу, али и класичан тип породичног човека. Дијалог који се води је више свакодневни, а мање научни. У атмосфери посете и присности боравка на Дарвиновом имању, нема сумње да је писац унео своје богато друштвено искуство, можда и неки стваран доживљај личног боравак као омиљеног госта по околини Беча и шире (Грац, Семеринг). Тако је на најбољи начин писац у својим причама, још једном проживео можда и најважније сцене властитог живота.

Иако уметнички пад (можда и извесни “замор” књижевног поступка) прати последње приче, проза Милутина Миланковића, нарочито инспирисана античким периодом и данас се може сматрати антологијском. Овим делом Миланковић је само потврдио свој изузетан књижевни дар, винувши се у просторе стваралачке слободе које можда себи не би допустио да је радио у другачијем времену и другачијим околностима. Напоменуто је да су околности у којима су настале ове приче биле ратне. Оне су за остарелог научника сем “забаве” имале неоспорно и духовно терапеутско дејство, потврђујући правило да су понајбоља она уметничка дела која настају у некој ванредној друштвеној ситуацији, временски далекој од стварних историјских прилика у којима настају. То се у најбољем смислу може применити и на ову Миланковићеву књигу.

Опште карактеристике и врлине Миланковићевих прича о

великанима науке могу се сабрати и сажети на неколико одредница. Омиљени пишчеви поступци су мистификација, алегорија, депатетизација, провала писца у живот својих књижевних јунака, хуморност. Ова последња се може извести из животног искуства и зрелости писца, али и оствареног научника, на заласку живота, који заправо све појаве живота посматра са тоном благе хуморности што подразумева и хуманистичко разумевање човека у свим његовим несавршеностима. Сви одабрани Миланковићеви великани прошлости приказани су стога, у карактеристичним секвенцама живота, али и најличнијим, типично људским ситуацијама, са свим слабостима, сумњама, дилемама, склоностима и аверзијама, а такво је и њихово окружење (културни миље), у колоплету вечно несавршене људске природе. Тек између тако типичних, или чак баналних ситуација људског живота, поручује мудри писац, јавља се она божанска искра, блескови спознаја и великих открића, тренутка остварене вечности, појединца у пролазности свакодневнице. Свака прича представља стога и изван нових изазова и засебан литерарни поступак, што је укупно највећа врлина Миланковићевог књижевног стила и завидног књижевног домета, приказаног и књигом “Кроз царство науке” у његовом литерарном опусу.

(Огломак из веће студије “Књижевно дело Милутина Миланковића”)

Белешке:

- 1) Изабрана дела Милутина Миланковића: “Успомене, доживљаји, сазнања” (даље: мемоари). Мемоари Милутина Миланковића објављивани су сукцесивно у три књиге, и то овим редоследом: “Из година 1909. до 1944”, САНУ (Посебна издања Одељења природно-математичких наука), Београд, 1952; “После 1944. године”, САНУ (Посебна издања Одељења природно-математичких наука), Београд, 1957; Детињство и младост (1879-1909), САНУ (Посебна издања Одељења природно-математичких наука), Београд, 1979. Прво интегрално објављивање мемоара је у Изабраним делима Милутина Миланковића (у седам књига), књ.7; Завод за уджбенике и наставна средства, Београд, 1997, 934 стр. Сви наводи су према овом издању.
- 2) Мемоари, стр. 743
- 3) Кроз васиону и векове; Кроз царство наука; редактори Н.Пантић, А.Петровић; Изабрана дела Милутина Миланковића (књ.4), Завод за уджбенике и наставна средства, Београд, 1997. Сви наводи су према овом издању.
- 4) Н. Пантић-А. Петровић, Предговор, Изабрана дела М. Миланковића, књ.4, Београд, 1997, стр.14

Мићо ЦВИЈЕТИЋ

ХЕРЦЕГОВАЧКЕ ПЈЕСНИЧКЕ ЛИНИЈЕ

Предача и власитија повјесница Рајка Петрова Нога

Херцеговина као инспирација савремених пјесника, разуђена је и обимна тема, која захтијева дугорочнији и студиознији рад, темељнија истраживања, анализе и поређења. По обухватности могла би бити, у најмању руку, тема једне магистарске радње. Јер, о Херцеговини су пјевали и она им је била инспиративно поетско исходиште, многи српски пјесници, у различитим временима и различитим поводима, а најчешће је она судбински предодређивала поглед на свијет и представљала сушто стваралачко одређење. Понајприје, у смутним временима и злим приликама, којима није ни једна генерација измакла. А то је управо природно подстицало пјеснике и друге ствараоце да универзалним језиком умјетности одговоре на те судбинске изазове, који нису новији и ововремени, већ непролазни и вјековити.

Тај херцеговачки зов, као генетску одредницу и духовно наслеђе, носе пјесници изворног поријекла и коријена ма гдје се налазили, живјели и стварали. Херцеговина је опсесивна тема и наших бројних савременика, пјесника различитих генерација и поетика. Могло би се о њима појединачно или сумарно говорити, анализирати и маркирати њихове поетичке посебности и заједничке творачке нити које их повезују. То би подразумијевало, рецимо, трагање за херцеговачким темама и мотивима Светислава Мандића, Вука Крњевића (недавно је објавио посебну књигу састављену од старих и нових пјесама о Херцеговини), Владимира Настића, Милована Крунића, Гојка Ђога, Рајка Петрова Нога, Ђорђа Сладоја, Ружице Комар, Томислава Шиповца, Недељка Шиповца, Радмиле Поповић и других. Па, и Мирослава Краљачића, кога је ратна судбина довела из Сарајева у Билећу, који је у новијем пјевању такође опсједнут херцеговачким духовним миљеом. А он је у најближем сродству са његовим завичајним, пивским.

Међутим, како је већ речено, то би нас одвело далеко и превазилази амбиције овога рада. Умјесто тога, слиједи говор о једном

од највиђенијих херцеговачких пјесничких гласника, Рајку Петрову Ногу, о његовим херцеговачким пјесничким темама и мотивима, видовима њихове пјесничке артикулације и, понегдје, додиру са другим. Као потпора и функционално полазиште за овај рад, послужио нам је краћи текст Пера Слијепчевића *Херцеговачке линије*, објављен у новом, љетњем броју „Нове Зоре“. У овом тексту великог Херцеговца и Европљанина, наводе се неке суштинске одреднице херцеговачког поднебља и херцеговачког човјека, које су у доброј мјери одређивале појединачну и колективну судбину и духовну конструкцију, посебно творачка бића писаца и интелектуалаца. Он каже да је оскудни и шкрти природни амбијент нужно одређивао Херцеговце на исељавање и сеобе, „што је важан чинилац за духовну гипкост Херцеговаца“. Борба за живот и опстанак нужно је одређивала њихову покретљивост, према мору или другим друмовима, а они су били „главни будиоци духовног живота“. У таквим околностима развила се, вели, „широка национална свест у Херцеговини“, национално осјећање које није локално већ општесрпско. Он говори и о будној историјској свијести, о баштињењу историјског и духовног наслеђа, легенди и предаља, надметаљу у причама појединих породица које настоје да докажу „своју родбинску везу чак с јунацима из косовске епопеје“. Помијешана је историја и поезија, јуначка и хајдучка традиција постале су саставним дијелом опстанка, живљења и пјевања. „Песма је у толикој мери прожела историју да седакле један део српског становништва сматра Лазаревом војском у буквалном смислу речи“, подвлачи Слијепчевић, додајући да је јуначка поезија у Херцеговини „дочекала своје класично савршенство“ и „утицала не само на снагу него и на ширину народне свести“.

Ове Слијепчевићеве *херцеговачке линије*, на овај начин фокусиране, учиниле су нам се важним за разумијевање и тумачење пјесништва Рајка Петрова Нога, бар оног дијела у коме му је Херцеговина инспиративно исходиште, а понешто од овога може се наћи и у поезији других поменутих херцеговачких пјесника. Наш пјесник изузетно цијени Перу Слијепчевића, писао је о њему и његовој *гајтачкој стијазу* самоборског сељанчета, „најбољег изданка наше патријархалне културе“, коју упоређује са Андрићевом *вишеградском стијазом*.

За почетак, наведимо „мало документарних детаља“, како гласи наслов једне пјесничке књиге Рајка Петрова Нога. Рођен је 1945. године у Боријама код Калиновика, у Херцеговини, како обично наводи у својој биографији у књигама. Дакле, не заборавља да нагласи оно у Херцеговини. И он има своје стазе, као и његови претходници и савременици, које су у доброј мјери одредиле његову животну и стваралачку судбину: и калиновачку, и невесињску, и требињску, и сарајевску, и београдску, и косовску и друге, на којима се сустижу и укрштају судбинске *херцеговачке линије*, о којима је писао Слијепчевић.

Споменимо и његове књиге пјесама: *Зимора*, *Звјерињак*, *Безакоње*, *Планина* и *почело*, *Лазарева суботија*, *На кайијама раја*,

Хајдучија/Мало документарних детаља и *Недремано око*, које су доживјеле више издања и за које је добио најпрестижније пјесничке награде. Објавио је и више избора из поезије, двије књиге пјесама за дјецу, есејистичке књиге, антологије српских јуначких пјесама; писао и говорио о њему драгим писцима, претходницима и савременицима, духовним сродницима.

Од прве пјесничке књиге *Зимомора* (1967) до најновије *Недремано око* (2002), тематика и мотиви Херцеговине налазе се у бројним његовим пјесмама, било као непосредни повод пјевању или само као њихови далеки одбљесци. И књига у настајању, са насловом *Јечам и калопер*, чије поетско-прозне одломке читамо у листовима и часописима, носи тај изворни завичајни и херцеговачки печат, драму дјетињства и завичаја, драму херцеговачког човјека, са нагласком на личну и породичну драму.

И не само поезија и поетска проза, Херцеговином и завичајношћу су у доброј мјери обиљежени и његови есеји, бесједе и пригодна слова, које је сабрао у књизи *Сузе и соколари* (2003), а ту везаност за херцеговачки духовни миље и судбину наглашава и у разговорима у новинама и часописима, поткрепљујући их стиховима из својих пјесама или њиховим преобликованим дијеловима. Износи сјећања на своје херцеговачко сиротињско дјетињство, чији ће га пртљаг, као незаборавни терет, пратити и касније, неће га се ослободити до дана данашњега.

Већ у првој пјесничкој књизи, говори о заносима и илузијама властитим и своје бунтовне генерације, пјева и о сиротиштима и интернатским данима, о драматичним искуствима херцеговачког дјетињства, о потуцању и бескућништву, о Пејовом долу и брату, о *четинарском болу*, о *маховини дејињсџива*, изгубљеним стварима и пустом свијету осаме. У његовим стиховима, тадашњим и каснијим, препознатљив је завичајни миље, предмети, обреди, биљни и животињски свијет. Тај првотни бол, неутољив и незаљечив, лични и колективни, пјеваће и варирати у свим стваралачким фазама, па и у страшном поетском бјекству из *зимоморе у зверињак*. Завичајни херцеговачки пејзаж уоквирен је унутрашњим пејзажом пјесникове душе, оном дјечачком језом и студи понесеним из родног дома, разбукталим у младалачком срцу и оку у Ноговом и Шантићевом Невесињу пустом, а само привидно примиреним на каснијим стазама и путевима. И кад пјева о Лелији, која се јавља у сну, о зрелом жити, Виловом долу и босоку плавом, о сунцокрету или другом растињу, привидно лакшим и ведријим темама у стихове се заодијева бол. То ће исказати и у једном аутопоетичком стиху терапеутског дејства: „Стих је што и платно боланом Дојчину“. Међутим, доминантне су пјесме у којима пјева о сиротовању и болу, о убојој послижератној атмосфери у нашим планинским забитима, о фурманским тужним оргијама и пијанству, о гуслама и Фехимовој тамбури, о паралелној и непомирљивој историји. Исписује клетве и баладе, пјесме које су каткад у духу и ритму народне лирске пјесме. Апострофира бескућништво, сиромаштво и бездомност. „Ономе ко дома нема прокишњава свака кућа“, гласи један Ногов стих.

У својој поезији Рајко Петров Ного преплиће *лично и предачко искуство*, како ће насловити свој поговор о његовој књизи *Зимора*, другом допуњеном издању (1987) Новица Петковић, у којој су изабране пјесме овог пјесника. У критички интонираном тексту, а осврћући се на његову рану лирику, рећи ће да се он појавио са својим „случајем“, „са исповешћу о пореклу и детињству, а песме му је носио снажан, рурални језички израз, одсечан и гласан. Тај је језички израз с једне стране пун епског пркоса, а с друге је проникнут једноставном и свежом лиричношћу“. Рећи ће и да је његов стих једнообразан и крут, не прати га еластичнија синтакса, чему је, вели, „брђански окренуо леђа“. Он ће, додајмо, тек у каснијем пјевању проширити и продубити своју поетску визуру, усавршивши поетску форму, унијети гипкост и распјевати језик. Првобитно усвојене матрице и шаблони, данак су оновременој моди и жестини младости. Ного ће те првотне замке избјећи у каснијем пјевању, које „доводи у много шири и унакрсни контекст са нашом духовном, културном и књижевном прошлошћу“, каже Петковић. Његова пјесма постаће „широк резонатор културног, односно нашег језичко-књижевног памћења, заједничког предачког искуства“, постаће пунија и универзалнија.

Згуснутост, језичку гипкост, ритмичност и значењску полифонију оствариће Рајко Петров Ного у неким каснијим пјесмама и књигама, посебно у књизи *Недремамо око*, у чудесном укрштају универзалног и националног, духовног и световног, стварног и метафизичког. И у пјесмама завичајно обојеним, које су перманентно један од рукаваца његовог пјевања, проговориће снажније и умјетнички увјерљивије. Снажне поетске импулсе наметнуће му и новија трагична збивања, која су општесрпска, а тиме и херцеговачка, драма која траје и не престаје. Не без разлога, књигу, венац сонета *На каијама раја*, отвара пјесма „Повратак“ из давне збирке *Зимора*, о повратку смореног ратника, која идентификује усудне прилике и времена. Поред два сонетна епитафа, посвећена славним писцима који су родом или давним поријеклом Херцеговци, Јовану Дучићу и Меши Селимовићу, *који је од завичаја уморан*, посебно треба издвојити двије пјесме: „Извјештај Владике Захумско-Херцеговачког“ и „Крај наметне громиле“. У првој је језички згуснуто исказана страшна драма херцеговачка, која је и земаљска и небеска, новија и наша, српска. Очај и јецај, измијењене улоге светитеља и људи: „Гдје су људи ако свеци по њивама раде / Чим погину посвете се у небо посаде“. У другој пјесми сабира се предачко и лично искуство, предачка и властита судбина у пјесниковом завичајном Виллов доли. И ова пјесма посједује особене стварносне и метафизичке слојеве који се преплићу и укрштају. Сва је у метафизичким симболима и знацима, у аури српске и херцеговачке судбине. Светозар Кољевић ће написати за ову пјесму да се у њој одиграва „оно крајње чудо пјесничког преображаја и историје, које озарује све што му је претходило“. И додаје: „Као да се обескућени пуж Ноговог детињства и његове ране поезије дозива са свим затртим херцеговачким домовима и гробљима над којима

црноризац ѓавран још поје и кад ѓаче“. У тој *наметној ѓромили* лежи грешни дијак Рашовић, давни пјесников предак.

У неколико избора пјесама Рајка Петрова Нога пјесме су разврстане по тематско-мотивским цјелинама, међу којима су и оне херцеговачке и завичајне инспирације, као и оне у којима се различити мотиви преплићу и укрштају. Тако је у књизи *Лазарева субоѓа и друѓи дани*, гдје су изабране и нове пјесме, издвојен циклус „У виловом долу“, за који Новица Петковић каже да је „интиман и баладично интониран“, а у њему су пјесме завичајне у којима се враћа „у маховину детињства“. Завичај, дјетињство и Херцеговина су и у неким другим циклусима. Под тим називом обједињене су дате пјесме у књизи *Лирика* (1995), са пјесмама већ помињаним и неким другим. Издвајамо пјесму „Задушница“ у Виловом пустом долу, у којем; „И за живе и за мртве задушницу појем тиху“, каже пјесник. Ту је и више других пјесама из завичајног миљеа. некадашњи и давно ишчезли облици живота, похрањени само у пјесниквом сјећању. Ту је и сјајна пјесма „Нек пада снијег госпде“, баладична и болна, тужбалица за оним који су остали без гроба и биљега. У пјесми од три строфе, издвајамо другу:

*„Сѓавајѓе моји умрли
Без ѓроба и без биљеѓа
Нека вас вјеѓар заѓрли
Завије ѓокров снијеѓа“*.

Пјева Ного о Власима-Загоранима и Турцима из Борча, али и о братским ранама. У завичају и властитом дому му се привиђају косовски небесници, са Загорја лик Љутице Богдана; траје косовска драма подједнако у Херцеговини као и на Косову. Колико носи у себи тај усуд, пјесник ће изразити овим ријечима: „Косово сам у кући имао“. У овом избору пјесник је умјесто поговора, како је насловљено, издвојено објавио пјесму у прози „Херцеговина“, да би је у књизи *Мало документарних деѓаља* прекомпоновао и сложио као лирску пјесму у слободном стиху, под насловом „Сањам“. У пјесми је синтетизовано завичајно и херцеговачко искуство, рађају се ониричке слике, призори митски и фантазмагорични, родна кућа, шума, црква („Шума је црква“), па и наметна громила: „Испод оног мрамора грчког /Почивам најзад и ја“, рећи ће пјесник.

Из завичајног и херцеговачког поднебља и изворног духовног окружења пјевање Рајка Петрова Нога се ширило на цијело српство, обухвата вјековну српску драму и трагедију, које пјеснички сажима и као лично искуство. Његова поезија фокусира оне елементе и *херцеѓовачке линије*, о којима говори Слијепчевић, па и везе са Косовом, Лазаревом војском и косовским јунацима. Косовски мит настањен је у Ноговим пјесмама, као што је и неотуђиви дио српског херцеговачког етноса. Косово се сели, премјешта - свуда је Косово гдје Срби страдају. Јован Делић је издвојио четири пјесника српске модерне које је Ного „доживљавао као близак род: Шантић, Дучић, Ракић и Дис“. Сродност са Ракићем види управо у простору „Косовом осјењене поезије“. И Ного ће признати да је његових неколико пјесама „осјењено Ракићевим

косовским циклусом“. Међутим, косовску митологију баштини, прије свега, од Вукових пјевача, најчешће Херцеговаца. Баштини их и из родног дома, гдје је провео девет година „у колиби крај њуџа - у Виловом долу као Витлејему“. „Ломне дјечије емоције и косовска митологија у једно су се слиле у оној *колиби крај њуџа*“, појашњава пјесник.

Чест је мотив оца у Ноговој поезији и родитељска колиба у којој су се чуле народне пјесме, високи десетерац и ниске фурманске псовке и поскочице; „уз молитву клетве, уз бајалицу тужбалица“, каже у разговору са Николом Кољевићем (1988). И даље: „Сваки мој стих би да из пепела дигне ону колибу у Боријама“. Лазарева субота је крсна слава његовог оца Петра или Пеша. Он пјева о библијском и косовском Лазару, везујући их и за породичну крсну славу. Он сања завичај и топлину дома коју је давно изгубио. Враћа се завичају и Херцеговини, враћа се изворишту пјесме и ријечи: „Човек се враћа кући у домовину речи / А реч уназад ходи у постојбину бола“. Херцеговина је његов стварни и пјеснички завичај, завичај његовог језика. Уз сво сиромаштво, одатле је понио у свијет богатство језика: „Јер језик најбоље о немаштини пјева. У језику је памћење, једино ту немаштина постаје баштином“ изјављује Ного. Ту мисао је мало варирао пишући предговор најљепшим причама Радослава Братића, у коме истиче богатство језика овог врсног прозног писца, сродника по херцеговачком поријеклу и некадашњој немаштини: „Ономе који ништа нема (мисли на Р. Братића - М. Ц), који је све изгубио, посрећило се, ето, да нађе језик. А ко је у милости језика, томе и немаштина постаје баштина“.

Ногови узор и пјеснички братственици су, поред Шантића, Дучића и Диса, Његош и Андрић, Змај, два Бранка, Јакшић и други, као и наше цјелокупно епско наслеђе. Понекад „пријек и урљив“, као и његов Пешо, Ного у једној фази свога пјевања и књижевног дјеловања, као брђанин, опјевава своју хајдучију, исказује лукавство и нарав херцеговачку. У његовој поезији има и лирске мекоће и бола као код Шантића, раскоши и отмености као код Дучића. Сродство са Шантићем посебна је прича. Двојицу пјесника повезује судбина губитника, породични губици, угашена огњишта и минули часови. И пјесникове евокације на рану младост везују се за Шантића. У једном тексту (*Шантић. Једна усјомена*) подсећа на дане из сиротишта у пустом Невесињу равном, гдје му је и јужно воће, које је из Мостара и Благаја стизало у Невесиње, „по Шантићу мирисало“. Шантић је пјесник којег не чита, већ га зна напамет. „Шантић је за мене - успомена“, исповиједа се Ного.

У српској народној поезији и код Његоша налази обрасце високих етичких начела и одређења. Има код Нога један стих који, помало, звучи његошевски: „Није све пропало кад пропало све је“. Подсећа нас на Његошев стих: „Нека буде што бити не може“, за који Андрић каже да нигдје у поезији свијета и судбини народа није нашао страшнију лозинку. Његови преци су сви заточници косовске мисли, рећи ће недавно у разговору за „Политику“ (са Зораном Радисављевићем), у коме истиче *бескућношћу, бездомношћу и*

самости као окоснице свога пјевања, које категорије преноси на општи план и апострофира као српску судбину: „Кућа, дом и породица - то заиста нису само обични симболи, то је у нашем случају, и личном и колективном, читава катастрофа. Јер ми данас немамо ни кућу, ни дом, ни домовину, а систематски се ради да се и породица, то прво и посљедње уочиште, разори“. Дом и породично окриље, о којем пјева, изгубљени су у стварности и похрањени у сновима. „Кућа у Пешовом, у Виловом долу, у сну је имала рајске двери, али ја их ниједном нисам успео да отворим“, каже пјесник.

Рајко Петров Ного пјева о судбини личној као обрасцу општег српског удеса, о судбини херцеговачкој и људској, о посљедицама ратова, о узалудним војевањима и жртвама. Сабира пређашња и оовремена горка искуства у својој пјесми и своме пјевању. „Читава завичајна Херцеговина наново је пропевала песничким делом Рајка Петрова Нога, и она видљива - у лексици, тематици и тону, и она невидљива, подразумевајућа, предачка. Бити достојан наследник песничке Херцеговине значи бити потомак једног по свему, а у поезији то значи по *језику* и *начину*, благородног стабла“, лијепо ће сумирати Драган Хамовић у слову о Ноговој поезији.

Најближи савремени пјеснички сродник и Ногов земљак је Ђорђо Сладоје, који одлично разумије и надахнуто тумачи његово пјевање. Он је сачинио избор *Најлепших њесама Рајка Петрова Нога* (Просвета, Београд, 2001) и написао сажет и релевантан предговор, који је насловио „Ведрина удеса“. У раним Ноговим пјесмама налази брђански инат и хајдучко јуначење помијешано „са младобосанским, односно шездесетосмашким заносом“. Исправно ће запазити да ће касније пјесника одвести пут „у потрагу за *очевом сликом и смислом историје*“, да ће се касније његово пјевање преобразити „у молитву и тужбалицу, у епитаф и онај крстосни сонет који нас и својим графичким обликом покушава спасити од онога о чему говори“. Пише о Ноговој поезији као етичком и естетичком чину, „у којој се згушњава пјесничка енергија и укрштају силнице које исијава наша традиција, тј. култура“. А у њеном средишту „налази се косовска трагедија, односно косовско опредјељење као њена духовна и морална суштина“.

Нагласимо, при крају, да су Ного и Сладоје савремени српски пјесници чије се *херцеговачке линије*, о којима је писао Перо Слијепчевић, укрштају и стазе прожимају. Оне се у њиховом пјевању у понечем додирују и са поезијом Светислава Мандића, Вука Крњевића, Владимира Настића, Гојка Ђога, Ружице Комар и других, које смо на почетку споменули. Ного и Сладоје пјеснички маркирају своје *невесињске стазе и њушеве* (Сладојева пјесма „Невесињски пут“), који се разликују, али се и додирују и сусрећу; оба су судбински везани за Невесиње пусто, за Загорје и другу херцеговачку топографију; посједују раскошан вуковски језик, изворан коријен и херцеговачку судбину.

