

# MOMO KAPOR



*MOMO*

**USPOMENE  
JEDNOG CRTAČA**



**MOMO KAPOR**  
**USPOMENE JEDNOG CRTAČA**

*Crteži i slike*  
Momo Kapor

NEW PUBLIC  
2001

By



Knjizi *Uspomene jednog crtača*  
dodeljena je nagrada „Svetozar Ćorović“  
kao najboljem književnom delu  
objavljenom u 1999. godini.



ANDEO (1991)

# PREDGOVOR



Knjiga Mome Kapora *Uspomene jednog crtača* predstavlja osobeno literarno štivo čiju je žanrovsku prirodu teško odrediti. Ona je nešto između istorije umetnosti i beletristike. Sačinjena je, u stvari, od sedamdesetak poglavlja, tačnije od toliko kratkih tekstova koji čine svojevrsne celine u kojima autor na njemu svojstven način, najčešće u vidu pronicljivog, blagim humorom prožetog krokija, katkad eseja, predstavlja pojedine javne ličnosti, uglavnom iz sveta umetnosti, zatim skicira i katkad secira određene sredine i društva ili, pak, merom naglašene ironije analizira sopstvenu stvaralačku prirodu. Naizgled ovlašni i pojednostavljeni, njegovi krokiji i njegove skice često suštinom nadmašuju mnoge studije, pretenciozne analize i ocene stručnjaka, istoričara i teoretičara umetnosti. Stoga ima pravo što ih, tu i tamo, u knjizi izvrgava podsmehu.

Toplina kojom zrače Kaporove uspomene, sećanje na učitelje, prijatelje i poznanike što su na neki način, kao ličnosti ili stvaraoci, uticali na njegovo likovno vaspitanje, katkad i na delo u celini, ne samo da prijatno greje nego i pleni. Tako se čitaocu pruža prilika da na jedan nenametljiv način, zahvaljujući piščevom neodoljivom pripovedačkom šarmu kao i odličnom poznavanju bića umetnosti, iz sasvim neočekivanog ugla sagleda portrete mnogih znamenitih stvaralaca, ali i onih već zaboravljenih, sa margina života i povesti. Upravo minijature koje se odnose na ove potonje predstavljaju posebnu vrednost Kaporovih uspomena. Utoliko pre što će mnoge ostati kao najtrajniji spomenici njihovog bitisanja i delanja. Jer, sumnjamo da će neko bolje, stručnije i sa više blagonaklonosti svedočiti o sarajevskom profesoru istorije umetnosti Bori Mihačeviću, ili o slikarima poput Dunava Rendića, Sava Radulovića, Laleta Đurića, Vlaste Petrovića, ali i Prvoslava Arsića, Ljubiše Jocića, Marinka Benzona, tragičara Igora Vasiljeva ili despotovačkog samotnjaka, crtača i vajara Vojislava Jakića.

Razume se, pažnji crtača Kapora nisu izmakli ni umetnici koji tvore

jezgro vrednosti srpske i jugoslovenske umetnosti XX veka. Zapisi o njima, dati najčešće kroz efektnu koliko i svrsishodnu anegdotu, predstavljaju dragocene priloge koji, za razliku od uobičajenih stručnih tekstova, čak i monografija, vode neposredno do njihove stvaralačke suštine. Takve osobine krasi, u ovoj knjizi, uspomene na učitelje slikarstava, počev od gimnazijskog prof. Branka Laleta Stankovića do onih na Akademiji, Nedeljka Gvozdenovića i Zorana Petrovića, ali i više manje značajnih umetnika kakvi su: Stojan Aralica, Petar Lubarda, Peđa Milosavljević, Kosta Hakman, Mihailo Petrov, Duško Ristić, Ismet Mujezinović, Branko Šotra, Miljenko Stančić i tako redom. Ipak, najzbudljivija su Kaporova sećanja na njemu bliske prijatelje, umetnike osobenog kova, poput: Mirka Kujačića, Zuke Džumhura, Slobodana Markovića, alijas Libera Markonija, Aleksandra Tomaševića, Miće Popovića ili Voja Stanića.

Činjenica da Kapor spada među neše umetnike koji su najviše putovali, da je obišao sve kontinente, da je duže ili kraće boravio u mnogim metropolama, poput Pariza, Njujorka, Brisela, Rima, Ženeve, Petrograda, Karakasa, i Sidneja, da gotovo nema većeg muzeja ili uglednije galerije u svetu koju nije posetio, zatim da je na tim putovanjima upoznao mnoge velikane savremene umetnosti, a još više i bolje radove onih čije delo predstavlja najviše domete univerzalne istorije umetnosti, kazuje sama po sebi koliko su i kako zanimljive njegove uspomene, možda bi bilo ispravnije reći tačnih, pronicljivih i mudrih zapažanja, analiza i svojevrskih ocena stvaralaštva pojedinih umetnika ali i kulturne klime određenih sredina, sa svim njihovim vrlinama ali i manama, prevazilaze vrednost intimnih zabeležaka i poprimaju značaj dragocenih stručnih sudova.

Temeljno likovno obrazovan, ukusa izbrušenog u neprestanom obilasku izložbi, muzeja i galerija, Kapor se u ovoj knjizi pokazuje kao pouzdan vodič kroz istoriju umetnosti. Siguran u sudove i još čvrsto oslonjen na bogatu praksu marljivog crtača i plodnog slikara, on je sposoban da nepogrešivo razlučuje umetnost od umetničarenja, savremeno od pomodnog, ukoliko, žito od kukolja. Stoga stranice njegovih uspomena u kojima razobličava ona društva „...gde je slikarstvo ličilo na neprekidnu aukciju na kojoj je zveket novca potpuno zaglušivao ono što se zove duh i smisao umetnosti, spadaju u stručno validno štivo naše istorije umetnosti.

Ukratko, već je jasno da je i ova Kaporova knjiga ilustrovana sa mnoštvom crteža (uglavnom portreta ličnosti o kojima piše ili ih pominje), doživela sudbinu većine njegovih dela, a to znači da je tražena

i rado čitana.

*Nikola Kusovac*

*„Istoriju svog života počeo sam da pišem sam, svojom rukom, kako se to može videti po nekim nalepljenim hartijama, ali pošto sam se uverio da je taj posao danguban i da ću pred ljudima ispasti neskroman što sam se njega poduhvatio, čim naiđoh na sina Mikelea di Goro iz Pijave u oblasti Grotine, četrnaestogodišnjeg, bolešljivog dečaka, sklonih ga da me on odmeni u pisanju, a ja mu kazivah u pero sve što sam doživeo. U tome sam nalazio posebno zadovoljstvo, pa sam stoga bio prilježniji na radu i obavio mnogo više posla kad sam tu dužnost poverio pomenutom dečaku. Kazivaću mu u pero svoje doživljaje dokle me bude služilo pamćenje.“*

*„Život Benvenuta Čelinija napisan od njega samog“  
(„Vita di Benvenuto Cellini scritta da lui medesimo“ 1558-1566)*

Edgar Dega mladom slikaru Žaniou:

*„Mnogo je bolje da crtaš ono što ne možeš da vidiš nigde drugo nego u svom sećanju. To je preobražaj u kojem mašta i sećanje rade zajedno. Reprodukujesh samo ono što je na tebe ostavilo utisak, ono što je neophodno.“*



Zovem se Momo. Bog mi je podario sve godine koje imam, a možda će, ko zna, ako bude hteo, dodati još koju. Mi, Kaponi, umiremo, uglavnom, ili od srca ili od metka. Najbolji među nama, od metka u srce. Gotovo sve svoje godine, mogu mirno da kažem, radio sam redovno samo dve stvari; crtao sam i pušio. Nije bilo dana kada to nisam činio. Ako ništa drugo, povlačio sam palidrvcem linije po pepelu na dnu pepeljare ili vrhom štapa šarao rukom u prašini ili pesku, crtao prstom po zamagljenom staklu vagonskih prozora ili nečijim ružem za usne, u znak zahvalnosti za proteklu noć, po ogledalu u kupatilu.

Kaponi, potiču iz sela Mirilovići iznad Bileće i od vajakada sade svoj duvan. Kada sam kao četrnaestogodišnji dečak, prvi put posetio rodno selo svoga oca, zatekao sam babu Jovanu kako niže listove duvana. Izvadila je oštar mali nož na preklapanje iz dubokog džepa svoje kecelje, isekla dva lista duvana, smotala ih vešto u parče iscepane novine i dala mi da pušim. Bila je strastan pušač. Ko zna koliko bi još živela da nije u devedeset sedmoj godini ostavila duvan, ljuta na sebe što je zapalila pokrivač zaspavši sa upaljenom cigaretom u ustima. Pušim, dakle, još od tog davnog dana, ne bez osećanja griže savesti, znajući da će mi duvan jednog dana doći glave. I pravo je, ali sam se bar napušio u životu!

Sedeći jedne noći pokraj vatre u planini Viduši, po kojoj su zavijali vukovi, slušao sam jednog starca kako tvrdi da su Hercegovci, i kada su nepismeni, najnačitaniji među Srbima. Budući da su kupovni papirići (zvani *ćati*) retki i skupi, oni duvan zamataju u novine i istrgnute listove iz slučajno zalutalih knjiga. Sagorena, odštampana slova, u obliku dima ulaze im u pluća i u krvotok i talože im se u glavi. To su čitave biblioteke kojih Hercegovci nisu ni svesni. Toliko o pušenju.

Što se tiče crtanja, ne računajući ono detinje žvrljanje po hartijama i do crtavanje brkova na fotografijama tetaka u albumu, crtam od četvrte godine. O Božiću 1941, naša susedka sa drugog sprata – kao uzdarje za ulogu položajnika – poklonila mi je prve akvarel boje marke *Faber*



kupljene u knjižari kod *Simona & Katana*, jedinoj prodavnici slikarskog materijala u Sarajevu, zajedno sa divnom četkom crne lakirane drške. Ova hroma učiteljica, usedelica, odvela me je i prvi put na more, u Podgoru kod Makarske, gde sam tim istim bojama pokušavao da naslikam zalazak sunca koji sam joj poklonio. Ti moji prvi akvareli netragom su nestali u vihoru Drugog svetskog rata, ali još uvek čudom ne mogu da se načudim kako se iz malih, okruglih raznobojnih žetona stvrdnute boje, četkom i vodom, mogu ponovo stvoriti svi prizori pred kojima se čovek nađe.

Budući da sam vičan književnom zanatu, odlučio sam da napišem ovaj skromni ogleđ o umetnosti crtanja da bih nekako povratio hiljade izgubljenih, uništenih i rasutih crteža po vremenu i ovoj planeti. Pritom, ne mogu da se oduprem sećanju na jednog putujućeg trgovca knjigama koga smo zvali Žuća zbog njegove kose koja je plamtela poput lampe. Nisam ga video već godinama, ali često mislim na njega – tog malog, anonimnog apostola knjige, koji je poput Sizifa vukao svoje preteške torbe po provincijskim knjižarama, koje su većinom prodavale kancelarijski materijal, tapete i školski pribor, po firmama i javnim holovima, nudeći ih uporno na rate ili sa popustom za gotovinu. Jedne davne godine objavio je i sam knjigu pod naslovom *Kako postati pisac* i prodavao je na hiljade primeraka mada nikada nije napisao ništa izuzev navedene knjige.

Ova knjiga, ako uspem da je dovedem do kraja, trebalo bi da bude nešto slično spomenaru ili porodičnom albumu, koji bi pokušao da otme od zaborava neke već dotrajale i izbledele crteže, i razmišljanja o crtanju kao disciplini duha. U njoj bi, takođe, trebalo da se pomenu i zabeleže dela mnogih već zaboravljenih umetnika koji su uticali na moj način crtanja, i na umetničko oblikovanje pokolenja kojem pripadam. Kažem, pokolenja, jer šta znači deset ili petnaest godina više ili manje za delo onih koji su se napajali na istom izvoru?

Padaju mi na pamet *Uspomene* neprevaziđenog biografa Đorđa Vazarija koji počinje da ih piše 1527. godine, sa samo šesnaest godina u trenutku kada mu umire otac – „Ovu knjigu napisao sam ja, Đorđo... gde će biti pomenuta sva slikarska dela rađena al fresko, temperom, uljem, na drvetu, na zidu ili na platnu koja sam radio s vremena na vreme, u svim mestima i zemljama, kako ovde u Arcu tako i po celo} Italiji i van nje... i sve ono što će se svakodnevno događati neka bude... na korist i hvalu moju i cele moje porodice i za spas tela i duša naših, zauvek na veke vekova. Amen”.

Oduvek sam zavideo umetnicima koji su čitavog života pažljivo

vodili računa o svom delu, onima koji u sebi imaju pomalo i od karaktera knjigovođe ili apotekara i u čijim tefterima stoje tačni podaci o svakoj slici i crtežu, njihove dimenzije, tehnika, adrese kupaca i slajdovi radova. Ostaje im samo da naruče uvodni tekst od prijatelja kritičara i monografija je u svakom trenutku začas gotova. Prijatelji, koji vole kako crtam, godinama me nagovaraju da mi objave monografiju, ali avaj! – ma koliko puta da sam se zaklinjao da ću u posebnoj svesci beležiti kuda mi odlaze crteži i slike, nikada nisam bio dovoljno čvrst karakter da ispunim čak ni prvu stranicu, o slajdovima da i ne govorimo. Onaj ko bi se odlučio da obavi taj posao umesto mene, našao bi se pred nemogućim zadatkom da pronađe prijatelje koje sam i sam već zaboravio ili njihove naslednike, ako su ovi pomrli; da poseti mnoge daleke gradove i kontinente u kojima sam crtao i prodavao ili poklanjao crteže – adrese u izgubljenim telefonskim blokovima, ljubavi koje me se danas jedva sećaju, zgrade i četvrti koje više ne postoje – knjige koje sam ilustrovaao, potpuno zaboravivši i njihove naslove i pisce, redakcije listova kojih više nema... Ne verujem da bi se iko živ odlučio na takvo istraživanje, čak i da se radi o nekom velikom umetniku u meni.



CRKVICA (1996)

Moj stari prijatelj, i neka vrsta učitelja, Zuko Džumhur, jedan od najvećih naših majstora crteža, kada je umirao, nije posedovao više od desetak svojih radova – čitavo njegovo delo zadržali su štampari, tehnički urednici i grafički radnici. I dan danji, povremeno iskrsne po neki njegov crtež na kakvoj rasprodaji ili u novinskom oglasu. Čini se da je nevolja u tome što oni koji pedantno vode računa o svakom svom papiriću ne zaslužuju monografije, a oni, pak, koji ih zaslužuju, ne znaju kuda je otišao čitav njihov dugogodišnji rad.

Za one umetnike čije su slike i crteži rasuti po celom svetu monografija je jedini pravi dom. Ma gde se nalazila, njihova dela su najzad sakupljena u tom papirnatom muzeju pod krovom od korica. Moj profesor, Nedeljko Gvozdinović, dobio je svoju prvu i poslednju monografiju u 86. godini, petnaest dana pre no što je umro. Ulazeći u njegovu bolesničku sobu, profesorov poštovalac i kolekcionar, Nikola Mirkov, zatekao ga je na smrtničkoj postelji kako na mršavim staračkim

grudima pridržava rukama rastvorenu monografiju koja je mirisala na svežu štamparsku boju.

Profesore – kazao je – monografija vam je divna! Sedamdeset i osam reprodukcija u boji...”

„Osamdeset“... – prošaptao je ovaj ispravljajući ga i sklopio oči tonući u komu. Bile su mu to, verovatno, poslednje reči u životu.

„Najbolji uvodni tekstovi za monografije bili bi, po meni, rukopisi koje su umetnici sami o sebi napisali. Možete li zamisliti briljantniju studiju o Leonardu od *Traktata o slikarstvu* ? Uvod za Mikelandelovu monografiju, bili bi njegovi soneti a za Čelinijevu – autobiografija *Moj život*. I šta je uzbudljiviji i verodostojniji esej o Van Gogu od pisama bratu Teu? Ima li potresnije ispovesti o mucu i stradanju od epistolarnе proze Pola Gogena, koja se objavljuje pod naslovom *Zapisi civilizovartog divljaka*? Za mene lično, najuzbudljivija su svedočenja prijatelja i savremenika, sasvim obična, ljudska, bez ikakvih „naučnih pristupa“, poput predivne priče francuskog skulptora Žaka Lipšica o prijatelju Amedeu Modiljaniju koja ponekad služi kao uvodni tekst za Modiljanijeve knjige reprodukcija. To su eseji plaćeni životom i zbog toga poseduju posebnu vrednost, baš kao i, naoko, nevažni podaci o tome da je ukleti Modi solio jela pre no što bi ih kušao, pucao u zvezde iz pištolja i budio Lipšica u sred noći da bi mu pijan recitovao delove iz Danteovog *Pakla*, odakle se upravo vratio. U svakom slučaju, mislim da onaj ko piše o nekom slikaru, treba i sam malo da se bavi tim teškim poslom ako hoće da do kraja shvati njegovu suštinu.



„Posle izvesnog broja godina – piše Alber Kami – svaki čovek je odgovoran za svoje lice,“ Egziperijev Mali princ tvrdi da je svako odgovoran za svoju ružu. I svaki crtač odgovoran je za svoju liniju, koja najbolje pokazuje njegovu dušu i karakter. Ta linija može i da iščezne ako se ne neguje i ne pazi budno svakog trena; može da se ugoji od udobnosti i tromosti duha, da postane samozadovoljna matrona; mogu da je napuste duh i elegancija, a da to autor i ne primeti, a preti joj i velika opasnost da sama sebe krivotvori kada postane isuviše tražena na tržištu, da počne da se ponavlja, i tako pretvori u sopstveni falsifikat. Ima li boljeg primera za to od poznih Šagalovih dela? Porodica i trgovci njegovim imenom zatvaraju majstora u atelje da bi proizveo što više Šagala, pretvarajući ga u koku koja nosi zlatna jaja, dok sve više blede onaj stari mag iz Vitebska koji je proslavio leteće ljubavnike i rabine, a umesto njega kao da neki stranac ponavlja do besvesti stari, već uvedeni, zaštitni znak. Crtež umire istog časa kad njegov tvorac postane svestan sopstvene zavodljivosti, baš kao što su izdahnuli i predivni crteži Žana Koktoa kada su postali dovoljni sami sebi, pretvoreni u virtuožno klupko neprekidne linije koja je već odavno izgubila vezu sa povodom i smislom.

Oni koji umeju da čitaju sa dlana, razlikuju liniju ljubavi od linije života, a mogu da pročitaju čak i liniju sreće... Te linije dlana kao da se zajedno sa linijom srca ulivaju kroz prste koji drže pero ili olovku u crtež na kome je očigledna svaka laž ili pokušaj prevare i glume, oponašanja nekog uzora ili nemoć. Nemilosrdna, cinična linija Georga Grosa, otkriva, tako, ogavnost i beščasće sveta u kojem je živeo, dok tanušna, zaljubljenička, jedva vidljiva linija olovke Amedea Modiljanija, šapuće o lepoti žena kojima se divio i čiju je ljupkost želeo da sačuva na poleđinama jelovnika ili na papirnatim salvetama. Sigurni potez, kojim je Matis crtao svoje figure, slavi lepotu života i kada je izveden u jednom dahu crnim tušem iz njega kao da izbijaju jarke boje – sva punoća radosti življenja.