Као и Рајко Петров Ного, и Ђорђо Сладоје испјевао је пјесму „Херцеговина“, крцату локалним топосима и богату завичајним

реминисценцијама. Обојица пјевају и о Каракају, наново успостављеној и судњој граници према матичној Србији, на којој се сабира историјско искуство и остављају илузије. Поезија и једног и другог пјесника представља у доброј мјери и њихове животне и пјесничке аутобиографије, у њој је исписана предачка и властита повјесница, херцеговачка и српска.



Николина КОЊЕВИЋ

РАЗМИШЉАЊА ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ О УМЈЕТНОСТИ

Размишљања о умјетности Десница је најчешће изражавао у есејистичкој форми, мада их можемо пронаћи и у другим дјеловима његовог опуса, првенствено у роману „Прољећа Ивана Галеба”. Да би одговорио на питање шта је умјетност и која је њена функција у историји људског друштва, Десница је у многим теоријским текстовима, као и у роману „Прољећа Ивана Галеба” настојао утврдити како су настали први почеци човјекове умјетничке активности, што нам потврђује и наредни сегменат поменутог романа: „Послије него је умро бог и други ауторитети метафизичког помазања, људи су осјетили потребу да изнађу неке нове вредноте и категорије метафизичког реда, па су тако настале разне метафизичке концепције умјетности. На мјесто старог бога покушали су да поставе и умјетност, да од ње праве сврху, циљ, осмишљење живота, да у њој нађу његову унутрашњу вриједност.”¹

Почетак умјетности Десница везује за онај стадијум у еволуцији *homo sapiens* кад су људи постали свјесни свог постојања, а истовремено и сопствене смрти. Умјетност је у стваралачкој концепцији овог аутора доживљена као вид борбе против смрти². Смрт је чест мотив Десничине прозе, што нам говори и поднаслов романа „Прољећа Ивана Галеба” који гласи ”Игре прољећа и смрти”. Наведени поднаслов Десница објашњава на слиједећи начин: „Дуализам, та супротност, тај пар супротности, основна је тема сваког умјетниковања. Прољеће је узето као елеменат свијетла, смрт као елеменат таме... Осјећање бескраја, а онда осјећање коначности – то је та интимна контрадикција у човјековој природи на којој се плете читава умјетност.”³ Умјетност за Владана Десницу „не значи поучити (то је дидактичка естетика), не значи осудити (то је морална или политичка естетика), не значи убиједити, упутити, потакнути (то је практицистичка или утилитарна естетика) већ само: упознати, спознати, проникнути... и то упознати, спознати, проникнути не оним логичким и рационалним путем и начином који познаје логичка мисао (наука итд.) него баш посебним, умјетности и једино њој својственим путем и начином.”⁴

Већину сопствених поетских ставова Десница је примјењивао у својим књижевним остварењима, али у неким случајевима практичном примјеном је кориговао или потпуно мијењао свој раније замишљен модел. „Неке слабости Десничине поетике настале су због тога што је он, да би се што одлучније супротставио, утилитарној, догматској естетици свога времена, сувише категорично наглашавао апсолутну аутономност умјетничког чина, па је тако понекад занемарио друштвени контекст из којег ипак израстају умјетник и његово дјело.”⁵

У Загребу је 1952. године⁶ покренут часопис *Кружови* од стране младих хрватских писаца са циљем да се тадашња изолована средина упозна са новим токовима европске књижевности. Десница се одазвао њиховом позиву на сарадњу, и у том часопису је објавио есеј под називом „Записи о умјетности” у којем износи већину својих поетских ставова. Око овог есеја подигнута је велика бука у круговима тадашњих књижевних критичара, као и анонимних коментатора јер се његов доживљај умјетности није уклапао у тадашњу нормативну естетику.

Десничини „Записи о умјетности” конципирани су као разговор са замишљеним саговорником, као полемика која је на више мјеста иронично интонирана. У напомени која је изостала у броју *Кружова* 4–5, писац нам саопштава да су ови записи највећим дијелом писани као биљешке за будућу опсежнију разраду. Због недостатка времена, и других разлога практичне природе, он их објављује, по његовим ријечима „у сировом и сакатом виду”. У наставку есеја Десница наводи да је одабрао управо оне сегменте записа који могу млађим писцима бити од неке користи и помоћи, истичући могућност њихове примјене и на друге умјетности.⁷ Посљедња мисао исказана у поменутој напомени открива један од темељних поетских ставова овог писца: кроз појединачно приказати оно што је опште и универзално. Читајући било које од Десничиних писаних остварења, уочићемо наведени став који је кључ за тумачење његове стваралачке тајне.

У првом параграфу својих „Записа” Десница издваја искреност као један од главних закона умјетности. Писац да би остварио непосредну искреност у своме дјелу, неопходно је да зађе у дубљу и продорнију анализу људске психе, да надвлада „нешто што се опире и копрца и црвени”, односно, да изнесе дубље и присне моменте човјекове душе, јер основни циљ и смисао књижевности је да прикаже човјека у свој његовој тоталности, да га разоткрије приказујући „голе људске истине”⁸. Тиме писац доприноси „вјечитом циљу – очовјечењу човјека”. У основи Десничине теорије о умјетности проналазимо антрополошку визију, а у њеном средишту стоји „човјек”⁹ и његов голи живот. Величина књижевности је у томе што открива истине о човјеку оне врсте које нам ни историја, ни социологија, ни научна психологија не могу да пружи. Можда се у томе и крије разлог Десничиног одређења за бављење књижевношћу у првом реду, јер нам књижевно дјело пружа огољене истине. Поменуте научне дисциплине посматрају човјека у

неким уопштеним, ширим оквирима, „у одорама неких митологија” и „у оклопима неких идеологија”. Те науке крећу од општег, од неких заједничких мишљења, вјеровања, морала, животних ставова, погледа на свијет, и на тај начин не приказују огољеног човјека. Задатак књижевног дјела је да прикаже и свијетлу и тамну страну човјекову, односно човјекову располађеност која у Десничиној визији свијета представља његову суштинску особину.

Да би остварио наведене захтјеве писац мора да одбије од себе сваку могућност разњежења, „да заочи емоцију”, како би што објективније и потпуније створио човјекову унутрашњу слику. По мишљењу Владана Деснице, писац није способан да у стању „разњежености”¹⁰ изврши анализу дубоких слојева човјекове душе, и да прикаже „оне наоко незнатне унутрашње моменте.”¹¹ Суштина и задатак књижевне умјетности је да прикаже реалну слику човјека, његову свијетлу и тамну страну, а да би умјетник то постигао мора бити рационалан. „Умјетник треба да буде неосјетљив према својој умјетности и од ње нерањив.”¹² Уочљива је једна од противрјечности којима је Десница био склон. Пишчево стање нереаговања, ту „емотивну заоченост”, доживљава као доказ и знак његове преосјетљивости, тј. способност да се загледа у највеће дубине човјекове душе.

Свој начин стварања умјетничког дјела Десница је најсликовитије приказао описујући једну од својих јунакиња у роману „Зимско љетовање”: „Причала је дуго, улазећи, као и обично, у бескрајне потанкости, упадајући сама себи у ријеч, или прекидајући нит да би кратко наговјестила нешто о чему ће касније говорити... горјела је од поштеног настојања да из себе истресе све, да ништа не остане при њој, страхујући да не би испустила коју појединост, јер би је то пекло као нека утаја или изневјерени завјет. Зато се у говору напињала уносећи у њу своју душу.”¹³

Десница је настојао да у својим теоријским ставовима и њиховој примјени у литерарним остварењима прикаже човјека, живот и свијет у тоталитету¹⁴. Према његовом мишљењу сви процеси трају *in continuo*, и у сфери реалног, и у сфери иреалног. Двојност је доживљавао као „један од темељних закона људске природе”, без које се не може интегрално представити ниједна људска личност. „Човјек је постао човјеком оним часом кад је у њему никао први трачак свијести о себи, и заједно с тим, први трачак мисли о властитом скончању. Часом кад је под његовим погледом пукла главна, основна двојност људске природе: расцијеп између коначног и бесконачног, несразмјер између његове ограничене коначности и помамне жеђи за бескрајним, које му је усађено у дну бића.”¹⁵ Поменуто двојност можемо схватити и објаснити уколико познајемо Десничину цјелокупну стваралачку концепцију. У његовим дјелима, једна поред друге стоје „супротне истине”¹⁶ које писац на једној вишој разини посматрања спаја у цјелину.

„Чини ми се да сам одувијек осјећао (а касније и сасвим свијесно мислио) да се двије супротне истине нипошто не искључују. Искључити једну или другу изгледало ми је да значи осакатити

стварност, осиромашити живот, лишити мисао једног њеног пола.¹⁷” Сопствену визију свијета Десница темељи на схватању да је поларност основна црта свега. Двије основне супротности сваке поларности као што су биће – небиће, вјечност – пролазност, бесконачно – коначно, смијењују се у свом дјеловању, и од те игре наизмјеничности састоји се живот.¹⁸ Циљ свеколиког сазнања човјекова је да открије и прикаже те супротности у цјелини, а не само једну њихову страну. По Десничином мишљењу супротности имају подједнак значај, па чак супротности битног и небитног, јер „битно представља само половину ствари, често ону мање битну половину, тако битно и небитно заједно дају читаву истину.”¹⁹ На основу наведеног мишљења закључујемо да је Десница дијалектичар, а највиши закон његове дијалектике је јединство супротности. Настојао је да савлада дијалектички процес који влада космосом, природом и цивилизацијом.

У Десничином начину пјевања и мишљења уочавамо двије значајне теоријске компоненте: истинитост и увјерљивост. Умјетност је, по његовим ријечима, „једино подручје људске дјелатности гдје је немогућа лаж: чим лаж провири, истим часом, аутоматски престаје умјетност.”²⁰ Кључни елеменат реалности за њега је истинитост, јер је реалност²¹ сама по себи истинита, тако да она нема потребе да изгледа увјерљиво. Насупрот њој, умјетност живи од увјерљивости. Циљ умјетности је да преко увјерљивости стигне до истинитости. Тиме би се укинула граница између реалног свијета и свијета умјетности, и створила једна нова – транспонована стварност чија ће основна особина бити увјерљивост.

Однос стварности и умјетности представља битно идеографско чвориште у Десничиниј стваралачкој визији. По мишљењу овог аутора умјетност настаје узрокована самом стварношћу, уз помоћ душе која пати, и као посљедица ствараоачеве потребе да створи нов, необичан и рафиниран умјетнички свијет, тј. нову – транспоновану стварност која представља уједно и повратак „конкретној стварности”. Оно што нам Десница саопштава у својим остварењима није само догађај или доживљај тог догађаја, већ његова пјесничка транспозиција. У процесу поетског транспоновања Десница никад не полази од фабуле, већ од једне ситуације, атмосфере, од једног детаља²² од којег стваралачки субјекат полази у стварању једне нове транспоноване стварности.

Истину у умјетности Десница дефинише на наредни начин: „У умјетности је истина аутентични, непатворени, искрени израз умјетникове унутрашњости. Ма колико објективних ’неистина’ он садржавао, то је умјетничка истина. Све што је, из ма којих разлога, у противности с тим, није умјетничка истина.”²³ Десница је разликовао животну од умјетничке истине, и као припадник интегралног реализма настојао да их приближи и споји у једно. „Приморан да се опредјели, да изабере – он не изабера него се само опредјељује: за све одједанпут.”²⁴ Десница је у себи спојио хуманост класичних и артизам модерних писаца у јединствену синтезу која његово дјело чини привлачним и значајним.

Веома упечатљива особина његовог дјела је „јединство поетског и мисаоног”²⁵, двију супротности које су подједнако заступљене у свим његовим литерарним остварењима. Ако бисмо нагласили да је мисаоност најизразитији и најкарактеристичнији квалитет Десничиног стваралаштва, неправедно би на друго мјесто поставили поетско, које је Десница сматрао суштином умјетности. Управо „у тој поетској и мисаоној прози, у складу поетског и идејног, осећајног и разумског, стваралачког и искуственог, у тој интелектуалној поезији”, према мишљењу Драгана Јеремића, „лежи несумњиво највећа вредност Владана Деснице као писца.”²⁶

У разговору вођеном са Влатком Павлетићем поводом оцјена романа „Прољећа Ивана Галеба”, Десница износи наредно мишљење: „Али ни идеја ни искуство нису ту оно најбитније. Као и у сваком књижевном дјелу, битно је оно поетско у њему, и мјера тог поетског. Све остале елементе и компоненте умјетничког дјела морамо посматрати у функцији тог поетског момента. Идеје, искуствене спознаје и друго, ту губе своје самостално значење и постају напросто инструмент поетског – конкретизације лика, једнако као и сви други акти.”²⁷ Десница је истицао да се не може дословно говорити о филозофским идејама у књижевном дјелу, јер у том случају долази до специфичне умјетничке трансформације тих идеја. На подручју умјетности, према ријечима Владана Деснице, ријечи, идеје и филозофске мисли су само „луки метафорички израз.”

Особен је и јединствен Десничин доживљај поетског. Под поетским не мисли на поетично, већ изразом „поетско и поезија” означава сваку праву естетску умјетничку вриједност. Сви елементи умјетничког дјела морају бити поетски функционални а то не значи да свака мисао ликова из романа мора бити лишена објективности, већ превасходно мора да оваплоћује један људски лик, или остварује једну људску ситуацију, тј. да „служи поетској интенцији дјела.”²⁸ Као замјену за појам поетско и поетске вриједности, Десница користи појам естетско и естетске вриједности. Умјетничко дјело, по његовом мишљењу, вриједи онолико колико поетског има у себи. У наведеном ставу видљив је утјецај Крочеове естетике, која поистовјећује умјетничко и поетско, односно лирско. У Крочеовој естетици лирско је синоним за интуицију.

Разматрајући стваралачку поетику Владана Деснице, и његове рефлексije о појму интуиције као форме људског сазнања, Војислав Никчевић уочава да се Десница удаљава од Крочеовог гледишта тиме што истиче да умјетник интуицијом кроз конкретно треба да дође до универзалног. „Крочеову мисао да умјетник изражава само појединачно Десница није могао прихватити, јер умјетник говорећи о индивидуалном и поводом индивидуалног кроз њега говори и о општем.”²⁹ Кроче је сматрао да се интуиција може изразити без интелекта, остављајући интелекту оно што је уопштено. Десничина сличност са Крочеом је у томе што је умјетност доживљавао као интуитивно сазнање, а појам интуиције изједначавао са изразом. Пошто је израз у литератури језик, односно

употребљена ријеч, онда је суштина поетског у изразу, тачније у употреби ријечи.

Естетика је у стваралачкој концепцији Владана Деснице „сасвим далеко од тога да буде, као што је казивала стара и комотна практичарска дефиниција, наука о лијепоме.”³⁰ Гријех те дефиниције Десница проналази у томе што она не изриче ништа, „непознаница се напросто преноси из ријечи ’естетика’, ’естетско’, у ријеч ’лијепо’”. Владан Десница естетику одређује као филозофију умјетности, тј. као науку о чистој интуицији, о интуитивном спознавању, као науку о изразу. Израз, по Крочеу, мора да садржи све што је естетски вриједно, а то значи да у изразу мора лежати основ довољног разлога и за његово свиђање и за његову духовну самосталност. Основ свиђања је у томе да израз мора бити аутентичан и прави, а прави је онда ако је успио, а самим тиме је и допадљив. Израз ће посједовати и своју духовну самосталност уколико је један специфичан став духа. На основу наведеног Десничиног размишљања о изразу, запажамо да је прихватио Крочев став о разликовању умјетничке и научне истине, односно естетског и логичког. Кроче у својој естетици издваја појам „естесис” који означава осјетљивост или способност да се осјетилима нешто ужива. Тиме долази до једне важне тезе: „Умјетничко спознавање је потпуно неовисно од тога да ли је његов предмет реалан или иреалан. Потпуно је ирелевантно да ли се оно о чему умјетник говори уистину десило, или је измишљено.”³¹

Након разматрања Крочеовог мишљења о умјетничкој спознаји, може се јасније схватити Десничин доживљај реализма. Појам реализма Десница проширује додајући му један естетски смисао, не тражећи емпиријски, историјски и логички. „Појам (захтјев) реализма”, по његовим ријечима је „истовјетан са захтјевом искрености, реалне, одистинске прођућености – и ништа више.”³² Реализам је за њега све што прође човјековим умом, „све што је једном створено”³³, све што је мишљено, доживљено, маштано. „Реалност је не само тзв. објективна, вањска, хисторичка реалност, него и субјективни факат да нешто сањамо, дочаравамо, прижељкујемо, халуцинирамо итд. могло би се у шали надодати да једино није реалистично кад се човјек прави да нешто сања, машта, доживљава, а он у ствари то не сања и не доживљава него само тако пише. Другим ријечима кад мистифицира. Али и ту имамо неку реалност: реалност његовог фалсификата, његове мистификације.”³⁴

У наведеној дефиницији видљиво је разликовање двију врста спознаје: интуитивне (естетске)³⁵ и логичке. До спознаје се долази или путем фантазије или путем интелекта. Спознаја је у овом случају виши појам јер обухвата и естетску и логичку. Умјетност је у крочеовском смислу схваћена као један облик спознаје. Помоћу интуиције умјетност спознаје и савладава свијет објеката.

У Крочеовој „Естетици”, као и Десничиној поетици, долази до изједначавања форме и израза, као и материје са садржајем. Интуицију Кроче одређује као „испољавање унутарњег”. Свака права интуиција је у исти мах и израз, а све оно што се не испољи у

изразу није интуиција. Интуитивно смо нешто спознали једино ако смо способни да то изразимо. При овом процесу спознаје немогуће је одвојити интуицију од израза. У истом тренутку се појављују и интуиција и израз, и не чине двоје, већ једно. У том случају имамо успјели умјетнички израз.

Кроче разликује умјетничку интуицију од интуиције уопште, јер интуиција постоји и изван умјетности. По његовом мишљењу умјетничка интуиција има посебан квалитет, она је нешто више од интуиције уопште. Умјетничке интуиције се разликују по томе што су шире и сложеније од оних из обичног живота. Умјетници имају већу способност да пронађу и даду неком сложеном душевном расположењу адекватну форму. Монтењеву тврдњу која гласи: „све оно што човјек зна, зна и изразити”, Десница проширује дајући предност умјетнику над „обичним човјekom”. Умјетник „неке спознаје, до којих се ’обичан човјек’ не може довинети без његове помоћи открива са супериорношћу ’вишег човјека’, и неке спознаје и расположења која има и ’обичан човјек’ изражава супериорношћу више (умјетничке) методе, чинећи да љепота и врлина искачу из живота у сјајном руху недосежне, несвакодневне јасноће.”³⁶

Немогуће је утврдити и дефинисати научну границу којом би се раздвојили изрази и интуиције које чине умјетност од оних које то нису. Естетски процес је садржан у форми, док је садржај полазна тачка од које креће процес изражавања, али га не познајемо све док није трансформисан у неки облик. Сваком изразу претходи утисак, уколико је утисак довољно снажан и јасан израз ће бити успјелији. Приликом стварања сопствених израза умјетник се од њих ослобађа. Тиме је уочљива једна од улога умјетности – да чисти човјеков дух. Умјетност је од стране Крочеа доживљена интуитивна спознаја, и њоме се не спознаје оно што се спознаје логичким путем. Наведено Крочеово мишљење заступа и Десница, што нам потврђује наредни исказ: „Умјетност није спознавање онога што се спознаје логичким путем. Она је интуитивна спознаја и њена је домена потпуно друга. То је прилично основна ствар, и на првом кораку у естетици ми се сукобљавамо са том двојношћу: интелектуална и интуитивна спознаја.”³⁷ Научне, социолошке или историјске истине не сазнавају се путем умјетности, односно не усвајају се интуитивним сазнањем нити саопштавају умјетничким (естетским) језиком. Тиме Кроче прави разлику између историјске и неисторијске интуиције.

Најбитнија димензија умјетничког дјела за Владана Десницу је естетска вриједност која је гарант за постизање умјетничког квалитета. Уколико није постигнут умјетнички квалитет, у умјетности није постигнуто ништа. Највећи циљ и једина брига умјетника је да произведе што већу и што бољу умјетничку вриједност. „Умјетничко дјело ако нема вриједности као такво, нема ни као било шта друго.”³⁸ Праве умјетничке вриједности не постају старомодне иако одољевају „постулатима новог времена” и захтјевима публике. Њихова величина је управо у естетској вриједности³⁹ која представља саму суштину умјетности. „Нешто по свом основном и

суштинском карактеру или јест умјетност – или није.”⁴⁰ Тај суштински карактер умјетности за Владана Десницу је управо естетска вриједност, а „то што нешто има или нема неку практичну употребљивост, неку практичну примјену, за естетски суд није ни од какве важности.”⁴¹

У проучавању књижевног дјела одређеног аутора, Десница као примарну истиче естетску тј. поетску вриједност дјела, док податке из биографије, припадност неком књижевном правцу или школи доживљава као занимљивост, и сматра да немају никакву важност у одређивању умјетничке вриједности дјела. Као поткрепу за ову тезу наводи примјер Хомера о којем немамо никакве поуздане ни доказане податке. Једино што засигурно знамо да је био пјесник, што је сасвим довољно.

Трагање за поетском вриједношћу уочава се на свакој страници Десничиних есеја, који нам прије свега предочавају естетске вриједности одређеног писца. У складу са његовом стваралачком концепцијом, реченице које нам пружају информације и техничка сазнања потребна да би се разумјела фабула или ток догађаја, такође морају носити у себи неку естетску вриједност. За Десницу је идеално кад у књижевности нема ниједне „закрепе емпиријског” на „тктиву естетског”, нити једног естетски мртвог мјеста. Као илустрацију за такво размишљање наводи класична прозна дјела у којима су све реченице умјетничке, сем цитата или понеких мјеста на којима писац подбаца. „Једноставност, природност, дубока животност и реалистичност неких мјеста и реченица даће нам каткад илузију да су та мјеста и реченице директно, као пинцетом пренесени из реалног живота на странице дјела.”⁴² У томе и лежи посебност Десничиног реализма који слику обухвата у потпуности, њену спољашњост и њену унутрашњост. Десничин реализам се заснива на свеобухватности, њему је циљ приказати све у потпуности, све што се види, осјећа, мисли, аутентично и без уљепшавања, онако како јесте.

Наведени захтјев и тежња за сликањем неисправљене и непрочишћене реалности је разлог због којег су странице Десничиних проза тако живе и стварне. Читајући их није потребно улагати додатни напор да се предоче. Све што приказују доживљено је и схваћено у визури писца који посједује стваралачку могућност да пронађе адекватан израз за свој поетски доживљај. Поетски доживљаји Владана Деснице дубоко су проживљени, промишљени, осјећани. Осјећај је један од основних творбених елемената Десничине поетике. Све што је написано његовом руком посједује особену сугестивност и увјерљивост. Ни у једном моменту не оставља недоречену своју мисао, већ брани и образлаже сопствени став, увјеравајући читаоца у исправност свог мишљења. Неизмјерљиво је велика сугестивна моћ сваке Десничине ријечи.

НАПОМЕНЕ

- ¹ Владан Десница: „Прољећа Ивана Галеба”, Београд, 1960.
- ² „...сви наши напори, сва наша дјела само су видови борбе против смрти... Језа ништавила покретач је свега у нашем бивствовању, клица и немир сваког кретања и сваког тражења.”
Наведено дјело.
- ³ Владан Десница: „Дјело настаје даље од писаћег стола”, Есеји, критике, погледи, Загреб, 1975.
- ⁴ Гроздана Олујић: „Писци о себи”, Београд, 1959.
- ⁵ Душан Рапо: „Новеле и романи Владана Деснице”, Загреб, 1989.
- ⁶ „Године 1952. кад су била објављена најважнија Десничина естетичка размишљања, наша је умјетност била још увијек под доста снажним утјецајем утилитаристичких теорија по којима је видљива, наглашена тенденциозност сматрана сасвим позитивним или чак битним својством сваког стваралачког процеса.”
Наведено дјело.
- ⁷ „Мада већином говоре о књижевности, јасно је да се добар дио ових записа (*mutatis mutandis*), може примјенити и на друге умјетности.”
Владан Десница: „Записи о умјетности”, Есеји, критике, погледи, Загреб, 1975.
- ⁸ „Сврха умјетности ларпурлартизам само понавља грубу погрешку социологизма, на коју управља своје стријеле; и један и други налазе сврху умјетности у нечем различитом од њене праве сврхе: голе људске истине.”
Владан Десница: „Прољећа Ивана Галеба”, Београд, 1960.
- ⁹ „Човјек. Горостасна трагична фигура на позадини агонично раскрвављеног хоризонта, на самом размеђу између двају провалија: провалије бесконачности и провалије смрти и мрака. Груд му је пуна љескања бића и небића, у њој се мотају смрт и бесмртност, сад ухваћене у коштац, сад обујмљене у загрљај. Пролазност вјечност, коначност и бесконачност, успоређене и равноправне почивају му једна на једном, друга на другом длану, као двије птице.”
Владан Десница: „Прољећа Ивана Галеба”, Београд, 1960.
- ¹⁰ „Та поетичност о којој писац говори носи печат неке изразите специфичности...у нашој књижевности не постоји писац чији би лиризам био до те мјере лишен непосредне емоције или било каквих манифестација разњежености над судбином... то је неки изразито мисаони лиризам, поезија без основних поетских реквизита.”
Анатолиј Кудрјавцев: „Пјесник мисаоности”, *Загарска ревија*, бр. 1, 1968.
- ¹¹ „Необично цијеним баш оне писце који нам откривају ситна, танана влакна у човјеку, оне наоко незнатне унутрашње моменте. Гријеше људи кад за знатним вањским ефектима замишљају неке велике унутрашње помаке, неке крупније мовенсе.”
Владан Десница: „Прољећа Ивана Галеба”, Београд, 1960.
- ¹² Владан Десница: „Прољећа Ивана Галеба”, Београд, 1960
- ¹³ Владан Десница: „Зимско љетовање”, Загреб, 1950.
- ¹⁴ Десница се залаже за приказивање живота у тоталитету. У складу са наведеном тежњом писца, учачамо генезу прозне форме од конкретног есејистичког и новелистичког жанра до синтетичне и обухватне форме романа. Његова прозна остварења имају два тока. Један иде у правцу романа „Зимско љетовање”, и аутор их назива прозама реалног вида, док је други ток означио као прозу „филозофског, симболичког и

параболичког садржаја” која има тенденцију ка есејизму и структури романа „Прољеће Ивана Галеба”. Таква формална разуђеност и свеобухватност уклапају се у Десничину интегралну визију свијета.

¹⁵ Владан Десница: „Прољећа Ивана Галеба”, Београд, 1960.

¹⁶ „...сви ми јако волимо себе, сви смо ми силно заљубљени у све што је наше, сви ми стално желимо да будемо ’ми’. Али, исто тако страшно желимо и да будемо други... И те двије супротне истине упоредо живе и дијелују у нама, као и толике друге супротне истине...чини ми се да је то напросто један рапић тежње за универзалношћу.”

¹⁷ Наведено дјело.

¹⁸ „Своју темељну и врхунску онтолошку мисао о свету изразио је у форми антиномије – та мисао налази се на крају романа ’Прољећа Ивана Галеба’ и изражава последње што човек може да каже о свету на крају свог животног пута: ’И у стварима је једна луда збрка и једна мудра хармонија; један пијани беспоредак и један дубљи смисао. Кома је дано да то спозна, добро је проживио свој вијек. Тај је обишао читав свој круг.’”

Миливоје Петровић: „Филозофске идеје у књижевном делу Владана Деснице”, *Сиварање*, бр. 7 – 8, 1967.

¹⁹ Владан Десница: „Прољећа Ивана Галеба”, Београд, 1960.

²⁰ Владан Десница: „Прољећа Ивана Галеба”, Београд, 1960.

²¹ „Реалност нема савршено никакве потребе да изгледа увјерљиво: она има иза себе много јаче – истинитост. Умјетност, напротив, читава живи од увјерљивости.”

Као илустрацију за наведени теоретски постулат Десница наводи сљедећи примјер: „У животу неко може тежити 120 кг, имати двоструки подвољак и епске брчине и говорити у басу – а при томе се звати Иве Клискић. Умјетност не може себи дозволити тај луксуз...”

Владан Десница: „Разговор на књижевном петку”, Есеји, критике и погледи, Београд, 1975.

²² „Десница није сликар јаким боја. Он не воли крупне речи и широке реченичне замахе... Читава његова експресија своди се на ређање детаља, изражених адекватним, добро одмереним речима. Све је дато дискретно, понекад као случајно, ненаглашено, као нетакнуто... то је резултат његовог смиреног, лаганог рада.”

Драган Јеремић: „Владан Десница или интелектуална поезија”, *Савременик*, бр. 6, Београд, 1958.

²³ Владан Десница: „Разговор на књижевном петку”, Есеји, критике, погледи, Београд, 1960.

²⁴ Влатко Павлетић: „Дјело у збиљи”, Загреб, 1946 – 1971.

²⁵ „Десничино дело, ма колико било заиста дело једног вишег мајстора речи и израза, пре свега стоји у знаку једног вишег својства: у заку јединства поетског и мисаоног.”

Драган Јеремић: „Владан Десница или интелектуална поезија”, *Савременик*, бр. 6, Београд, 1958.

²⁶ Наведено дјело.

²⁷ Владан Десница: „На тему: дјело и критика”, Есеји критике и погледи, Загреб, 1975.

²⁸ „Једна те иста мисаона, есејистичка и слична материја може у роману или драми имати знатну, управ никакву вриједност, већ према томе да ли она овалпољује један људски лик, остварује једну људску ситуацију, да ли добро или лоше служи поетској интенцији дјела.”

Наведено дјело.

²⁹ Војислав Никчевић: „Поетика Владана Деснице”, Израз, Сарајево, бр.7,

1969.

³⁰ Владан Десница: „Б. Кроче и збрка око њега”, Есеји, критике, погледи, Загреб, 1975.

³¹ Кроче: „Естетика”, Загреб, 1960.

³² Владан Десница: „О реализму”, Есеји, критике, погледи, Загреб, 1975.

³³ „...све што је једном створено, као и све што је у једном хипу само помишљено, живјет ће до конца, непорециво и неуништено.”

Владан Десница: „Прољећа Ивана Галеба”, Београд, 1960.

³⁴ Владан Десница: „О реализму”, Есеји, критике, погледи, Загреб, 1975.

³⁵ „Естетске истине имају ту врагољасту особеност да су у исти мах и најлакше и најтеже схватљиве међу свим људским истинама.”

Наведено дјало.

³⁶ Владан Десница: „Ријеч на врху језика”, Есеји, критике, погледи, Загреб, 1975.

³⁷ Владан Десница: „Прољећа Ивана Галеба”, Београд, 1960.

³⁸ Владан Десница: „На тему: дјело и критика”, Есеји, китике и погледи, Загреб, 1975.

³⁹ „Естетску вриједност као суштину умјетничког процеса Десница је наглашавао у нашем послеријатном времену, када су се као примарни истицали други елементи умјетничког стварања (што их је Десница, иначе, сматрао ванестетским) – идеје, тематика, тенденциозност, проседе, друштвене вриједности и сл.”

Душан Рапо: „Новеле и романи Владана Деснице”, Загреб, 1989.

⁴⁰ Владан Десница: „Прољећа Ивана Галеба”, Београд, 1960.

⁴¹ Владан Десница: „Прољећа Ивана Галеба”, Београд, 1960.

⁴² Наведено дјело.

Жужа ВАТИ

БАШТА

Хтела би да буде једна прича. Двадесет година чека да буде написана, али то само по себи још није разлог да је напишемо. Може од тога да буде боља, може лошија, али може да буде и сувишна. Оправдање за двадесет година је да би требало разумети једну врсту опсене, а та је опсена, као што знамо, изненадна, јака и варљива. И постоји и не постоји, уколико је божанска игра, утолико може бити бљесак тамних сила. Даље оправдање за то да жели да буде прича, бесрамно хоће да исприча нешто онда када не треба причати причу, прича је старинска, јевтина и сувишна, приличи јој да се одгега, да се претвори у гест, призор, рефлексију, у одломак или било шта дрго.

Место је опсене – започнимо већ – башта од пре двадесет година, дрвеће пре двадесет годна, чокоти, цвеће, бубе, један травњак с више хиљада влати, жуте баштенске столице, једна чавка из комшилука, и неколико лица која станују у једној и у другој половини куће.

Лето, тамо и онакво као што су лета из детињства. У дну баште две јабуке размере платана, слоновски сиве, с дебелих грана током целог лета опадале су зеленкастожуте, накиселе јабуке. Деца су «благо» по жељи родитеља – ма каква жеља, по упутству – купила и сушила.

Свакодневица распуста је започињала тиме што су после доручка купили са земље поотпадале јабуке (шта их је било после олује!) рендисали их или ножем секли на кришке. Искрижане јабуке сушиле су се све док не би постале попут гумице за брисање, онда су их стављали у кесе од тила и вешали на таван. За време рада иза њихових леђа би се уздизала фигура оца: тање, говорио би, дебље, ништа да се не баци, па пошто би обишао башту, и погледом поносно одмерио три послушна детета, повукао би се у канцеларију. А они су, три послушна, вредна итд., чим би се изгубио отац, остатак јабука помешали с огризинама и закопали.

Место је дакле башта, све што се у башти види. Овде су имали обичај да се фотографишу, увек на истом делу терасе. Доле

винова лоза обликује сеницу, горе бујни гроздови, испред жбун слеза, на лицима радост, као да је живот вергилијевска идила. Није био. На левој страни терасе, на пример, већ се друга породица фотографисала ако је желела, туђа породица која се ту нашла по вишој вољи, у истој кући с њима.

За време рата мердевине у башти прислоњене уза зид – тајни ходници – водиле су преко у комшилук. Ако би дошли војници: жене и деца – као да су учесници веселе покладне игре – прелазили би у комшилук, а када би отишли, враћали се. А једног јутра пак блиставе сребрне нити су прекривале башту, нису се смеле дирнути, биле су надојене пихтијастим бензином и кокосовом машћу, како би ономе ко их само такне, сагорела кожа, опала коса.

Али пустимо рат, радије да причамо о чавки. Чавка је долетала из комшилука. Сместила би се на леђа кокошака, таманила мале пилиће, и час крештавим, час пријатним гласом – стара мустра – ћеретала, брбљала. Оцу, ако би угледао сјајну, црну лакрдијашку птицу како се премеће између кокошака, мозак би му обузео распамљени бес, терај, узвикнуо би, и дограбио мотку – одрастао човек с мотком на птицу – и размахивао по ваздуху. Каква сам ја стока, говорио је када се чавка вриштећи смејала изнад његове главе, с гране јабуке, колика сам ја стока.

Неизостано морамо да поменемо шимшире у башти. Шимшир је био уточиште. Испод њих се могло седети с неком добром књигом, изгубити се испред погледа родитеља. И када би мајка, милим, молећивим гласом, трећи пут тога дана, почела да зове: децо!! децо! ко ће скокнути преко до Шагија (бакалина) по квасац? – испод шимшира се могло сакрити и сачекати док се глас не изгуби. Његови тврди листови у облику капљице имали су нарочит мирис, као да је букет мирте заборављен међу мачкама.

Говорећи о башти није на одмет ако се помене оно уношење дрва, које се може назвати пријатним тек после десет–двадесет година, када смо у плетеним корпама сносили у подрум итерисане пањеве – више стотина килограма – и слагали их уза зид. И оно узбуђење када су се једног пролећа два назимчета разболела од црвеног ветра, ветеринар, видар улази–излази, горе–доле, али све узалуд, поцркали су. Тек што смо их закопали, дахћући су приспела два непозната човека да их откопају, преклињали су, ништа друго, само ће скувати од њих сапун.

На концу стид када је ухваћено дете лопов, мала скитница којој су гореле очи. Слабачак дечак у ритама трчао је преко баште попут ласице која тражи спас. Лопов, лопов, викали су они, трк, ухвати га, и пред капијом, пре него што је дечак могао да дохвати кваку, тргнули га повукавши га за капут. Руке и џепови су му били празни, подрхтавао је као да се тресе од хладноће.

Било би шта да се исприча, и о добром, и о лошем, на пример о заједничком брању трешања, или о томе када је Тодор Тохоња голом руком почупао из земље саднице, као бесни цин, или о летњим вечерима које миришу на багремов цвет.

Али се прича овде због нечега прекида (ипак је одломак...) и наставља се осам–десет година касније.

Лето је или пре крај лета. Грожђе и крушке већ зру, а лепљиве, наборане кришке јабука, наравно, суше се на сунцу. Изнад њих летуцкају блиставе, тамноплаве муве, лицкају јабуке испруженим рилицама или непокретно лебде у ваздуху и посматрају застрашујуће крупним очима.

На сунцу једна девојка од двадесет–двадесет једне године, нека од оне деце, после толико година тешко би било рећи које – одважна је за своје доба, немирна, чак дрска, презире што је старинско, и жуди за рискантним, помамним авантурама. Чита. Покаткада се прошета баштом – трешње више нема, једног лета је добила самртни ударац, посечена је – а Тодор Тохоња је жичаном оградом поделио башту, оградио је своје «оправдано» власништво. Дакле девојка, када јој досади читање, прошета баштом, поједе грозд, унесе у кухињу корпу дрва мајци, проговори неколике речи с оцем – са свежњем списа у руци управо креће некуда –, протегне се, седне опет на ћебе, и даље чита. Не ону књигу у којој су чудне шкработине, прстенови, ланци, формуле, цртежи, него другу, тешку, импозантну, на рбату златна слова и златне линије.

Само нека чита, мисли мајка, нека се сунча, одмори, довољно учи током године, кроз недељу дана је ионако крај распуста.

Башта, добар ваздух, сунце, воће, то је најпотребније младом организму, мисли отац већ на улици и види пред собом како кроз недељу дана стоје на аутобуској станици, машу једно другоме, као да се заувек опраштају.

Па онда поподне. Отац, лица прекривеног новинама, спава на баштенској клупи, мајка на тераси маникира нокте. Сунце се већ разлило небом, безоблична, бела светлост, не може се у њу гледати.

Девојка, не као да јој је топло, можда и не примећује да пече сунце, љутито одгурне испред себе књигу достојну поштовања.

У овој књизи, мисли, стално се нешто претура. Претура, каже полако и гласно. Неко „забаци косу“, „начини малу паузу“, „на лицу му глуп израз“, „колеба се“, „пије чај у малим гутљајима“, „напиње линију лука обрва“, „напући уста“, „за појас задене обе руке“.

Погледа књигу, више од хиљаду страница. Има у њој поправно–васпитног, мисли, стрељачих ровова, живих булевара, љубави, тајних мисија, раздора, у њој је једно цело раздобље, па ипак у њој недостаје све. Све што је важно!

Обузима је пакосна радост, нечиста, помамна надмоћ, важна бучност. Отури књигу, чак је одгурне, дивотни повез, један од поноса столећа: лоша је, мисли. И тријумфално узвикује: ово је лоша књига.

Нико не чује поклик, сем ако не мува. Не мари. Коначно изрони из књиге, из мноштва страница, из мора слова, и можда зато што је открила истину, мисли, и остало може да открије, обузима је велико подрхтавање, и с непогрешивом сигурношћу осећа: све разуме, сада, први пут. Као кроз процеп кулиса, први пут види

ствари у својој правој, истинској суштини – целокупан свет.

Волела би да истовремено плаче и да се смеје, дрхти од радости и од узбуђења. Јављају се пред њом све неразумљиве зачудности њеног детињства: безумне радости које су је тако високо узносиле, од куда се на земљу могло само потрбушке стропоштати, луде носталгије, друштвена бездруштвеност, неспособност за многе корисне ствари живота, бизарни снови, ноћи пуне сабласних слика.

Зујају око ње муве, бубе, као камерни оркестри у палатама великаша, и она види мајку, оца као никада до сада: мајка у смешном шеширићу, заобилази барице страхујући за ципеле, отац словима ситнијим од мрава исписује молбе, море хартије је исписао.

Потом види њихову улицу, улицу с посластичарницом и биоскопом, у опојној ружичастој боји горе сиви ивичњаци, кроз прозоре кућа нагињу се широкогруде жене и мушкарци с трбадурским осмехом, а путем наилазе градски свеци у лакрдијашкој поворци с трубама и маскама. Свеци навраћају у башту, обилазе око крушке, пролазе поред вењака, заобилазе кокошињац, цев канализације с напрслим водом, Цинцу, и пре него што оду, одиграју коло. Напред игра Фери, сакристијар бледог лица, иза њега Понграц с мученичким смешком, дебели касапин, потом апотекар, пиљар, професор физике, на крају низа господин Лалук, школски послужитељ. У истом тренутку отац дере зеца на тресачу за тепихе, у дну баште, њена сестра у некој фабрици седи за машином, ногом покреће точак, руком подешава уређај за чешљање, а она рашири руке и као чавка узлети на јабуку.

Као у биоскопу, мисли обрадована, и већ следи наставак: види тренутак пре милијарду година када метеорит пада на земљу и шума, диносауруси горе на температури од осамнаест хиљада степени; види град, по улицама шетају људи змијских глава и једу сладолед, види савршеног Гетеа у вајмарској палати, на лицу му самртна досада свезналаца, види мушкарца који лежи на земљи, поред главе му тамна, усирена барица крви, једног младића с косом до рамена, можда је младић, можда девојка, и једну дивну вазу.

Кличући открива да све и свакога види, одједном све, и то је природно, јер је све постојало пре него што је постојало.

Опсена је потрајала један једини трен, разложена боја скале на небу, једне поред других црвена, наранџаста, зелена, плава, љубичаста, па су неочекивано нахрупили облаци иза крова куће, и згасле су све пламене светлости неба.

Устала је, одгурнула у страну књигу, и мада су јој подрхтавале руке и ноге, осећала је да је потхрањују нове, непознате силе. Потрчала је према кући.

На свету постоје разноврсне ствари, добацила је оцу пролазећи поред њега, разноврсне, па ипак за свакога само једна.

Куда ћеш, питао је отац, и баштенске маказе су му застале у руци.

У Мохач или Каракас, у Целдемелк или Шибеник – и трчала је даље. У сусрет јој је долазио Тодор Тохоња. Бићу неговатељица, рекла му је, јоги у Индији, можда монахиња. Тодор Тохоња је

погледао у небо, набио руке у џепове и звиждукао валцер „На плавом Дунаву”.

Мајка је на тераси трљала запешће кремом који је мирисао на лимун.

Шума, река, ципеле, рекла јој је. Земаљско и ванземаљско. Све.

Како да не, рекла је мајка, истекла ти је повратна карта, треба је продужити.

Млађи брат, шипарац с косом усмереном према небу, окачио ти се о руку. Поведи ме са собом, молио је. Не може, рекла му је, тек када будеш порастао.

Отац је трчећи стигао из баште. Рекла си, глумица? Песникиња? Учитељ пливања?

Да, рекла је, скинула кофер с врха ормана и почела да пакује.

Отац је шетао горе–доле, застајао му је дах. Једно је просјак, рекао је, друго је пребијен пас. Ни куће, ни хлеба.

Она се насмејала, или се пре зацерекала, кроз грло су јој навирали одавно скривани смехови.

Мајка је љутито узвикнула: зашто јој тако говориш?

На то отац визионарским погледом: биће сама као прст. Неће имати никога. Ни деце неће имати.

Она је у кофер ставила хаљину боје спанаћа, пар ципела, наочари за сунце, бели, лабораторијумски мантил на којем су се истицале мрље љубичастомрке и рђастомрке боје, неколико књига, свесака.

Не, мислила је док је паковала. Ни њима, ни другоме. Никоме.

Затворила је кофер, подигла га – био је лак као лептир –, и журно, као да креће на воз, почела је да се опрашта.

Поштуј себе, раширио је руке отац замагљеног, клонулог погледа.

Припази на себе, привила ју је уза се мајка.

Идем с тобом, рекао јој је брат.

Склонила му је руку са своје и снажно га одгурнула. Тренутак опраштања, мислила је злурадо, какав би и могао да буде.

У башти ни трага лету. Цвилећи је дувао ветар, с јабуке су падале плодови и огранци, небо је било сиво. Њалсе тристе, помисли задовољно, музика која одговара прилици.

Затворила је за собом капију. Испред куће, на ивичњацима се још могла видети бледа ружичаста светлост, али поворке с лакрдијашким капама више нигде не беше. Плоче су светлеле сивилом и поуздано су чувале сунчеву топлоту.

Еј, животе, кликнула је!

Узвик је био исувише гласан, фалш и промукао, глас јој се одбијао између биоскопа, посластичарнице, крчме, бакалнице, касапнице и радионице за плетење корпи.

Еј, животе, узвикнула је још једном. Глас јој је сада одзвањао још грубље, подсећао је на гуску или на младу морку, али ни мало

није жалила, чинило јој се, дошло је време за овакве узвике.
Корачала је.

Овде је причи крај, тачније започиње друга прича. На другом месту, с другим учесницима.

Али шта је било с баштом? Питање може изгледати чак и сувишно, та баште се обично не селе или не одлазе у свет, сада је ипак умесно.

Башта више не постоји. Њено цвеће је редовно цветало, воће рађало, жбунови дивљег грожђа као да су се распростирали ка вековечности.

Једног дана су стигла четири мушкарца, на више места су поставили експлозивне направе, и кућу су заједно с баштом дигли у ваздух. Зидови су се порушили, дрвеће попадало, на месту цветних леја настао је левак од бомбе. Годинама је остало тако, онда су пристигли нови људи, изградили сиву кућу у облику коцке на месту старе, много истих станова, уских дворишта, где не расте ни дрвеће, ни цвеће.

Ништа овде не подсећа на стару кућу, једино ако не то што у летње вечери око отвора за проветравање тавана, кућишта мотора за лифт и око гаража лебди мирис сушених јабука или нешто слично.

Сушене јабуке? Откуда ли долази? Нико ни не верује.

Превео с мађарског Сава Бабић

Вати, Жужа (Vathy Zsuzsa, 1940), новелиста и романијер. Аутобиографски подстицаји су јој најчешћи извор; прецизан израз, веродостојан опис су њене књижевне карактеристике. Приповеда, не описује. Не психологизира. Упознао сам је у „Кући мађарских преводаца”, она сама ми је скренула пажњу на своју новелу „Башта”, и одиста је то дело карактеристично за њену поетику.

Леополдо АЛАС

ИЗА ЈЕДНОГ ТАМНОГ ОГЛЕДАЛА

Леже на довратак цркве Дел Кармен као један више, заједно са смрдљивим убожником, једва покривеним неким похабаним ћебетом, који хрче окружен празним флашама и боцама јефтиног вина. У својих седамдесет и нешто, Маноло је био приморан да спава на улици и то прихвата са кротком помирљивошћу. Пролеће само што није стигло, и температура је пријатна. Покрива се покушавајући да не пробуди свог друга и наслања главу на платнену торбу у којој се налази његова највредиња имовина: осим неколико комада одеће који су остали у дому и одела које има на себи: црних панталона, ућебаног џемпера, старог сивог капута, пробушених чарапа, изношених ципела- једине ствари на које је поносан и од којих се никада не одваја су једна стара књига и нова лична карта. Сатима је тихо шетао улицама центра које на крају крајева и јесу ходници његове праве куће, у животу толико пута прешетани са или без циља, од времена када је био само један уплашени дечак вечито изненађеног погледа, па до данас, када није много другачији.

Пролазе два сата по поноћи када полуотвара очи осећајући нечије присуство и тада се сусреће са две зенице ужарене као жар. То су Камелове очи, смеје се, држи кажипрст на уснама. Маноло му узвраћа осмех и у тишини посматра како симпатични чикица претражује нешто по ранцу поред ногу. Мора да стави и главу у њега да би напослетку пронашао један стари сат са казаљкама, велики као његово лице. Задовољан, навија га и ставља на под. Онда извлачи неко ћебе са индијанским мотивима, истреса га и скроз се покрива њиме. Под њим мала мења положај. Маноло затвара очи покушавајући да не мисли ни на шта, иако његов празни стомак то ради уместо њега, спречавајући га да заспи. Мора да постоји неки пут. Сутра се нешто мора десити. Та жена га не сме малтретирати. Не њега. Зашто њега? Осећа како му убрзава пулс. Покушава да се смири. Замишља да лежи у својој дрвеној кућици са равним кровом. Затворених очију, замишља ноћни сточић лево од свог једног кревета, десно столицак, огледало крај врата која се не затварају добро,

одсјај месечине на прозорчићу, лампу са постољем, сломљен чивилук и ону лутку. Мало по мало губи осећај о месту на ком се налази, као и о себи самом. Не успева да га разбуди ни свађа неких Арапа која допире из даљине. Нешто ближе њему чују се спори кораци који се полако губе. После се већ ничега не сећа. Тама брише ствари. Тишина стеже таквом снагом све док све не згњечи, па онда поново. И тада он почиње да пада, плута по том месту, а не зна ни шта је, и не може да се отргне од тога.