Zbog čega, uopšte, crtamo? Verovatno zbog toga da ostavimo trag o sebi i svom postojanju. Kao da ispod svakog crteža stoje reči: bio sam ovde! Nema tog značajnog zida nekog istorijskog spomenika koji nije od zemlje do neba prepun takvih potpisa, od onih ugrebanih nekim tvrdim predmetom, do najnovijih, ispisanih siktavim sprejom. Na poslednjem odmorištu Pirga Svetog Save, u Hilandaru, ugrebane u oči samoga Hrista na fresci, video sam potpise hodočasnika još iz šesnaestog veka – među njima se izdvajalo ime igumana nekog manastira iz Niša. „Ovde je bio... taj i taj, tog i tog meseca i dana, leta Gospodnjeg 1518...” Da taj prastari nagon ne muči samo anonimne, koji na taj način pokušavaju da pobede vreme i zaborav, svedoči i uklesani potpis Lorda Bajrona u kameni stub antičkog hrama u Sunionu, na litici ispod koje se, u dubini, u zagrljaju pene, spajaju dva grčka mora, Jonsko i Egejsko. Taj čovek nije morao da se plaši da će mu se ime zagubiti u vekovima, pa ipak je ugrebao slova BAJRON, iz čije kaligrafije možemo da naslutimo njegov nasilnički karakter. BAJRON. Želja da se ucrta stanje duha na kamenitoj litici koja neodoljivo mami na samoubilački skok u grmljavinu ključalih valova – da se bar jednom u životu postane ptica, koja će se sjediniti s mitovima antičkog sveta.



### ONA (1970)

Ne pate li i ljudi najobičnijih, svakodnevnih zanimanja, za crtanjem, a da toga nisu ni svesni? Pogledajte samo one, nepismene, koji su u toj meri usavršili svoje potpise, da oni predstavljaju mala remek-dela kaligrafske umetnosti. Ne umeju da čitaju, ali znaju da se potpišu!

U našoj zemlji nema ni jednog toaleta, a da mu zidovi, posebno vrata, nisu iscrtani celom površinom lascivnim i političkim porukama – čitavim klupkom erotskih crteža koji zadivljuju snagom svog primitivnog nagona. Ta skaredna kaligrafija, u sred amonijačnih isparenja, kao da govori o neutaživoj potrebi koja, u teskobi kabine, mora da se izrazi likovnim jezikom. Nisu li, takođe, i bezbrojni liftovi u novogradnjama, klaustrofobične pokretne Sikstine jednog izopačenog ukusa, koji da bi se izrazio, koristi kao sredstvo grebanje ključevima po polituri drveta, flomastere a najčešće sprejove?

Poznavao sam jednog noćnog čuvara u nekoj provincijskoj drvari, koji bi, od sumraka do zore, svake noći za vreme svog dežuranja u bednoj portirnici, ispisivao svoj potpis na pak-papiru kojim je bio prekriven kancelarijski sto. Svakoga jutra, morali su da menjaju taj papirnati stolnjak jer je bio ispisan u toj meri, da na njega više nije mogla

da stane ni jedna jedina reč ili telefonski broj. To, tako obično ime i prezime, pretvaralo se, što se duže potpisivao, u prava čuda od krasnopisa, ravna potpisima sultana Sulejmana Veličanstvenog ispod hatišerifa kojima se daje samostalnost nekoj državi i njenom vladaru. Ko zna ispod kakvih se sve nevidljivih akata ovaj veselnik nije potpisivao! Bilo je tu objava rata, pogubljenja i ukaza o postavljenju, pomilovanju i kupoprodajnih ugovora; ko zna, čega sve još? Oni koji imaju sreće da im se prezimena završavaju na *ić*, od linije, što preseca poslednje ćirilično slovo, izvode prave kaligrafske orgije, motajući i vitlajući perom kao kaubojskim lasom. Njihova skrivena želja da se izraze linijom, a da tog nisu ni svesni, prazni se potpisivanjem imena i prezimena, a ti potpisi, ravni su solo deonicama violinskih koncerata. Jedan takav potpis, opevao je i Matija Bećković:

*Imaše Tomelja Nuškov potpis,  
valj'o je krvi ljucke,  
tak'oga potpisa nije majka rađala.  
Nije mu to imalo po kome doći...*

„Potpis“

Naučna tvrđenja, da crteži bikova i lovaca, na stenama pećina Lasko i Altamira imaju magijsku ulogu prizivanja sreće u lovu nikada mi nisu delovala isuviše uverljivo. Nije li crtanje bika i sopstvene siluete, svedene na znak, plod one iste, prastare žudnje za ostavljanjem traga koja se kroz čitavu istoriju umetnosti provlači neprekidno sve do ruke današnjeg stanovnika Bronksa u Njujorku što sprejom ispisuje istu poruku na vagonima sabveja – u tami jedne nove moderne pećine po kojoj se love ljudi i zveri?





Dok stojim u nedoumici pred teškim zadatkom da zabeležim živote, dela i sentimentalno vaspitanje pokolenja slikara kojem pripadam, mislim da bi najbolje bilo popisati najpre sirotu likovnu ostavštinu na zidovima među kojima smo odrasli. U najboljem slučaju, to su, nekada masovno litografisane, reprodukcije Paje Jovanovića, Uroša Predića i Jaroslava Čermaka (*Seoba Srbalja, Pijana braća, žalosna im majka, Siroče plače na grobu svoje majke, Hercegovačko roblje*), uramljene fotografije iz kalendara, slike političara i nacionalnih pesnika ili mazarije uličnih slikara na kartonu (*Vila na Ženevskom jezeru, Pogled na Dubrovnik*), gobleni i po koje cveće slikano uljem, dobijeno na poklon ko zna kakvom prilikom... Naravno, ovaj popis, više nego skromne opšte baštine, odnosi se isključivo na domove gradskog stanovništva; po selima, uglavnom, ne postoji ništa što ne služi isključivo za opstanak i svakodnevnu upotrebu. Kameni zidovi po kućama u hercegovačkim i crnogorskim brdima, sem ikona, potpuno su goli.

Znajući, gde smo i sa kim odrasli i proveli mladost, ponekad se u čudu pitam kako smo uopšte postali slikari. U autobiografskim beleškama Crnjanski zapisuje: „Što se mene tiče, protivno onom što se kod nas misli, meni nimalo nije stalo ni do prošlosti, ni kakvog sam porekla. Ja sam uvek bio sam sebi predak.“ Ko su naši likovni preci? Imamo li uopšte prava da se nadovezujemo na one daleke nepoznate živopisce koji se uglavnom nisu ni potpisivali ispod ikona i fresaka po manastirskim zdanjima? Od njih nas dele slepi vekovi puni tmine i likovnog muka pod azijskom vladavinom. Pesnicima i pripovedačima je mnogo lakše, duge niti predanja, pevanja i pripovedanja nikada se nisu pokidale; pre no što su počeli da pišu, već su posedovali bogatu riznicu nasleđa kojoj se divio čitav prosvetljeni svet. Ali slikari kao da su se u ovoj zemlji pojavili niotkuda – kao da su pali s neba, kao da je odjednom šiknuo raskošni gejzir talenata i energije vekovima pritisnute i potisnute, kao da se zemlja raspukla pod podzemnom snagom te dugo neutažene vekovne gladi za likovnim oblikovanjem; zaista, kao da su

sami sebe rodili – sami sebi preci.

Naša detinjstva protekla su neutešno daleko od umetničkih dela. U svet umetnosti ulazimo, tako, unapred oštećeni, bez svoje krivice. Jedno firentinsko dete, sakrivaće se od onih koji ga traže u igri žmurke dodirujući prstima Gibertijeva bronzana vrata na Baptisteriju ili će se igrati šuge oko Mikelandelovih skulptura. Prvo što ugledaju u životu mali Atinjani biće obrisi Akropolja iznad njihovog grada. Sklad kamena i neba biće im utisnut u svest do kraja života. Pariska deca gađaće grudvama Rodenovog *Balzaka*, dok će malim Njujorčanima, skulpture Henrija Mura i Žana Arpa po skverovima i parkovima, služiti kao bronzani i kameni konji, postajući tako bliski poznanici od malih nogu. Odrasli po sumornim balkanskim gradovima, čini se, na kraju sveta, izgnani iz lepote i umetnosti kao zbog nekog praroditeljskog greha, čeznuli smo za umetničkim delima i lepotom. Srećom, umetnost se začinje i daleko od lepote. Ona je žudnja za stvaranjem harmonije u haotičnom svetu u kome nam svakodnevno pretila prosečnost i ružnoća. Lepi gradovi, u blagoj klimi, sami su po sebi umetnička dela. Mnogi umetnici, koji pokušavaju da ih naslikaju, izgleda, slikaju samo scenografiju koja se narcisoidno ogleda u sopstvenoj lepoti.

Oduvek sam se osećao nelagodno i teskobno u gradovima bez velikih voda, reka, jezera i mora (u njima mi se sušilo grlo) i gradovima koji ne poseduju ni jednog Rembranta ili Leonarda. Kako se razlikuju naša detinjstva u tom pogledu! Umesto u jedini muzej u Beogradu, onaj Narodni, u kome su se mogla videti umetnička dela, moju generaciju vukli su po muzejima revolucije. Država se odvojila od crkve u koju se nije smelo zalaziti bez rizika. Pravoslavna umetnosti bila je zabranjena, dostupna samo bogomoljcima, sveštenicima i retkim istoričarima umetnosti koji su je polutajno izučavali. Bili smo, dakle, isključeni iz vekovnog niza kao odbačeni beočug pokidanog lanca. Kao i svaka država, i ova naša nova, morala je trpeti postojanje muzeja, ali pošto je njihov sadržaj mogao da otkrije vrednost iščezlog sveta satrvenog u prah i pepeo, ti su muzeji, zabravljani i ograđeni različitim preprekama, zaobiđeni u našem vaspitanju. Da uđemo u njih, mogli bi smo otkriti da je pre ovog pobeđničkog, postojao neki drugi, mnogo lepši svet. Pogledajmo, stoga, najpre, likovne uzore koje nam je nudila i naturala nova, komunistička država stvorena 1945. Već u čitankama za prvi razred jedini odštampani crteži koje smo mogli videti (a gde bismo ih drugde i videli?), bili su oni, navodno ratni, Đorđa Andrejevića Kuna, Ismeta Mujezinovića, Piva Karamatijevića, Branka Šotre i Božidara Jakca. Nema sumnje da su to bili hrabri ljudi, ratnici zaslužni za novi

režim i da su svoju umetnost dobrovoljno podredili potrebama narodnooslobodilačkog rata i revolucije, koja je tek kasnije pisana sa velikim R, no, veliko je pitanje da li su ti crteži pravljeni zaista u ratnim prilikama ili tek kasnije, po sećanju koje je antidatirano. U njima, naime, nije bilo ni traga dokumentarnosti; bazdili su na naknadni atelje. Crteži zaista pravljeni u ratu, nisu ni nalik na ove krivotvorene – u njima se osećaju strah i iskreno uzbuđenje pred prizorom; njihove linije su ovlašne i uznemirene zbog brzine izvedbe, a čak i hartija, iskidana po ivicama, često umrljana i požutela, odiše autentičnošću. Mnogo godina kasnije, zbijali smo šale na račun tih, navodno, ratnih crteža citirajući: Edo Murtić – *Partizanska kolona 1941* (tehnika: flomaster!) U to vreme najpopularnija je svakako bila mapa crteža (litografija) Đorđa Andrejevića Kuna, koja je na svojim listovima prikazivala kolone partizana i njihov život za vreme rata, izvedena monotonim linijama podjednake debljine gde su sve te ljudeskare u uniformama ličili jedni na druge kao da su rođena braća; veoma krupni, četvrtastih vilica i širokih šaka u kojima su držali oružje, u istim, uredno zakopčanim uniformama, oni su se kao oličenje dosade provlačili kroz čitavo moje detinjstvo.

Branko Šotra je bio slavan zbog svojeg majstorski izvedenog ciklusa drvoreza *Tragom Četvrte i Pete neprijateljske ofanzive* koji je prikazivao kanjon Neretve, srušene mostove, zgarišta i zbegove. Najčešći nazivi grafika i crteža bili su: *Zgarište I, Zbeg III, U koloni II, Siroče IV...*

U to vreme mnogo su se reprodukovali drvorezi i linorezi belgijskog grafičara Franca Mazarela sa temama iz radničkog života, štrajkova i sukoba sa policijom. Bili smo zadivljeni ovim nepogrešivo izvedenim grafikama.

Mnogo darovitiji bili su crteži Ismeta Mujezinovića, rađeni tušem u zavritlanom vrtlogu pera i patetičnom zamahu preuzetom iz Delakroaovih skica. Crtač izuzetnog dara, vaspitan u Parizu, Ismet je taj rat video kao romantično koreografisan balet u kome su se propinjali konji, a ratnici otimali za lepršavu zastavu. „E mladi kolega – ispovedao mi se polupijano Ismet Mujezinović kada smo se, u proleće 1960, prepirali oko slikarstva – kao da ja ne znam šta je to Moderna! Ali reći ću ti: Znaš li ti kako se osjeća čovjek koji je u svom životu naslikao najmanje sto hiljada dugmadi na partizanskim bluzama?“

Saznao sam to u poslednjem ratu. Istina, bilo mi je mnogo lakše nego sirotom Maestru, jer je seljačka vojska koju sam crtao imala mnogo manje dugmadi (mnoga su im nedostajala) a bila je najšarolikije odevena; koporani su se mešali sa gunjevima, šinjelima i kožnim

vindjaknama; neko je nosio šubaru, a neko drugi šajkaču, jedan kožni kačket, a drugi šlem. Što se tiče obuće, bilo je tu čizama, cokula, opanaka a najviše teniskih patika. Jedni su nosili puške, drugi automate, treći *šcorpione* ili pištolje, a bilo ih je i sa bacačima ili bez ikakvog drugog naoružanja sem noževa. Kada sam u Lici 1993. saopštio svoj utisak o njihovoj raznorodnosti i šarolikosti u odevanju komandantu Ličkog korpusa, pukovniku Šuputu, on mi odgovori: „Kad na položaju ugledam šestoro isto odevenih boraca, odmah naređujem da se otvori vatra – to sigurno nisu naši!“



**RATNI INVALID (1997)**

Ko je mogao slutiti da će mi sudbina pokušati da dodeli jednoga dana istu ulogu koju su imali crtači čije sam delo duboko prezirao?

Proveo sam u poslednjem ratu više od četiri i po godine kao ratni reporter i često sam morao da ilustrujem svoje i tuđe napise u ratnim novinama i knjigama koje su tada izlazile. Ne mogu se pohvaliti da su moji crteži bili mnogo bolji od dela mojih prethodnika. Ni oni nisu bili crtani na prvim vatrenim linijama gde sve prašti od snajperskih hitaca, gelera eksplodiranih granata i gde čovek jedino pokušava da sačuva živu glavu, niti u zemunicama iskopanim u škrtoj zemlji gde se od hladnoće koče prsti. Crtani su ipak u ratnoj zavetrini, u toplim štabovima i ratnim press centrima i poseduju sve loše osobine radova onih pre mene. Jedino im je, možda, linija osetljivija, a propagandna poruka manje izražena.

Da bi uopšte crtao i pravio crtež, čovek, pre svega, mora da ima u vidu da će taj rad biti jednog dana uramljen i da će visiti na zidu neke sobe. Soba, naravno, podrazumeva postojanje kuće pod krovom i trajnost tog postojanja, ali kako verovati u to kada držite hartiju i olovku na kolenima među polusrušenim zidovima kuća na kojima su koliko do juče stajale slike a sada kroz njih duvaju vetrovi rata.

Ilustrujući knjigu *Otadžbinske teme*, Nikole Koljevića, ratnog potpredsednika Republike Srpske i čuvenog šekspirologa, smešio sam se setno, crtajući ponovo borce s oružjem u rukama i zgarišta, jer sam se našao u ulozi Đorđa Andrejevića Kuna kada je ilustrovao knjige Moše Pijade i Vladimira Dedijera, a sve to mi je apsurdnije ili možda tužnije izgledalo dok sam na promociji te knjige sedeo u prvom redu punom sedih glava. Činilo mi se da od mojih mladih buntovnih godina nije prošao ni tren a već sam se nalazio u starom ponovljenom filmu. Ipak, za svaki slučaj, nacrtao sam u toj knjizi i jednog lepog anđela raširenih krila, da me spasi od gluposti.

Kada je reč o crtanju prizora iz rata, ne postoji ništa tačnije i istinitije od Gojinih grafika i gravura Žaka Kaloa iz ciklusa *Strahote rata*, kroz koje se vuku bogalji i prosjaci i gde užas izbija, čini se, iz svake linije. Pred ranim crtežima beogradskog slikara Uroša Toškovića, koji je mnoge godine proveo u Parizu, čoveka obuzima zebnja, a niz kičmu mu klizi ledena jeza – ovaj mračni vizionar, iz čijeg su bloka, kao iz rukava Gogoljevog šinjela, izašli mnogi slikari morbidne tematike, predosetio je pre svih ratne strahote koje će se dogoditi u našoj zemlji, tačnije i bolje od svih crtača koji su im lično prisustvovali. Imaginacija je po ko zna koji put pobedila realnost.

U Beogradu su tada postojali samo jedna galerija (Ulusova) i jedan umetnički paviljon, onaj *Cvijeta Zuzorić* na Kalemegdanu. Šta se moglo videti u ova dva hrama umetnosti? Redovne prolećne i jesenje izložbe

Udruženja likovnih umetnika i po koje gostovanje proslavljenih slikara iz Istočne Evrope, najviše ruskih, kao što je bila čuvena izložba socrealističkih slikara – braće Gerasimov. Samo nekolicina naših umetnika uspevala je da dosegne monumentalnost i veštinu sovjetskih slikara a među njima, najistaknutija pojava bio je beogradski slikar Boža Ilić, autor čuvene kompozicije *Sondiranje terena na Novom Beogradu*, koja se u najvećoj meri približila Kurbeovskom idealu angažovanog slikarstva. Slavljen u svoje vreme, ovaj gluvo-nemi slikar, sa promenom politike, pao je uskoro u zaborav i pronašao utočište u gradnji violina i demodiranom ekspresionizmu, pokušavajući da zaboravi socijalistički realizam u kome nije imao premca. I najveći naši slikari, vaspitani pre rata u Parizu (Petar Lubarda, Milo Milunović), trudili su se da oduže svoj dug režimu koji je bio milostiv prema njima, slikajući scene narodnih ustanaka ili guranje vagoneta u doba obnove i izgradnje zemlje. Još uvek se pitam, koliko su ti umetnici patili za svojim uzorima koje su morali da iznevere da bi se uključili u tupu agitpropovsku umetnost Velikog brata. Bilo je mnogo lakše onima koji nisu ništa znali, i koji su ušli nevini u despotiju socrealizma. Ta dosadna, propagandna umetnost verovatno da je dojadila i samim protagonistima, koji su desetak godina kasnije, na ovaj ili onaj način, zastrašeni brzinom promena u slikarstvu, podlegli i sami teroru onog što se popularno nazivalo „modernizmom“. Bilo je tužno videti predele i mrtve prirode uštirkane u učtivi postkubizam na premazanim platnima koja su do juče prikazivala ranjene borce i prvomajske parade.

Ipak, kao dečak, prisustvovao sam pravom čudu. U beogradski paviljon *Cvijeta Zuzorić* stigla je izložba savremenog francuskog slikarstva koju je u naš grad doneo Žan Kasu, tadašnji direktor Muzeja moderne umetnosti u Parizu, a otvorio predratni nadrealista, a poratni ambasador u Francuskoj, Marko Ristić. Tako sam, sa petnaest godina, 1952, ušao u neverovatni slikarski svet u kome je, izgleda, sve bilo moguće. Nisam ni sanjao da je ta izložba bila, ustvari, deo velikog NE, koje je moja zemlja rekla Sovjetskom Savezu. Zurio sam zapanjen u prostore pune snoviđenja Iva Tangija i Salvadora Dalija; bio sleđen pred Vlamenkovom uskovitlanom snežnom ulicom, šokiran Pikasovim deformacijama, zauvek zaljubljen u jedno malo, gusto slikano Ruovo platno koje je prikazivalo Hrista okruženog vojnicima.