Изненада га препаде неко шљапкање. Са узнемиреношћу размиче трепавице. Улица је мокра. Без сваке сумње, падала је јака киша јер ваздух још увек мирише на озон, али чудно је то што га звук кише није пробудио, ни њега ни остале који су спавали. Још је несхватљивије што му је одело суво. Придиже се и пружа руку да помилује ћебе испод којег се крије Камел- није попрскано ни једном капљицом. Враћа се до алкохоличара и пажљиво пипа његово одвратно ћебе, плашећи се да га не пробуди његово сопствено хркање. И оно је суво. А опет, под и зграде су мокри. Баш чудно. Киша која нас није уквасила, мисли. И поново слуша шљапкање. Праве га ципеле старог црнца из Сенегала, који зарађује за живот објављујући вести на улици иако нема баш много смисла што то ради у ово доба: и даље је мркла ноћ и улица је празна. Онда се усресреди на црнца који носи окачена два жута картона, један на леђима а други напред, на којима се може прочитати: "Купујем злато". А испод једна адреса. Схвативши да га гледа, црнац, осмехујући се, показује своје снежно беле зубе и изводи неколико степ корака, прскајући водом као у филму који је једном, пре много година, гледао у „Каретасу“. Зева, слеже раменима, поново се преврће по поду. У тренутку, поново спава.

Већ је дан кад га бука будилника тера да од страха устане. У почетку не зна где је, али одмах се сети Камеловог сата, а овај се у том тренутку извлачи испод ћебета. Сада су улица и зграде суви, као да никад није падала киша. Чикица, збуњен, искључује звоно и склања сат на сигурно место. На брзину згужва ћебе и ставља га у ранац, али размисливши још једном, поново га вади. Затим тражи нешто у ветровци са закрпама на лакту. Облачи је, али му рукави висе, мада се чини да му то и не смета исувише. Сваки пут је све нервознији. Поново гужва ћебе и ставља га како зна и уме у ранац, који затим затвара и ставља на раме.

- Доћи ћу касно.- каже.

- Где ћеш?- пита га Маноло.

Камел не одговара. Чак се и не труди да га погледа. Кратким и брзим корацима креће у правцу Каљаоа и скреће на углу у улицу Салуд. Маноло има лош предосећај. Склања платнену торбу у џеп капута, из једном скока је већ на ногама и креће да га прати. Пијаница и даље хрче. Стигавши на трг Кармен, Камел се зауставља. Погледом проверава ситуацију, и одједном, привучен нечим, трчи до мостића у парку, прелази га, и риче као луд. Маше својим ручицама које се и не виде од рукава капута, а када стигне до другог краја моста, почиње да иде за голубовима. То чини као да је

у питању нека игра. Сигурно је то његов начин да поздрави долазак новог дана. Маноло гледа у ведро и плаво небо замисливши се на неколико секунди све док му један голуб не окрзе образ својим крилом, у том тренутку се тргне. Тражи погледом Камела, и пратећи лет голуба до улице Трес Цруцес, угледа га како трћечи улази у ту улицу. Убрзава корак и убрзо га стиже. Камел се зауставља испрег огромног излога неке радње коју Маноло никад до тада није видео, на неколико метар од станице Гран Виа. Опажа да у тој улици јесте пала киша, влажни су и поплочан пут и асфалт. Стаје тик уз Камела који, гледајући се у стакло излога, намешта фризуру. Гледају један другог, и одједном су обојица запањени пред гомилом ТВ екрана који су пред њима.

А у излогу, упаљени телевизори свих врста и величина, већина су класични модели, мада има и оних мањих и већих димензија, емитују у исто време исте вести. Нека спикерка озбиљног израза лица чита вести. Појављује се дугачка колона аутомобила. У наставку, познате личности – глумица Ампаро Ривелас, новинарка Марија Тереса Кампос, певачица Марија Долорес Прадера- долазе на сахрану јадне Грасиеле Мерино и изјављују саучешће удовцу. Јак ми глумац, мисли Маноло, угледавши великог Амада Алонса чији лик понављају небројено пута: у првом плану је његово изборано лице, више љутито него у болу. Не приказују умрлу али се види Мирта, њена мајка, која неутешно плаче стојећи поред ковчега. Амадео, насупрот њој, остаје прибран.

- За мене је он најбољи- коментарише Маноло.

- Па, наравно. Он је од старе гарде- додаје Камел.

На екрану се поново појављује спикерка, која сада има израз лица као да зна више него што нам саопштава. Приказују Грасиелу међу последњима: Манолу је много жао ње, али истовремено је и изузетно поштује јер је имала храбрости да напусти каријеру глумице због љубави.

- Тако јој Бог враћа – каже Камел као да му је прочитао мисли.

Изгледала је веома бледа у болничком кревету, са осмехом девојчице који никад није изгубила, чак ни када јој је било најтеже у животу. У њеним очима се одражавала бол због болести, али и искрена радост. У извештају о сахрани приказују сцене са свадбе старог глумца и његове вољене, која је толиких година, све до тог тренутка, живела са њим у ванбрачној заједници. Поред неког лежача стоји и један свештеник који одржава обред венчања, а сведоци су им Мирта и Амадеов возач. Глумац је нежно узео руку своје жене да би јој затим ставио прстен и пољубио јој усне. Затим спикерка прелази на сахрану. Још аутомобила и још познатих личности, сада са тамним наочарима. Неки их стављају да би сакрили своје сузе, а неки да у њиховим очима други не би приметили њихову безосећајност. Страшан је тај тренутак када конопцима спуштају ковчег у раку. Е, то се зове падање.

-Доћи ћу касно! – узвикује Камел.

И без даљег објашњења, изгуби се у правцу улице Гран Виа.

Маноло и даље помно прати сцене са сахране. Наслоњен на свој штап, Амадео подиже главу, као да достојанствено изазива саму смрт. Удар ветра му разбарушује седе власи. Лево од њега је продуцент Јорди Рока, изгубљеног погледа са својим познатим тиком да непрестано жмирка. Десно од њега је млади режисер Бернардо Гарсија де Вивар, тако леп и арогантан са својом распуштеном косом. Ашовима бацају земљу на ковчег. Маноло дубоко уздише. Улицом пролази аутомобил који прска својим гумама и набацује прљаву воду на стакло излога.

Превод: Мирјана ЈАРАКОВИЋ и Марија РАДИЋ

Леополдо Алас је савремени шпански писац који је до сада објавио три романа: “Bochorno” – “Спарина” (1991.), “El extraño caso de Gaspar Ganijosa” – “Чудни случај Гаспара Ганихоса” (2001.) и “A través de un espejo oscuro” – “Иза једног тамног огледала” (2005.). Такође, објавио је и четири поетска дела: “Los palcos” – “Ложе” (1988.), “La condición y el tiempo” – “Стање и време” (1992.), “La posesión del miedo” – “Власништво страха” (1996.) и “El triunfo del vacío” – “Победа празнине” (2004.). Објављивао је и књиге прича и есеје. Изведена су му и два дела за позориште: “Última toma” – “Последње узимање” (1985) и “La pasión de Madame Artú” – “Страст мадам Арту” (1992). Написао је и либрета за две опере. Од 1986. године објављује своје радове у многобројним часописима и новинама, а чланке пише и за дневни лист “Mundo” од његовог почетка. Од 2004. године води радио емисију „Разуеш или не разумеш” сваке среде на радију 5. Током прошле године био је гост Института Сервантес у Београду.

Константин НОИКА

КУДА ИДЕ САВРЕМЕНА МИСАО

Независно од оног што се каже, човек је ипак биће које се стиди. Стидимо се пред неким учењаком, стидимо се пред неким мудрацем, стидимо се пред сваким и то показује шта је у моћи нашег бића. Са једном изнимком. Пред учењаком, научником стидимо се онога што не знамо; пред мудрацем, правим философом, стидимо се онога што нисмо. Од научника би да сазнаш што више, ако је могуће, све што он зна. Колико нас би волело да зна што је знао Ајнштајн! Зато се и нашао понеки Американац или Американка да шаље Ајнштајну телеграме, вероватно са плаћеним одговором, са питањем: верујеш ли у постојање Бога? Али, вероватно да телеграм са оваквим питањем није примио ни један мудрац. Не зато што нас не би занимало шта о томе мисли мудрац. Али оно што он мисли, на неки начин, јесте приватна ствар: она нас не обавезује. Напротив: јер док научник каже: ако хоћеш да знаш то што ја знам, следи моје рачуне и следи у потпуности мене, прави философ, мудрац, припада соју људи који кажу: све све, али немој ме опонашати, да не чиниш једино што ја чиним.

Наука је велика ствар, али и мудрост је нешто. Рекао бих, ако се не бих прибојавао да ће ми се подсмехнути, да је мудрост питање живота и смрти: бити или не бити. Не у хамлетовском смислу; да постојиш или не постојиш; већ у смислу да будеш својствен, да будеш жив, будеш у игри, или да будеш лутка, да припадаш аутоматизму. Видите, и по томе можемо да разумемо наше време: оно што љути многе у савременом свету и управо то што почињемо сви да се будимо као аутомати, као лутке. Можда јесмо учени, али нисмо мудри. Мислимо, говоримо, понашамо се скоро исто. Не баш сви истоветно, јер још увек припадамо различитим таборима. Али свакако истоветно са онима из нашег табора. Зар је то лоше?, рекли би они из XIX столећа, исто кажу и неки данас. Зато је створен човек, да се спријатељује! Молим лепо – објашњавају они – немамо ли сви исто знање? Немамо исту индустрију и цивилизацију? Зашто не бисмо имали иста морална, социјална и политичка убеђења, исто морално, социјално и политичко живљење? Зашто не можемо прав-

ити добре теорије за цео свет ако су наши индустријски производи добри за цео свет? Ни на крај памети им није да оно што фабрички производи један добро је за све остале, али шта мисли и осећа један, могуће је да не буде добро за све.

Тако су се на свим плановима тражиле формуле добре за цео свет, односно формула за заједнички живот. Живимо у заједничком стану, по укусу, васпитању, средствима за производњу, размену и употребу, по ставовима. У сваком погледу досадашњи идеал је био bloch-house-a. Немојте мислити да се шалим: убеђен сам да један од најбитнијих одељака нашег размишљања би била „философија bloch-house-a”. Ви живите у блоковима или бар сте чули о животу у блоковим. Нису они нарочито прилагођени нашим жељама да живимо као сав свет; само да нам буде добро? По нашем убеђењу, да само оно што је добро за све довољно је добро и за нас!

Али да размотримо мало, на овом примеру блокова, шта значи заједнички живот и где он води: шта имају заједничко људи који станују у истом bloch-house-у? Заједничку адресу, зидове, улаз, грејање; ако се међусобно познају почели би да имају и заједничке ставове (тек смо у првим годинама оваквог искуства), чак и неке изразе. Свако од нас зна неке примере. На пример, онај који вам прича познаје више породица које станују пријатељски у истом блоку. Ови људи се доста често сретну да би један другог освежили. После неког времена, усвојили су неке изразе, на пример не употребљавају више израз « на крају». Сви они сада говоре *финалментие*. *Финалментие* сам чинио ово или оно... Дакле станују у истој кући, читају приближно исте новине, гледају приближно исте филмове (и биоскоп, који је начин уравнотежења укуса!), на исти начин отприлике и днагубе, много или мало, оно време које имају за дангубу. А онда увече кад, *финалментие*, легну, глава уз главу – јер их одваја само један зид- истим системом грејани, тек онда сваки, и овде као у другим блоковима, осећа безначајност ствари које их спајају и колико дубоке и значајне су оне које их раздвајају. И док су тако сами, зидови почињу да шкрипе, јер су слабо и брзо подигнути, и они се уплаше. Звечи цев грејања, и они се опет уплаше. Јесу ли духови, не? Кућа је пуна душа, али ту душе немају ништа заједничко. Зато ноћу, тек ноћу увиде да духови нешто значе, а комшије му баш ништа не значе; да, значи нешто заједнички живот, али иза тога остаје самоћа, а она је све.

Наше време и није могло да измисли савршенији начин од bloch-house-a да би нам потврдило до које мере има смисла да живимо заједно; у којој мери је паметно да живимо у заједништву, како каже Праведни, у суживоту како лепо каже Румун. Хтели су неки да имамо све на гомилу. Да доносимо, како смо већ рекли, теорије и рецепте за живот, добре за све људе. И шта закључује наше време? Закључује да је у појединим областима тренутак да одбацимо унапред дата значења и формуле, или пак да излазимо из заједништва. Истина је да је добро да се спријатељујеш. Тако градиш кућу јефтиније, производиш квалитетнију робу, војску чиниш дисциплинованијом. Али није само о томе реч. Могли бисмо рећи и

овако: у домену материјалне организације сви признајемо да је суживот добар; али у духовном животу почињемо да увиђамо да би било добро да напустимо тај живот.

Али, питаћете ме шта је духовни живот? Није велика ствар. То је стање у човеку када не наређују његови *интереси* већ његови *идеали*. Духовни живот није дакле само у религији или у моралу; Он је и у политици, на пример. Да, у политици. Зар није политика нарочито наука о идеалу? Како се води данас политика, то је случај, једноставно случај, уверавам вас. Духовни живот јесте и у каријери. Зашто млад човек бира једну каријеру: да би служио једном идеалу, или личне природе или друштвене потребе? Да није тако и данас, када је каријера у питању, то би био чист случај. А духовни живот је у свему: у школи, односно педагогији, и ван школе, односно у породици; јесте, једном речју, у свему што човек чини, кад почиње да бива човек.

Шта из свега наведеног закључује наше време? Као што смо рекли, закључује да треба изаћи из крда, морамо се вратити човеку. Интересе људи можеш задовољити неком робом, али његове идеале, духовни живот, не можеш задовољити универзалним фабрикама. И због тога, наше време мора у свим областима да се *врати субјекту*, да будемо мало захтевнији. Повратак у свему: у политици то се зове мањкавост теорије – мањкавост коју увиђа цео свет – и првенство дајемо човеку; у школи се то зове поштовање индивидуалности ученика; у знању је то „субјективизам”; у моралу „лично”. Ето како се враћа човек човеку, дух духу. Куда иде савремена мисао? *Иде ка себи!*

Данас почињемо да увиђамо да су мудраци из свих времена у нечему имали право. Знате шта би одговорили на питање како да се придобије мудрост? Нису говорили : чини овако, чак нису говорили ни „чини како ми чинимо”; говорили су : буди ти, заиста буди ти. Шта то значи? Цео живот тражиш човека који ће ти открити (који ће те научити) кључне ствари из живота, *нешто друго* од оног што си знао: на крају га сретнеш, испиташ га и уместо да пронађеш оно *нешто друго* шаље те натраг, сопственом бићу, од ког си покушавао да се одлепиш. Тада кажеш: не, није могуће да се ради о мени. Ја сам један из мноштва, један службеник, госпођа домаћица; није на мене мислио мудрац кад је рекао: буди ти. Можда је мислио на Адимантеа или можда Платона? Они су заиста могли бити *они*. Али ми?

И поред тога, реч је о нама, о сваком од нас. Јер смо свесни шта су од нас тражили: не да будемо сами мудраци, професори духовности; али да будемо живући у духовности. Јер, хришћанство, на пример, не пита да ли си сиромашан или не, паметан или не, у патњи или не. Колико год био просечан или без привилегија – можеш бити добар хришћанин. Исто тако: колико год наша духовност била немоћна, ми можемо живети у њој, односно можемо се више упитати, можемо се више удубити, више усавршити. Да ли сте приметили колики смо лицемери: кажемо да не знамо тачно шта нам је обавеза; и онда идемо једни код других и питамо „шта

мислиш, да ли је добро што желим да чиним или би требало да чиним другачије?” Само да се лишим терета. А свако од нас зна добро шта нам је чинити; то је права истина. Има нешто у нама што би требало да функционише стално. Кад не функционише, знак је да сами себе обмањујемо. Назад у нама, тамо је мудрост!

Зато, знате ли можда који је најозбиљнији проблем савременог света? Можда је то самоћа. Кажу неки да се све више колективизујемо; и имају право. Али баш због тога што се колективизујемо, поставља се питање самоће; управо да бисмо се колективисали како треба. Јер самоћа не значи да не учествујеш у свету, да се љутиш на своје време и да му окрећеш леђа. Такви увређени људи, који кажу да живе под стакленим звоном, не остају да се смрзну тамо заједно са својим поносом. Прави самотњак не бежи из другог разлога од људи већ да би поново нашао дубље пријатељство између других и себе. А наћи ће га управо он а не онај који живи у гомили са светом. Суживот није пријатељство. Али ни самоћа, она са духовима, у којој си бачен без твоје воље, без знања. Већ самоћа према којој, са знањем и вољом, ми садашњи, крећемо. Човек који уме да буде *и* сам, *шај* те у потпуности разуме, тај те истински воли. Други, близак, јесте само твоја сенка. Време је да више не будемо сенка једни другима.

2. децембар 1937. године

САВРЕМЕНИ ЧОВЕК И БУДУЋНОСТ

Ако неки историчар има срећу да открије неку непознату Наполеонову љубав, морамо бити искрени – све би нас то помало заинтересовало. Када, међутим, други историчар предсказује, што се већ десило, да до краја 2200. године Европу ће окупирати, или боље речено да ће Европа бити угрожена од жуте расе на чело са Јапаном, то ће нас оставити незаинтересоване. Шта ми имамо са 2200. годином? Нас све занима, са задовољством пратимо све, путујемо свуда. Али година 2200!... Ко зна и кога је брига шта ће тада бити?!

Такав је данашњи човек: не брине он о будућности, то је човек који *не верује* у будућност. Зар није било људи који нису веровали у прошлост? Стари Грци уопште нису бринули за своју прошлост. Преобукли су је у митове, улепшавали је и мењали ствари по својој вољи, тако да, ако би се и питали каква је прошлост била, ни сами нису знали шта је припадало другима а шта су сами допринели. Нису имали осећај за историју, рекли би ми. Због тога има вероватно и људи који такав историјски однос имају и према будућности за коју мало брину. Будућност има само човек који сања, који назире, који хоће. Само *онај који жели* има будућност. Савремени човек је уморан. Шта још, јадан, да жели? Толико тога је видо, што више векова заједно нису видели. Сит је свега. Сањали су и борили су се толики пре њега. Сада нека га само пусте на миру.

Ако ће се свет завршити његовим животом, тим боље.

Ето зашто је, у наше време, успела да пусти корење целокупна литература *краја*. Већ годинама неки историчари, на пример италијан Фергери, али и многи други, доказују да наше време у потпуности личи на трећи век после Христа. Као што се тада распала Римска империја, тако се окончава данас европска цивилизација. Пратећи ову идеју, немачки философ културе, Освалд Шпенглер, као што знате сачинио је целу доктрину по којој целе културе су као жива бића: рађају се, живе и на крају умиру. Знак умирања јест претварање културе у цивилизацију, односно претварање духовних у материјалне вредности, претварање које је најочитије у данашњој декадентној Европи.

Имају ли право? Врло добро, рецимо да имају. Али, да ли би могла да се укорени и претвори у епоху ова књижевност краја, уколико не би постојало *осећање* краја код већине савременика? А ово осећање које се развија из умора, које нема други ослонац до безвољност, ово осећање треба порећи и избацити. Ако и колико права имају историчари, јесте, рекао бих, чиста професионална ствар. Пустимо их да међусобно мере аргументе и проверавају теорије. Али да им нашом пасивношћу не дајемо и више права него што имају.

Зар не примећујете како данас претерују сви писци и изигравају предсказаче краја света? Отворите било коју новину и скоро сваког дана ћете наћи неки забринут дух који ће узвиквати: шта ћемо са ратом? Ако сад започне неки рат то ће бити и крај цивилизације! – Не постоји нико, верујем, ко ће рећи да је рат добродошлицо. Али зар баш крај цивилизације? Чак експлозија европске духовности? Можда такав рат, уместо да буде крај цивилизације, био би њено заокружење: избацивање свега трулог, болесног и лоше упућеног, непродуховљеног у њој. Зашто одмах крај? Зашто одмах последња катастрофа? Можда је природа наше цивилизације таква, да с времена на време, сама себи организује по мању катастрофу. И онда дође савремени човек, са свом немогућношћу да воли будућност, да жели будућност, да каже како катастрофа која се спрема јесте последња.

Немојмо, међутим, веровати да је само савремени човек склон таквом осећању краја – краја цивилизације, краја века или краја света. Код савременика све је то само наглашеније јер је човек мало образованији. Било је других векова који су обзнанили да се свет завршава са њима. Ништа није упутније да све ово потврдимо на крају 2000.-те, него да прелистамо и видимо шта је веровао и шта је осећао свет 1000.-те године.

Створила се већ пословична паника. Такав страх није осетио свет до тада. Религијска убеђења, астролошка предсказања, несигурност једног друштва где је владао бандитизам, све то на окупу довели су до убеђења да ће 1000.-те године бити крај света. Скоро нико се није двоумио да неће тако и бити. А годинама пре овог времена, свет убеђен да је заиста крај, није више ништа градио, није ништа поправљао, није се више штедело, чак многи су делили сво-

јину, земљиште или куће калуђерима из страха од краја који је предстојио, *mundi fine appropinquante*.

Морамо признати да осећање краја није, у нашем времену, узимало такве екстремне мере. Нисмо ни од никога чули да је делио своје имање под убеђењем да је на домаку крај света. Напротив, они богати стравично издрже, данас, кад друштво жели да их експропријише; а да се и даље скупља благо понегде и данас. Јер видите, данашњи човек човек нема осећање потпуног краја, већ тежину почетка и индиферентност према будућности. И ако и има осећање краја, односно ако каже: са нама се завршава одређена цивилизација, или одређени период историје, јесте јер неће да предузме одговорност за сутрашњи дан, не воли сутрашњи дан. Врло је угодно да чекаш шта ће се десити, и понашаш као да немаш никакву одговорност за то што ће се „догодити“.

Зар тако не чинимо сви? Чекамо да видимо шта ће се догодити. Називамо то радозналошћу и хвалимо савременог човека, односно хвалимо сами себе, „како нас све интересује“. Како је свестан, образован данашњи човек! Како све зна и како га све заним. Да ли сте се некад питали шта се крије иза овакве радозналости, шта иза интересовања за све и свашта? То је потпуна равнодушност за себе, ето то је. Досада да се позабавимо сами собом, за то што смо и шта може бити од наше будућности. Тада се окрећемо према спољњем свету као да имамо нешто значајно да научимо од њега. На пример, дали је неко нешто научио од „биоскопа“? Сетите се да од почетка филмови су само начин да се одговара нашој радозналости. Шта је филм? Уз звуке Штраусовог валцера лелујање цвећа у Ници; или одређени јапански генерал врши смотру својих трупа пре укрцавања; или у Лос Анђелесу организована је трка паса. Ево чиме хранимо своју радозналост. А ми и даље остајемо радознали, чак толико извежбамо овакву радозналост да од тога направимо врхунско задовољство данашњег света. Чему стремимо, већина нас, сем за материјалним добрима да би путовали, да би видели различита места, упознали различите људе, да би узвикивали, као онај писац: Риен љуе ла терре! Запамтите тај одлазак у свет „да би упознали људе“. Шта смо чинили с човеком у нама? Где смо га упутили, до каквог испуњења, до каквог савршенства?

Заиста је тешко бавити се самим собом и својим стварима. А будућност ти управо то тражи. Јер будућност је твоја, она је таква како си сам у њу улагао. А онда се окрећеш према другима, према било чему, само да не будеш ти у питању. Напротив, да би се што мање говорило о твојим неподобштинама, о твом почетку, лансираш тезу како данас нема смисла да се бавиш собом. Да је стигао крај света. Пропада цивилизација а ми да се бавимо собом!...

Да ли сте некад негде видели како пропада планина, или како пада велико дрво? Пуца са свих страна и цела шума се тресе од његовог пада. То је величанствена представа, на неки начин. Таква представа мора да је инспирисала песникову реч, једноставну, скромним закључком који, међутим, ми се чини све значајнијим и свеобухватнијим што га више цитирам. Писац рече: „Дрво пада уз

тресак. Растао је без галаме:” То је све. Зар вам се не чини да толико много каже са мало речи? Пропадање ствари (читај света), разорност, катаклизме, какве величанствене, импресивне, јасне представе. Нјихов развој? Каква деликатна представа. Како онда да нам се не свиђа крај, како да данашњи свет не говори о пропасти цивилизације, о томе да стари свет пуца по шавовима – кад смо већ толико уморни, толико безвољни, да нас само таква представа може мало пренути? Толико је основно да волиш разарања, а толико тешко да иненадиш развој.

Сада тек добро разумем зашто савремени човек не воли будућност. Будућност значи неми развој. Данашњи човек је приклоњен галами, паклу, граду – можда, односно сигурно, само што има толико унутрашњих празнина које треба испунити.

Будућност још значи иницијатива, одговорност. Данашњи човек не воли одговорност; зароњен усред масе, у колектив, зна да није ни зашта одговоран, да је и кривица колективна.

На крају будућност значи и самоћу.

Можда самоћа значи и друге две ставке. Јер она значи и неми раст и одговорну обухватност. Због тога, са било које стране да долази, из било ког угла човек да истражи личну ситуацију, схвата да га све упућује на самоћу; да мора да се одлучи да буде сам.

Да ли ће се одлучити?