U tom dugom, tužnom periodu, doživeli smo nekoliko sličnih iznenađenja; U Beogradu su priredili izložbe Henri Mur, a nešto kasnije, i Džekson Paoloci, engleski skulptor italijanskog porekla, koji je izlago skulpture načinjene od starih automobilskih motora. I kad god bi se

pojaviła neka slična izložba, činilo nam se da nam je nekim čudom, pružena prilika da za trenutak, kroz ključaonicu gvozdene zavese, provirimo načas u slobodni svet Zapadne umetnosti.

Jedini dosledni socrealistički slikar, ostao do kraja veran toj već iščezloj umetnosti, bio je Poslednji Mohikanac – Ismet Mujezinović, koji je na retrospektivnoj izložbi maja 1976. u Narodnom muzeju, izložio autoportret zgađenog lika, nag do pasa, na kome je iznad srca zakačio u meso Spomenicu 1941. iz koje je u mlazevima tekla krv po golim grudima.

Srećom, po Beogradu je još uvek kružio predratni katalog sa reprodukcijama izložbe *Italijanski portret kroz vekove* koju je organizovao pred sam rat knez Pavie u Narodnom muzeju a otvorio grof Čano koji je i napisao predgovor. U toj luksuznoj knjizi, mogli smo da vidimo jednu sasvim drugu umetnost koja nas je veoma privlačila – Rafaelovu lepoticu *La Fornarinu*, uzbudljivu mladu ženu setnog pogleda a pre svega, čudesni Ticianov *Portret čoveka plavih očiju*. Istina, ove reprodukcije bile su, uglavnom, crno-bele, samo sa nekoliko u boji, ali iz njih je zračilo nešto tajanstveno poput nade da negde na svetu, u sanjanoj zemlji Italiji, postoji neka potpuno drugačija umetnost, tako različita od one koju smo bili primorani da gledamo u obliku kršnih partizana sa puškama na ramenu i jedrih devojaka sa lopatama u rukama.





„Sa nepunih šesnaest godina, i prepunim blokom crteža pod miškom, zazvonio sam na vrata na kojima je pisalo: akademski slikar. Bio je to prvi atelje jednog socrealističkog slikara u koji sam kročio. I atelje i slikar, bili su državni, jer je u to vreme država još uvek negovala svoje umetnike. Akademski slikar bio je odeven u beli apotekarski mantil a na glavi je nosio beretku a la Rembrant, paletu je držao u ruci. Odmah sam ga prepoznao – bio je isti kao na fotografijama prazničnih izdanja *Borbe*. Ispod raskošnog osvetljenja kristalnog lusteru, preostalog od bivših vlasnika stana, po najfinijem persijskom ćilimu, valjali su se u buljucima mrtvi Nemci. Preskočih mrtve Nemce, pazeći da slučajno nekom ne stanem na glavu. Čekao sam strpljivo da me državni slikar primeti, ali on je upravo bio zanet slikanjem *Slobode na barikadama* od Ežena Delakroa, samo što je gospođica Sloboda bila zakopčana u partizansku uniformu do grla, jer je u to vreme bilo nepristojno slikati nage ženske grudi, a naročito desnu stranu.

Posle izvesnog vremena, akademski slikar me najzad primeti i upita šta mislim o slici? Kazao bih mu, ali nisam, naravno, da sam verovatno pogrešio sprat, ali da mi je neobično drago što sam tako sasvim slučajno upoznao gospodina Ežena Delakroa, za koga sam, zbog nedovršenog obrazovanja, mislio da je već odavno mrtav. Kazao bih još da smatram da mu je gospođica Sloboda jako uspela i da ovako zakopčana ima mnogo manje izgleda da se prehladi nego u prvoj verziji. Nije mi samo jasno, kako oni Nemci, ispod njenih nogu, dozvoljavaju da im šeta po glavi i to bosa, a da pri tome ništa ne preduzimaju? I još, da je verovatno divno voditi rat na taj način, jer onaj rat, koji sam ja video kao dete, izgledao je mnogo lošije. Nemci su bili mnogo živahniji a zastava uopšte nije bilo, niti gospođice Slobode (i to još bosa).

Ćutao sam potpuno zbunjen mestom na kome se upravo rađala velika umetnost, ovenčana svim državnim nagradama. Akademski slikar me upita zašto sam došao, pa sam izvadio pismo s preporukom njegovog brata i svoje crteže; pismo je pročitao, a za crteže je samo rekao



# BALKAN DOWNLOAD

da su Interesantni“. Za to vreme kućna pomoćnica je, izgleda, pomela sa tepiha one mrtve Nemce (kod nas, usisivači još nisu bili pronađeni) i unela kafu s ratlukom za genija i sok od maline za mene. Bio je to moj prvi susret sa socijalističkim realizmom izbliza.”

(1976)



Beogradska Treća muška gimnazija, skladna zgrada građena u neoklasicističkom stilu u blizini Cvetnoga trga, u vreme kada sam bio njen učenik, zadržala je još uvek plejadu postarijih strogih profesora od pre rata. Niko od đaka nije se usuđivao da ih oslovljava sa družice profesore, kako je bilo naređeno, već sa gospodine i gospođo. Crtanje je predavao slikar Branko Stanković, zvani Lale, živahan čovek srednjih godina, sportske građe i sivkaste kose oštre kao četka. Bio je predratni fudbaler *Mačve* iz Šapca, i svake nedelje prepodne igrao je sa učenicima strasno fudbal na pustari pokraj Nebojše kule, sve do smrti u svojim sedamdesetim godinama. Posedovao je zarazni optimizam sportiste i umetnika, i voleo je da u prolazu pokraj klupa u razredu, opali nekom naročito simpatičnom učeniku čvrgu ili klempu. Kakva razlika od starih profesora koji su na časove ulazili s dnevnikom ispod miške, kao sudskim protokolom, nogu pred nogu, dostojanstvenim hodom kao da su porotnici koji upravo treba da izreknu najtežu kaznu. Kao slikar, naš profesor je pripadao tipičnoj beogradskoj slikarskoj školi između dva rata, čiji su predstavnici u to vreme pokušavali da se nekako provuku sa svojim bonarovskim pejzažima i mrtvim prirodama kroz iglene uši tadašnje stroge umetničke vlasti, praveći po koji ustupak socijalističkom realizmu u obliku prizora sa radnih akcija i izgradnje pruga, a trapave figure na tim platnima izgledale su kao nevešte Sezanove kupačice kojima je neko uvalio ašove i krampove u ruke.

Jedini od svih, ovaj dobri čovek, izgleda da je primećivao nevidljivo breme nesreće koje sam nosio na mršavim dečaćkim plećima – sve stroge ukore zbog rasejanosti, devet jedinica, iz gotovo svih predmeta i rekordan broj neopravdanih časova ikada zabeležen u ovoj elitnoj beogradskoj školi, kao i dva neuspela pokušaja falsifikovanja komplikovanog očevog potpisa u đaćkoj knjižici zbog kojih sam bio strogo kažnjen. Osetivši svojim umetničkim njuhom budućeg kolegu u meni, profesor mi je podario nekoliko privilegija. Jedna od njih sastojala se u tome da uoči časa crtanja, iz kabineta nosim Volterovu gipsanu

bistu držeći je oko vrata i za nos (Vuka Karadžića smo držali za brkove) ili uzbudljivo oblo gipsano telo Venere Miloske kojoj je neki nepoznati erotoman uvek do crtavao stidne dlačice koje je valjalo prekrivati kredom pred čas. Tada bih slavodobitno susretao najbolje učenike Treće kako ponosno nose kroz hodnike smotane geografske karte, dekirikovski metafizičke džinovske šestare i trouglove ili figuru muškarca odrane kože kome su se videli ogoljeni mišići a čiji su se delovi mogli otvarati i rastavljati, tako da su se po hodnicima škole često kotrljali bubrezi, slezina i srce. Ja sam ponosno vukao svoj gipsani teret i postavljao ga na katedru da bi ga moji drugovi nacrtali. Moja druga privilegija sastojala se u tome što me je profesor Lale slao u dvorište da crtam drveće, oslobađajući me mučenja da senčim glupi mrtvi gips. Bože, kako sam se samo trudio da opravdam to ogromno poverenje! Ono siroto škrto drveće koje je skapavalo od dosade rastući uz gvozdenu ogradu, na mojim crtežima poprimalo je fantazmagorične oblike Gistava Dorea, izvedene na način Ljube Ivanovića, kome sam se beskrajno divio. Taj crtački virtuoz sa najmekšom grafitnom olovkom, koju nikako nisam uspevao da nabavim; mislim da se radilo o tipu *Koch-i-noor, 4B. Van Dajk* (kupovao ih je u poznatoj knjižari Živadinovića u Uzun Mirkovoj), opsedao me je do te mere da sam danima pokušavao da precrtavam ćeramide na manastirskim konacima i brvnare nacrtane u jednom dahu bez greške i upotrebe gumice za brisanje. I svaki put bih očajan i slomljen legao u postelju ne približivši mu se ni iz daleka. Kao da su iz srca njegove meke olovke sami od sebe izlazili na površinu hartije crnosivi šumni oblici kao odsvirani na violončelu. Ni danas moje divljenje prema Ljubi Ivanoviću nije oslabilo ni za nijansu. Ni u ovima godinama, ni sa veštinom koju sam stekao, ne bi mogao da ponovim ni jedan jedini njegov crtež.

Crtao sam kao sumanut ljude koji su prolazili pokraj gimnazije i dva Ličanina, nosača, što su se sa debelim konopima oko vrata, poput dva Laokona, odmarali na dvokolicama pijući pivo. Vraćao sam se u razred koji se još uvek mučio sa crtanjem bezubih Volterovih usta i pokazivao crteže profesoru Laletu a on im se iskreno divio ne menjajući gotovo ništa na njima. Uostalom, već u to vreme crtao sam bolje od mnogih beogradskih slikara.

Stekao sam tako slavu gimnazijskog umetnika, koja mi je dozvoljavala nošenje nešto duže kose i oslobađale me od obaveze da se dokazujem u fudbalu, košarci i školskim tučama. Za vreme časova fiskulture, uglavnom sam čuvao stvari u razredu. Čini sa da je status koji sam stekao crtajući još kao dečak, ostao nepromenjen u društvu čitavog

mog života. Umetnost me je oslobodila od učešća u banalnim bitkama kroz koje sam morao da prolazim, obezbeđujući mi uvek položaj posmatrača i svedoka.

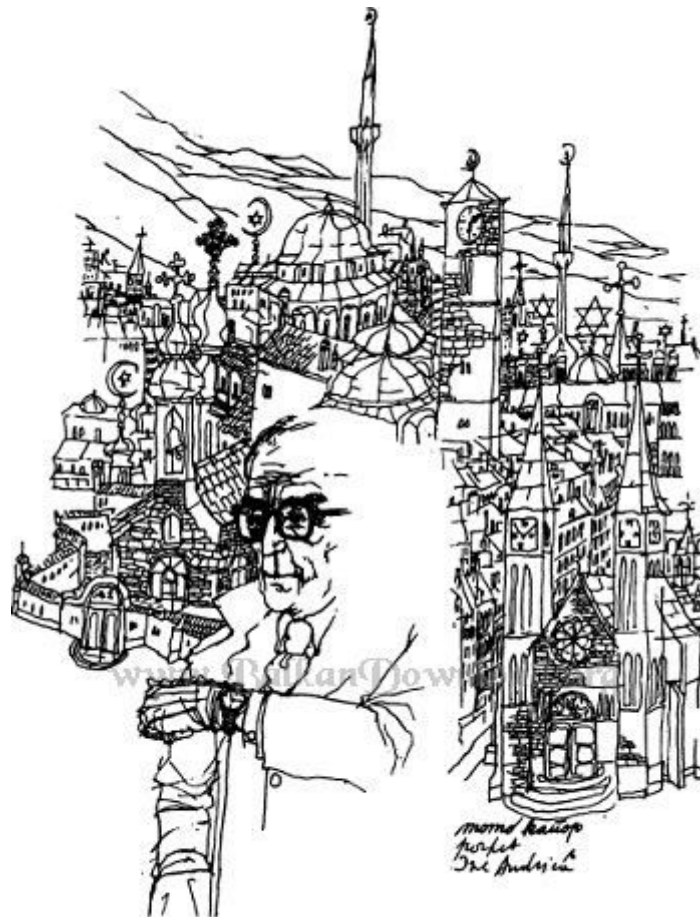
Jednog dana (imao sam tada, mislim, četrnaest godina), profesor Lale me odredi da mu posle časova odnesem kući crtaće blokove čitavog razreda da ih oceni. Vukao sam taj preteški debeli svežanj preko čitavog grada i pronašao oronulu kuću na Kosančićevom vencu gde je profesor živeo. Čitav taj kraj, sa džombastom kaldrmom i zgradama s početka veka sa čijih se zidova ljuštio malter, starinske kapije od kovanog gvožđa, bršljan koji se peo sve do dimnjaka i poprsje Kosančić Jovana u niši na kući pokraj stepenica što su vodile dole na reku, delovali su na mene potpuno začarano. Kuća broj devetnaest, bila je puna tame i promaje. U njoj su živeli beogradski slikari. Sricao sam njihova imena u polutama dugog hodnika provlačeći se kroz šumu prašnjavih skulptura izlivenih u gipsu i džinovskih platana prislonjenih uz zid. Neki od stanara imali su tablice na vratima, dok su drugi svoja imena ispisali uljem debelom četkom, kao uveličani potpis na slici. Neki su zalepili samo ceduljicu, jedan je ispisao čak i stihove iz Danteovog *Pakla* (*Vi koji ovamo ulazite, napustite svaku nadu...*), neki su imali kravlju klepetušu a drugi zvekire. Iz samog dna hodnika, iz njegove tajanstvene mračne utrobe, čuo se predivan ženski glas praćen gitarom koji nikad u životu neću zaboraviti. Nevidljivi sopran pevao je *Kasta divu* iz Belinijeve *Norme*. Na vratima iza kojih je pevala ta žena pisalo je Branko Stanković – Lale. Potpuno opčinjen, nisam se usuđivao da pokucam već sam stajao u tami sa blokovima u naručju sve dok neko ne otvori vrata izlazeći i ja se nađoh u neobičnoj prostoriji punoj blagog sumraka kroz čiji se stakleni zid videla reka i druga obala Save, u to vreme bez ijedne zgrade – pravo isušeno Panonsko more. U sobi je sedelo nekoliko lepih žena i isto toliko muškaraca sa bradama i dugim kosama, oko niskog stola na kome se nalazio veliki buket najrazličitijeg poljskog cveća izmešanog s ružama i krinovima. Buket je bio okružen mnoštvom boca vina, čašama i velikom, već načetom voćnom tortom od, nekoliko spratova. Isti ovakav sto, sa svim stvarima na njemu, nalazio se i na velikom platnu na štafelaju, a moj profesor upravo je doterivao cveće na njemu, odmičući se i primičući, žmureći čas na jedno, čas na drugo oko. Zapanjila me je njegova veština sa kojom je hitrim namazima čiste bele boje oživljavao naslikane čaše, do tada sivkaste i beživotne, baš u trenutku dok su se njegovi gosti kucali njima a na rubovima im' svetlucali i iskrili poslednji zraci zamirućeg sunca. Kasnije sam doznao; svake godine on je slikao rođendansku trpezu svoje žene, operске pevačice, i to platno bi se uvek

zvalo *Praznik* i nosilo redni broj. Zanet svojih poslom, on me nije ni primetio. Neko me posadi za sto i dodade mi tanjir sa velikim komadom torte i čašom ružičastog slatkastog vina. Čitava odaja mirisala je na cveće, duvan i terpentini. Tog snenog poslepodneva, u prizoru koji je na mene delovao kao da je iz kakve bajke, taj miris mi se za ceo život uvukao pod kožu i u dušu. Okružen razapetim, poludovršanim platnima, među zemljanim ćupovima punih četaka i razbacanim knjigama sa reprodukcijama slikarskih dela, osećao sam se kao moj omiljeni junak, Oliver Twist, tek pušten iz sirotišta kod bogatih rođaka. Ti ljudi su mi ličili na polubogove. Želeo sam da budem kao oni, da postanem slikar i da živim u sličnoj kući. Osećao sam se beskrajno udaljenim od tog cilja. Tada, naravno, nisam mogao znati da su to bili pripadnici beogradske škole – uglavnom postimpresionisti, koji su kaskali najmanje pola veka za francuskim rodonačelnicima, da kubure više od ostalih s novcem, sastavljajući jedva kraj s krajem kao nastavnici po školama ili izvođači scenskog dekora. Nikada, i nikome, neće izgledati tako slavno i moćno kao meni, onog davnog sumraka na Kosančićevom vencu.

Rat građanskom svetu, iz koga sam potekao, bio je objavljen. Znao sam šta hoću i gde pripadam, sve ostalo nije bilo važno.

No, moja umetnička slava u školi nije predugo trajala. U petom razredu gimnazije, profesora Laleta premestili su, ko zna zbog čega, u neku drugu školu, a crtanje je počela da predaje jedna mlada profesorka koja je u naš razred ušla odevena od glave do pete u crno, kao u kakav baletski triko koji je isticao njene raskošne grudi i savršeno oblikovano telo džepne Venere čije je bucmasto lice kosih tamnih očiju bilo uokvireno kacigom sjajne crne paž frizure. Pri prvom susretu, pogledala nas je sa neskrivenim gađenjem – videla je pred sobom bubuljičavu pubertetsku gomilu, što ju je požudno gutala očima. Očigledno, bilo joj je ispod časti da predaje crtanje u jednoj gimnaziji jer je, čuli smo to sa više strana, bila i sama slikarka, zapala u materijalne nevolje. Uzalud sam očekivao da će da me primetiti, i možda, ko zna, i da se smrtno zaljubi u mene zbog mog talenta (već sam video francuski film snimljen po romanu *Đavo u telu* Rajmona Radigea...), ali ona je gledala kroz mene – crtež, u koji sam uložio se svoje nade, nije ni pogledala. Naravno, nije joj padalo ni na pamet da me pušta u dvorište za vreme časova crtanja da bi se bavio drvećem i prolaznicima. Izgubio sam, tako, svoju prvu privilegiju u životu. Svrgnut sa svog umetničkog prestola, morao sam, kao i ostali, da crtam kocku, piramidu, valjak i kupu, čime se može protumačiti i moja današnja netrpeljivost prema Sezanu koji je tvrdio da

se priroda može svesti na ova četiri oblika. Jednom mi je, u prolazu među klupama, (osetio sam izbliza misteriozni miris njenog parfema koji je postao moja noćna erotska mora), procedivši kroz zube, samo kazala da prestanem sa preterivanjem i afektacijom svojih linija i šrafura već da crtam ono što vidim što tačnije mogu. Ponekad bih je viđao na otvaranjima izložbi, okruženu slikarima. Pušila je na dugačku muštiklu oponašajući, očigledno, svoj uzor, Žilijet Greko, ne udostojivši me pažnje da me primeti. Nikada nisam saznao kako je slikala i gde je iščezla; u Pariz, Njujork, u brak ili neku školu u dubokoj unutrašnjosti. Ipak, u tim ranim umetničkim godinama, savladao sam, tako, patnju što me ne primjećuju i zaobilaze ili što su nepravedni prema mom radu. Kritičari, koji su kasnije došli posle nje, za mene su bili prava deca. U njih, naime, nisam bio zaljubljen kao u tajanstvenu profesorku crtanja čijeg se imena više ni ne sećam.