20. јануар 1938. године

Са румунског превели Илеана УРСУ и Милан НЕНАДИЋ

КОНСТАНТИН НОИКА
21 РАДИО-ДИФУЗНА ПРЕДАВАЊА
1936 – 1943

Константин Ноика рођен је 12/25 јула 1909. године у Витанештиу – Телеорман и умро 4. децембра у Сибиру. Дебитовао је у часопису „Vlastarul” („Младица”), 1027., ко ученик букурештанске гимназије „Спиру Харет”. Студирао је на Филолошком и Филозофском факултету у Букурешту (1928 – 1931) а дипломирао са тезом „Проблем рад у себи код Канта”. Радио је као библиотекар на Катедри за историју философије и члан удружења „Критерион” (1932 – 1934). После специјализације у Француској (1938 – 1939) докторирао је у Букурешту са тезом из философије „Скица за историју једног Како је могуће нешто ново” објављена 1940. године. Предавао је философију на Румунско - Немачком институту из Берлина (1941 – 1944). Истовремено, с К.Флору и М. Вулканеску објавио је четири предавања Нае Јонеску-а и годишњак „Извори философије” (1942– 1943). Био је затворен у Кмпулунг – Мусђел (1949–1958,) а после као политички затвореник

од 1958–1964 године. Последњих 12 година живота провео је у Палтинишу и сахрањен је у оближњем манастиру.

Оригинална дела, по редоследу првог издања:

„Mathesis или једноставне радости” (1934), „Отворени концепти у историји философије код Декарта, Лајбница и Канта” (1936), „De caelo Покушај око познавања и појединца” (1936), „Скица за историју једног Како је могуће нешто ново” (1940), „Два увода и један превод ка идеализму (с преводом првог Кантовог увода „Критике суђења”)” (1943), „Филозофски дневник” (1944), „Феноменологија духа по Хегелу приповедана од К. Ноике” (1962), „Двадесетиседам степеника реалности” (1969), „Платон: Lysis (са једним есејем о грчком разумевању љубави између људи и ствари)” (1969), „Румунски философски говор” (1970), „Стваралаштво и лепота у румунском говору” (1973), „Еминеску или Мисли о потпуном човеку румунске културе” (1975), „Растанак од Гетеа” (1976), „Румунски осећај бића” (1978), „Румунски дух на раскршћу времена – шест болести савременог духа” (1978), „Приче о човеку (по Хегеловој књизи Феноменологија духа” (1980), „Постање у бићу” три тома (1981 – 1984), „Писма о Хермесовој логици” (1986), „De dignitate Europae” (на немачком) (1988), „Молите за брата Александра” (1990), „Дневник идеја” (1990).

Текстови који су пред вама сакупљени су у једној књизи под насловом „21 радио - предавања”, које је Ноика одржао између 1938-1943. на радио Букурешту и који се чувају у златној фонотеци Савеза Радио-дифузије Румуније.

Драгољуб ПЕТРОВИЋ

ЈЕДАН ПОГЛЕД НА СРПСКУ КАРАКТЕРОЛОГИЈУ

Нисам сигуран да се добро разумем у најбитније аспекте националне карактерологије (за то се, ипак, треба сналазити и у проблемима индивидуалне и колективне психологије), али могу говорити о неким општијим, такорећи -приземним, питањима која су вазда одређивала српску судбину, а одређују је и данас.

Међу њима је, рецимо, у неким научним круговима - врло раширено, схватање да су „Срби - народ најстарији”.

Ако је то тачно, природно је да они треба први и да - нестану. И многи су, и у Србији и у свету, уложили све снаге да се то Србима и догоди. И догађа им се, рецимо, од Карађорђевога времена до данас, а најбаналнији доказ за то налази се у чињеници да је пре два века Срба било једва нешто мање него данас (а за то се време други народи умножавали по десетак или више пута). И било је то у временима док су се Срби ширили од Видина до Беле крајине, од Ердеља до Дубровника и од Солуна до Сент Андреје. Данас их, међутим, више нема ни у Хрватској, у Босни се држе на танкој омчи код Брчког (а докле ће тамо остати -одлучиће мали гаулајтери по налозима великих криминалаца међу кројачима светске судбине), нема их на Косову и Метохији, у Црној Гори одоше у Дукљане, у Македонији свака улична протува пред законом има господскији третман од српског владике...; у источној Србији пакују се да иду у Румуне (неће да буду Власи) или у Бугаре (неће да буду Шопови), а у Војводини много је оних који мисле да ће им најсигурније бити под хабзбуршким скутом...

А све је више и гласова да ће Србима бити најпространије када се ограде од свих других који се још одазивају на српско име и сами се рашире - по Шумадији...

Шта ће се са Србима догађати, нарочито током последњега века - вазда је било лако предвиђати и за то никад није било потреб-

но имати ни посебна знања ни несвакидашње способности.

Већ можда само здраву и неоптерећену памет. Какву је, рецимо, имао мој стари пријатељ Неђо. Прогнан из околине Кладња, са богатог домаћинског имања од 20 хектара, са пуним кућама, шталама, стајама и оборима, осуђен на то да у синовљевој викендици у Моштаници проведе последње године живота, на педесетак ари земље, с једном кравом, три козе и десетак кокошака, Неђо је, после посете великом вашару у Обреновцу, депримирано процедио: „Све ће ово Американци стући!” И за своје уверење изненађеним слушаоцима навео три разлога: „На путу сте, нећете у суру и не подвијате репове”.

Три године касније мој Неђо је умро, а непуне три после његове смрти „Милосрдни анђео” оверио је његове речи.

И о темама о којима сада расправљамо Неђо је судио по резонима са којима се није лако спорити: „Ово би [српско] сјеме требало стурити, па однекле донијети друго и посијати”.

И ту налазимо основно упориште за оно што ми данас можемо одређивати као елементе српске карактерологије: Срби су народ који је одлучивање о својој судбини препустио својим отвореним непријатељима и не показује ни најмању жељу да се избори ни за минимум сопствених националних интереса.

Због таквога свог односа према ономе што се са њима догађа Срби су и доведени до ивице биолошког опстанка. Само у 20. веку они су били увучени у пет ратова и у сваком остајали без својих најбољих мушких глава: у Првом светском рату изгубили су их 53%, за Други светски рат (као ни за овај који је иза нас остао пре десетак година) таква статистика никад није направљена, али се зна да су у скидању српских глава у њима комунисти били једнако успешни као и усташе (а много успешнији од свих страних окупатора заједно).

Тако се догодило да су у много последњих деценија српску расу продужавали богаљи, шверцери, ситни лопови и сличне протуге. При томе су разлике између оних који су одлучивали о српској судбини у Првом рату биле битно друкчије од оних у Другом: они први морали су послати у ровове својих 1300 каплара, али су оне који су од њих преживели са солунскога фронта послали у Француску, на школовање, да би Србији ваљали кад се рат заврши; ови други, послали су на стратишта, од Понора код Фоче, преко Сремскога фронта, до Кочевскога рога, више десетина хиљада српских дечака и на тај начин битно утицали на то да се затре српски биолошки потенцијал.

И све то у складу с Брозовом наредбом да се са Србијом мора поступати као с окупираном облашћу. И може се заиста рећи да

је Србија тада последњи пут окупирана и да су све мањи изгледи да ће се она те окупације икад ослободити.

Од тада до данас, наимае, Србијом владају људи истога духовног и моралног склопа - људи мале памети, а великих амбиција и неограничених прохтева;

Људи без професије - који мисле да најбоље могу одлучивати о ономе о чему не знају ништа и који су уверени у то да је њихова неспособност да уређују односе у сопственим породицама - најбоља препорука за управљање државом;

Људи који су у стању да понизе и народ који предводе и државу коју представљају, да оду у Сребреницу а заобиђу Братунац, да Хрватима честитају на томе што су им Шпанци ухапсили онога генерала и да изруже свој народ зато што неће да им преда ону двојицу својих;

Људи који под притиском интернационалних пљачкаша у бесцење распродају српске банкарске установе и српске природне ресурсе а, заједно са њима, и српску националну будућност, правдајући све то потребама приватизације, а не схватајући да се то могло радити и друкчије (рецимо, онако како је то учињено у Словенији) и сачувати макар неку наду да би се од будућности нешто могло очекивати;

Људи који су доведени у ситуацију да, према некаквим „болоњским мустрама”, идиотизују и српски школски систем и српску омладину и да је припреме за робље новог светског поретка;

Људи који затирање ћирилице као десетовековног српског писма правдају њеном „равноправношћу” с латиницом не схватајући да се све на чему су деценијама истрајавали увек сводило на деструкцију некога важног српског обележја и на систематско затирање српске културне традиције;

Људи који су у стању да понизе и народну традицију и науку о њој - само да им неко не би приговорио на томе што у народној песми има места за ону двојицу „хашких бегунаца”, али не и за оне који за њима предводе потеру, на челу с оним министром који би „у гусле” могао ући једино као и његов имењак из Косовскога боја (али је вероватније да му се ни то неће догодити и да ће бити заборављен јер гусле „памте” само оне који завређују да буду запамћени);

Људи који никад у историји овога народа нису изградили више него у временима сваковрсне беде и незнања каква га је задесила у последњих петнаестак година (дешавало се да су људи и раније стицали иметак, али су га многи, на крају живота, остављали као задужбине своме отачаству; ови данашњи богаташи почистише нар-

оду „и црно испод нокта” и све изнесоше у свет - да им се, недајбоже, не би догодило да бар нешто уложе тамо где су га опљачкали);

Људи који су у стању да направе списак свих фашистичких организација - а да се у њему не нађу ни комунисти нити иједна од странака које су се из њих испиле (такве као што су социјалисти, демократи, са свим њиховим „либерално-демократским фракцијама”, социјалдемократи, са свим њиховим „лигашима”)-. Када о томе говоримо, морамо признати да ниједну од таквих партија не можемо изузети из круга фашистичких јер се свака од њих идентификује са оним носиоцима „аутентичних демократских вредности” који су над Србијом, током скоро три месеца, демократски, празнили своје магацине са старим оружјима, а сада то исто чине и у Ираку. А у њиховом друштву могле би се наћи и друге странке, али и многе тзв. „невладине” организације које, све заједно, као и ове које смо поменули, своју делатност темеље на ружењу српског народа (такве као што су Хелсиншки одборници Соње Бисерко, или Фонд за хуманитарно право Шиптара Наташе Кандић или некакав Југословенски комитет за бригу о Беби Поповићу Биљане Ковачевић-Вучо или црногорски „Крсташи” и сл.) или независна новинарска удружења - за која се обично не зна јесу ли независна од државе или од памети и истине (такво је једно недавно приредило трибину о клерикализацији српскога друштва, али се нигде није могла чути ни реч о надирању ислама на српске просторе, ни о оснивању исламског универзитета у Новом Пазару, нити о затирању српских светиња по Косову и Метохији, по Босни и Херцеговини и по Хрватској);

Пред таквим људима и са њима, са таквом државом и у њој - Србима је остављено мало наде да ће се - дохватити обале.

Много је, међутим, чудније што Срби сами као да не показују жељу да то и учине.

А без тога - тешко да им ико може помоћи.

Никола КУСОВАЦ

ЗНАК ДОБРЕ ВОЉЕ ИЛИ НЕШТО ДРУГО

Пошто се добар глас далеко чује, а рђав још даље и још брже, чуло се последњих дана 2005. како се надлежне власти у Србији спремају да, опет, у знак добре воље пошаљу у Приштину све што се од тзв. Косовског блага затекло и налази у Београду. Уосталом, неће бити пука случајност што су учестали састанци нашег министра културе са оним из Приштине. То значи, какве смо среће и какву власт имамо, да ћемо им убрзо послати све што се налази или битише на преосталом делу српске земље, да не кажемо државе које нема. Вратићемо или ће се вратити ускоро све осим српског народа који је свуда, а посебно тамо одакле су га протерали непожељан.

Али, да се подсетимо, непосредно пре међународне окупације Космета у Београду су “помало нестварно”, како то види пристрасни сарадник радија Слободна Европа (мора да постоји нека неслободна!), одржане две значајне изложбе: “Археолошко благо Косова и Метохије” и “Накит и златовез са Косова и Метохије”. Нимало нестварно већ стручно оправдано и очекивано, предмети са тих изложби којима би претила свакојака опасност повратком у Приштину, како она из ваздуха од паметних бомби тако и она још извеснија да буду кфоровско-шиптарски ратни плен, задржани су и смештени тамо где им је место и где по закону о заштити културних добара Републике Србије треба да се налазе и чувају. Дакле, заједно са српским стручњацима, директором и кустосима Музеја Косова, који су протерани из Приштине, изложбени материјал је остао у надлежним београдским матичним музејима, Народном и Етнографском. Ту би требало у сваком случају, по свакој логици и што је важније по правди да остану. Односно, уколико међународна заједница Космету поклони противправну независност, у било ком облику и под било каквим условима, да буду инвентарисани као скроман делић српске културне баштине са отете земље. Утолико пре и више што би се незаслужено у поседу нових господара тако отргнутог Космета нашла главнина остатака материјалне културе и уметности што су их српске службе заштите, српски стручњаци, срп-

ским трудољубљем и српским средствима открили, сабрали, чували и излагали у приштинском Музеју Косова, као своју оставштину за будућност.

То значи, пак, да захтеву који долази са највишег нивоа, да се поменуто “уметничко благо напоскон врати у Музеј Косова” - као знак добре воље пред почетак преговора о коначном статусу Космета, сада нипошто не би требало удовољити. Разговори о судбини целокупног уметничког блага, не само једног мањег дела већ свих музејских збирки и свих културних добара на просторима Косова и Метохије, имају смисла и могу се водити тек пошто Србији и Србима ненаклоњена међународна заједница донесе свој суд о коначном статусу ове покрајине.

Нажалост, не тако давно искуство које смо имали са понашањем представника српске колебљиве, престрашене и стога веома коопертивне власти, којој је довољан и штап без шаргарепе, чини нас крајње скептичним и нагони да се грдно плашим од онога што нам следује. Наиме, ево што се збило првих дана јуна 2002. у најстаријем и некад истинском Музеја народа српског или, тачније, шта се у њему збивало, осим што се прешло на латиницу, првих месеци по доласку новог директора Николе Тасића и са њим одговарајућег Управног одбора. Тада су на први миг шефа УНМИК-а, иначе осведоченог србофила Михаила Штајнера, неколицина владиних чиновника оличена у свима добро познатом Небојши Човићу и нешто мање знамом заменику министра културе Јовану Деспотовићу, уз несхватљиво саучесништво двојице вајних музејских прегалаца, новоименованог директора Народног музеја у Београду, академика Тасића, сада генесека САНУ задуженог за разбијање ове важне институције српског народа, и где јада, некадашњег директора Музеја у Приштини, протераног Бранка Јокића, одлучили да предају на руке, уз општу арнаутску, шиптарску или албанску радост, једну антропоморфну фигуруину коју су београдски археолози открили 1956. на праисториском локалитету Предионица надомак Приштине. Тај срамни чин предаје, упакован је, да се Срби не досете, у фолију са еуфемистичком поруком: *знак добре воље*.

Иначе, да се зна, откриће те фигуристине направила је екипа археолога београдског Народног музеја коју је предводио кустос Радослав Галовић, а чији је члан био можда и потоњи академик Тасић. Утврдило се да је у питању добро очуван примерак неолитске ситне пластике настао четири миленијума пре Христа. Названа *Богиња на тирону*, ова култна неолитска фигурина је због своје лепоте и очуваности, у протеклим деценијама, коришћена као заштитни знак Музеја у Приштини али одскора, захваљујући политичким играма и игрицама, израсла је у “симбол културног идентитета Косова”.

Наравно, као и сви предмети винчанске културе ова статуета не носи собом националне предзнаке. Она сведочи о томе како су живели, шта су радили и у шта су веровали земљорадници који су пре пет-шест хиљада година насељавали широке просторе Подунавља, Потисја, Поморавља, Косова и Метохије. Међутим,

непобитна је чињеница да су је ископали српски стручњаци и на српској земљи, за многе још и светој српској земљи. Она је безрезервно део српске културне баштине и нипошто не припада уљезима и историјски осведоченим крвницима Срба, односно онима који су обављали прљаве джелатске послове по налогу свих српских непријатеља у даљој, ближој и сасвим блиској прошлости. А, сва је прилика, обављаће такве послове и даље. Она стога нипошто не може да буде својина оних који управо сада, уз свесрдну помоћ и асистенцију белосветских моћника, убијају и тамнице српски народ, отимају српску земљу, пребогате метохе наших манстира, задужбине наших жупана, краљева и царева, земљу коју су животима бранили, крвљу плаћали, знојем заливали и стваралачки култивисали наши поштовања достојни преци.

Управо због тога предаја једног симбола културног идентитета Косова, није могла да буде знак добре воље, већ само чин издаје и капитулантства. Зато није ни мало случајно што су г. Штајнера, у улози првосвештеника и жреца који доноси туђе дарове, у Приштини очишћеној од Срба, Шиптари дочекали уз невиђену помпу, сличну овој са којом су пре неколико дана дочекали своје ратне злочинце нетом ослобођене у Хагу. Тако је г. Штајнер који је добро разумео намере својих нових штићеника, да се представе као једини наследници и баштаници древних балканских култура, пожурио да испуни њихове жеље. Урадио је то уз алал представника српске владе и српских музејских првака - мада није јасно ко им је за то дао мандат (зачудо то се ни сада не зна), доносећи им као знак добре воље њихову драговољно издату потврду да су они истински наследници косовско-метохијске културне баштине, дакле историје и прошлости Косова и Метохије.

Да је среће и да живимо у нормалној држави, у којој се политика, дашта и она културна, води у складу са интересима народа, онда би београдски сарадници г. Штајнера морали да одговарају за своје поступке. Наравно, историја ће донети свој суд о њима и њиховој работи, али штета коју су учинили неће се лако исправити. Шиптари држе у рукама потврду да су осим земље коју су отели, коју отимају и коју ће, док смо овакви какви јесмо, још отимати, истовремено и једини баштаници њене културе, без обзира што са њом немају никакве везе и што она управо сведочи против њих самих.

Чињеница да се починиоцима овог културног злодела није ништа догодило, нити им се било шта замерило од стране текуће владе, држи нас у оправданом страху и злослутном уверењу да ће наши актуелни политички челници опет изневерити српске националне интересе.

Александар ДЕВЕТАК

КЊИГА КАО ФИЛМ

Чињеница да су три од пет филмова номинованих у категорији за онај најбољи, престижне награде америчке филмске академије, *Оскар*, дела настала по књижевном предлошку, понукала је на размишљање о валидности хвалоспева упућених творцима тих филмова. Феномен „кокош или јаје“ преноси се и на овај терен ако се запитамо колико је заправо „вешто“ адаптирати већ написано књижевно дело у филмски сценарио, односно може ли се изједначити труд оних филмотвораца који су причу базирали на оригиналној причи и оних који су своју иницијалну идеју пронашли у некој од књига купљених у књижари? Правог одговора на такво питање нема, тек остаје печат које је оставило време. А оно нам недвосмислено показује да су филмови настали на књижевној адаптацији једнако заслужили ловорике којима су кићени баш као и они базирани на оригиналној идеји. На крају не би зачудило, када би неко био довољно педантан па избројао све позитвне критике и награде додељене у читавој историји седме уметности, да су управо филмови настали по књижевним делима бројнији. У крајњој линији, сваки пасионирани филмофил ће рећи, да му чињеница да неки филм није настао по оригиналном сценарију не значи ама баш ништа, јер филм посматрају као целину и деле их једноставно на добре или лоше, јер ни један филм са оригиналним сценаријем у самом старту није осуђен на успех, баш као што и адаптације нужно не морају бити дочекане на нож. Тек остаје занимљиво сазнање онима који тек упловљавају у магични свет филмске уметности да је љубав слова на хартији и целулоидне траке дуготрајна и више него плодоносна. Како је настао филм тако је настала и адаптација, а недуго затим и критичари наоружани својим перима из којих непресушно фрцају сарказам и лирске хвалопојке, како је већ ко заслужио.

Почетком четврте декаде прошлог века режисер Луис Мајлстоун добио је књигу Ериха Марија Ремарка *На зајпаду нишита ново*, одушевљен прочитаном причом, књигу је предао своје сценаристи са којим је сарађивао на ранијим филмовима, те га упитао

да ли би се од те књиге дао написати сценарио за филм. И тако је све почело. Филм није остао непримећен, награђен је са два *Оскара*, најбоља сценографија и глумац. А бисмо ли данас имали овај филмски класик да Мајлстоун није осетио фасцинираност након у даху прочитане књиге једног недељног поподнева?

Роберт Луис Стивенсон је написао роман *Доктор Цекил и Мр. Хајд*. Дело као да је вапило за екранизацијом. Када се на то 1931. одлучио Рубен Мамулијан, настао је филм који је жанр хорора подигао на један потпуно нови ниво. Романтична прича која се на средини претвара у кошмар; трансформација луцидног доктора Цекила у чудовиште са очњацима и гривом место косе, а све пред очима престрављених гледалаца, није могла проћи незапажено. Филм је овенчан са два *Оскара*, а о бројним каснијим покушајима адаптације Стивенсоновог романа илити римејка Мамулијановог филма, и да не говоримо.

Аутобиографија Луизе Меј Алкот названа *Мале жене* говори о њеном животу са три сестре у Конкорд Масу шездесетих година 19. века. Док се њихов отац борио у грађанском рату, сестре су остале код куће са својом мајком – женом веома отворених схватања, за ондашње време. Прича прати одрастање сестара, како проналазе своју љубав и место у свету. Филм који је 1949. снимиио Мервин ЛиРој слови за једну од најлепших костимираних драма читаве филмске ере. Незаборава је улога младе Елизабет Тејлор у улози Ејми.

Иако је још 1935. године Френк Лојд екранизирао роман Чарлса Нордофа, већи одјек је имао филм *Побуна на броду Баунти* из 1962. у још једној режији Луиса Мајлстоуна. Друга екранизација Лојдовог дела своју славу је заслужила превасходно на улози мазохистичког поручника Флечера Кристиана коју је отелотворио харизматични Марлон Брандо у једној од најбољих рола своје дугачке каријере.

Вероватно је највећи дотадашњи изазов међу режисерима, бар када је у питању снимање филмова по књижевним делима имао Кларенс Браун. Поменути режисер се одлучио да једну од најпознатијих и најчитанијих књига икада, *Ану Карењину* Лава Николајевича Толстоја, пренесе на велико платно. Причу о супрузи Алексеја Вронског, Ани, филмски је живот удахнула ондашња највећа звезда Холивуда, Грета Гарбо. Критика је, као што се и могло очекивати, прилично резервисано дочекала Браунову екранизацију, углавном му пребацујући на превеликој „зашећерености“ Толстојеве приче, те да је на тај начин избацио круцијалне детаље који се налазе у самом роману, а све на уштрб подилажења публици. Неке се ствари, очигледно, никада неће променити.

Када је Маргарет Мичел написала *Прохујало са вихором*, није могла ни слутити да ће неке од реченица тога романа постати антологијске те да ће ући у свакодневну употребу. У томе је свакако помогла и филмска екранизација Виктора Флеминга са Вивијен Ли и Кларком Гејблом у улози Рета Батлера и Скарлет О’Харе, двоје

љубавника који своју романсу остварују уз грмљавину топова и пламених буктиња, у жеку америчког грађанског рата.

Причу о *Рускињи* која је послата на пословни пут у Париз и која тамо пронађе мушкарца који у себи носи све оне особине које су опозитне њеним прохтевима, а која се упркос томе у њега страствено заљуби, написао је Мелкиор Ленгвијел, а назвао ју је по главном актеру ове приче – *Ниночка*. Филм је по овом делу снимео Ернст Лубиш, а за главну глумицу је изабрао неизбежну Грету Гарбо. Био је то пун погодак.

Филм *Малтешки соко* је 1941. снимео Џон Хјустон. У својој замисли да екранизује роман Дешијела Хемета, и отелотвори је у причу о Сему Спајду, приватном детективу који уместо да проналази негативце, сплетом околности постане и сам онај који бива гоњен, главну улогу додељује Хемфрију Богарту, и на тај начин ствара поджанр који ће покренути читав талас. Филм – ноар је рођен.

Многи романи великог енглеског књижевника Чарлса Дикенса, доживели су своју екранизацију. Један од њих је и *Велика шиचेкивања*, који говори о животу младог сирочета које изненада добија новчану потпору незнаног добротвора и који му живот мења из корена. Маестралан рад прекаљеног писца био је велики изазов за Дејвида Лина који се 1946. усудио овом делу удахнути још један живот, онај на великом екрану. Време је показало да је у томе и успео.