IVO ANDRIĆ (1967)



Posle pet gimnazijskih godina provedenih u Trećoj muškoj, preselio sam se u Sarajevo, gde je moj otac premešten po potrebi službe, i tako sam se ponovo, kao u kakvom ružnom snu, našao u svom rodnom gradu, u Prvoj muškoj klasičnoj gimnaziji koja je odisala surim austrougarskim duhom. Profesori su takođe pripadali toj epohi i neprestano su nam uvaljivali krivicu, podsećajući da sedimo u istim klupama u kojima je u svoje vreme učio i proslavljeni pisac Ivo Andrić. Klupe su bile starinske a njihove ploče za pisanje potpuno izrovašene bezbrojnim imenima naših prethodnika, i malim golovima za igru zvanu *pucomet*, duboko ugrebanim u tamnozeleno drvo. Dodirivali smo tako svakog dana prošlost vrhovima prstiju čudeći se kako je Ivo Andrić uspevao da sedi u svim klupama u školi. Ovaj pisac služio im je kao živi prekor našoj nemarnosti, gluposti i beznačajnosti. Tek mnogo godina kasnije, negde sedamdesetih, Ivo Andrić mi je u jednom razgovoru sam otkrio veliku tajnu da je bio loš đak i da je, kao i ja, ponavljao sedmi razred zbog matematike. Bilo kako bilo, jedina svetla tačka u ovoj školi ponovo je bio jedan profesor crtanja i istorije umetnosti – Bora Mihačević.

(...) Ide profesor – pronelo bi se kroz hodnike klasične gimnazije, i on bi se pojavljivao na vratima učionice u svom blejzeru na čijim su grudima svetlucala zlatna dugmad sa grbom Britanske kraljevske mornarice, nalik na zvezde u večitoj tmuši sarajevske čamotinje. Visok, uvek uspravan, impozantnog nosa, ovaj četrdesetogodišnjak mačije zelenih očiju čije su zenice bile posute mnoštvom riđih pegica i smeđe valovite kose koja mu je u pramenovima padala na nestvarno snežnobeli ovratnik, kao da nije bio iz Bosne (a rodio se u kasabi kao sin geometra). Prolazio je kroz Baščaršiju, pokraj crvotočnih ćepenaka i kujundžija, abadžija i sarača, poput Lorenasa od Arabije na Zlatnom Suku u Abu Dabiju. Čitav taj prizor, koji je bazdio na loj pomešan sa ostrim dimom raspaljenih mangala, pretvarao se istog časa u film snimljen u nekoj egzotičnoj zemlji. Bio je to možda jedini profesor koji nikada nije bio

izložen onom tako ponižavajućem „prozivanju“ – podmuklom sarajevskom običaju da se nekome izvikuje ime, a da onaj koji ga „proziva“ ostane nevidljiv za žrtvu koja posle izvesnog vremena potpuno izludi. (...)

(...) Niko se ne seća kada se jedne posleratne jeseni vratio sa studija povijesti umjetnosti iz Zagreba, ali ubrzo je po svojoj ekstravaganciji postao jedan od nezaobilaznih gradski simbola. Kao fanatični samac, koji kao da se čitavim svojim životom trudio da obesmisli bilo kakvu potrebu za brakom, stanovao je u maloj garsonjeri, koju niko nikada nije video iznutra, a hranio se u hotelu *Evropa* u tihoj i uvek polupraznoj blagovaonici punoj slika malih bosanskih i austrougarskih slikara s početka veka koji su obrađivali sarajevske motive. Obično ga je služio stari natkonobar Franjo sa bakenbardima, koji se hvalio da je u toj istoj dvorani servirao poslednju večeru nadvojvodi Ferdinandu. Sedeo je uvek za istim stolom.

Govorio je da je potpuno promašio epohu u kojoj živi. Kad bi se on pitao, živeo bi najradije u vreme dok se dovršavala katedrala u Ruanu, ili onih blagoslovenih godina kada se neprevaziđeni Leonardo svađao sa onim genijalnim grbavcem Mikelandelom Buonarotijem na Piazza della Signoria u Firenci, za njega, najlepšem gradu na svetu. Da, možda još i malo prisluškivanja Amadeusa dok komponuje *Rekvijem*, dodavao bi obično.

Bio je pun prezira za našu palanačku umetnost jer je oduvek bila samo daleki odjek one prave, svetske, a ponekad bi izabranicima odavao tajnu da već godinama radi na velikom uporednom *Leksikonu umjetnosti*, koji će u potpunosti izmeniti naše uobičajene predstave o umišljenim veličinama i njihovom značaju. U tom *Leksikonu*, prema kome je proslavljeni *Apollo* samo običan telefonski imenik, nalazili bi se uporedno štampani podaci o ličnostima i delima povezani vremenom i tačnim datumima. Siroti hromi Vuk, znao je reći, izdaje prvi *Rječnik srpskog jezika* 1818, tačno one godine kada, na primer, takođe hromi Lord Bajron piše *Child Harolda*, delo puno splina do koga, by the way, ni danas još nismo stigli („I kada je leteo Lord Bajron – dodavao bi pakosno – osjećalo se da je ćopav.“) Godine 1907. Pikaso završava *Demoiselles D'Avignon*, baš u ono vreme, dakle, kada naša slavna gospođica Nadežda Petrović donosi impresionizam iz Minhena i biva popljuvana zbog te novotarije! Pa sad vi vidite gdje mi to živimo! (...)

(...) Kao što postoji ljudi koji poseduju apsolutni sluh, za profesora Mihačevića se u ono nekoliko sarajevskih umetničkih salona govorilo da ima apsolutni ukus. Voleo je da slikarima „otima“ nezavršena platna



govoreći: „Ne, ne! Ni poteza više! To ste Vi. Još jedan potez i sve ćete upropastiti! Le mieux est l' ennemi du bien.“ (...)

(...) Sarajevski krug mržnje prema profesoru Mihačeviću počeo je ipak jedne godine da se polako zatvara i steže kao svilen gajtan kakvog katul-fermana. Uskoro potom, izbi i veliki skandal. Ispostavilo se da profesor Mihačević uopšte nije završio Fakultet povijesti umjetnosti, na šta se neposredno posle rata nije ni obraćala neka naročita pažnja. Ukratko, otpušten je iz gimnazije. Proredili su se i pozivi na čaj u umetničke salone, a mlađi slikari, koje više nije mogao ni da prati, nisu ni zarezivli njegovo mišljenje. Nije slučajno stari Rahalein Moša Levi zapisao na prvoj stranici *Talmuda*: „Čovjek je nalik brodu – kad tone, svi ga napuštaju.“ (...)

(...) Profesor Mihačević je umro sam (govorili su, kao pas) u svojoj garsonjeri a otkrili su ga tek nekoliko dana kasnije. Izgleda da se mnogo namučio. Ruke su mu bile izgrizene od sopstvenih ujeda a skromno pokućstvo razbijeno u paramparčad. Raspitivao sam se kod poznanika ali niko nije čuo da je u njegovoj zaostavštini pronađen rukopis bilo kakvog uporednog *Leksikona umjetnosti*. (...)

(1995.)



No, postoji još uvek jedan drugi, mali *Rječnik likovnih elemenata*, štampan u Sarajevu pedesetih godina, čiji sam ja bio ilustrator. Bile su to moje prve objavljene ilustracije u životu a autor rečnika bio je profesor Mihačević koji je otkrio da vešto vladam perom i tušem pa mi je poverio da iz enciklopedija precrtam stotinak crteža koji su prikazivali bifore, trifore, kapitele antičkih stubova, kao i skulpture, krovne vence i kupole čuvenih renesansnih zdanja. Crteži su morali da budu savršeno tačni i nacrtani na malim formatima jer je taj rečnik bio minijaturene veličine. Crtao sam noćima Notr-Dam, katedralu u Šartru, amfiteatar u Epidaurusu i proročište u Delfima, trudeći se da zabeležim i najsitniju pojedinost. Bila su to svetska čuda u nekom srećnom, nepoznatom svetu umjetnosti koji mi je tada bio dalji od Meseca. Nisam ni sanjao da ću sve te malene crteže dodirnuti prstima u prirodnoj veličini i njihovoj punoj lepoti kada odrastem i kada neizlečiva dosada zameni moju mladalačku radoznalost.

Tako sam ponovo pronašao velikog zaštitnika, koji mi je, u nedostatku slušalaca, satima govorio o istoriji umetnosti, prezirući i gadeći se likovnog života „u ovoj nezdravoj kasabi u kojoj je morao da živi kao po kazni“. Osećao sam se slično kao i on. U jednom jedinom sklepanom Umetničkom paviljonu, na Glavnoj ulici (koji je kasnije srušen zbog nakaznosti i ružnoće), održavale su se povremeno sumorne izložbe na kojima su lokalne slikarske veličine izlagale večito isti pogled na Miljacku, Vijećnicu i bele minarete na način Pola Sezana, dok se planina Trebević pretvarala, u svim mogućim varijantama, u brdo Sen Viktuar, otimajući se iz sve snage svojim bosanskim vlažno tamnim zelenilom da to bude.

Profesor je, naprosto, obožavao francuskog slikara Albera Markea. Za najlepše njegovo platno smatrao je *Pont Neuf* pod kišom, pa me je terao da odlazim na obalu Miljacke i slikam njen kej koji se zvao Obala Pariske komune. Crtao sam ga i slikao akvarelom i temperom do besvesti, sa Principovim mostom u pozadini, ali željena rafinirana pariska magla kao da je upijala u sebe vonj lojavih ćevapčića u somunu. Razgledajući moje crteže profesor me je usmeravao ka lepršavim, pomalo nervoznim arabeskama granja i lišća smatrajući lakoću u potezu pera najvećom vrednošću jednog crtača. Kada bi mu pokazao listove na kojima sam crtao sarajevske hamale – nosače, lica izobličениh mekom rakijom, koji su gurali kolica na dva točka (dvokolice) kakva nikada nisam video nigde na svetu, ili uboge verske fanatike u ritama što su čučali i molili se u zasvođenom dvorištu Begove džamije, padao je u nerazumljiv bes i odvrćao me od onog što je nazivao „bednom socijalnom umetnošću“. Bolesno zaljubljen, gotovo do ludila, u jednu bledu tamnokosu devojkicu naglašenih jagodica i bademastih očiju, koje su kao ispod kakve nadstrešnice virile ispod crnih šiški, naslikao sam je na velikom kartonu kao lutkarku u pozorištu koja je svojim dugim, vitkim prstima vukla konopce na kojima smo kao marionete igrali moji suparnici u toj ljubavi i ja. Taj crtež na kartonu, koji je srećom nestao pod ruševinama Sarajeva, bio je nešto između Vandongenovih lepotica i ranog Bernara Bifea, očigledno inspirisan jednim filmom koji je tad bio u velikoj modi i koji se zvao *Lili* (Lesli Karon i Mel Ferer). Odneo sam ga na izložbu mladih talenata, ali sam bio odbijen pa sam se vukući preveliki karton kući zarekao da ću se jednog dana osvetiti; da li toj maloj Lili ili žiriju koji me je odbio – danas se više ne sećam.

I profesor Mihačević, zreo, zgađen čovek velikog obrazovanja i ukusa, i ja, mali, rahitični gimnazijalac klempavih ušiju zbog kojih sam patio kao ubogi đavo, čeznuli smo da se iščupamo iz ovog ukletog grada

u kome je i Bog rekao laku noć.

„Jednom od nas dvojice to mora uspjeti!“, govorio mi je profesor.

Njemu, na žalost nije, pa zbog tog i ispisujem redove koji će ga možda spasiti od zaborava.



Ko je bio Dunav Rendić?

Ne znam.

Ali prve slike mora, koje sam ikada video u životu, bile su njegove, izvedene uljem na kartonima, koje je prislanjao uz kamene zidove pompezne građevine *Hipotekarne banke* na Glavnoj sarajevskoj ulici. Stajao sam kao opčinjen pred morem naslikanim u svim njegovim hirovitim stanjima i oblicima. Bilo je džinovskih talasa koji su zapljuskivali hridi, bonaca pod mesečinom, glatkih kao površina ogledala, uzburkanih maestra s valovima na čijim se krestama belila pena, depresivnih mrtvomorina i prozračnih jutara na žalovima.

To mnoštvo kartonskih slika naslikao je čovek kome je Sarajevo, ko zna zbog čega, dugo vremena bilo utočište – Dunav Rendić. I taman kad pomislim da sam video sve njegova mora. prilikom slučajne posete nekoj kući, otkrivam opet još jedan tipičan Rendićev talas kako zapljuskuje zidove ututkanog salona u mirisu kandiranog voća i kamilice. Vlasnik slike obično ne zna o kojem se majstoru radi – sliku je od nekoga nasledio ili je kupio budzašto na rasprodaji, a jednom sam se čak upoznao sa staricom koja je jedan komad pučine pod mesečinom dobila na tomboli oficirskog bala 1934, kada je svoju kćer lepoticu, odvela do njenog prvog balskog uspeha na kome je zauvek pala u naručje kapetanu brdske artiljerije prve klase.

Razmišljao sam posle dugo o tom slikaru kojega nikad nisam video, o tome naivnom ljubavniku mora, i tada mi pade na pamet da je sve njegove slike potpisao čovek koji, u stvari, svoje ime deli s jednom velikom rekom! Kakav apsurd! Dunav Rendić nikad nije upotrebio sivu boju mulja, a celog života je nosio ime reke koja je i u avgustu toliko mutna da joj se ni pod kakvim okolnostima ne može videti dno.

O ovom čoveku se govorilo uvek sa smeškom.

Pričaju da je slike izlagao na dva mesta; ili uz zidove Banke ili uz Štedionicu preko puta hotela *Evropa* – i da je nosio crni šešir širokog oboda – niko mu se nije sećao boje očiju.

„Prislonio bi desetak svojih kartona uz zid, a kada je padala kiša, odlazio bi u bife *Torbica*, preko puta svoje male izložbe – seća se jedan od savremenika. – Neko bi zastao i kupio jedno more. Sećam se tih slika. Bile su plave. Bilo je čudno videti ih u oblačnom danu, na početku novembra, među prolaznicima pod kišobranima, tako daleko od pravog mora.”

Jedan bivši novinar sarajevske *Večernje pošte* u penziji, tvrdio mi je da nije istina da je Dunav Rendić ostavljao svoje kartone na kiši. „Sedeo je i, kroz prozor kafane prekoputa, pazio da mu ih neko ne ukrade. Niko nije znao da tako naslika more kao on. Šteta što je toliko pio!”

Raspitivao sam se za Dunava Rendića i u Sarajevskom muzeju. Ukratko, kazali su mi da ne drže njegove slike jer njegovo slikarstvo spada u onu vrstu koja se popularno naziva marinstičko slikarstvo. Veoma plodna, da ne kažemo, preterana produkcija – kazali su mi – navela je ovog slikara na manir zbog kojega je njegova umetnost, sem u izvesnim retkim izuzecima, potpuno bezvredna i predstavlja kič. Nedostatak smisla za kompoziciju, sladunjavost motiva, izmišljena romantika i udvaranje najnižem ukusu publike, osnovne su odlike ove marginalne umetnosti. Odakle je došao u Sarajevo? Ne znamo. Verovatno iz nekog primorskog grada. U to vreme, u Sarajevo je dolazilo mnogo sličnih mazala. Bio je to bogat grad.

Otišao sam do nekadašnje *Hipotekarne banke* i dugo stajao pred zidom pred kojim sam prvi put, kao dečak, video more Dunava Rendića. Mislio sam da tog sirotog izgnanika koji je, ko zna zbog čega, živeo u ovom maglovitom kotlinskom gradu čeznući sve vreme za morem. Zar je kriv što nije uspevao veštije da ga prizove u svom vlažnom podrumu ili na iznajmljenom prašnjavom tavanu? Njegove slike kupovali su oni što su na neki sličan način želeli da dospeju do Juga. Ako su im ti kartoni pomagali da ga dozovu među svoje sirote plesnive zidove, Dunav Rendić je veliki slikar.

More je za njega bilo i suviše sveto da bi ga kvario ljudskim likom. Ni na jednoj njegovoj slici, nema ni muškarca, ni žene, ni psa. Osećajući njegovu veličanstvenost, nisu mu bili potrebni ljudi koji će ga učiniti još većim svojom sićušnošću. Ono je nadolazilo u njegovu osamljenost samo po sebi. Poput plime koju mesec vuče svojom hladnom svetlošću, ono ga je omamljvalo i privlačilo, spasavajući ga od sveprožimajućeg vonja ovog grada – predvorja Orijenta. Bežeći, kao u kakav azil, u okrilje mora na svojim kartonima, iza njega su ostajale ulice i četvrti; Kulukdzije, Ćurčiluci, Sargadžije, Sarači, Pazarbule, Franačka čaršija i Bravadžiluk, Atari i Kazazi, Halači i Predimaret, ostajalo je sve to, negde dole, negde

ispod, a kartoni su bivali preplavljeni ultramarinom kupljenom kod *Simon Katana i druga*, i nikada nije bilo dovoljno plave, ni dovoljno kartona, da se obuhvati u pravoj veličini jedan šumni talas.

Kada je moja stara tetka, inače glava porodice, jednog popodneva shvatila da želim da postanem slikar, i ništa drugo sem toga, stavljali su joj vlažnu krpnu namočenu sirćetom na čelo a pod nos prinosili mirišljavu so. Bila je zaista očajna.

„Kuku ti meni, jadnoj! – govorila je. – Zar ćeš postati kao onaj nesretni Dunav Rendić što zvoni na vratima i nudi one svoje mazarije budzašto! „Gospođo, želite li povoljno jedan divan pogled na Dubrovnik? Stajaće sjajno u vašem predsoblju!“

Za nju je Dunav Rendić bio oličenje svih slikara na svetu. U to vreme, i za mene takođe, ali na drugi način.

(1964)



Posle ne znam koliko godina, video sam ponovo jednog slikara u pejzažu. Slikao je deo reke, deo šume, deo aprila. Slikar je imao francusku kapu, a paletu je držao u ruci.

Ugledah na njegovom platnu zelenu Adu sa vrbacima, mahovinastim obalama kao od somota i sivozelenom vodom koja ju je oplakivala, straćarama što plutaju na pontonima načinjenim od burića i fantazije, krošnjama koje su nas godinama uspavljivale svojom šumom; evo je sa peskom njenih plaža što nam u glavama sipi poput peščanog časovnika odbrojavajući sate, dane, mesece, godine – časove ljubavi.

Ploveći tako Savom, viđao sam danima iz daleka tog mirnog čoveka kako pešači pognut pod teretom slikarskog alata, baš kao Van Gog na jednoj slici, i uvek kad bih ga ugledao – malu tačku na velikom peščanom horizontu, na vetru ili suncu, pod kišom ili u središtu maglene zavese – zavideo sam mu na spokojstvu i životu na pravi način. Dolazi, naime, u životu svakog čoveka, vaspitanog na obojenim stranicama reprodukcija, trenutak kada mu se zgade intelektualne egzibicije, revolucije, manifesti, diktatura vremena koje zahteva da u ludilu i blaziranosti bude praćeno do kraja, postoji tako jedan trenutak, kada slikar, ma kako slikao, iznenada, bez nekog vidljivog razloga, poželi da bude skrušen i tih prijatelj nekog predela, da uprti svoj stalak, boje i platno, i počne da sledi trag uspomena na Sisleja ili Emila Bemara, posmatrajući promene godišnjih doba na trepetu lišća, martovsko sunce, blesak reke, tromi crvotočni šlep što se sa mukom penje uz maticu poput *Lepe Niverneze*; zalutalog psa, ili devojčicu sa crvenom kapom, kao akcenat na truloj pozadini zelenog aprila. To, nažalost, traje kratko, poput lepog sna, pa ga sujetni ljudi napuštaju sa osmehom kao čas svoje slabosti, i vraćaju se u kaos dekomponovanih mašina da slikaju vrećama i katranom, a vajaju let-lampom. Ali postoje čudaci koji su uhvate za taj blagosloveni trenutak, pa stvarno odlutaju u pejzaž posle svih revolucija, nepreglednih supermarketa slikarskih pobuna upakovanih u bele plahte Bugarina Krista Javačeva.