Европски филм такођер није остао имун на покушаје филмовања књижевних дела. Један од најуспешнијих примера је филм *Крадљивци бицикла* снимљен по роману Луиђија Бартолинија. Режирао га је Виторио де Сика, 1948. године. Филм прати драматичну причу оца и сина који у пост-ратној ери, када се сви боре за корицу хлеба, покушавају да пронађу крадљивце бицикла који је оцу служио да би могао кружити градом и лепити рекламне постере и на тај начин ушибарити бар мало не би ли тако прехранио породицу и себе. Оставши без средства за рад, ова потеря за крадљивцима симболично прераста у нешто много више. Борбу за голи опстанак.

Почетком 1. светског рата, Чарли Олнат на својој старој бродници, *Афричка краљица*, намирницама опскрбљује засеоке источне Африке. Када Олнатов пријатељ, свештеник Сојерс умре, овај му обећа да ће његову сестру повести са собом на сигурно, што даље од већ Немцима пренапучене Африке. Водећи глумачки пар ове ратне мелодраме отеловили су Хемфри Богарт и Кетрин Хепбурн, а све под диригентском палицом режисера Џона Хјустона. Роман назван по броду којег вози главни јунак, а који је касније послужио као предлогак Хјустоновог класика, написао је Ц. С. Форестер.

Један од најпознатијих филмова вестерн жанра (популарни „каубојац“) *Тачно у њодне*, снимљен је по причи Џона В. Канингема, али вероватно никада не би доживео планетаран успех, да га није режирао Фред Цинеман, мајстор атмосфере и тензије. Сјајне пасусе

Канингемове књиге Цинеман је пренео на велики екран и створио један од најпопуларнијих филмова вестерн жанра. Сетимо се само сцене када Гари Купер у улози шерифа Кејна ишчекује повлачелу ороза свог најомраженијег непријатеља, док сат на цркви откуцава подне... Такве ситуације имају много већи ефекат када се дочарају визуелно него што можемо доживети читајући их као слово на папиру.

Исти режисер, други роман. Тако би се могао назвати овај пасус. Фред Цинеман се 1953. „усудио“ екранизовати једну од најдобрљих књига икада написаних, *Одавде до вечности*, Џејмса Џонса. Ради се о још једној романтичној драми смештеној у ратно окружење, иако помало необично, на Хавајима. Главни актер ове приче је Роберт Ли Прувит којег тумачи Монтгомери Клиф, у време пре регрутовања он се активно бавио боксом. Његов наредник, чувши за то, жели активирати Прувита и организовати мечеве, не би ли и на тај начин унео мало живости у монотону и туробну атмосферу војне базе на Хавајима. Но ствари нису хтеле да теку баш онако како је то наредник замислио...

„Свет је прелепо место, само ако имате довољно времена да га обиђете“, овако је гласио слоган на плакатима филма *Пути око света за 80 дана*, који је 1956. снимлио Мајкл Андерсон, по роману Жила Верна. Прича смештена у викторијанску Енглеску, паралелно прати пут Филиса Фога, надобудног пустолова који се опклади да ће земљину куглу обићи балоном за тачно 80 дана, као и пљачку националне банке за коју локални детектив сматра да је починио главом и брадом сâм Фог. Тада се радња претвара у праву потеру, препуну наивне комедије и прелепих пејзажа.

Мост на реци Квај слови за један од најбољих филмова икада снимљених. Роман који је написао Пјер Буле, радњу је сместио у јапански ратни логор у коме се налазе амерички и британски заробљеници. Пуковник Саито, преко британског капетана Николсона наређује заробљеницима да направе мост на реци који ће Јапанцима служити за транспорт оружја. Мост бива саграђен, но заробљеници беже из логора и коначно руше фамозну грађевину. Филм је режирао мајстор филмског спектакла, Дејвид Лин, а незаборавну улогу капетана Николсона тумачио је Алек Гинис, за ту прилику награђен *Оскаром* за њајољу мушку улогу, а сâм филм са још шест златних статуа.

Још једна адаптација руских класика десила се 1958. године. Тада је Ричард Брукс одлучио снимити филм *Браћа Карамазови* по делу Фјодора Илича Достојевског. За ту прилику Брукс је сакупио респектабилну глумачку екипу на челу са Јул Бринером у улози Митје Карамазова. Као и у случају *Ане Карењине*, филм је наишао на прилично оштре критике због поједностављивања читаве приче. Но то је бреме са којим су се нужно морали носити сви режисери који би се „усудили“ снимати филмове по тако грандиозним делима попут *Карамазова* Достојевског. Но филм је пронашао свој пут до срца гледалаца, те данас, баш као и роман, слови за један од класика.

Када се спомене појам – епски филм, већини прво на памет пада остварење *Бен Хур*. Овом филму су годинама давани многи придеви, попут оног да је *Бен Хур*, библија међу филмовима, и то не само из пуке симболике. У филму се провлачи толики број библијских мотива, а ипак главна прича није о Исусу Христу, већ о јеврејском принцу који бива издан од стране римског „пријатеља“, те након што се ослободи ропства враћа се не место издаје гладан освете. Роман по коме је Вилијам Вајлер снимео филм, написао је Лу Волес и тек је својом екранизацијом добио место на пијадесталу, које му заслужено и припада.

Овогодишњи лауреат *Златног глобуса* и *Оскара*, двеју најпрестижнијих награда у свету филмске уметности, био је Филип Сејмур Хофман, глумац филма *Кајотс* који је својеврсан животопис Трумана Капотеа, трагичне фигуре америчке белетристике. Поменути књижевник је између осталог и аутор романа *Доручак код Тифанија*, по коме је 1961. Блејк Едвардс снимео један од најпознатијих романтичних филмова. Одри Хепберн је након улоге Холи Голитли за сва времена остала глумица са педигреом „мале слатке из Тифанија“.

Када се говори о роману *Убити њицу руѓалицу*, аутора Харпера Лија и филмском остварењу истоветног наслова из 1962., режисера Роберта Малигена, опште је мишљење једнако – ремек дело! Роман у коме адвокат Етикјус Финч у време депресије америчког југа, настоји оборити човека црне расе лажно оптуженог за силовање, добитник је Пулицерове награде, а филм у коме ролу адвоката Финча маестрално утеловљује Грегори Пек освојио је три *Оскара*, и што је још битније, досегао је статус филмског евергрин.

Можда и најзанимљивија чињеница везана уз филмску екранизацију романа *Лолита*, Владимира Набокова, јесте та да је режисер Стенли Кјубрик успео наговорити самог аутора да сопствено дело адаптира у сценарио. Баш зато се не може упутити никаква замерка на рачун тога да радња филма не прати ону из романа, односно да ју је Кјубрик самоиницијативно променио. То је била искључиво Набоковљева намера. А радња прати живот књижевника Хумберта, човека средњих година који се заљубљује у 16-годишњу ћерку своје станодавке. Баш попут романа, који је када се појавио у продавницама књига изазвао општи скандал те покренуо бројне расправе о моралном оправдању штампања таквог штива и то много шире од оног ускокњижевног кружока, тако је и филм поделио гледалиште на оне које га је сматрало апсолутно дегутантним и оне који су га дизали међу звезде.

Још једно чедо Дејвида Лина настало по књижевном делу досегло је епски статус, наике 1965. снимљен је филм *Доктор Живаго*, по роману Бориса Пастернака. Живот руског доктора/песника који се, иако ожењен, заљубљује у супругу политичког активисте. Да зло буде веће, у јеку су припреме Бољшевичке Револуције тако да за личне емоције нема превише места и разумевања. У најкраћем то је заплет ове љубавне драме, која је

многим гледаоцима веома високо рангирана на листи најлепших филмских остварења.

Чарлс Веб је написао роман *Дипломац*, режисер Мајк Николс је при првом читању књиге замислио Дастина Хофмана у улози Бенцамина Бредока, свршеног студента и младића на раскрсници живота, недуго затим жеље су почеле да му се остварују, и остало је легенда... Вероватно не постоји неко ко бар једном није запевушио стандард Сајмона и Гарфанкла – *Мрс Робинсон*, и помислио на Ен Бенкрофт у својим мрежастим чарапама и заносним облинама.

Храбрим чином се може сматрати и екранизација књижевног класика Џејмса Џојса *Уликс*, на то се 1967. одважио амерички режисер Џозеф Стрик. Дакако да филм ни изблиза није пришао оној чаролији коју је Џојс остварио у свом роману. *Одисеја* смештена у 16. јун 1904. на смрдљиве даблинске улице у један дан живота средовечног Јеврејина и рекламног агента за новинско оглашавање, Леополда Блума прилично уверљиво је преточена са хартије на велико платно. Питање зашто филм није успео у ширим размерама остаје нејасно, тек људи који обележавају *Блумздеј* уз литре *Гиниса*, неретко погледају и овај Стриков омаж Џојсу.

Иако је мајстор филмске адаптације Дејвид Лин 1948. снимео можда и најпознатију верзију *Оливера Твиста*, то није спречило друге режисере да се и сами одваже за адаптацију овог романа Чарлса Дикенса. Карол Рид је 1968. снимео мјузикл *Оливер*, и он је до сада најцењенија адаптација овог дела, то потврђују и пет статуа *Оскара* које вероватно и данас красе витрину господина Рида. Најсвежија адаптација *Оливера Твиста* је она прошлогодишња, снимљена под палицом Романа Поланског, иначе маестралног редитеља, која нажалост није донела никакву нову, до сад невиђену визију Дикенсовог романа.

У потврду горе наведене тезе да се ради о маестралном редитељу, говори ремек-дело Романа Поланског *Розмарина беба* које је 1968. снимео по роману Ире Левин. Стравична психолошка прича која читавим својим током у гледаоцу ствара осећај језе, прати будућу мајку Розмари (тумачи је Миа Фароу) која постане жртва сотонистичке секте, а чију су трудноћу уз помоћ Розариног супруга управо они и изазвали. На крају напаћена Розмари рађа дете – Луцифера, и разоткрива читаву фарсу која се око ње одигравала. Остало је само питање да ли ће мајка прихватити своје новорођенче...

Џон Шлесингер није могао погрешити када се одлучио на екранизацију романа Џејмса Лија Херлихија *Поноћни каубој*, оног тренутка када је за главне улоге изабрао Џона Војта у улози Гоа Бака, каубоја плејбоја који из своје прерије долази у велики град не би ли нешто „зарадио“, те Дастина Хофмана у улози Енрика „Рика“ Салватореа, болешљивог бескућника који се „великодушно“ заложује да за хлеб зарађује менаџеришући високом тексашком пасту. Случај *Поноћног каубоја* је свакако један од оних када филм надрасне дело по коме је настао.

Исте године када и *Поноћни каубој*, режисер Сидни Полак је

адаптирао роман Хораса МекКоја *И коње убијају, зар не?* Символична прича о животној борби у ери америчке депресије кроз слику плесног маратона, заиста је луцидна идеја. Карактери попут Глорије Бити коју тумачи Џејн Фонда или Сузан Јорк у улози Елис, ликови су јаке воље у којима се буде животињски нагони само да би дошли до коначног циља – награде за победнике.

Робин Мур је написао криминалистички роман *Француска веза*, а режисер Вилијам Фридкин, адаптирајући га, снимео један од најбољих америчких филмова акционог жанра. Шта је све у том филму вредно хвале? Пре свега улога каријере Цина Хекмана у улози *Цимија 'Појаја' Дојла*, а затим, за то време, револуционарне јурњаве аутомобилима улицама града Њу Јорка, у лову за 'лошим момцима', а које ће после овог филма постати обавезан део кореографије сваког иоле озбиљнијег сценарија криминалистичког филма.

Када су се књижевник Марио Пузо и режисер Френсис Форд Копола удружили на заједничком писању сценарија за филм *Кум*, вероватно нису ни слутили какву лавину покрећу. Књига Марио Пуза која је до тада прилично незапажено скупљала прашину њујоршких књижара, након филмске премијере доживела је ренесансу, први тираж је разграбљен за тили час, а до данас их је на Пузово задовољство доштампавано и продавано ко зна колико. А шта тек рећи о филму? Уосталом, постоји ли ико на свету ко није одгледао бар једну секвенцу ове Кополине трилогије, а да му при том није остала угравирана у памћењу за сва времена? Време је показало да је *Кум* свакако једна од најуспелијих сарадњи књижевности и филмске уметности.

Још један изданак чешке филмске школе Милош Форман своју је срећу потражио преко велике баре и тиме учинио велику услугу седмој уметности. У беспрекорном опусу овог режисера издваја се филм *Лети изнад кукавичјеж знезда*, које је снимео по истоименом роману Кена Кесија. Добитник пет *Оскара* 1975. године, прати причу о доласку Рендла МекМарфија (генијални Џек Николсон) у менталну институцију, те побуну коју ствара са својим 'колегама' пацијентима против диктаторски настројене медицинске сестре Милдред Рејчел, постао је класик за сва времена.

После *Лолитје*, Стенли Кјубрик се 1975. још једном враћа филмској адаптацији књижевног дела. Те године снима *Берија Линдона*, костимирану драму по роману Вилијама Мекпис Такерија, чија је радња смештена у 18. век. Прича прати живот центлмена Берија Линдона који због своје импулсивније нарави често долази у неприлике. Сплетом околности, а и своје сналажљивости он успева ући у свет ноблеса; од тог тренутка када се ожени контесом, Линдон мења наличје и од дрског младића, склоног прељубама и коцкању постаје господин најаристократскије крви. Но иако је постао управо оно што је сво време желео, човек са титулом коме се сви клањају и уважавају га, живот Барија Линдона није завршио хепиендом...

Један од најдирљивијих филмова, *Крамер њроштив Крамера* снимљен је 1979. у режији Роберта Бентона, по књизи Ејвери

Корман. Још једна незаборавна улога већ више пута помињаног Дастина Хофмана у роли самохраног оца, чија је супруга (Мерил Стрип) разводом потраживала и сина јединца, додатно је ојачала и онако снажну причу Корманове. Вероватно нико није успео задржати сузу одгледавши сцену када суд пресуђује у корист мајке и дечак напушта очев загрљај. Незаборавно...

Почетком претпоследње деценије прошлог века Дејвид Линч, режисер изузетног опуса снимио је по делу Сир Фредерика Тревеса *Човек слон*, филм истоветног наслова. Заплет је (као уосталом и читаво дело) прилично бизаран, у викторијанској ери негде у енглеској рађа се дечак са језовитим деформитетима лица, тако да га крсте пежоративним именом дете – слон. За њега није имао ко да се брине, па су га „великодушно“ прихватили људи из локалног циркуса. Дете је израсло у човека – слона, али му се живот није ни најмање променио, свакодневно је био излаган у кавезу као чудо природе, на општу радост посетилаца циркуса, гладних сензације. Тада се појављује лик Др.Фредерика Тревеса, којег у филму тумачи тада још млађахни Ентони Хопкинс, и који у напаћеном младићу не само да проналази оно људско већ га и присваја и на тај начин му помаже да се ружно паче, на општу радост читалаца/гледалаца, коначно претвори у лабуда.

Нама најинтересантнији податак везан уз филм *Софијин избор* у режији Алана Ц. Пакуле јесте да је делимично сниман и на простору бивше Југославије. Филм је снимљен по књизи Вилијама Стајрона, антиратној драми која прати животну причу Софи Завицовски (још једном бриљантна Мерил Стрип), пољске Јеврејке која преживљава пакао нацистичког логора и која своју срећу проналази у наручју Нејтана, импулсивног човека опседнутог Холокаустом. Срећа је ипак привидна, пошто Софију константно опседају духови прошлости и онај свој мир никада не успева пронаћи.

Последњу декаду прошлог века у филмском свету је отворило ремек – дело Џонатана Демеа *Као јагањци утихну*, са ролом каријере Ентонија Хопкинса у улози луцидног Ханибала Лектора. Филм настао по роману америчког књижевника Томаса Хариса већ сада слови за једну од најуспешнијих филмских адаптација књижевног дела. Додуше после јагањаца до данас се и није појавило неко хвале вредно адаптирано дело, али не треба сумњати да је питање тренутка када ће се између књиге и осмомилиметарске траке хемија поново родити и када ћемо моћи посведочити још једној успешној филмској адаптацији. Велики тест ће бити и толико ишчекивана екранизација *Да Винчијевог кода*, мегапопуларног романа Дена Брауна.

Светозар КОЉЕВИЋ

*ЦЕЛАТ ИЛИ ЖРТВА*¹

(Ранко Рисојевић, Босански целайї, Глас срїски, Бања Лука, 2004)

Роман Ранка Рисојевића настао је унутар оне слике Босне и њених судбина, о којој је Иво Андрић, поткрај свог животног пута, рекао:

„Тешко је у Европи наћи земљу која би била тако занимљива као што је Босна. ... У народу сам забележио реченицу која боље од свих историјских и социолошких расправа говори о Босни и њеној прошлости: „Отац ми клања, мајка ми се крсти, а ја се каменим!“² Ето, то је повест Босне...“²

Управо у такав простор бачена је судбина Алојза Зајфрида, аустријског целата који доноси, као и Аустрија, један хуманији облик високог европског професионализма у подручју свог заната. Јер код Алојза Зајфрида нема више ни говора о набијању на колац или, пак, о одсецању људских глава, него се чак проблему вешања прилази с дужном стручном пажњом и обавештеношћу. Зајфрид изучава анатомију, труди се око тога да вешала буду што савршеније направљена, да ужад буде поуздана и не допусти да дође до било каквих компликација при извршењу смртне казне, која је пре свега и после свега, облик тријумфа реда над нередом, државне правде над преступником, казне над злочиним.

Карактеристична је у том погледу његова бескрајна прилежност у вршењу, службе, као и његов разговор са негдашњим турским кадијом, који покушава да му објасни да је судио „увијек по савјести, што је много боље него закон“.³ Стога је кадија и „прописивао тјелесне казне“, јер „неке злочинце треба подврћи стотинама малих смрти“, а то је „велико целатово мајсторство, те најистанчаније, најпробраније агоније“⁴. Укратко, има преступа за које смртна казна није довољна, те се, посебно у таквим случајевима, треба потрудити да се преступник што више намучи пре него што стигне у цехенем, где се коначно можемо поуздати да ће се шејтани потрудити да заувек добије оно што је заслужио. Зајфрид, међутим верује у што безболније и брже вешање, а захваљујући свом високом професионализму на том пољу рада, он ће задржати своје

радно место и после Првог светског рата – свакој држави, па и Краљевини, очигледно су потребни мајстори свог посла.

Истина, зли језици тада говоре да се није смело дозволити да један целат који је окрвавио руке толиким жртвама аустријског војног и политичког терора у Босни задржи своју службу. Тако се један од поузданијих наратора ове приче, архивиста и новинар, сећа да је Зајфрид „крвник који је објесио тројицу наших идола, злочинац у коме сам гледао све најгоре што је окупаторска власт оставила нашој несрећној земљи“⁵. Па и сам Зајферт се сећа тих младо-босанаца на свој начин такође као људи које је ценио као изузетну клијентелу: „ја мирнијих делинквената нисам имао“⁶. „Чубриловић је био чврст човјек, одлучан, корачао је сигурно као да не иде на свој посљедњи пут.“⁷ Данило Илић је остао у његовом сећању као један од оних осуђеника који „као да нису ту гдје јесу, него у својим мислима“:

„Има ноћи када се пробудим у зноју, осјећајући их све око себе, као да ме гуше. Криминалце никад нисам сањао. Ове политичке јесам ... Међу њима и младог Влајка Вешовића, кога сам објесио у Колашину. Међу њима изгледа ми и виши и љепши, рекло би се – светац. ... Зар није боље да тај посао ради неко савршено као што сам ја радио. Рећи ћу вам, знам да ми нећете повјеровати, не знам да ли је икада радио бољи джелат од мене. Не овдје, то је јасно, него уопште, у свијету. Хумано, прије свега хумано.“⁸

Штавише, када га је један од оне тројице идола замолио да га само дуго не мучи, одговорио му је: „Не брините, ја сам печен у свом занату.“⁹ Најзад, његов аргумент у властитој одбрани је неприкосновен: цела његова мајсторија се састојала у томе да се руке не окрваве; односно, како он то каже: „Нисам ни ја никад окрвавио руке, таман посла!“¹⁰. Иако је, узгред речено, његов занат још био врло далеко од притиска на дугме.

Укратко, не само да је у овом роману Ранко Рисојевић ушао у просторе Андрићеве Босне, него се ухватио у коштац и са једним од крупних и изузетно значајних мотива Андрићеве прозе, мајсторством у свом послу. Али док Андрићеви мајстори граде ћуприје или дижу крстове на црквама, Зајфридова мајсторија се остварује на једном другом пољу људске делатности. Али и он би, као и Андрићеви мајстори, могао потписати речи једног од великих Андрићевих приповедача:

„Бити мајстор, значи умети одвојити за време рада свој посао од свега осталог, знати тачно и једино пред очима имати: шта треба урадити и како то урадити... Бити радник и мајстор, човек од посла! Ничег бољег ни поузданијег у овом животу, у ком много добра нема, а поуздано није ништа.“¹¹

Изузев можда професионалног вешања? Али шта тек те речи људски значе у контексту још много модернијих облика убијања људи „чистих руку“? Можда се то наслућује у неким од облика Зајфридовога бега из стварности, као што је његово свирање на цитри, или, пак, у тужној судбини његовог грбавог унезвереног сина, коме је сликање једини природан начин изражавања и који је:

„увијек у повлачењу, корак назад, за сваки случај“¹²

Напомене:

¹ Реч приликом доделе награде Ранку РISOJEVIЋУ за роман *Босански целайи* из Фонда Задужбине Бранка ЋОПИЋА у САНУ 23. новембра 2005. године.

² Видети Радован Поповић, Андрићева пријатељства, Горњи Милановац – Београд, 1992, стр. 299. Ту Андрићеву реченицу забележио је Љубо ЈАНДРИЋ у својој књизи *Са Ивом Андрићем* (Сарајево, 1982, стр. 179) на основу разговора вођеног 15. октобра 1972.

³ *Босански целайи*, стр. 189

⁴ Исто, стр. 101

⁵ Исто

⁶ Исто, стр. 186

⁷ Исто

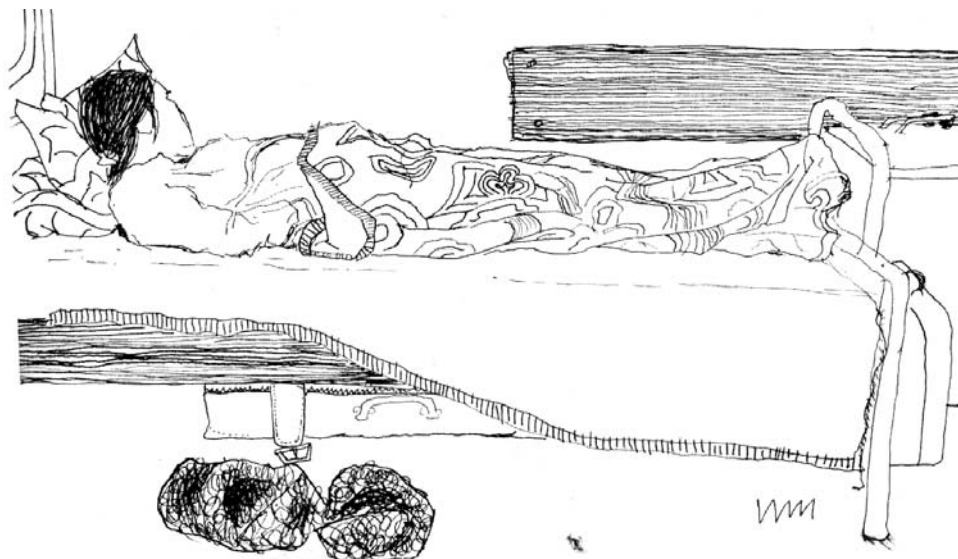
⁸ Исто, стр. 191

⁹ Исто, стр. 192

¹⁰ Исто, стр. 244

¹¹ Иво Андић, „Осатичани“, Знакови, Сабрана дела, књига 8, приредили Мухарем Первић и Петар ЏАЦИЋ, 1976, стр. 298-299.

¹² *Босански целайи*, стр. 13.



Радмила ПОПОВИЋ

ПРОНАЂЕНА ЉУБАВ

*(Лука Шекара: ОД БИСЕРА ГРАНА, Завод за уџбенике,
Источно Сарајево, 2005)*

Заиста је тешко препливати и претражити широко море српског народног стваралаштва, које је дубоко онолико вијекова колико и српско постојање на Балкану и широко колико и простори на којима српски народ живи. Срећом, одувјек је овдје било искрених поштовалаца националне културне баштине, заљубљеника у живу и преносиву српску мисао и ријеч, културних посленика, сакупљача и истраживача народног стваралаштва - народног блага смјештеног у сефове дуговјеког памћења.