Može se reći da je to neka vrsta bekstva, može, ali zar svaki slikarski čin nije takođe bekstvo, traženje azila u okviru rastegnuto platna?

I evo, pred ovim malim bezimenim majstorom, naslikana voda nadolazi, vrbaci su ponovo pod njom, i gle, reka se, duboko dišući, podiže, pa, iznenada, bivam preplavljen velikom ljubavlju, čije poreklo uzaludno godinama tražim i pokušavam da odgonetnem.

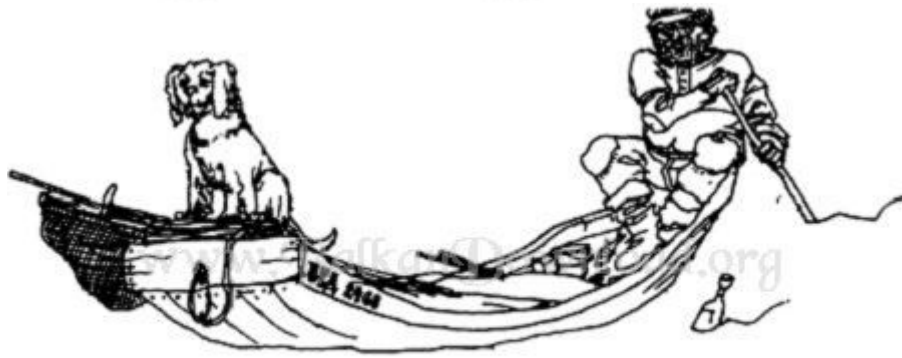
Sećam se, viđao sam slične slikare kad sam bio dečak. Stizali su na neki od uglova moga rodnog grada, postavljali platno na poljski štafelaj sa obešenom ciglom na konopcu da ga vetar ne odnese, a kutiju s bojama stavljali pred noge; najpre bi dugo ugljenom crtali pogled na platane i kameni most, onda postavljeni crtež fiksirali fiksativom, pa svetlom, pa još svetlijom, pa tamnom, pa još tamnijom bojom, prizivali na površinu platna četvrt koju smo poznavali. Mi smo se skupljali okolo i buljili sa nevericom u naše prve slikare u životu, pomagali bakama i ostarelim tetkama da siđu na ulicu da i one vide to čudo neviđeno; pitali: „Izvinite, majstore, je li ovo onaj prozor tamo?“ – i: „Što ne naslikate onog, on je zgodan za slikanje, pogledajte samo kakve klempave uši ima, klempo jedan!“ – a oni, slikari, sa beretkama i kozijim bradicama, terali, nas, dečurliju, i slikali letnji dan do podne – i kad god danas neko kaže: slikar – ja istog časa zamišljam mog genija sa ulice, njegov veličanstveni spomenik u mom sećanju, šištanje cinkove bele i prasak kadmijuma iz tube, ono čudno nestrpljenje u nogama i prstima koje me je hvatalo za gušu; i ja bih to mogao da su mi ove boje!

Kasnije sam doznao, da su oni nedostižni opsenari sa ulice, obična nesrećna mazala, da im je nos crven od jeftine rakije iz boce u džepu – kasnije sam se upoznao sa pravim slikarima; nosili su naočare i bili su kratko podšišani sportsmeni u brzim kolima; kada slikaju oblače bele kombinezone i neprestano telefoniraju dok asistenti slikaju umesto njih.

Gospode, kunem se, ako ikad budem pisao privatnu istoriju umetnosti, počasnno mesto u njoj zauzeće one sirote ispičuture sa ulica, oni geniji sa izlizanim turom i laktovima, olinjalom bradicom i izgorenom Rembrant kapom, oni što su nam obogatili vreme siromaštva tamo u gradovima na kraju sveta, u sporednim ulicama i sporednim predelima.

Bez njih, tajna galerija u mom srcu, izgubila bi neophodnu toplinu i u njoj bi ostala da čame samo remek-dela, a sam Bog sveti zna kako je sa njima ponekad dosadno!

(1973)



ŠIKLJA (1967)





Na sreću, pored preostalih stripova predratnog *Politikinog zabavnika* i *Mike Miša*, ukoričenih i uvezanih u svežnjeve po kojima je pala prašina i zaboravljenih po tavanima, ostale su sačuvane i čitave biblioteke „knjiga za mlade“ koje partizanske kolone nisu stigle da pronađu i unište kao klasnog neprijatelja. Nad ovim divnim knjigama lebdeo je veo poluzabranjenog štiva u vreme sveopšte vladavine poučne sovjetske literature za decu i mlade, što ih je činilo još zanimljivijim. Ta polutajna, nikada javno izrečena zabrana, bila je toliko snažna da su ova izdanja objavljena ponovo, kao reprint, tek početkom sedamdesetih godina. Preostala su, dakle, predratna izdanja *Kadoka*, te, *Zlatne knjige* i *Plave ptice* koje je izdavao Geca Kon, najpoznatiji beogradski knjižar i izdavač. *Tom Sojer*, *Avanture Haklberi Fina*, *Vinetu*, *Blago u srebrenom jezeru*, *Kroz pustinju i prašumu*, *Deca kapetana Granta*, *Bo Žest*, *20.000 milja pod morem*, *Baf – vođa karavana*, *Ostrvo zakopanog blaga...* samo su neki od naslova koji čine okosnicu našeg ranog vaspitanja.

„(...) Pošto je moj otac često putovao u inostranstvo na duže vreme, o meni se starala jedna porodica sa Neimara. I tako, našao sam se u divnoj dubokoj fotelji, presvučenoj plišem, u društvu male Lize koja je imala dugu paž frizuru boje bledog kestena i njenog plavokosog brata; okupan, odeven u čupavi frotirski penjoar, okružen staklenim vitrinama u kojima svetlucaju kineske vaze, krhke statue od majolike i nestvarno tanke šoljice za čaj, dok nam Lizin otac, predratni činovnik Ministarstva inostranih dela, savršenom dikcijom čita odlomke iz svojih najomiljenijih dečijih knjiga. Kad naiđe na ilustracije, zastaje, i daje nam knjigu da ih razgledamo. Neki crtež perom, iz knjige *Mali kralj od Isa*, još uvek mi miriše na tek opranu kosu male Lize, što mi golica nozdrve. I danas su mi najdraže ilustracije crtane perom, sa bezbroj detalja koji se otkrivaju tek posle dužeg razgledanja. U tom pogledu, svakako su najsavršenije ilustracije za *Toma Sojera* i *Haklberi Fina*, pune grotesknih, izduženih figura južnjačkih skitnica sa Misisipija, vrbaka što se nadnose nad reku i parnih brodova koji se pokreću lopaticama. Dečaci i devojčice vole da se

zavuku u crtež i da se nastane u njemu izvesno vreme. Ploveći Misisipijem, tridesetak godina kasnije, imao sam osećanje da su one stare ilustracije iz *Toma Sojera* iznenada oživele; gotovo da sam očekivao buđenje u fotelji kuće na Neimaru gde me je uspavao prozukli nikotinizirani glas Lizinog oca. Ovi, danas već zaboravljeni ilustratori, uglavnom Beli Rusi, koji su se u Beogradu pre rata prehranjivali tim zanatom, umeli su da perom i tušem ponovo stvore književne likove, pazeći da svaki detalj odgovara opisu iz teksta. Mada deca imaju sigurno više mašte nego odrasli, njima manje odgovaraju moderne ilustracije, a stilizacije se naprosto užasavaju! To je, verovatno, zbog toga što ih u tom uzrastu ne zanima umetnost, već im pažnju privlače samo – likovi, priča i događaj. Posle svakih dvadesetak stranica neke knjige iz *Kadokovog* izdanja, očekivao nas je pravi praznik – ilustracija u boji! Boja je naime, u to vreme još uvek retkost u knjizi. Na koricama knjige istaknuto je: *Lepa Niverneza* Alfonsa Dodea, sa trideset crno-belih crteža i devet slika u boji! Danas, kada su čak i kese iz samoposluga štampane u boji, ovo vreme, o kome pričam, može da izgleda dirljivo, ali čežnja sa kojom smo se približavali „slici u boji“, očekujući je iza svake stranice kao zasluženu nagradu za čitanje, imala je intenzitet jači od onog dok smo se mnogo kasnije, kroz Vatikan približavali Sikstini.“

(1980)



„Da nije godišnjih doba, đavola bi ikad u socijalizmu videli neku drugu boju sem sive!“, primećuje lucidno jedan beogradski pesnik.

Činilo mi se da na svetu nema boljeg poziva od ilustratorskog. Crtači, čije sam ilustracije gutao i razgledao sa ogromnom pažnjom, ličili su mi na krug pravih izabranika sreće. Neko im je štampao crteže i, pretpostavljao sam, plaćao ih bogato za taj posao, samo da bi nacrtali ono što su zamišljali čitajući, knjige. Nisam ni sanjao da su živeli skromno ili siromašno, i da su na taj način prehranjivali svoje porodice; njihovi. kitnjasti zvučni potpisi (Žderinski, Lobačov, Kuznjecov, Solovjev, Vili Planket, Vilhelm Buš), predstavljali su ih u sasvim drugom svetlu. Podržavajući ih koliko god mi je to skromna veština dozvoljavala, ilustrova sam knjige koje sam voleo, sam za sebe, a mala Liza i njen brat bili su moji prvi zadovoljni poštovaoci. I dan-danas, na

pragu starosti, uvek se zapanjim kada mi neko plati da ilustrujem neku knjigu. Istina, retko plaćaju, ali ilustrovanje bilo koje knjige prihvatam uvek kao veliku i nezasluženu privilegiju. No, ako sam išta u životu zaslužio bio je to baš taj posao.



ADADŽIJE (1980)

Tokom četiri godine, koje sam kao po kakvoj kazni, proveo u Sarajevu pokušavajući nekako da završim gimnaziju (što mi nije polazilo za rukom), izlazio je jedan list za mlade (*Naši dani*) u kome su srednjoškolci objavljivali svoje prve pesme i zagrcnute prozne sastave. Poslao sam tamo nekoliko crteža i oni su objavljeni već u idućem broju kao vinjete. Taj listić se štampao na jednoj staroj *flah* mašini, na debeloj glatkoj hartiji. U masnoj crnoj boji, tako da su crteži izgledali pomalo kao grafike, a što je najvažnije ispod je sitnim slovima bilo napisano: crtež M. Kapor, Što mi je pribavilo veliku slavu u gimnaziji. Jednoga dana moj prijatelj, Boro Drašković, napiše kratku humoresku, ja mu je ilustrujem, i tako se nađemo u prvoj pravoj redakciji, pred ostarelim urednikom, gospodinom Mikom Vukojevićem, predratnom propalom novinarskom

zvezdom, koji je sedeo za pisaćim stolom sa umašćenim šešikom zabačenim na potiljak i razlabavljenom kravatom u neopisivom haosu zatrpanih rukopisa i crteža. Posmatrao nas je sa neizrecivom tugom i blagim gađenjem sećajući se verovatno svog prvog ulaska u neku redakciju i toga kako se sve to završava. Uzeo je rukopis i crtež i poslao nas da mu kupimo burek sa sirom dok ih ne pogleda. List je bio navodno humoristički i zvao se *Čičak*. U njemu su radili uglavnom, kao da robijaju, novinari izbačeni iz ozbiljnih redakcija, književni diletanti i skribomani, demobilisani oficiri skloni humorističkoj književnosti, čak i jedan sveže otpušteni kažnjenik sa Golog otoka, koji je morao da objavljuje svoje humoreske pod pseudonimom. Ilustratori i karikaturisti su bili uglavnom regrutovani iz amaterskih redova; bilo je među njima nedovršenih studenata arhitekture i tipova koji su se izdržavali veštinom pisanja firmi i obavesti koje su prodavali po trgovinama i kafanama ZABRANJEN ULAZ. NE PLJUJ PO PODU! TRAJNA ONDULACIJA. ČAST SVAKOME, VERESIJA NIKOME! BIRAJ OČIMA A NE RUKAMA! Jedan od njih bio je stručnjak za izradu reklama na celuloidnim kvadratima i one su se puštale pre početka kino-predstava u bioskopu *Imperijal*, a njegov kolega zarađivao je kao slikar filmskih panoa.

Bez ikakve nade u budućnost, nezadovoljni bednim zaposlenjem od kog su jedva sastavljali kraj sa krajem, sa mnogo pritajenog neprijateljstva, pratili su moju gotovo bolesnu glad za crtanjem i ilustrovanjem. Bile su to, najčešće imitacije ilustracija tada najpopularnijih ruskih humorista Zoščenka i Iljfa i Petrova. Još i danas verujem u neprevaziđene ilustracije za *Dobrog vojnika Švejka* koje je crtao Jozef Lada linijom uvek iste debljine. Taj Švejk se tako duboko usekao u naše pamćenje da ga i ne zamišljamo drugačije nego onako kako ga je video ilustrator. Dolazio sam svakoga dana u redakciju na Glavnoj ulici i poput kučeta koje uz sto čeka da mu neko dobaci preostali zalogaj, priželjkivao da se nekom od zaposlenih ne svidi priča koju su mu dodelili da ulepša svojim crtežom, pa da je zgrabim kao najveću slikarsku narudžbinu na svetu. Srećom, imali su obavezu da naprave određen broj crteža za platu koju su primali, a meni je svaki crtež bio posebno plaćen, ne mnogo, naravno, ali nedeljno sam u tom listu zarađivao više od najviših džeparaca svojih vršnjaka. Bio je to jedan od razloga što sam ponovo stekao reputaciju najlošijeg đaka Prve muške klasične gimnazije u Sarajevu. Često mamuran, i potpuno nezainteresovan za presek kišne gliste i za leve pritoke Nila, kunjao sam na časovima sa glavom među rukama na klupi, a kad bi me prozvali,

moj najbolji drug iz razreda kazao bi da „imam slučaj u porodici, pa bi me ostavljali na miru. Novac se primao na ruke, na maloj blagajni u prizemlju, istog dana kad bi izašao list. Naredne večeri, u plitkom izlogu na Glavnoj ulici, pokraj ubitačno večitog začaranog kruga korzoa, poseban čovek, zadužen za to, polepio bi najuspešnije karikature i ilustracije, kao neku vrstu reklame za taj broj novina. Stajao bih čitavo veče ispod svojih crteža kada bi imao sreće da ih izlože, verujući da ih svi primećuju i da se čitav grad okreće oko njih. Kakve li nesreće kada ih ne bi objavili ili kada bi zbog nedostatka prostora neku moju ilustraciju sa minuciozno izvedenih sto pedeset figura (na način francuskog karikaturiste Dibua), tehnički urednik smanjio na veličinu vinjete od deset cicera – na kojoj se ništa nije razaznavalo.

Zaronih, tako, u svet štampe i štampara. Snalazio sam se i kretao spretno po podrumima u kojima je bila smeštena štamparija gde su se između čudnovatih mašina uz kloparanje strojeva, u otrovnim isparenjima kiseline, kretala podzemna, polumitska bića slagača i štampara koji su zbog opasnosti od trovanja olovom imali svaki dan pravo na bocu mleka. Kako se izmenio svet! Odavno je nestalo to gutenbergovsko podzemlje, zajedno sa svim onim divnim ljudima u njemu. Rasprodan je i pretopljen bud-zašto olovni slog; tipografske mašine moguće je videti samo u muzejima štamparstva, istopljeni su cinkani klišeji, a novine, ma koliko bile debele, staju na samo jednu kompjutersku disketu otkucanu bledim nezainteresovanim prstima čoveka za kompjuterom. Niko više ne donosi bocu rakije grafičkom meteru na prelomu lista da bi mu odštampao potpis krupnijim slovima a članak smestio na vidljivije mesto. Lica i ruku umazanih bojom, ti sušičavi i nervozni ljudi iz podzemlja, nisu zarezivali nijednu novinarsku zvezdu ni uredničku veličinu. Jedna namerno napravljena skaredna greška u slaganju naslova sa prve strane svačiju bi blistavu uredničku karijeru zauvek okončala. Njima niko nije mogao ništa.

Ilustratori i humoristi (kojih li čudnih zanimanja!) sakupljali su se posle posla u obližnjem bifeu *Lovac* u kojem se pilo s nogu, uz skromnu zakusku; poneko kuvano jaje, usoljeni riblji fileti *ringlice* ili *zdenka* sir i napolitanke. Polaskan njihovim značajnim društvom, stajao sam i ja ponosno za šankom, trudeći se da što pre odrastem i sam. Tada, posle nekoliko boca mlakog piva presečenih domaćim rumom *Patrija*, otkrivale su se pred mojim šesnaestogodišnjim očima tajne redakcijske zavere, strahovi, saučesništva i izdaje, u tom malenom krugu što je sa zavišću i divljenjem posmatrao, kao nedostižni ideal, humorističke listove iz velikih gradova kakvi su bili *Jež* u Beogradu, *Kerempuh* u

Zagrebu i *Pavliha* u Ljubljani, čiji su autori, slavni pisci i ilustratori (Džumhur, Rajzinger, Bourek, Savić, Ćirić), činilo se, živeli kao na sasvim drugoj planeti, sa već osiguranim mestom u istoriji književnosti i umetnosti. U tim hladnim sarajevskim večerima, u sirotinjskim bifeima sa lokalnim pijancima, promašenim piscima i usmenim književnicima koji bi izgovarali čitave tirade ako im se plati bokalčić crnjaka, stojeći na betonu na kome se topi sneg pretvarajući se u bljuzgavicu, pod šturim osvetljenjem što je obasjavalo redove prašnjavih, ulepljenih flaša, počinjao sam da shvatam posebnu vrstu bratstva koja je vezivala te izgubljene duše što su, poput dvorskih luda, živele od izazivanja smeha. Vic-maheri, vilica ukočenih od keženja, takozvani „ljudi zgodnih za društvo“, od kojih se svugde i na svakom mestu, očekivalo da zasmejavaju ostale, i oni, što su smešne priče i viceve učili napamet iz posebno štampanih veselih almanaha i zbornika, ilustratori tupih lica koje je već odavno udavio manir, večiti kažnjenici zbog nekog već odavno zaboravljenog slučaja kada su ismejali kakvog moćnog političkog čoveka, svi oni zbijeni oko šanka, rame uz rame, u izbledelim teškim kao tuč grombi kaputima, ili pretankim mantilima u kojima su drhturili, ličili su na očajničku grupu brodolomnika što pluta na sred mutne reke držeći se panično za ploveći šank, preostao iz broskog salona.

Šegrtovao sam kod njih, a štamparska boja, crna, pucketava i masna, kao da mi je lagano ulazila u svaku poru, u vene, u krvotok, dok sam čekao da ostvarim svoj dečiji san – da se dočepam ilustrovanja neke debele i fine knjige štampane na žućkastom papiru među lakiranim koricama u boji, a koje bi, naravno, krasio moj akvarelisani crtež. Ko će ikad dočekati vreme kada ću i sam imati svoj posebni znak – prepoznatljivu liniju i stil.

Zanimljivo, tada nisam ni sanjao da ću postati pisac i da će mi se pružiti jedinstvena prilika da ilustrujem sam sopstvene knjige. Ovo šegrtovanje po listovima i štamparijama, druženje sa olovnim slogom i linijom, vodilo me je kroz lavirinte oba zanata, nepoznatim putevima kojima sam potpuno nesvesno prolazio bauljajući kroz zablude, čeznući samo da se nekako izvučem iz ponižavajućeg položaja u koji me je stavila sudbina i da se domognem nekog srećnog ostrva na kome su nadljudi pisali knjige i ilustrovali njihove stranice. Ko su i gde su bila ta, za mene, nedostižna bića?



U to vreme, počela su da se pojavljuju luksuzna izdanja jugoslovenskih klasika na velikim formatima i najfinijoj hartiji, sa neobičnim ilustracijama čiji su autori bili naši poznati umetnici.

Oduševili su me rani crteži Ljubice Cuce Sokić, koja je nepogrešivom šrafurom linija uspevala da dočara građansku atmosferu devetnaestog veka u Vojvodini, bunare s đermovima, krinoline i salonske zavodnike. Zajedno sa njom, tu ediciju je ilustrovao jedan od naših najboljih i najveštijih crtača, Dušan Ristić, koji je umeo da izvede prava čuda perom i četkicom umočenom u tuš. Upoznao sam, kasnije, ovog otmenog slikara, ilustratora i vrsnog scenografa i kostimografa. Bio je iskreno dirnut kada sam mu ispričao kakav su uticaj na mene izvršili njegovi crteži kojih se gotovo nije ni sećao. Vodio je poreklo iz stare plemićke srpske porodice iz Rumunije. Govorio je tečno i pisao na nekoliko svetskih jezika i živeo potpuno sam u ateljeu na Kosančićevom vencu 19, u prefinjeno nameštenom enterijeru punom antikviteta, sasušenog cveća u kineskim vazama i starih graviranih veduta. Veoma niskog rasta, taj čovek, veliki usamljenik, pomalo tajanstvenog ponašanja i potpuno skrivenog privatnog života, čak i od očiju najbližih prijatelja, uvek besprekorno odeven, nosio je na ramenima pravu lavlju glavu koja kao da je bila u nesporazumu sa njegovim sićušnim telom. Ulazio bi svakoga dana tačno u određeno vreme u bife Narodnog pozorišta i onjušivši atmosferu raširenih lavljih nozdrva, sasuo u sebe ćutke tri gorka vlahova, podigao crni šešir širokog oboda pozdravljajući neodređeno sve prisutne, i vratio se u svoju samoću. Vrativši se iz bolnice sa smrtonosnom dijagnozom, izvršio je samoubistvo skokom sa prozora svog ateljea na Kosančićevom vencu.

„Od uvek je bio na svoju ruku – kazala je stara slikarka iz prizemlja – šta mu bi da skače u tuđe dvorište?“

U Zagrebu je živeo njego vršnjak, Fedor Vaić, čijim sam se ilustracijama Prustovih dela divio. Taj crtač je umeo da nervoznim, kratkim potezima pera, opsenarski, dočara godišnja doba; treperave



krošnje drveća, kitnjaste fasade zdanja u pozadini, čudesan dah promena i let lišća na vetru, čak i maglu. Proza koju je ilustrovao, pretvarala se u najfinije tkanje i arabeske, sve to ostvareno sa neverovatnom lakoćom oslobođenom vrhom pera.

U to vreme, ranih pedesetih godina, pojavila su se i dva zapanjujuće vešta ilustratora u Zagrebu. Čekali smo s nestrpljenjem svaki nov broj listova i časopisa koje su majstorski ilustrovali: Miljenko. Stančić i Josip Vaništa. Ovaj prvi, slikar varaždinskih maglenih atmosfera, spletenih ljubavnika i mrtve dece u kolevkama, autor je svakako jednog od još uvek neprevaziđenih crteža – portreta ukletog poete Tina Ujevića, pravog remek-dela, izvedenog sa samo nekoliko poteza krejona i nabačenom senkom šešira iz koje su u ništavilo zurile oči teških olovnih kapaka ovog boema.

Kao da crta paučinu, Vaništa je napravio čitavu seriju portreta velikih pisaca. Među njima je sigurno najbolji Kafkin portret sa ogromnim tamnim semitskim očima iz kojih izbijaju neizreciv strah i užas.

Zamišljao sam Miljenka Stančića, kao što sam pokušavao da zamislim svakog kome sam se divio, kao veoma mršavog, preosetljivog čoveka sličnog figurama koje je crtao i slikao. Kakvog li iznenađenja kada sam ga lično upoznao! Preda mnom je stajalo brdo mesa i sala – najgojazniji čovek koga sam ikada video. Bio je, verujem, težak preko sto pedeset kilograma, a njegov neverovatno veliki, drhtavi stomak, kretao se potpuno odvojeno od tela. Imao je kratke stupaste noge, a pantalone su mu, zbog širine, više bile nalik na suknju. Gledao sam, za trpezom, kako neverovatnom brzinom proždire ogromne količine hrane; smazio bi pečenu kokoš u dva zalogaja, a jednom je, na moje oči, pojeo čitavo prase tako da je od njega ostala samo hrpa oglodanih koščica, da bi večeru završio punim loncem sutlijaša i s najmanje tri-četiri kilograma jabuka. Niko od gostiju, od silne zaprepašćenosti, nije okusio ni komadić mesa. Kao da je gomilama hrane zatrpavao neku nezajažljiviju žudnju za životom. Dok je jeo, činilo se da će progutati čitavu sobu, najbogatiju biblioteku umetničkih monografija i reprodukcija, koju sam ikada video u nečijem stanu, glomazne fotelje od tamne kože, zavese, tepihe, sve, čak i svoju sićušnu mršavu ženu. Budući da se teško kretao, i da se stideo zbog gojaznosti od sveta, ona bi ga smeštala na stražnja sedišta automobila i satima vozila opustelim noćnim ulicama Zagreba. Bili su to njegovi jedini izlasci u svet. A ipak, i pored svega, iz tog golijatskog, pihtijastog tela, kroz kratke debele prste, isticali su na hartiju najnežniji i najprefinjeniji crteži koje kao da mu je, vodeći mu ruku, došaptavao



neko s neba.

I svaki od tih sjajnih crtača imao je poseban, lako prepoznatljiv stil. List *Jež* pokrenuo je i biblioteku humorističkih knjiga koju su ilustrovali Dragan Savić, vešt crtač sjajnog, lakog pera, Milorad Ćirić, koji je crtao oštrim, klinastim linijama čudne stilizacije, i još nekoliko beogradskih autora čija su mi imena izbledela u pamćenju ostavivši iza sebe samo radost crtanja.



**ZUKO DŽUMHUR (1989)**

Najupečatljiviji od svih, bio je, svakako, način nenadmašnog Zuke Džumhura, karikaturiste lista *Politika*, slikara, ilustratora i putopisca. Rođen u Konjicu 1929. godine, odrastao u Beogradu u porodici visokog islamskog sveštenika, savetnika kralja Aleksandra za verska pitanja,

uglednog masona i ličnog prijatelja Ive Andrića, Zuko Džumhur je učio slikarstvo u privatnoj školi Mladena Josića i Petra Dobrovića, koja je kasnije prerasla u Likovnu akademiju. Njegovi rani radovi trpe od snažnog uticaja predratnog karikaturiste *Politike* Pjera Križanića, čiji je bio naslednik i nemačkog crtača Georga Grosa, a odlikuju se savršenstvom zanata i elegancijom linije kao i izuzetnim smislom za smešno. Vrhunac dostiže ciklusom ilustracija perom za sopstvenu knjigu putopisa, *Nekrolog jednoj čaršiji* za koju je predgovor napisao Ivo Andrić koji inače nikada ranije nije pisao ovakvu vrstu tekstova. To su crteži perom sa mnoštvom detalja, lica, ljudi, gradova i predela sa Orijenta, koji deluju prozračno poput čipke, izrađeni rukom čoveka koji, rugajući se, ispoljava veliku ljubav za taj svet. Vredne pažnje su i ilustracija *Nikoletine Bursaća* Branka Ćopića, gde se kao u kakvom panoptikumu, pojavljuju likovi bosanskih seljaka, ratnika, odrpanaca, životinja i predela iz vremena Drugog svetskog rata. Slede bogato ilustrovana *Pisma iz Azije* i jedna malo poznata Andrićeva knjiga *kamenu Počitelju* (*Književna komuna – Mostar*), u kojoj se zajedno uz izvanredan portret Andrića, izveden nepogrešivom tačnošću jedne jedine linije, nalaze, i možda najlepši, Džumhurovi pozni crteži u koje je utkao sve svoje iskustvo. Pošavši od Grosa, Džumhurov crtež, zahvaljujući putovanjima po arapskim zemljama i Maloj Aziji, prolazi kroz izvesno barokno crtačko razdoblje koje podseća na arapsku kaligrafiju što se može tumačiti i njegovim sve većim približavanjem Islamu, da bi se u krajnjoj zrelosti, u poznim godinama života (umro je 1987. u Herceg Novom, gde je živeo poslednjih dvadesetak godina), linija pojednostavila do krajnjih mogućih granica i svela na oskudan crtež kome se nije moglo ništa dodati ni oduzeti.

(...)“Kad mu se jedan mladi slikar u Počitelju, crtajući neku devojk, požalio da mu crtež ne ide od ruke jer nema dobru olovku, Zuko je počeo da urla na njega: ‘Ekserom! Ekserom!’ Mnogo kasnije shvatio sam šta je želeo da kaže; ma čime izvedena, linija nemilosrdno otkriva prirodu našeg talenta i osećajnosti.” (...)

(1992.)



Tamnoput, lica uokvirenog kratkom, kovrdžavom bradom koju je

pustio kad je išao na hadžiluk u Meku, bujne kose koju su rano prošarale sede, umetnik, pustolov, pijanac, mudrac i pričalica, Zuko Džumhur je snagom svog talenta i invencije, obeležio čitavo jedno veliko razdoblje u istoriji crtanja ove zemlje. Stari muslimani zvali su ga šaljivo Šejtan-efendija, a ja sam mu godinama bio sledbenik, prijatelj i učenik. Đavo i njegov šegrt. Budući da je poslednjih godina bio dobrovoljno odsutan iz javnog života i da se nije pojavljivao na novinskim stranicama, nove generacije su potpuno zaboravile njegov rad i delo. Tome je doprineo i poslednji rat u kome su se mnogi pitali na čijoj bi strani bio Zuko: na srpskoj ili na turskoj? Kad me to danas pitaju, odgovaram da zaista ne znam, ali da ću svakako pitati samog Zuku čim ga budem video!

Da bih spasao od zaborava, ovog najvećeg crtača koga smo ikad imali, na osnovu zajedničkog rukopisa jednog starog, već zaboravljenog scenarija za film, koji nikad nije snimljen, napisao sam o svom prijatelju knjigu *Zelena čoja Montenegro (Prosveta, 1992.)* i pustio je da otplovi u vreme, poput kakve boce sa porukom bačene u more zaborava, koju će možda pronaći i pročitati neko ko će jednog dana izvući iz tame vremena Džumhurovo delo, osvetliti ga i ponovo vratiti u život.



Čini mi se da niko od slikara moje generacije, kad je bio mali, nikada nije slikao kao što to čine današnja deca, detinjasto, vedro, jarko obojeno i maštovito. Poslednje tri decenije zavladao je pravi teror takozvanog dečijeg viđenja sveta. Likovni vaspitači, potpomognuti psiholozima, otkrili su svežinu njihove maštovitosti i slobode izražavanja, a od Žorža Dibifea, Huana Miroa, Aleksandra Kaldera i Karla Apela, sve su češći zreli slikari čije je delo, u nekom stvaralačkom razdoblju, podražavajući dečije slikanje, sasvim podetinjilo. Možda razlog svemu tome leži i u razlici u načinu na koji smo proveli detinjstvo; poslednjih pola veka deca su, može se slobodno reći, živela srećnije i slobodnije nego mi u svoje vreme pa se to odrazilo i na njihov oslobođeni način slikanja. S druge strane, svaki pripadnik moje generacije želeo je da što pre prestane da bude dete, da i sam odraste, i postane dovoljno snažan da se zaštiti od nasilja odraslih. Trudili smo se, dakle, kad smo počinjali da crtamo, da to radimo što veštije, a uzori su nam bili, za nas, tada najsavršenija dela; obojene ilustracije nemačkog vojnog lista *Signal*, veliki panoi iznad bioskopa na kojima su neki nepoznati majstori zemljanim bojama prikazivali ključne scene iz filmova koji su se menjali svake dve nedelje, i, naravno, svežnjevi slučajno sačuvanih predratnih stripova koje smo pažljivo precrtavali (*Flaš Gordon, Princ Valijant, Fantomas, Mandrak, Zoro Osvetnik*) diveći se veštini njihovih crtača. Mnogo godina kasnije, jedan kvadrat stripa postaće zaštitni znak američkog pop-arta u povećanom rasteru Roja Lihtenštajna, a koreni i začetak tog stila kriju se sigurno u istoj vrsti sirotinjskog likovnog vaspitanja koje je, kao i mi, srećni Amerikanac prošao s druge strane Okeana. I tako, dok su devojčice, naše vršnjakinje, crtale u blokovima i spomenarima vile i princeze u dugim ružičastim haljinama, mi smo precrtavali kauboje i Indijance na pomahnitalim konjima, koji su kao bez glave, galopirajući, bežali od partizanskih kolona.



„Počinjemo da se bavimo umetnošću, osećajući da nešto nije u redu sa nama. Očigledno, razlikujemo se od drugih, i to nas muči. Stranci smo među svojima još od malih nogu. Ključaju nas u glavu profesori u školi (rasejani smo), grde nas roditelji (zašto ne izaberemo neko unosnije zanimanje), ostavljaju nas devojke (nespretni smo, zbunjeni i stidljivi), ne primaju nas vršnjaci (slabi smo sportisti, bleđi i unezvereni), sumnjivi smo vlastima (izbegavamo masovne svečanosti, povučeni smo i mnogo čitamo) – a činimo sve da se svima umilimo, da budemo kao i ostali, da se oslobodimo usamljenosti... Tražimo neke slične ptice, ali njih nema u našoj prosečnoj, građanskoj sredini... Ipak, osećamo da negde postoje neka divna, pametna stvorenja koja će jedne večeri sleteti u naš mali pakao i izbaviti nas bede i poniženja.“

Najpre pronalazimo umetnost, kao utehu za sve neuspehe u mladom životu, a tek kasnije umetnike – ljude nalik bogovima. I sve one osobine, koje su nam smetale i sprečavale nas da se uklopimo u staru sredinu i da budemo srećni kao ostali, odjednom postaju prednost. Pronašli smo svoje jato zanesenjaka, ludaka, fantasta, smelih rušitelja i vrednih graditelja, sanjara, avanturista i somnambula. Oni nas prepoznaju na prvi pogled i dobro znaju šta smo sve morali da pretrpimo živeći među kokoškama i patkama. Stresamo sa sebe perje ružnog pačeta, gordo se ispravljamo i pretvaramo u labudove. One iste patke, ćurke i kokoške, plaćaju da dođu do labudovog jezera da bi nas gledale kako plovimo među sopstvenim snovima. Evo apsurda: ponekad nam je žao vremena kad su nas kinjili! Opraštamo im glupost i to što nas odmah nisu prepoznali.

Postali smo ptice iznad zakona. Niko nas ne može zaklati i skuvati u čorbi, nismo za jelo, niko nas ne sme ustreliti a da ne izazove opštu osudu, nikada niko nije uspeo ni da pripitomi ni da izdresira jednog labuda. Nastanili smo se u bajci i mislimo da će to večno trajati. Ali i labudovi stare. Umorni od svog lepog elegantnog zanata i slobode koju uživaju, oni se lagano povlače u čestar skrivenih obala i gledaju sa

skepsom nove bele ptice kako sleću na njihovo jezero, izvodeći briljantne figure.

Na kraju, tamni naša sreća, pretvaramo se u ironične zlokobne crne gavranove što zavirljivo žmirkaju iz svojih mpa, čekajući smrt.

Čitali smo *Ružno pače* kada smo bili sasvim mali, ali razumeli smo ga mnogo kasnije, onda kada je bilo dockan da se bilo šta ispravi ili počne ispočetka.



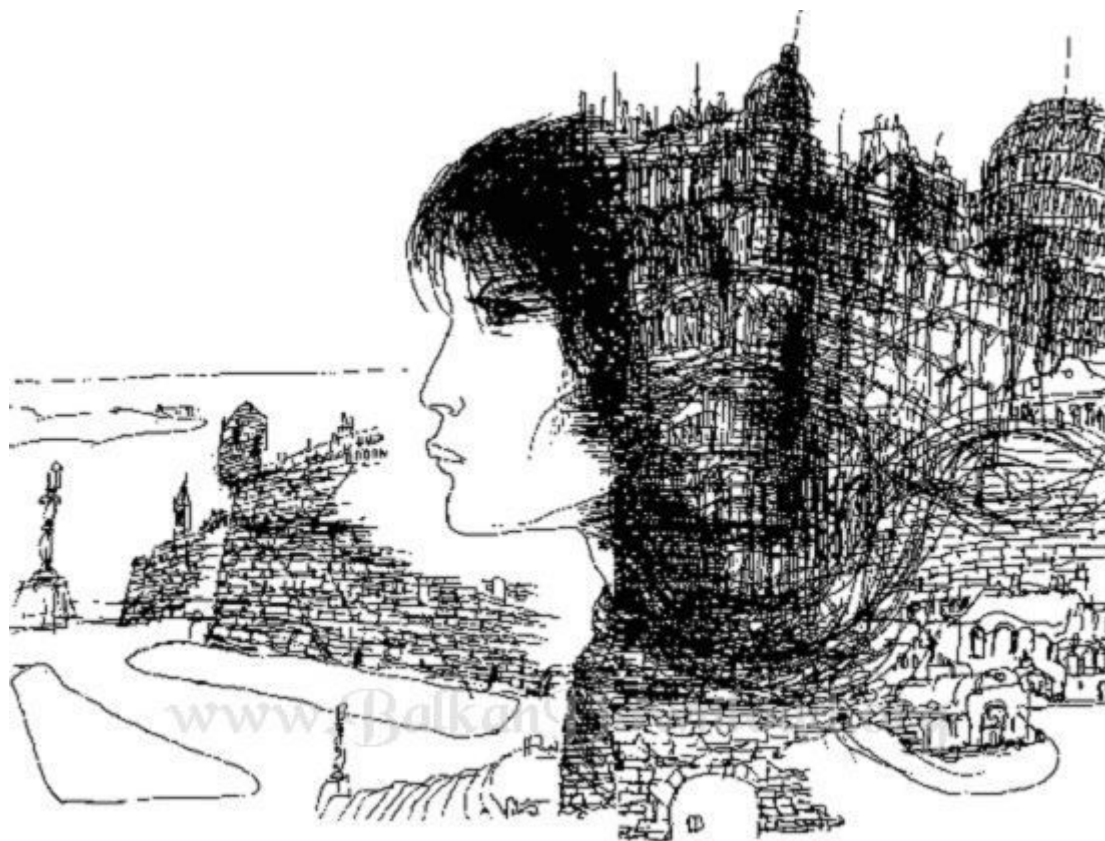
Beogradska Likovna akademija – nedosanjani san svih budućih slikara, bila je smeštena u starom, solidno građenom trgovačkom zdanju sa dva pompezna kitnjasta balkona od kovanog gvožđa, na uglu dve ulice – Rajičeve i Knez Mihailove, sa arhitektonskim tragovima predratne otmenosti koje čak ni socijalizam nije uspeo da sasvim izbriše. Tog ranog septembarskog jutra, dok se kalemegdanski park još ogrtao prvom jesenjom izmaglicom, pred vratima ove zgrade tiskalo se stotinak kandidata za buduću istoriju umetnosti, čekajući da se najzad otvore vrata Čistilišta. Ulogu Kerbera igrao je čestiti čika Milenko, domar, koji se, ma koliko dugo živeo u Beogradu, nikada nije odrekao nošenja šajkače i gumenih opanaka. Čitav taj šaroliki slikarski narod nosio je tube žućkaste hartije za pakovanje zvane *pak-papir* i torbe i kutije sa priborom za crtanje i hranom za taj dan. Bilo je tu sasvim mladih momaka i devojaka, maloletnih, elegantnih beogradskih mezimica iz boljih kuća, odrpanaca, provincijalaca koji su tu noć proveli na klupama Kalemegdana, ali i već zrelih ludaka što su po ko zna koji put pokušali da polože ispit za besmrtnike. Neki od njih su sa sigurnošću starosedelaca pominjali imena poznatih slikara i profesora, članova ispitne komisije, gotovo sigurni u svoj uspeh, dok su drugi snuždeno ćutali čučeci uz zidove, utučeni i preplašeni velikim gradom u kome su se prvi put borili u životu. Glavni junak ove ispovesti, stigao tog jutra vozom Sarajevo-Beograd, razgledao je sa tugom noćni gar pao po do juče besprekorno belo košulji i elegantnom zelenom odelu u kome je izgledao kao mladi oprljeni gušter. To zeleno odelo na štrafte, u koje su polagne tolike nade, sada je bilo neutešno izgužvano i umrljano sivim flekama na više mesta, a svetlosmeđa kosa njegovog vlasnika, slepljena od znoja i spavanja na drvenim klupama treće klase. I svako od ovih nesrećnika verovao je da je bolji od drugih, i da će njegov dugo skrivani dar najzad izbiti na videlo, čim ga ugledaju beogradski profesori, neprikosnoveni poznavaooci i gospodari slikarstva i umetnosti.