Српске народне пјесме, као дио тог драгоценог наслеђа, „изнесене“ на свјетлост дана, поуздано су свједочанство нашег историјског трајања на овој врлетној земљи и духовне раскоши народа сачуване у резбарији времена. Заљубљеници у културно наслеђе брзо су и лако схватили да се ријеч народа брусилу у протоку живота исто као камени облук у ријечи и остала, препрана и чиста, да пјева и приповиједа, чува истину и саопштава је долазећима, исповиједа се и поучава. Није било тешко уочити да се ради о екстракцима мисаоно - емоционалне и егзистенцијалне сфере - из обичног и необичног, као и данас сложеног живота, чија се вјеродостојност и постојаност смјешта у ријечи као најпоузданије чуваре истине и благородне наде.

У народну поезију, тако је спакован живот да је могуће и онда „кад мине“ видјети му природу, разноликост... све тмине и сјај.

Проучаваоцима народне књижевности је сасвим познато, али је и обичном читаоцу јасно, да је огроман допринос епске народне поезије као духовне, емоционалне и моралне „припомоћи“ нашем човјеку, који је изложен непрекидној борби за опстанак, на попришту вјечног искушења снаге и горњања великих сила... на циљном мјесту освајача, поробљивача и тлачитеља, у политичко - идеолошким игрицама и хировима историје. И док је српска поезија „памтила“ крваве трагове великих историјских догађаја и узлете храбрости, високе моралности и родољубља наших народних јунака, дотле је лирска поезија „текла“ крвотоцима свакодневља, носећи

са собом танана људска осјећања, финије мисли и од природе задата дешавања.

Тако је лирска поезија у свом суптилнијем везу остављала слике једне друге збиље нашег човјека, свеприсутне, али тајновитије, интимније, мекше.

Пјесмом душе пратио је обреде, обичаје уобичајене кућне и пољске радове... Пјесмом је слиједио своје мисли, жудње, наде... своју љубав... слутњу, стрепњу и очај.

Тој врсти поезије Лука Шекара посветио је пажњу, знање и вријеме. „Пронађена љубав“ - љубав према овој врсти народне поезије у Шекарином преданом научно-истраживачком раду, достигла је свој зенит у цјеловитом, изузетне пажње вриједном антологијском одабиру најљепших српских љубавних пјесама. Своју антологију Лука Шекара ставио је под симболичну насловну синтагму „Од бисера грана.“

Драгоцјен труд и напор антологичара, посебно у овом времену „нашем“, које болује од недостатка љубави и обичне људске финоће. Ово је вријеме, презасићено „глобалистичким иновацијама“, произвело „интересни императив“ као неку врсту обавезујућег правила. По задатој „схеми“, која се скоро по аутоматизму усваја широм планете, природност и осјећајност, доброћудност и финоћа, нису више „ин“, (како кажу нови усређитељи човјечанства) него су „аут“ (опет је то њихов модерни израз). Фина осјећајност несагласна је са агресивним принципима: рачун, корист, интерес.

Антологија српске љубавне поезије „Од бисера грана“ књига је која читаоца враћа изворној националној природи. Антологију испуњавају пјесме које су истински поетски бисери обликовани у души народа. Срести се са њима чиста срца и ума, читати их са истим оним осјећањем које их је обликовало, значи - освијетлити своју душу и душу свог народа, доживјети нешто своје као истински своје. Једино тако могуће је схватити да ни властита ни национална генетика нису њиве за брзо орање и сјетву, гдје треба да никне све што се са краја свијета посије. „Интервенција“ на генима често је ризична или тајно пријети деформитетом. (Ако је јабука поникла из сјеменке јабуке, да ли је природно да на њој расту банане?)

Народ смо, тако свједочи наша народна поезија, који зна да радосно затрепери, да се озари љепотом, да се опије љубављу, да се окријепи надом, да ојача у невољи, да очврсне у напору, да расте вјерујући у себе. Крила наших снова нису се скршила ни онда кад је сила све претварала у прах и пепео. Ријеч и мисао нису устукнуле ни онда кад је изгледало да је пресушио сваки извор надахнућа. Пјесма није престала да тече, а љубав, вјера и нада нису престале да јој показују пут.

До наших дана сачувао се тај „пој“ у којем се разазнају све нијансе раскошне душе човјекове. Пјесма казује чему се радовао, од чега је патио, чиме се борио, како разрјешавао сукобе и дилеме, кад је и зашто призивао митолошко и фантастично, надреално и божанско.

Љубавне пјесме појавиле су се у безброј варијанти, са

мноштвом емоционалних нијанси. Љубав између драге и драгог, љубав између дјеце и родитеља, љубав између браће и сестара, између снаха и дјеверова, и друге варијанте, у поезији су нашле своје трајно постојање.

Пратећи изнијансирану лепезу љубавних осјећања, народни пјесник уплиће у пјесму и предиво других емоција, баш онако како то чини и сам живот. То љубав чини тајновитом, треперавом, рањивом, промјенљивом. Сумња, пријетња, прељуба, издаја, изневјерена очекивања, побуна, освета, кајање; све су то фактори који љубавну идилу могу приближити љубавној драми или је увести у пакао душе и тијела, неспоразумне са собом и са другима.

Народни пјесник све то склапа у сликовите поетске констелације, у благе наговјештаје могућих животних мијена, у праве мале психолошке студије. Луку Шекару, како се види из предговора, пријатно је узнемирила поетска раскош народног стваралачког духа. Шекара каже:

„Саткана од њежности и доброте, сва у симболици смиља и босиља, у одсјају срме, свиле и бисера, поезија која читаоца чека на страницама ове Антологије чини живот бољим и љепшим, изазовнијим и занимљивијим, пунијим и срећнијим. Кроз ове пјесме, најчешће чисте и свијетле од њежности и невиности, поново постајемо једно са природом, поново се дружимо са биљем и животињама, поново другујемо с небеским тијелима, поново смо ближе Богу и самима себи.

Посао антологичара није нимало лак. Он мора да се наднесе над „свијет“ свога интересовања као да комадиће злата вади из пијеска златоносне ријеке. Антологичар мора да „вреднује“ истраживачке и антологичарске напоре својих евентуалних претходника, да покуша уочити нешто ново, открити нову вриједносно нијансу, отпоштовати туђи рад као значајну припомоћ свом резултату, постићи жељени степен објективности, али, свакако, у „новој“ антологији оставити снажан печат властитог истраживачког рада.

Лука Шекара је том смислу у корпусу љубавних пјесама увео и тужбалице, врсту лирских народних пјесама чије је основно осјећање туге и запијевања изникло из осјећања љубави.

За рад на својој антологији користио је бројне антологије српских народних пјесама и исто тако обимну научно-књижевну литературу из ове области. Служио се са педесетак значајних извора и призвао скоро сва значајнија имена чији је допринос проучавању народне књижевности високо вреднован и признат.

Поред незаобилазног Вука Стефановића Караџића, од значаја за висок домет ове антологије битна су имена и књиге Војислава Ђурића, Николе Боговића, Миодрага Матицког, Славице Гароње Радованац, Миодрага Павловића, Здравка Крстановића...

Антологија српске љубавне поезије, заиста је „грна бисера“, блистава ниска поетског цизелирања раскошне душе српског народа.

Зоран БЕРИЋ

ОБНОВЉЕНА БИБЛИОТЕКА АНАГРАМ

(Миленко Фржовић, *Бесилајно буђење*; Борис Куленовић, *Учићелъ беџунац*; Вујица Решин Туџић, *Време фаниџома*, Библиотека АНАГРАМ, Културни центар Новог Сада 2005.)

Издавачка делатност КЦНС покренута је још 1967. године, у време Трибине младих. Те године објављено је 5 књига: *Блокада*, Петра Милосављевића; *Тако умиру сџарице*, Јасне Мелвингер; *Панџолоџија нова*, Пере Зупца; *Смрт једне слике*, Душана Белче и *Герилске џесме*, Ота Толнаија. 1970. године објављене су: *Рука белоџ анђела*, Раше Перића; *Јаје у челичној љусци*, Вујице Решина Туџића; *Протџив ума*, Анђелка Ердељанина (под псеудонимом А. Камен) и *Преводи џрајања*, Иштвана Домонкоша. 1972. године, објављена је књига коју је превео професор Сретен Марић - *Језик и мит: џрилоџ џроучавању џроблема имена боџова*, Ернста Касирера.

Двадесетак година касније, покренута је Библиотека АНАГРАМ. Прва књига, која је објављена у тој библиотеци су изабране и нове песме Новице Тадића, *Крај џодине* (1993). Следеће, 1994. године, објављен је позоришни роман Псеудо, Гојка Челебића. У овој библиотеци 1996. објављена је прва књига изабраних песама Војислава Деспотова, *Весели џакао џоезије*. Исте године објављена је студија Ивана Негришорца, *Леџитџимација за бескућнике: срџска неоаванџардна џоезија – џоеџички иденџитџетџи и разлике*. 1997. године, као последња, објављена је нова књига прича Саве Дамјанова, *Повесџи различне: лирске, еџске, но највише неизреџиве*. Већ и сам попис објављених наслова и аутора, чини ми се да довољно говори о профилу једне овако замишљене библиотеке.

После 8 година паузе, крајем октобра и почетком новембра 2005. године у обновљеној библиотеци АНАГРАМ, објављене су књиге Миленка Фржовића, Бориса Куленовића и Вујице Решин Туџића.

Књига Миленка Фржовића, *Бесилајно буђење*, већ својим поднасловом, „365 и још једна хаику песма“, смешта се у јапанску песничку традицију, која је у наше крајеве допирала преко превода, најређе са самог јапанског, а чешће преко енглеског, француског или немачког језика. Таква је и антологија коју је својевремено

начинио Милош Црњански, у чијој се поезији могу пронаћи неки заједнички елементи са неким од песника источњачке традиције. Последњих деценија XX века у Југославији су постали бројни и популарни клубови, па и библиотеке посвећене, пре свега, јапанској хаику поезији, а са њима и број домаћих стваралаца који су се све више огледали у овој задатој песничкој форми.

Искуство новосадског песника и сликара Миленка Фржовића је унеколико друкчије. Пре ове књиге, Фржовић је објавио пет песничких књига („Дан и ноћ“, 1978; „Песма великог срца“, 1981; „Стазе“, 1988; „Дошао сам из непознатих лепих крајева“, 1991. и „Кружећи око сунца“, 2003). У њима се налазе песме различите по дужини (од кратких до врло дугих), препознатљиве по песничком сензибилитету и јединствене по много чему. Нова Фржовићева књига, *Бесилајно буђење*, резултат је његових дугогодишњих трагања за суштином и смислом живота, врло блиска његовим акварелима, једноставних потеза и финих прелива боја и тонова, чистих слика.

Древна јапанска форма, чини се, у потпуности одговара песничком темпераменту Миленка Фржовића, али, за разлику од већине домаћих хаику-песника, који остају у испуњавању оквира и подражавању форме, он трага за суштином и, углавном, проналази је у својој (и нашој) свакодневици. Поједини његови хаику-стихови полемични су и иронични, попут овог:

*Давно је ђевао
Башо – сад Фржовић ѿка
од нији живота.*

А у том ткању, што је и највећа вредност ове збирке, може се препознати и стваралачка нит нашег песника и одабрати неки од 365+1 хаикуа, по један за сваки дан у години која је пред нама.

Учишљељ беђунац је прва до сада објављена књига Бориса Куленовића. Када нам је позната чињеница да њен аутор није више међу живима (рођен у Новом Саду, 1964. године, у истом граду је и преминуо, 2004. године), постаће нам још јаснији њен значај за његову постхумну књижевну реafirмацију. Куленовић је почео да пише и објављује у периодици током студија на Филозофском факултету у Новом Саду, где је и дипломирао на одсеку за југословенске књижевности и општу књижевност. Мада је прилично континуирано објављивао не само поезију, већ и прозу, али и есејистику и ликовну критику, није, за живота, објавио ни једну књигу. Тако су се под корицама прве књиге, под насловом једне од његових рукописних збирки, *Учишљељ беђунац*, нашле песме из различитих рукописа и стваралачких фаза. Песничку заоставштину уступила је издавачу његова мајка, Милица Куленовић, док је избор сачинио Саша Радоњић, припадник исте песничке генерације, један од оних који се дружио и добро познавао овог, прерано отишлог аутора.

Песничка књига *Учишљељ беђунац* Бориса Куленовића излази из рокенрола, препуна је иронизације, и у буквалном и у пренесеном значењу. Ово је особена градска поезија, „песништво лета, заклетва мушкости, тумарање измишљеним улицама стварног underworld-a,

кроз светлеће небеске рекламе, до оштрог сунца, што га померају плина и осека“, како је то, својевремено, приметио Ласло Блашковић. „Привидно је поремећена равнотежа између звуковног и визуелног (наравно, у корист овога другог), да би се снажним, потентним сликама, путевима нарасле метонимије, наслутио, вечни и божански, комуникацијски шум“. Песме Борисла Куленовића ни после толико дуго времена од како су написане, не губе своју свежину, и не престају да провоцирају своје читаоце.

Вујица Решин Туцић (Меленци, 1941) припада уметничкој авангарди 70-их, која се код нас различито називала, он сам користи термин: нова уметничка пракса. Реализовао је низ уметничких подухвата, делујући на широком простору, од Зрењанина, преко Београда и Новог Сада, до Загреба, Сплита, Ријеке и Крања. Објавио је до сада десет књига, прву, *Јаје у челичној љусци*, 1970. године, у издању Трибине младих. Две последње су књиге изабраних песама, *Спиругање машице* („Дневник“, Нови Сад 1991) и *Играч у свим правцима* („Орфеус“, Нови Сад 2001). Био је уредник часописа „Поља“ и припадник групе „Јануар-фебруар“ 1971, која је своју активност везивала за Трибину младих. Када имамо у виду само ове, побројане, чињенице из његове уметничке активности (и прошлости), постаје јаснија његова везаност за Културни центар Новог Сада, и објављивање његове нове књиге у новопокренутој библиотеци АНАГРАМ.

Време фанџома је трећа књига критика Вујице Решина Туцића, којом су обухваћени писци и њихова дела из последњих деценија XX века. Баш као што је то чинио својим претходним књигама, *Слово је џукло* (поглед на 70) и *Хладно чело* (књиге из 80-их), у фокус својих интересовања и овде ставља ауторе из бивше Југославије, поетички, па и генерацијски блиске, али и супротстављене. Отуда у његовим текстовима врло често долази до полемичких тонова, неизбежних, несумњиво, мада не више тако бурних, као што су то били у тренуцима првих објављивања у периодици.

Текстови који су сабрани у овој књизи нису конвенционалне књижевне критике, мада Туцић не избегава вредновање, важније му је да изнесе свој став (са којим се не морамо сложити), који може изгледати и као провокација, управо у његовом сталном настојању да захвати у стварност, да преиспита савременост (како оно што је локално, тако и оно што је универзално), да избегне језички и сваки други клише.

Међу писцима којих углавном више нема, нашли су се, тако, и један Лаза Костић и Тодор Манојловић, готово фантомски Хенри Милер и Мирон БјалошеВСКИ, као и Александар Тишма, Јудита Шалго, Војислав Деспотов и Бранко Андрић Андрла. Без обзира на метафору из наслова, књигом *Време фанџома* обухваћени су преваходно живи писци, наши савременици, и њихова поетска, односно прозна дела.

Душан СТОЈКОВИЋ

ВАИСТИНУ - НЕУМИТНЕ ПЕСМЕ

(Данило Јокановић: *Неумитне песме*, Народна књиџа - Алфа, Београд, 2002; Данило Јокановић: *Мером ружа и ветрова*, Београдска мануфактура снова, Београд, 2004)

*Истањени касним лећом
Тумачимо сан о води
И срасћемо са дрветом
На које се шума своди
(„Неумитна песма“)*

Српска модерна поезија сасвим је разуђена, прилично децентрирана. Постоји обиље различитих песничких гласова и поетика, многи песнички Мохиканци не само да траже него и освајају простор под песничким небом. Шта ће од тога остати може се само нагађати. Они ретки који поезију читају и они још ређи који о њој пишу имају одговоран задатак да се ухвате у коштац са разноврсним поетским остварењима и да прозборе коју реч о њима.

Данило Јокановић (1956) објавио је до сада неколике запажене песничке збирке: Другачији мотиви (1981), Могућност избора (1984), Ерос на коленима (1992), Нојев гавран (1994), Трамвај за Колхиду (1997), Неумитне песме (2002) и Мером ружа и ветрова (2004). Наумни смо да се позабавимо последњим двама књигама.

Неумитне песме су изборник који садржи старе и неколике до тада необјављене, нове песме. Јокановић је с разлогом проценио како је дошао тренутак у којем треба и може дати пресек и преглед досадашњег свог песниковања. Пред нама је једна богата, уједначена, сасвим хармонична, лепа књига која нас, извесно, уверава да њен аутор јесте песник који се не може, и не сме, заобићи када је о нашој актуелној поезији реч. Песме су писане у везаном и слободном стиху (ритам последњих је разигран на специфичан начин те читаоци често стичу утисак да су и оне саме римоване). Доминирају осмерци и деветерци, сасвим у дослуху с позним, и најбољим, Дучићевим стиховима. Рима је углавном укрштена. Аутор се у појединим песмама сасвим лишава интерпункцијских знакова. Обама је

ногама - то је сасвим легитимно и нипошто није мана - у традицији. Најближи поетски „сродници“ су му Стеван Раичковић, када је о „старијој“ савременој српској лирици реч, а Драган Лакићевић када је о „модернијој“ варијанти исте говор. Његова песма је максимално певљива (многе би се изузетно лако могле пропратити музиком) и веома често садржи нешто баладескно у себи. Преварио би се сваки онај површни читалац који би помислио да се пред њим налази пуки старомодни традиционалист који не доноси ништа ново. Јокановић је мајстор „померања“, лирског „ишчашења“ стихова и песничких слика. Ронећи у виђено, износи на површину оно што је било скрајнуто, затомњено, притајено. Он „преуређује“ српску песничку традицију, орући по њој. За Јокановића песма нипошто није само песма. Она је и дрво, твар, тело. Цигла је стих, а песма кућа. Постаје у најбољим остварењима и метафизичко гнездо, кућа битка. Показаћемо како то изгледа, пратећи „одступања“, тако што ћемо свратити пажњу на поетичке стихове, песничке слике, песме:

*Да унесем у мир ноћни
Зайаљену жрану њјесме („Криком ждрала“);
Кроз њјесму ће ко кроз жране
Проденући нић везиље („Ноћ везиља“);
Слушам како њада киша
Како њјесма настаје
(Буде ли од ћућње њиша
У њишини ће да њраје)*

*Прераиће у биљне влаћи
И кићиће се росом
А косац ће је чићати
У неко јућро косом („Песма кише и града“ - цела песма);
Кад ћућим
Ко није моја њјесма
сувише је леја („Другачији мотиви“);
Пустини њјесму - свој жаврана
А ко одјек враиће њи се само крила („Одјек“);
Само шћо реч никад неће мирисати
Већ ће имаћ мирис шћо јој њјесма даје („Балада“).*

Јокановић осваја и савим нови поетички „простор“ тако што поетику сљубљује с еротиком: песма о песми једначи се с песмом о жени:

*Носим је у глави
у ушима
чујем и осећам њод њрсћима
њод кошуљом
жене која се заљрају оћима*

Њене речи су огледала

до којих не дойире лик

*водени цвети
никао из камена баченог у воду („Неухватљива песма“ - цела песма);*

*У овој песми
уместио речи
говоре покрећу
зауштављени
у шренућку док се свлачиш*

(...)

*Најлепши стих је
покрећу леве ноге
којим се ослобађаш
последњег дела одеће (из Ероса на коленима).*

Онеобичавање, које лирско пропиње до сновиделног, надреално узвихореног, не ограничава се само на поетичке пасаже Јокановићева певања. Оно, попут муње, обасјава и друге стихове нашег песника:

*Жећ усахлој води
у извор доливам („На брду сам и сам брдо“);*

Силазим степенујем

Стих по стих („Степениште“; овај и наредни пример призивају степенсти стих великог руског футуристичког песника, али и фоничке песме творца српског сигнализма Мирољуба Тодоровића);

Степениште

сваке вечери

чека

пред враћима

а још никад

није покуцало („Ерос на коленима“).

Дијапазон песничких слика у Јокановићевом песништву и иначе је веома широк и разноврстан. Неколике међу њима не смеју се нипошто заборавити и већ се несумњиво налазе у трезору свеколиког српског песништва (утисак о њиховој наивности сасвим је погрешан; ако и има нечег наивног, местимице „дечјег“, у њима, то је свакако хињено):

Из века се у век стиже рововима („Овде“);

Лајале су улчне светиљке („Опет“; асоцијација на канделабре који ржу у поеми Облак у панталонама Владимира Мајаковског);

ишња лампа бледуњавог лица („Кловн“);

Пчеле зује твоју несаницу

и слећу на саће јасука

(...)
Смрт̄ је зас̄ала у твојим очима
са осећајем умора („Осећај умора“);
Цвет̄ови ш̄решања
последње су вејавице („Април“);
Зора је
укојина
која од ноћи дели дан („Зора“);
Страх ме
да се кроз сан
ни у двориште
не може изаћи („Будилник“);
Груди су ти
две речи
у недра прошајт̄ане („Ерос на коленима“);
рже ждребе хлеб ражани („Немаш више младо тело“;
 последњи пример, алитерацијама, показује сво богатство и засићеност звучне равни у песмама аутора о којем пишемо).

Песник који - само тако изгледа - на прву лопту пише о природи, њеним феноменима и космосу, песнички неимари митско (виле и Скадар на Бојани), има игрив циклус „славјанских“ песама (у којима, после, и попут, Јована Суботића, Растка Петровића и Десанке Максимовић, пева и кличе старословенским боговима), упућује се - „густином „песама у којима стиховима постаје тесно - ка хаикуу, клони се, посебно „нападних“, стилских фигура те његове песме привидно делују наивнијим и невинијим него што заправо јесу, уводи и „приче“ (свакако само у контурама, налик на блиц-снимке, и унутрашњих, душиних, пејзажа) у песничко ткиво, зна да песму смести у контекстуални „рам“ који је понекад она сама себи а некад то јесу песме које је окружују или читава збирка у коју се уграђује, мајстор љубавних поетских минијатура (његова еротска поезија запрема благ, „лирски“ пол, на другом - оштром и „тврдом“ - налазе се Комненићева поетска остварења; можемо споменути још две варијанте српске еротске поезије; хуморну чији је главни представник Миодраг Раичевић и шатровачку чији је творац Мирољуб Тодоровић) - прибегава и цитатности и тако се приближава и пост-модернистичким струјањима српске савремене лирике. У циклусу / збирци „Нојев гавран“ налазимо читаву прегршт „ликова“: Чехов, Хамлет, Афродита, Офелија, Сизиф, Орфеј, Прометеј, Ноје, Христ, Нарцис, Диоген, Мајаковски... Да ли је потребно рећи да је „позиција“ у којој их затичемо помало ишчашена? Песник који пева о двоструком кретању (пут иде за њим као што он иде за путем), а којем је једна од опсесивних и најфреквентнијих речи светиљка, осветљава „преузето“, и асоцијативно разбокорено, из песништва претходника на један више него самосвојан начин, што ћемо илустровати само једним примером. Стихови Данила Јокановића *Твојим ме осмехом смрт̄ / по рамену куца* („Твојим осмехом“) лирски су ехо чувених стихова *Доћи ће смрт̄ и имаће твоје очи* великог и нес-

ретног италијанског песника Чезара Павезеа. Унутрашњу сложеност присутну у срцу Јокановићевог метафоричког казивања илустроваћемо такође само једним примером. Када изједначава црногорско острво Лесандро (које су у Његошево доба од црногорског владике преотели Турци и нанели му незацељив ожиљак и у срцу и на души) са песничком душом, песник, заправо, вели како је песничка душа (свака?) управо сам онај песник, несумњиво највећи међу нашим песницима - Његош. Нимало случајно, парафразирајући познате стихове Његошева Горског вијенца, он вели и:

*На брду сам и сам брдо
са које се више види
но са брда („На брду сам и сам брдо“).*

Било би интересантно упоредити *Ерос на коленима* са чувеним циклусом „Далеко у нама „ Васка Попе. Требало би имати на уму и „посност“ и „ритмичност“ песама у слободном стиху Антуна Бранка Шимића када се ишчитава песништво Данила Јокановића. *Неумијне њесме*, доносећи најбоље што је аутор - по себи самоме – створио, уведе овог песника у нашу, не само савремену лирику, на велика врата.