Najzad, kada se otvoriše „tesna vrata“ Andre Žida, uz betonske

stepenice, izlizane od koraka mnogih slikarskih generacija, krenu pravi stampedo. Oni jači i snalažljiviji, koji su poznavali ovo stubište i hodnike, gazili su preko onih što bi se okliznulo i pali, jureći da zauzmu što bolji položaj oko podijuma na kome će stajati model. Siguran u svoj crtački talenat, ušao sam ležerno poslednji i dobio klupu sa tablom za crtanje sasvim u uglu, pokraj vrata. Kada se pojavio nagi model video sam ga veoma udaljenog i to iz nemogućeg poluprofila. Bio sam prilično zbunjen golom zreloom ženom među tolikim svetom; do tada sam bez odeće video samo dve svoje devojke koje su uz to bile i veoma stidljive i nisu mi dozvoljavale da ih na miru razgledam (bila je to čedna epoha), ali sam i pored drhtanja prstiju koji su držali ugaj što se krunio, na licu zadržao sigurnost iskusnog slikara. Mnogi od onih koji su polagali te jeseni 1955, pohađali su pre toga i po nekoliko godina pripremnu školu crtanja u Šumatovačkoj ulici, a neki od njih su čak završili i srednje umetničke škole tako da akt za njih nije bio nikakva tajna. Gledao sam zapanjen u njihove crteže: crtanje izgleda, nije bilo tako jednostavno kao što se do tada meni činilo. Poneki od njih imali su visak ili bi nešto merili odmičući ugaj u ispruženoj ruci zažmurivši na jedno oko. Drugi su pravili oko akta složenu konstrukciju veoma tankih linija, kao da se pripremaju da projektuju neku čudnu živu građevinu, a ne obično žensko telo. „Kolega, ne sme da se senči!“ došapnuo mi je uplašeno moj sused, tridesetogodišnjak, Aca Dedić, bivši firmopisac, koji je već četvrti put polagao prijemni. Pogledao sam ga u čudu ne razumevajući njegov strah od senčenja. Ukratko, hteo sam da ih sve nadmašim i nacrtao sam nagu ženu, njene papuče sa visokim potpeticama, pocepani paravan, podijum, peć bubnjaru i sve prisutne koji su je crtali, u virtouznom maniru ranog Georga Grosa. Nacrtao sam čak голу sijalicu koja je, kao svetleća suza, visila sa tavanice bez štitnika, a dodao sam u dubini i profesore što su povremeno, poput živih spomenika, zalazili u klasu i prolazili pokraj tabli za crtanje, zastajući pred onima za koje su dobili preporuku ili iznad najdarovitijih. Do moje table nisu ni stigli, ma koliko da sam im upućivao značajne poglede pune umetničke dubine i saosećanja. I dok su ostali tek mucavo postavljali figuru akta u kontrapostu, ja sam već gotovo završio čitavu kompoziciju sa tridesetak figura. Ostadoh sam u pauzi između dva časa, razgledajući sa ponosom svoje remek-delo, kada u nozdrvama osetih bliski miris žene. Podigao sam pogled i ugledao nagi model kako se naginje nad moj crtež. Njena krupna dojka naslanjala mi se ha rame. „Nećeš položiti! – kazala mi je mirnim, promuklim glasom. – Ali, crtež ti je odličan! Daj cigaru...“ Pripalio sam joj cigaretu prstima koji su podrhtavali, želeći samo jedno,



da zagnjurim lice u to raskošno mlečno telo, ali ona, pušeći, ode kroz table da razgleda druge crteže bludno njišući ogromnim drhtavim bokovima. Bila je u pravu. Posle nedelju dana crtanja, u hodniku Akademije, izašao je na jednom listu papira spisak primljenih otkucan pisaćom mašinom i ja nisam bio na njemu.



## ILUSTRACIJA ZA KNJIGU *LERO KRALJ LEPTIRA* (1995)

Posle toliko muka, patnji i poniženja, ružno pače je najzad, izmoreno do smrti, pronašlo leglo labudova, ali njihovo jato ga nije primilo za svog člana. Vratio sam se među glupe patke ne napuštajući ipak nadu da ću jednoga dana da letim u visokom društvu.



Moj pokojni otac, visoki finansijski činovnik, inače, seljačko dete, koje su kao najmlađe školovali, došao je po mene prve posleratne godine u Sarajevo gde sam živeo u kući sestre moje bake, da me odvede u Beograd. Putovali smo motornim vozom, čini mi se čitav dan i noć, uskotračnom prugom koja više ne postoji, a taj voz su zbog izuzetne brzine koju je postizao zvali *Ludi Sarajlija*, Sedeo sam u kupeu prve klase preko puta tog nepoznatoga čoveka koji mi je bio otac (majka mi je poginula u ratu) i nisam znao šta da pričam s njim. I on verovatno nije znao šta da radi sa tim bolesno preosetljivim devetogodišnjim dečakom kojeg mu je sudbina zauvek natovarila na leđa. Prolazeći kroz neka zelena polja, tek da nekako povedem učtiv razgovor, rekoh ocu da je divna ta trava pokraj koje smo se vozili. Kao gradsko dete, proveo sam detinjstvo u Glavnoj ulici u kojoj nije bilo ni jednog jedinog drveta, niti kakve biljke, ni travke, ničega sem golog asfalta i granitnih kocki kolovoza i sve ovo zelenilo delovalo mi je veoma neobično. Otac se strašno razbesneo, jer ono kroz šta smo prolazili nije bila trava već mlado žito. Preteći ispruženim prstom, kao da sam ga nečim duboko uvredio, obećao mi je da ću, još koliko sutra, naučiti da razlikujem žito od trave i ječam od raži. I zaista je ispunio obećanje; dok su moji vršnjaci išli na more da letuju, ja sam svaki letnji i zimski raspust morao da provedem na severu Bačke, u selu Bajmok kod Subotice, na samoj mađarskoj granici, radeći na imanju strica koloniste iz vremena posle Prvog svetskog rata.

Zaronih tako u zatalasano more žitnih polja, u jedan, za mene, potpuno nestvaran svet, u kojem su zimi, kada ravnicu pokrije beli pokrov, klane svinje dok su dvorištem tekli potoci krvi, a mi, deca, igrali se najčudnijom loptom – naduvanim svinjskim mehurom, u drvenim klompama ispunjenim slamom. Nebo iznad sela paralo je cičanje izbezumljenih svinja koje su klali; u kazanima se kuvao svinjski gulaš od džigerice, bubrega i srca, a seljaci su pili mlado mutno vino iz Horgoških vinograda. Iz Beograda sam donosio blok za crtanje i pokušavao da

zabeležim sve te prizore; konje, telad, svinje i brkate hercegovce-koloniste u gunjevima od prevrnutih ovnujskih koža, njihove ogromne šake u kojima su držali grubo izdeljane lule, karte ili domine. Crtao sam ih dok su igrali bilijar, onaj sa rupama, i dok su lumpovali okruženi Ciganima tamburašima, a konji upregnuti u sanke, koji su ih čekali prekriveni binjcima od kostreti, se pušili na januarskom mrazu ispred krčmi. Na seoskom raskršću, raspeta na velikom krstu, klatila se na vetru loše prikucana u dlanove i stopala, obojena limena figura Hrista, kao da želi da se otkine i otklepeta na neko drugo, bolje mesto. Mnogo godina kasnije, u tom primitivnom Hristu, bolesno zelenog lica i žutih mršavih ruku, prepoznao sam način Pola Gogena dok je slikao u Bretanji, ali tada nisam znao ni za njega ni za Pitera Brojgela, ni za poetiku ravnice. I ponovo, kao u gimnaziji, stekao sam kod seljaka ugled veštog crtača koji je umeo da „pogodi“ svakog koga je hteo. To i nije bilo tako teško jer su ti čestiti ljudi posedovali dinarska, izrazita, koščata lica izbrazdana borama koje je mukom na njima ispisivao život, a obično su imali i brkove kao i šešire koje nikad nisu skidali s glava.

Jedan student slikarstva, Mađar, neki Nađ, koji je video moje radove, nauči me da crtam zarezanom trskom ili obrnutom stranom držalje za pera i da pri tom upotrebljavam *bajc* (jeftinu boju za stolariju) – tamnosmeđu tečnost kojom se postizao izvanredan lavirung. Hvala mu. Ali bilo je veoma teško crtati likovno nezanimljivu, monotonu ravnicu gde su jedine vertikale bili zvonici crkava, telegrafski stubovi nalik na vešala, avetinjski đermovi na bunarima. Tada još nisam znao za rane holandske crteže Van Goga – uzbudljivost pokošenih polja i strnjike, niti to da za remek-delo nije potrebno ništa više od drvenih klompi ili stolice sa sedištem od rogozine. Bauljao sam kroz bespuća i tamu crtačkog zanata a da mi niko nije pružio ruku i pomogao da skratim svoje muke. Jednog leta donesoh na selo komplet uljanih boja, četke i kartone ali pošto me niko nije uputio u tehniku slikanja uljem, nisam znao da se boje iz tuba rastvaraju terpentinom i lanenim ulje, nego sam ih nanosio četkama bez ikakvog medijuma. Pošto su se one već sledećeg dana stvrdnule i skorele, počeh da ih razmazujem po kartonu, koji nije bio prepariran, kuhinjskim nožem. Zanimljivo, te neveste pastuozno rađene slike, danas deluju sasvim sveže i nisu se ništa promenile od dana kada sam ih slikao. Mogu slobodno da kažem da sam sam samcijat osvajao slikarstvo gubeći pri tome tri puta više vremena i truda nego bilo koji drugi dečak kome bi neki slikar pokazao osnovne tajne zanata.

Bile su to rane pedesete, kada se naša država nalazila u sukobu sa

tadašnjim Sovjetskim Savezom i kada su naši pukovnici, generali i ministri, odlučivši se za Staljina, bežali preko mađarske granice, baš preko naših atara. Neki su uspevali da se dočepaju svog starog komunističkog sna, a neke su ubijali nakon hajki u kojima su bili primorani da učestvuju svi seljaci. Bilo je to vreme dugih kožnih kaputa, prinudnih otkupa i uterivanja u seljačke radne zadruge po ugledu na kolhoze.



**RADOVAN KARADŽIĆ (21. 11. 1995)**  
crtež na salveti

Čuvao sam sa ostalom seoskom decom svinje po strnjikama u neposrednoj blizini granice odakle su se mogle videti osmatračnice s mitraljezima, bodljikave žice i minska polja, a povremeno bi na dvesta metara ispred nas projahao ruski oficir na belom konju i posmatrao nas kroz dvogled. Svako od nas imao je dugački bič na kratkoj drvenoj dršci na čijem se završetku nalazila mala kićanka zvana *švigar*. Savladao sam veštinu, da zavitlavši bič oko sebe, pogodim uz prasak svinju među uši. Jednom nam dve svinje pobegoše u Mađarsku preko minskih polja. Nismo smeli da se vratimo kući bez njih pa smo se dva dana sakrivali u

slami na tavanu kuće Vujinovića.



## BAČVANIN (1968)

Za nama krenu potraga u kojoj je učestvovalo čitavo selo zajedno sa graničarima. Verovali su da su nas oteli Rusi i Mađari. Kukuruzi su bili viši od nas. Sakrivali bismo se duboko u kukuruzna polja i ljubili sa tek izdžikljanim bosim devojčurcima koje ispod svojih prtenih halja nisu nosile ništa. Nedeljom bismo u grupi odlazili na seoske igranke u Vatrogasni dom gde je svirala „bleh“ muzika. Njene muzičke teme prepoznao sam kasnije u ranim delima Bele Bartoka – ravničarska tuga iz koje povremeno zaikri razigrana obest. Mađarske devojke nosile su kratke, naborane čizme od crvene kože, a dok su se okretale u vrtoglavom ritmu čardaša, zavitlane suknje i podsuknje otkrivale su

uzbudljiva ružičasta bedra. Napravio sam ciklus ljubavnika koji igraju čardaš, smrtno zaljubljen u malu, prerano sazrelu, Evu Luc čiji je otac bi predratni vlasnik jedinog parnog mlina u kraju i čije je prezime bilo otisnuto na svakom džaku koji smo prtili na leđima jer je zadruga sve oduzela ovom bogatom čoveku.

Stotine crteža koje sam radio gledajući taj čudni vojvođanski svet očima gradskog dečaka, po danu i u večernjim časovima, sve te ljude i životinje, kola i alatke u njihovim rukama, muzičare i vračare, prosjake, vojnike i nadničare iz Bosne, koji su po dva meseca dirinčili na poljima da bi u svoja sirota planinska sela, na kraju leta, odneli džak ili dva kukuruza, učinili su bolje od ikakve škole da kao bliske poznanike razumem docnije dela Pitera Brojgela, seljake Fransoa Mijea, Sezanove kartaše, kopače krompira Van Goga, Permekeove nadničare sa flandrijskih polja i seoske starice Kete Kolvic crtane širokim potezima uglja. Bili su mi to stari poznanici sa čijim sam se modelima već družio.

Mnoštvo tih crteža je izgubljeno i rasuto u godinama koje su prošle.

Načinio sam izbor i tridesetak zapakovao u hartiju za pakovanje, zajedno sa oskudnom biografijom, i poslao ponovo na konkurs za prijem na beogradsku Likovnu akademiju. Kao adresu, naveo sam Selo Bajmok, zaselak Rata – Z.P. Subotica, i posle mesec dana dobio žutu dopisnu kartu na kojoj je pisalo da su mi radovi prihvaćeni i da me očekuju na prijemnom ispitu u Beogradu 1. septembra 1956. Nikada u životu nisam držao u rukama dragoceniji dokument. Taj mali komad tankog žutog kartona predstavljao je neprikosnovenu ulaznicu u Umetnost. Nosio sam dopisnicu u džepu iznad srca, noću sam je stavljao pod jastuk – čitao sam je u zoru i naučio napamet – njeni redovi bili su lepši i uzbudljiviji od bilo čije poezije ili molitve. Na prijemni ispit stigao sam pravo sa sela u seljačkom džemperu ispletenom od dve raznobojne vune, mrke i svetle, u čijim se džepovima još zadržala pleva i semenke suncokreta. U osamljeničkim beogradskim noćima, zagnjurio bih lice u njega i dozivao tragove bačkih leta; vonj stajskog đubreta, topli miris tek pomuženog mleka, pokošenog sena po kome smo se valjali pod zvezdanim nebom – miris konjske dlake, kolomaza, dimljenog mesa, i gotovo neuhvatljivi tanani pramen sirotinjskog parfema *Crna mačka* koji je nedeljom upotrebljavala plava Eva Luc.





Ta kuća nalazila se na kraju grada, na vrhu brega iznad ciganskog naselja zvanog Marinkova Bara. Iznad nje postojala je samo još jedna krčma, *Jahorina*, poslednja stanica lokalnih pijanaca i autobuske linije koja je tamo vodila, sa velikim razgranatim starim orahom ispod koga su, kao u razgovoru, kunjale rasklimatane klupe i stolovi. Iza su se prostirala kukuruzna polja. Počinjao sam da osvajam grad iz poslednje kuće na njegovom obodu. Trebalo mi je mnogo vremena i snage da dospem do centra da bih konačno utvrdio da je na periferiji, ipak, i pored svega, bilo mnogo bolje. U nju me je doveo kolega sa klase, mladi slikar S. ali je ubrzo napustio našavši prigodniji smeštaj za sebe. Ostavio me je u sobi sa tri ležaja, poluukopanoj u zemlju i punoj vlage koja je poplesnjivila moje rane crteže iz pedeset i šeste. Da bi se stiglo do te kuće, u ulici čijeg se imena više ne sećam i koja je odavno srušena da bi se na tom mestu izgradilo novo naselje stambenih blokova, išlo se uzbrdicom od Dušanovca, tada daleke beogradske periferije čuvene po legendarnim uličnim bandama koje su bile strah i trepet čitavog grada. Taj strmi put počinjao je od poslednje beogradske kovačnice, pred kojom su se tada još mogli videti veliki konji zvani štajerci što su čekali na potkivanje. Poput garavog boga Hefesta, kroz polutamu kovačnice, uvek u znoju, go do pasa, maljavih grudi, kretao se jedan od retkih preostalih beogradskih kovača u vatrometu varnica i oblacima dima. Činilo mi se da mi ga je sudbina namenila da iskuje moj budući put umetnika. Niz levu stranu ulice Peke Pavlovića, spuštala se padina prekrivena ciganskim udžericama i potleušicama sa krovovima od dasaka, rasečenih i ispravljenih limenih buradi i ter-papira. To more kućeraka načinjenih od siromaštva i dosetljivosti njihovih graditelja, spuštalo se u dubinu ka samom bedemu grada iz koga sam stizao svake noći. Bilo je mnoštvo tajnih, pred zakonom prikrivenih, krčmi duž puta sa najviše dva do tri klimava astala prekrivenih mušemom ili jednostavno golih dasaka ispranih kišom i patiniranim dimom malih roštilja i ognjišta na kojima se u bakračima kuvao pileći paprikaš. Kada bi naišla milicija,

kafana bi prestala da postoji pretvarajući se istog časa u nedužno porodično slavlje ispred kuće. Vukući svoj blok za crtanje prolazio sam tuda svakog dana a Cigani su me poznavali oslovljavajući me sa Umetniče. Pozivali su me često za svoje stolove da popijem jeftinu nakiselu rakiju sumnjivog mirisa koju su sami pekli, a uvek je tu bilo i muzike rascilitanih harmonika dugmetara i tambura toliko starih da su njihova tela ojačavali flasterom i izolir-band trakom. Čopori musave, polugole bosonoge dece muvali su se i puzali ispod stolova i oko vatri, a kada bi ta mala slavlja dosegla vrhunac, iz potleušica i prizemljuša od naboja izvlačile bi se doterane lepotice u svilenim dimijama najraskošnijih boja među kojima su preovladavale jake oranž i svetlo zelene; podigle bi iznad glava defove požutele kože i udarale dlanovima o njih izvijajući se i igrajući trbusima na orjentalan način. I stare, bezube, ružne i gojazne žene, kada bi se pridružile igračicama, pretvarale bi se, igrajući, u prave, uzbudljive lepotice. Sedeći tako sa njima, posle nekoliko rakija ili rumova, koji su takođe točili, činilo mi se da se violinisti, tamburaši i basisti odvajaju od grešne, prokažene zemlje Marinkove Bare i da lebde, nastavljajući da sviraju, podignuti dimovima vatri i zadahom jeftinih pića, kao najbliži rođaci Šagalovih figura iz Vitebska ili violiniste na krovu. Nudili su mi rotkvice za meze i svoje lepe crnokose kćeri za buduću ženu, što sam učtivo otklanjao objašnjavajući im da umetnici nisu dobra prilika za brak. Druženje sa njima predstavljalo je za mene prave male svečanosti koje sam pokušavao da nacrtam otimajući se opakom uticaju svog velikog prethodnika.