Да то није било успутно и краткотрајно потврђује и збирка *Мером ружа и ветрова*, која се појавила две године после изабраних песама. Садржи четири циклуса: „Траг који остављају снови“ (11 песама), „Страх“ (14), „Зидање Скадра“ (8) и „Мером ружа и ветрова“ (9). Песнички освојено, Јокановић задржава и побољшава. Веома ефектно се користи дистисима (читав први циклус, сем претпоследње песме, дат је у овој строфи), максимално згушњава песме не дозвољавајући присуство ичег сувишног у њима, пажљиво употребљава поенте, „активира“ неколике стилске фигуре помало запостављене у ранијим књигама. Последње важи, на пример, за хиперболу (јавља се у љубавним песмама које Јокановић мајсторски пише; састављач је - напоменимо узгред - и веома запажене антологије српске љубавне лирике). Наводимо један пример:

*Киша кад њљуишћи изнад зрада
из само једне њвоје сузе њада („У твоју собу још пре зоре...“).*

Памтимо и једну персонификовану слику, засновану на особеној игри речи:

Са нама је и ноћ целе ноћи њила („Са нама...“),
као и неколике, метафизичким и метафоричким „обасјане“ које се нипошто не смеју „прескочити“:

*И ноћ је скућила крила
не би ли и сама уснила („Још сам будан...“);
овој њесми недосћају само шайаћи*

ѿа да кроз њу моџу да ѿи се враѿим

*да у собу кроз сѿих кроз реч сваку
уђем не додирнув ни враѿиа ни кваку („Овој песми...“);
На балконе и ѿрозоре
сунце сѿиа мѿѿафоре („Град не носи наочаре“);
За ѿобом се сенка
још и сада одмоѿава („О одласку“).*

Прва је метафоричко-персонификована, друга поетички-метафоричка, а последње две су метафоричко-онеобичене. Памтимо и понеку „боемску“ песму, као и ону најкраћу (своди се на један једини стих) - „Несаница“, која гласи:

Један сѿих ми не да да засѿим

Ако поезија једног песника довољно узнемири, чак - старински - понесе и занесе читаоца и не да му да заспи онакав какав је био пре њеног читања, довољан је то доказ да се пред њим налази аутентичан песник. Јокановић нам се указује као прпошан, метафорички умаласан песник налик на раног, и најбољег, Милана Дединца. Онога који је песнички шарао ритмом по огледалу душе и који је све што додирне, попут Црњанског, благо миловао руком. Таквим песницима ни Месец није далеко.

Весна ГРГУРОВИЋ

*НАЈРАНИЈИ ТРАГОВИ СЛОВЕНА НА ПОДРУЧЈУ БАЧКЕ И
БАНАТА*

О раним словенским културама

Питање порекла Словена на овим просторима постављено је давно, али ни до данас оно није ни изблиза решено. У трагању за пореклом Словена археолози су кренули од поуздано одређене *Прашке културе* 6-7. века¹. Она је захватала простор од Лабе и Одре на западу до Дњепра на истоку. Прашка култура развила се од мање јединствених култура разорених у хунској најезди. Живот Словена на тим просторима успешно се прати дубоко у прошлост, до пред крај 3. века с.е. Тада се од Лабе до Дњестра простирала *Шеворска култура*, а даље ка истоку, у Јужној Русији и Украјини, у сливу Дњепра, *Зарубињецка култура*. То су праве гвозденодобне културе, датоване увозним предметима из келтског и медитеранског простора. Настанак ових култура могао је бити и један од чинилаца који је утицао на ширење Келта у Подунављу, док су на њихово опадање утицали походи номадских Сармата са истока све до Балтика. Обе се могу пратити до 5. в.н.е, с тим да *Зарубињецка* у 2-3. веку прераста у *Кијевску културу*. На простору југоисточне Румуније, од 2. до 5. в.н.е. постојала је *Черњаховска култура*². Све ове културе су археолошки доста добро истражене и протумачене као словенске, или као такве у којима се многобројни словенски елементи мешају са Германима, Сарматима или романизованим становништвом. Нажалост, културе Панонског басена, у периоду од 3. в.с.е. до 5. в.н.е., сем римске и келтске цивилизације, нису довољно истражене, а самим тим ни коначно разјашњене. На простору Паноније, западно од Дунава, Римљани су затекли и покорили Панонце. Ко су били Панонци, још увек није познато. На панонском простору, источно од Дунава, живело је становништво које наука није дефинисала. Оно је дочекало нове придошлице – сарматска племена, која на овај простор долазе од половине 1. в.н.е. Овакву, делимично дефинисану, етничку слику затичу Хуни, односно племенски савез разних народа (међу којима и неких словенских племена) на челу са Хунима, почетком 5. века. Хунска најезда нанела је велика разарања како словенским културама у окружењу Панонске низије, тако и

становништву које је насељавало наше просторе.

Први њомени Словена у писаним изворима

Име Словена не појављује се у писаним изворима пре 5. века, али постоје основе које упућују на њихово присуство у Банату и Бачкој још у античко доба, али под другим именом. Историјски извори наводе на размишљања о томе да питање порекла Словена не би требало посматрати као питање њиховог доласка однекуд у тачно утврђеном периоду, односно у 6. веку. То је вероватно само једна у низу сеоба и то, везана за подручје Балканског полуострва, дакле простор јужно од Дунава.

По знаменитом римском историчару, Амијану Марцелину (4. век), на овим просторима, у 4. веку, живели су Лимиганти³, “ропски Сармати”. Описује их као пешаке, наоружане мачевима, дугим и кратким копљима, док за одбрану користе штитове. Живе у земунцама и дрвеним кућама у саставу насеља, користе лађе и чамце. Поносни су, не предају се и не моле за милост, колико могу бране своју слободу. За разлику од Германа и Сармата који имају краљеве, Лимиганти немају владара, а одлуке доносе на савету старца. Особине Лимиганата по опису Амијана Марцелина, неодолјиво подсећају на описе Словена шестог столећа у делима Прокопија⁴ и Псеудо-Маврикија⁵.

Византијски дворски службеник, ретор Приск, описује становништво данашњег Баната и Бачке приликом своје посете Атилином двору, 448. године⁶. Он описује месно становништво чији језик није ни готски, ни хунски, као ни грчки, ни латински. Живе у селима крај река, праве чамце издубљене у дрвету, пију медовину и комон (пиће од јечма), једу просо. Несумњиво је реч о истом становништву које пре тога описује Амијан Марцелин на истом простору, о Лимигантима.

Још података о Словенима на овом подручју налазимо у делима Јордана, који у својој историји Гота у 6. веку, говори о простору на коме живе Склавини⁷, затим Менандра, дворског писца у Цариграду, који описује почетак опсаде Сирмијума 579. године⁸ и Теофила Симокате, секретара цара Ираклија, који каже да су Авари 593. године хтели да опседну Сингидунум и да су за ту сврху натерали Словене да праве мост преко Дунава⁹.

Сукоби са Византијом и освајање Балкана¹⁰

Са поразом Хуна и распадом њиховог савеза Словени остају на подручју Бачке и Баната као најбројнији народ. Са ових простора они заузимају области изгубљене током сеоба народа и почињу са освајањима других територија. То је доба када се код Словена јављају нови облици материјалне културе. Војни походи на Византију почели су још у раном 6. веку, за време владавине Јустина I. То су били чисто пљачкашки насртаји појединих племена из целог словенског Подунавља. У почетку је изгледало да утврђена граница може зауставити Словене, али они би на погодном месту прешли Дунав, по свој прилици ноћу, освојили тврђаву и тако направили

пролаз у византијској одбрани. У поход су кретали ратници само једног или више племена, предвођени кнезом. Пљачкали су све, од хране до робља. При повратку су користили византијске путеве јер су за пребацивање плена употребљавали запреге и кола. Са почетком владавине Јустинијана (527 – 565. год.), Јустиновог наследника, нижу се словенски напади на Византију. Када су 548. године жестоко опљачкали Илирик (све до Шаре и проклетија) Словени су провалили преко Ђердапа. Неколико година касније, 550/551. године, Словени са средњег и доњег Дунава опљачкали су скоро цео Балкан. Тада су први пут презимили на Балканском полуострву.

Истовремено Словени ступају као најамници у византијску службу. Словени су ступали у византијску војну службу као пешаци, или као коњаници. Врбовани су у Подунављу, а ратовали у Италији против Гота и у Азији против Персијанаца. То су обично биле дружине од по 300 и више људи, али и појединци. Прокопије помиње Словена Хилвуда, војног управника Тракије. Током друге половине 6. века Словени су присутни у свим тврђавама на Дунаву, па и у утврђеним насељима у ширем византијском Подунављу.

Велике поремећаје изазвало је досељавање Авара. Они су жестоко притискали и панонске Словене, па се један њихов део покренуо у сеобе да би избегао потчињавање. Они су прешли у Византију, чинећи то силом, или уз сагласност Царевине. Потчињени Словени, са Аварима крећу у ратове против Византије. Од бројних напада издвајају се они из 584. и 586. године, када су напали Солун. Иако су напади били јаки, Солун није освојен, али је околина преплављена Словенима. Одатле је кренуо нови талас преко Тесалије, према средњој Грчкој и Пелопонезу, а одатле су напали грчка острва и чак се искрцали на Крит. Више од 200 година (587-805.) Словени су доминирали на Пелопонезу. Византијски Балкан распао се на низ “Склавинија”.

У војсци Авара потчињени Словени су чинили помоћне јединице задужене за грађење мостова, скела и пловила за пребацивање преко воде. Познати су словенски чамци издубљени у деблу дрвета – моносили – са којима су учествовали у опсади Цариграда 626. године. Освајања Авара олакшала су и убрзала словенско освајање Балкана.

Археолошка истраживања на подручју Бачке и Баната

На почетку је неопходно нагласити да су археолози у Бачкој и Банату забележили многа насеобинска налазишта касноантичког доба. Често се без посебне археолошке обраде материјал приписивао Сарматима. Међутим, новија истраживања све више упућују на Лимиганте, односно Словене. Чак се и објекат са локалитета “Врбас 1”, који је окарактерисан као сарматски однедавно помиње као лимигантски, тј. словенски¹¹. Како би се направила спона између података о Лимигантима и Словенима, тачније како би се утврдило да ли Словени на овим просторима живе још пре хунске најезде, Музеј Војводине је кренуо са реализацијом програма “Археолошка

истраживања словенских насеља у северној Бачкој и северном Банату”. У прве три године истражено је седам насеља из периода од 5. До раног 7. века. То су насеља на локалитетима: “Циџанска кичма” код Апатина, “Баћан” и “Ритска долина” код Колута, “Стуб 76” код Хоргоша, ПД “Победа” код Гунароша, “Подбара” код Турије и “Вишњевача” код Падеја. Прва три локалитета налазе се у Подунављу док су преостала четири у Потисју. Географски, ова област улази у подручје Мурсијанско блато – Дњестар, на коме, по Јордану, живе Словени¹².

Станко Трифуновић, руководилац истраживачког тима, уз стручне консултације др Борја Јанковића, шефа Катедре за средњевековну археологију на Филозофском факултету у Београду, на основу материјала и резултата истраживања, поделио је период првих шест векова на четири фазе:

1. Антички период до доласка Хуна 418. или 425. године, који траје око 350 година.

2. Време хунске владавине од 425. до 454. године, који траје 30 година.

3. Период после распада хунског савеза, до доласка Авара 567. године, који траје нешто више од једног века.

4. Време Првог аварског Каганата, од 567. до 626. године.

Најстарија насеља од наведених су насеља из Хоргоша и Гунароша, вероватно из периода доласка Хуна, насеље у Баћану се временски надовезује на два претходна, али припада периоду када више не постоји опасност од Хуна – крај 5. - почетак 6. века. Насеље код Апатина везује се за време пре доласка Авара, док је насеље Ритска долина или из истог периода, или из времена када су већ стигли Авари. Насеља код Падеја и Турије припадају периоду Првог аварског Каганата и трају најкасније до 626. године.

Археолошка истраживања потврдила су да су земљорадња и сточарство чинили основу привреде становника ових насеља. Евидентирано је гајење проса и пшенице, а бројни налази костију домаћих животиња сведоче о развијеном сточарству. Најбројније су кости овце и говечета, а бројност рибљих костију сведочи о бављењу риболовом. Од керамике преовладава она рађена гњетањем, док је посуђе рађено на спором и брзом витлу мање заступљено. У свим фазама заступљена су оба основна типа станишта – полуукопане, односно укопане куће и надземне куће, брвнаре и дашчаре. Несумњиво је да постоји континуитет у седелачком начину живота, са повременим досељавањима групација сличног порекла.

Материјална култура Словена раној средњеј века¹³

Словени могу да се разликују од других народа тога времена по начину становања, сахрањивања, грнчарству и ношњи, односно накиту.

Насеља су подизана у близини реке или неког водотока, на тлу благо нагнутом према обали. Како је реч о полуукопаном кућама, за насеље је биран оцедит терен. Међусобно растојање

између полуземуница било је око 30 м, што би значило да је сваки дом имао окућницу површине до 10 ари. Скромне, мале насеобине, пратила су и одговарајућа станишта. То су полуукопане куће, величине 2 x 2 м до 4,5 x 4,5 м. Дубина укопа је око 0,70 м¹⁴. Под је био покривен слојем глине, кров двосливан. Зидови су били дрвени, од водоравно наслаганих греда. Поред оваквих објеката подизане су и надземне, дрвене куће, брвнаре и дашчаре. У углу полуземунице налазила се пећ правоугаоне основе, дужине око 1 м, направљена од камена. На таквој пећи се храна спремала у лонцима, који су стављани одозго, на отворе међу камењем. Ово је искључиво словенски облик пећи¹⁵. Прављене су и пећи од глине, укопане у зид станишта, па чак и пећи са димњаком. У близини куће правили су и јаме – оставе. Има их малих и плитких – колико да стане лонац, али их има и великих – тзв. трапови. Служиле су за чување хране, али и као пушнице за димљење рибе и меса. Главно занимање Словена на овим просторима била је пољопривреда. Основна словенска житарица је просо. Житарице су млене у кућним млиновима, састављеним од два кружна камена. Такав жрвањ је вероватно био део сваког боље стојећег домаћинства, посебно је чуван и ношен приликом сеоба. Развијено је било и сточарство, али и риболов и лов. Честе селидбе, редовни сукоби, пљачке и разарања 4. и 5. века нису дозвољавали развој рударства који захтева политичку стабилност и сталожено друштво. Тек у 7. веку, успостављањем веза са Византијом, метални предмети су чешћа појава, али више захваљујући трговини и пљачкама којима су и Словени постали вични током периода сеоба. За Словене су карактеристични врхови стрела типа “ластин реп”¹⁶. Словенски накит био је препознатљив по запонима. Они су најбројнији део накита и уједно најсложенији словенски украс. Жене су запоне носиле у пару, на раменима, као копче које држе горњи део ношње од тање тканине. Словенски запони су прављени од бронзе и сребра, а главна карактеристика је да су имали људски лик на врху, који целом предмету даје изглед човека у кошуљи. После насељавања балканског полуострва запони нестају, што указује на промену словенске женске ношње. Важност запона је изузетна, јер се утврђивањем њиховог радионичког порекла може пратити кретање словенских племена. Најзанимљивији примерак источнословенске врсте запона пронађен је управо у Врбасу, познатији као псеудофибула, односно, запон без механизма за закопчавање. Пореклом је са Дњепра и једини је такав пример на просторима Панонског басена¹⁷. Словенско грнчарство било је крајње једноставно. Посуђе је рађено без употребе витла – гњетењем, са скромним избором облика. То су, скоро искључиво, лонци за кување хране. Ретко су коришћени црепуље и таве, а још ређе зделе и вршници. Да се оскудевало у добром посуђу види се по раширеном обичају крпљења лонаца. Посуђе је ретко украшавано, евентуално грубом, неправилно урезаном валовницом, или јамицама утиснутим на ободу. Са стабилизацијом коју доноси 7. век, појављује се споро витло, вероватно по узору на брзо, римско, док грнчари почињу да имитирају византијске производе.

Словени су пре примања хришћанства били многобошци, али о паганству у овим крајевима, нажалост, не постоје трагови. Овај недостатак надомешћују обичаји сахрањивања, иако су рани словенски гробови још увек ретки. У 5-7. веку Словени су спаљивали покојнике, међутим код Јужних Словена није ретко ни скелетно сахрањивање. Њихова гробља спадају у тзв. равна поља са или без урни. То значи да су покојници спаљивани на посебном месту, а остаци полагаани у гробну јаму или у урну која је стављана у јаму. Јаме су биле плитке, око 0,30 м дубине, па су такви гробови лако страдали приликом обраде земље. Скелетни гробови издвојени су од гробова осталих народа на основу особеног женског накита и ношње, пре свега, већ поменутих загона. Примањем хришћанства долази и до преласка на скелетно сахрањивање.

Аваро-словенска некропола Циџлана “Полећ” - псеудофибула
Локалитет Циџлана “Полећ” налази се у Врбасу, у подножју југозападног дела Телечке висоравни. Некропола је откривена приликом земљаних радова 1956. године¹⁸. Истражено је 158 гробова из период Првог и Другог аварског каганата (7-9. век). Од покретног материјала посебно место заузима псеудофибула, запон без механизма за закопчавање¹⁹. Запон је рађен по узору на једну специјалну врсту лучних загона са маском на нози, познату под називом Дњепровски тип, због њихове највеће распрострањености на средњем Дњепру (околина Кијева и Полтаве), са највећим бројем налаза на локалитетима Пастирскоје Градишће и Мартиновка. Поједини комади нађени су и на локалитету Суук-Су (на Криму) и Боровка (између Оке и Каме). Никада у гробовима нису нађене у паровима, већ само један комад. Производ су локалних радионица на средњем Дњепру и припадају 7. веку. Ово је до сада једини примерак нађен ван јужне Русије. Запон је израђен од бронзе (11,7 цм), плоснатим ливењем са проламањем. Полукружна глава украшена је једном људском и две коњске, јако стилизоване, потпуно дегенерисане главе. Са доњим делом загона глава је била спојена помоћу две усправне пречкице, које су одломљене. Лук је врло кратак, неукрашен, нога јако проширена, украшена са сваке стране са по две конфронтиране, потпуно дегенерисане коњске главе, а завршена стилизованом главом фантастичне животиње. На свим главама, сем на људској, очи су означене округлим рупицама које уједно служе за причвршћивање загона за подлогу. Псеудофибула је изложена у Музеју Војводине у Новом Саду.

Закључак

Сеоба, кретања и померања племена, народа и разних људских заједница, било је од од настанка човека до данас. Питање порекла Словена на просторима Бачке и Баната, питање да ли су Словени били насељени на тим просторима још у античко доба, свакако завређује посебну пажњу и озбиљан приступ проблему.

Археолози, Станко Трифуновић и Ђорђе Јанковић, покушали су да својим пројектом, који се одликује изузетним методолошким приступом, разреше или, барем делимично, наговесте одговор на ово питање. Обављена археолошка ископавања нису успела да потврде тезу о животу Словена на овим просторима у античко доба. Од истражених насеља најстарије се датира у 5. век, тако да се не може одредити у античко доба већ у рани средњи век. Ипак, остаје отворена могућност да нека будућа ископавања, тј. истраживања, докажу полазну тезу, а до тада остаје отворено питање да ли су Словени живели у Бачкој и Банату још у античко доба. Оно што би се могло рећи јесте да су у античком периоду ове просторе насељавали припадници народа који су учествовали у етногенези Словена на панонском простору. Писани извори пружају могућност размишљања у правцу тезе да су то били Словени, али археолошка ископавања то нису потврдила.

У Врбасу први траг Словена представља напред описана псеудофибула, тако да је у Врбасу најстарији словенски материјал, до сада евидентиран, одређен у 7. век.

Напомене

¹ Милица и Ђорђе Јанковић, *Словени у јужословенском Подунављу*, Београд, 1990, стр. 10-11.

² Станко Трифуновић, *Словени живе у Панонији још од античког доба*, предавање у оквиру теме “Словенски предак”, Бачка Топола, 1996.

³ Амијан Марцелин, превод Н. Вулића, *Рајновање цара Констанција у данашњој Бачкој*, Гласник историјског друштва у Новом Саду, И-4., 1928, стр. 23-36.

⁴ Прокопије, *Гошски рај*, Византијски извори за историју народа Југославије I, Београд, 1955, стр. 23-30.

⁵ Псеудо-Маврикије, *Византијски извори за историју народа Јужославије*, Т. И. Београд, 1955., стр. 130-136.

⁶ Ф. Баришић, *Приск као извор за најстарију историју Јужних Словена*, Зборник радова Византолошког института, И.1952, стр. 52-61.

⁷ Jordanes, *Getica*, *Извори за Блгарската историја II*, Софија, 1958, стр. 355.

⁸ Менандар, *Византијски извори I*, стр. 92-93.

⁹ Theophilactos Simocates, *Хисторија, VIII 3, Византијски извори I*, стр. 123-124.

¹⁰ *За овај поднаслов коришћена предавања за Средњовековну археологију* (Филозофски факултет у Београду), професора Ђорђа Јанковића.

¹¹ Ђорђе Јанковић, *Има ли Словена у Банату и Бачкој у III-IV столећу?* Изложба о исходима археолошког истраживања код Опова, Београд, март/април 1994.

¹² Станко Трифуновић, *Словенска насеља V-VIII века у Бачкој и Банату*, *Works of the VI International congress of Slavic Archaeology, Problems of Slavic Archaeology*, Moscow, 1997, pp.173-185.

¹³ У овом случају мисли се на период до 7. века, дакле, на материјалну културу Словена још неодолећу утицајима византијске и аварске културе.

- ¹⁴ Милица и Ђорђе Јанковић, *Словени у Подунављу*, Београд, 1990, стр. 21-22.
- ¹⁵ Исти, стр.22.
- ¹⁶ Исти, стр. 23.
- ¹⁷ Исти, стр. 24.
- ¹⁸ Шандор Нађ, “*Некропола из раног средњег века у циглани Полећ у Врбасу*”, Рад музеја Војводине 20. Нови Сад, 1971, стр. 187-268.
- ¹⁹ Мирјана Љубинковић, *Проблеми археолошких истраживања 6-7. века у Југославији, са посебним освртом на проблеме словенске археологије*, Материјали 3, Београд, 1966, стр. 87.; Д. Димитријевић, Ј. Ковачевић, З. Вински, *Сеоба народа, археолошки налази југословенског Подунавља*, Земун, 1962, стр. 62-63.

Литература:

- Д. Димитријевић, Ј. Ковачевић, З. Вински, *Сеоба народа, археолошки налази југословенског Подунавља*, Земун, 1962.
- Ђорђе Јанковић, *Има ли Словена у Банату и Бачкој у III-IV столећу?* Изложба о исходима археолошког истраживања код Опова, Београд, март/април 1994.
- Ђорђе Јанковић, *Предавања за Средњовековну археологију*, Филозофски факултет у Београду.
- Мирјана Љубинковић, *Проблеми археолошких истраживања 6-7. века у Југославији, са посебним освртом на проблеме словенске археологије*, Материјали 3, Београд, 1966.
- Станко Трифуновић, *Словени живе у Панонији још од античког доба, предавање у оквиру теме “Словенски предак”*, Бачка Топола, 1996.
- Станко Трифуновић, *Словенска насеља V-VIII века у Бачкој и Банату*, Works of the VI International congress of Slavic Archaeology, Problems of Slavic Archaeology, Moscow, 1997.
- Шандор Нађ, *некропола из раног средњег века у циглани “Полећ” у Врбасу*, Рад музеја Војводине 20, Нови Сад, 1971.

Извори:

- Амијан Марцелин, превод Н. Вулића, *Рајновање цара Констанција у данашњој Бачкој*, Гласник историјског друштва у Новом Саду, I-4., 1928.
- Jordanes, *Getica*, *Извори за Блгарскају историју II*, Софија, 1958.
- Менандар, *Византијски извори I*.
- Прокопије, *Готски рај*, *Византијски извори за историју народа Југославије I*, Београд, 1955.
- Псеудо-Маврикије, *Византијски извори за историју народа Југославије*, Т. II. Београд, 1955.
- Theophilactos Simocates, *Хисторија, VIII 3*, *Византијски извори I*,
- Ф. Баришић, *Приск као извор за најстарију историју Јужних Словена*, Зборник радова Византолошког института, I.1952.

ПРЕТПЛАТА

Часопис ТРАГ излази 4 пута годишње у обиму од десет шtamпарских табака по једном броју.

Годишња претплата за физичка лица износи 800 динара, а за правна лица 1000 динара. За иностранство цена је 15 евра.

Претплата се може улати на жиро рачун број 840-98664-83 код УЈП са назнаком „за часопис ТРАГ“.

Чим нам доставите ову наруџбеницу и потврду о улати, ми ћемо вам слати часопис на адресу коју нам пошаљете.

Све информације можете добити на телефон: 021/705-638 или на е-маил: biblrbas@ptt.yu

НАРУЏБЕНИЦА

Наручујем 4 броја часописа *ТРАГ* за 2006. годину.

(име и презиме, назив правног лица)

(адреса)

(поштански број и место)

(телефон)