Kao da sam živeo paralelno dva potpuno različita života. Jedan moj život odvijao se dole, u gradu, oko Knez Mihailove ulice gde se nalazila Akademija, u Kinoteci u kojoj smo se iz večeri u večer drogirali starim filmovima (novi su bili nepodnošljivo glupi i dosadni) ili u dvorani Kolačrevog univerziteta (kad bi uspeali da se uvučemo bez karte u tu akustičnu muzičku kutiju obloženu hrastovinom); po izložbama gde se na otvaranjima mogao videti izbliza nedostižni krug slavni ličnosti ili po kućnim zabavama otmene beogradske mladeži na koje smo upadali i bez poziva, uvek rado primani zbog ekstravagantnog izgleda i možda sjajne budućnosti koja nas je očekivala.

Divni, divlji ciganski narod Marinkove Bare me je voleo i uvažavao. Njegova muzika puna nostalgije i derta, obesti i neobuzdane veselosti, sprala bi tako, svojim lekovitim tokom u istom danu, duge rasprave o hermetičkim delima Arnolda Šenberga, Štokhauzena i Kejdža, koje smo noćima vodili u gostoljubivoj kući čestitog Mileta Sajića na Pašinom



brdu, koji je bio tek sveže otpušten sa robije na Golom otoku i koji nam je otkrio veličanstvenu građevinu *Pasije po Mateju* Johana Sebastijana Baha sa ploča predratnog *Arhiva* na 78 obrtaja, ili prepirke o filmskom ekspresionizmu Frica Langa, nadrealističkim manifestima Andre Bretona i automatskom crtanju u salonu starog pesnika Dušana Matića, diskretnu koketeriju lepih generalskih i ambasadorskih kćeri, i nekada raskošne enterijere gospodskih vila na, Dedinju i Neimaru koji su dotrajavali i urušavali se sami u sebe na masovnim zabavama preživelih sinova i unuka koji će uspešno dokrajčiti slavu, bogatstvo i moć svojih dedova u sveopštoj očajničkoj žurci posleratnih godina. *Andaluzijski pas* Bunjuela i Dalija, župnik koji vuče koncertni klavir sa mrtvom kozom, briačem rasečeno oko i mravi što izvire iz nečijeg dlana, već sledećeg dana bili bi izbrisani tužnom baladom *Ciganska je tuga pregolema, niko ne zna šta se Cigi sprema...* na poljančetu Marinkove Bare. Na sreću, to me je spasavalo da ne postanem intelektualac, već samo umetnik.



### LJUBAVNICI (1980)

Istini za volju, moj život je bio pun neočekivanih obrta kao što je ovaj. Građanin Beograda 1946. godine, sin uglednog diplomatskog činovnika koji je po potrebi službe premešten u Sarajevo da bi osnovao jednu veliku banku, gotovo razmaženi dečak koji je posedovao najbolje američke sličuge na Neimaru, rolšue i kolica na kuglagere, naviknut da sa ocem odlazi na večere i ručkove u diplomatski restoran, odjednom se

našao ponižen i deklarisan u neverovatnoj bedi bez sopstvene sobe, knjiga i uspomena koje su ga okruživale. Posle seljačkih leta na vojvođanskoj zemlji strica-koloniste, potpuno nespojivih sa gradskim navikama, našao sam se sam samcijat, kao došljak u sopstvenom gradu. Bio sam uljez u gradu u kome sam poznavao svaku bioskopsku salu, svaki stočić u nekoliko preostalih predratnih poslastičarnica koje su vodile razorčane stare dame zaplašene od svoje bivše posluge. U tom istom gradu u kome su moji dojučerašnji drugari iz Treće muške gimnazije mirno dozrevali u svojim neizmenjenim domovima gde ih je uvek čekala raspremljena postelja, podgrejana večera i, nadasve, nedostižno kupatilo sa kadom i velikim crvenim kotlom za vruću vodu ispod koga se subotom ložila vatra. Jednom sam u Knez Mihailovoj, u podne, sreo Lizu, devojčicu sa kojom sam odrastao na Neimaru u istoj kući. Pretvorila se u pravu lepoticu glatke kestenjaste kose i neobično svetlih očiju koje su me gledale, činilo mi se iz neke neverovatno velike udaljenosti mog predživota. U crnom džemperu uz vrat i pocepanim farmerkama, u istanjenim, sažvakanim starim cipelama i sa dugom umašćenom kosom, paperjastom bradom, pokisao, izgledneo i mršav, verovatno sam joj ličio na klošara. Nikada neću zaboraviti sažaljenje u njenim očima kojima me je posmatrala kao u nekom snu.

Odjednom, nismo imali šta da kažemo jedno drugom, razdvajali su nas zaraćeni svetovi kojima smo pripadali. „Kako si?“ – „Dobro“. Bilo je sve što smo mogli da kažemo. „E pa, onda, moram da idem... Videćemo se!“

Moj otac, tvrdoglav, nepotkupljiv i strog Hercegovac, slao mi je redovno novac za izdržavanje svakog meseca ali sa njim se jedva preživljavao. Taj novac bi bio dovoljan nekom ko bi umeo da ga raspodeli na svaki dan u mesecu i da se toga strogo pridržava, ali ne i nekome ko bi ga istog dana i iste noći potrošio na tadašnjim najskupljim mestima u gradu da se nesvesno izbavi rasipanjem od mogućeg kompleksa siromaštva. Otac je očigledno imao nameru da me tako skromnim sredstvima natera da se odreknem studija slikarstva. Slikarski poziv smatrao je neozbiljnim i želeo je da me privoli da postanem arhitekta, ali ja sam već video toliko ruševina u svom detinjstvu, da sam izgleda potpuno izgubio poverenje u dugotrajnost neimarskih tvorevina. Preostalo mi je tek toliko novca da iznajmim postelju u bednoj kući iznad Marinkove Bare, postavši tako došljak u svoj bivši grad.

Ostajući često bez prebijene pare u džepu, kojom bih mogao platiti autobus, vraćao sam se pešačeći, činilo mi se beskrajno dugo, satima, do Čarobnog brega na kome sam živeo, a čiji stanovnici nisu ni slutili

odakle dolazim i da onaj drugi svet uopšte postoji.

Gazdarica, koja mi je iznajmljivala postelju, bila je gojazna žena niskog rasta, sa brkovima i velikim zlatnim alkama u ušnim školjkama, i kao što je to čest slučaj, imala je sićušnog muža, tihog i u sebe povučenog čoveka koji je bio bravar.



**KORENI (1990)**

Veliki deo noći provodio sam u zašuškanoj i bezbednoj tišini bravarove radionice koja začudo nije bila vlažna i koja je od zemljanog poda do tavanice bila zatrpana, poput kakve alhemičarske laboratorije, najčudnovatijim delovima i otpacima starih mašina i različitih predmeta čiju namenu nikada nisam uspeo da otkrijem. Svetlo je bilo dobro i jako, a u zimskim noćima radionica je posle gašenja vatre u peći najduže ostajala topla. Tu sam, za strugom, napravio čitav ciklus crteža šivaćih mašina i petrolejskih lampi, pod veoma jakim uticajem francuskog slikara Bemara Bifea koji je u to vreme bio u velikoj modi. Radilo se tu o nekoj vrsti sirotinjske gotike, ispoljene oskudnim i tragično šturim vertikalama bednih upotrebnih predmeta na stolovima niskog horizonta, a sve crtano perom, tušem i lavirungom na otpacima stare hartije, izvedeno šturim linijama iz kojih je polumemljivi papir

izmamljivao po ivicama plemenitu rđu. Krišom od žene, bravar je prema meni bio veoma ljubazan i hvalio se kako je verovatno prvak sveta u dugom upotrebljavanju jednog jedinog žileta za brijanje, koji je svaki put pre upotrebe neverovatnom veštinom oštrio o vlažnu unutrašnju ivicu čaše za vodu pritiskom kažiprsta. Ponosno je tvrdio da se tim žiletom brije već pune četiri godine i verovao da bi, kada bi to doznali njegovi proizvođači, negde u Americi, dobio kao nagradu hiljadu novih žileta kao i novu mašinicu za brijanje. Hvalio mi se da je bio šegrt zajedno sa tadašnjim gradonačelnikom Beograda i da će ga se ovaj kad-tad setiti i bogato nagraditi za usluge iz mladosti. Gradonačelnik ga se nije setio, bar dok sam živio tamo. Kuća je uvek bazdila na težak vonj zaprške i kiselog kupusa, a njeni vlažni zidovi bili su ukrašeni primitivnim tapiserijama masovne izrade po kojima su lovci u galopu jurili lisice, a rusalke prale kosu u jezerima punim ultramarina. Ta žena bila je stroga i nemilosrdna i prema svetu je pokazivala otvoren, neskriven prezir, pomešan sa gađenjem. Kućni red sastojao se od zabrane da se zadržavam u sobi preko dana pošto je ujutru napustim. Najteže gripove izdržao sam na nogama, van kreveta. Uskoro, ona je uspela da dvojici samaca (ima li tužnije reči na našem jeziku od reči samac?) izda preostala dva ležaja. Mislim da sam jedan od retkih ljudi, pored mog prijatelja i kolege, pisca, Dragoslava Mihailovića, kome se svojevremeno isto to dogodilo, da nikada nisam upoznao, niti prozborio ni reči sa dvojicom stanara sa kojima sam spavao u istoj sobi punih godinu dana. Znao sam da su bili radnici u nekoj obližnjoj fabrici. Vraćao bih se kasno noću, posle uzbudljivo provedenog dana, kada su oni već duboko spavali, a budio sam se u sedam sati, kada su oni već čitav sat radili u svojoj fabrici. Nedeljom se nismo mogli sresti pošto su već subotom poslepodne (u to vreme još nije bio izmišljen vikend) odlazili u svoja sela odakle bi se vraćali u nedelju predveče i izmoreni dodatnim radom na zemlji, pospali već oko osam sati uveče. Ti ljudi su živeli u Beogradu kao u ratnom pohodu na neprijateljsku teritoriju, bez gotovo ikakvih ličnih stvari koje bi posedovali. U jednom drvenom sanduku držali su hranu koju bi im krao kada su bili odsutni; slanina, čvarci, krvavice i pekmez, ali nikada i hleb, njega su, izgleda, nosili uvek sa sobom u torbi. Za razliku od njih, posedovao sam skup kofer od žute svinjske kože sa mesinganim kopčama – poslednji trag otmene gospodske mladosti, u kome sam držao nešto drage odeće – sivi tanki džemper od kašmira, boje londonskog smoga zvanog Fumo di Londra, zeleno prugasto odelo, duboke zimske cipele, malu fotografiju prve ljubavi i knjigu *Zapisci Maltea Lauridsa Briggea* Rajner Marije Rilkea u prevodu Ota Šolca, koju i

pored svih biblioteka izgubljenih u životu, i dan danas, poput amajlije vučem sa sobom ma gde se nalazio, u izgnanstvu, u vojsci, na dalekim putovanjima ili na frontu. U tom koferu, čiji se prejaki miris svinjske kože ničim nije mogao odagnati čak ni prosutom bočicom tada najotmenije muške kolonjske vode *pino silvestre*, bilo je pohranjeno sve što sam posedovao na svetu, ali avaj, nije bilo ničega za jelo. Kada se danas setim dvojice suseda spavača, čini mi se da su to bili fini ljudi. Spavali su na jedno oko, kao da su neprestano na oprezu pred usnulim gradom koji im je i po noći pretio. Bili su veoma pristojni i tihi, uredni mladići, koji su sami prali svoje dotrajale i pocepane čarape i sušili ih u dvorištu. Ne verujem da će ikad pročitati ove redove, ali ako ih budu čitala njihova deca ili unuci, neka im kažu da sam im potajno uzimao hranu a često i pastu za zube, kao i sapun za brijanje, kada bi mi nestao. Vraćam im sve te prisvojene stvari na ovaj način, ako im to nešto znači. U svakom slučaju, voleo bih da saznam njihova imena, a sve ovo pišem da bi im se najzad predstavio, ako se još pitaju ko je bio onaj mladi student slikarstva kog nikada nisu videli budnog već samo usnulog na prljavosivom jastuku jedne kuće na vrhu Marinkove Bare, u kojoj je noćima sanjao o svojoj prvoj ljubavi i slavi.

Ne mogavši da platim zaostalu kiriju, iskrao sam se iz te čudne kuće iznad Marinkove Bare, a da goropadna gazdarica ne bi posumnjala da se neću nikada vratiti, ostavio sam joj žuti kofer sa svim stvarima u njemu i spustio se peške u grad bez igde ičega, sa rukom u džepu u kojoj su jedino bili *Zapisci Maltea Lauridsa Briggea*.



Tek posle godinu dana, kad sam najzad bio primljen, shvatio sam stil beogradske Likovne akademije. Za razliku od škola klasičnog tipa, gde se do savršenstva izučavao anatomski tačan crtež na način majstora devetnaestog veka (crtanje crnim krejonom ili sangvinom, sa belom kredom koja ističe osvetljene oblike), kakve su bile ona u Minhenu ili moskovska, na primer, beogradski profesori grozili su se više od bilo čega takozvanog *akademizma* mada su (kakvog li apsurda!) predavali na jednoj akademiji. To osećanje je verovatno poticalo iz toga što su, kao nekadašnji mladi buntovnici, teško starili, potajno se stideći što završavaju kao profesori, isti onakvi kao i oni protiv kojih su se u svoje vreme strasno borili. U najvećem broju, pripadnici pariske škole, potekle iz Sezanovog slikarstva, oni su se užasavali elegancije, lepote i preciznosti studija. Usuđujem se da priznam (kakvog li bogohuljenja) da sam tek mnogo godina kasnije, plašeći se i sam tog saznanja, shvatio da veliki Sezan nije umeo da crta. Nije slučajno da je njegov nerazdvojni drug iz mladosti, Emil Zola, davao uvek prednost Eduaru Maneu, zbog čega je i došao kraj njihovom prijateljstvu. Umesto da svoje studente nauče nemilosrdno tačnom crtanju tela, beogradski profesori su od njih zahtevali nešto sasvim mutno što i sami nisu umeli da objasne; crtež, naime, ni po koju cenu nije smeo da liči na model, već je morao da poseduje samo njegov ekspresionistički grub karakter. Jedna ugledna stara profesorka zahtevala je od svojih studenata da model slikaju okrenuti mu leđima i da samo povremeno bace pogled na njega. Tako se, po njoj, hvatao suštinski duh stvari. Crtati „široko i u karakteru“ bila je osnovna deviza beogradske Akademije – to je značilo crtati bez duha, sopstvenog viđenja sveta, bez ljupkosti i virtuoznosti, koja je predstavljala najveći greh.

Kakva razlika od onog što je Engr govorio svojim učenicima: „U crtanju neka vam stil bude čist ali smeo, čisto i smelo – to je crtež, to je umetnost!... Čovek mora da nauči da olovkom ili kičicom peva tačno, isto kao glasom. Tačan oblik je kao tačan zvuk.“

Crtati tupo, dugo, a pre svega se što više mučiti, nikada ne biti zadovoljan – crtati sve dok se ne izliže ili ne probije hartija, a da se pri tom ni u jednom trenutku ne dosegne umetnost crtanja. „Ko se muči“, kaže Pol Gogen Eženu Tardiju 1895, „taj se znoji, taj smrdi; smrdi na plitkoću i nemoć“. Sve što bi se na bilo koji način približilo onome što se smatra umetnošću crteža optuživano je za „ilustrativnost“. „Na akademiji treba da naučite da slikate, a kreirajte kada je završite!“, govorili su nam iz dana u dan. I mnogi su, zaista, sledeći savet svojih profesora, naučili sjajno da slikaju samo što kasnije sa tom svojom veštinom nisu imali šta da kažu. Umesto da kod nas otkriju posebnost i unutrašnje svetove, kojih u to vreme ni sami nismo sasvim svesni, profesori su nas učili nekakvoj nepostojećoj sveopštoj slikarskoj veštini, koja je, da bi stvar bila još tragičnija, poticala samo iz jedne umetničke porodice u koju svi, kao u Prokrustovu postelju, nisu mogli da legnu, a koja je ustvari bila mala balkanska filijala pariske škole između dva rata. Slikarska veština treba, naime, da prati unutrašnji svet umetnika, da ga sledi i da se uporedo s njim razvija od početnog mucanja, do lepog i skladnog govora razumljivog svima. Svaki slikar treba da se trudi još u mladosti da pronade put do svog sopstvenog srca, jezika i tehnike kojima će najbolje izraziti ono što oseća.

U to vreme, postojalo je i veoma rašireno mišljenje da akademija uništava talente. Upoznavši je iznutra i shvativši njen duh, kazao sam sebi: Ako ovakva akademija može da me uništi – zaslužujem da budem uništen; neće biti nikakva šteta! Pa ipak, neki od mladih studenata neobuzdane darovitosti, u svojim blokovima krili su male revolucije; na časovima bi crtali ono što se od njih zahtevalo radi ocene, i to bi obavili za veoma kratko vreme, dok bi ostatak dana pravili crteže onako kako su ih učili Holbajn, ili Direr. Dolazilo je i do otvorenih pobuna koje profesori nisu mogli da uguše i sami već zastrašeni nadolazećom umetnošću užasa koja se rađala u njihovim klasama i koja je pretila da ih pretvori u muzej voštanih figura. Studenti starijih godina, kasnije velika imena pariske škole morbidnog nadrealizma (Dado, Tošković, Arsić), dovlačili su u svoju klasu mrtve životinje koje su se danima raspadale pred njihovim platnima i blokovima, šireći po čitavoj zgradi slatkasto otužni vonj truljenja. Niko se nije usuđivao da zaviri u njihovu klasu gde su se rađali stravični prizori i fantazmagorične slike pune pretnje i užasa. Kao da čitam stranice Đorđa Vazarija iz *Života Leonarda da Vinčija, slikara i vajara firentinskog*, gde se opisuje kako je stari majstor oslikavao štit za jednog naručioca: „...Leonardo poče da razmišlja šta bi se moglo naslikati što bi zaplašilo napadača vlasnika ovog štita i izazvalo isti

utisak kao nekada glava Meduze. Zbog toga je Leonardo dovukao u svoju sobu, u koju je samo on ulazio, guštere, zelembaće, zrikavce, zmije, leptire, skakavce, slepe miševе i druge čudne vrste sličnih životinja; iz tog različito spojenog mnoštva stvorio je jedno strašno i užasno čudovište, čiji je dah bio otrovan i ispunjavao vazduh vatrom; naslikao ga je kako izlazi iz mračnog i razbijenog kamena, duvajući otrov iz otvorenih čeljusti, plamen iz očiju, a dim iz nosa, i izgradio ga je tako izvanredno da je izgledalo zaista stravično i užasno; Leonardo se mnogo mučio dok je radio ovo delo, jer je kužni smrad mrtvih životinja bio strašan, ali ga je on podnosio zbog velike ljubavi koju je gajio prema umetnosti.“

Kao da su ovi mladi daroviti ljudi i sami oslikavali štit koji će ih odbraniti i zaštititi od svevladajućeg zvaničnog optimizma „najsrećnijeg sveta među svetovima“ u kome smo živeli.

Srećom, polutamna biblioteka akademije, sa dugim stolovima zastrtim zelenom čojom, bila je bogata svim mogućim knjigama reprodukcija preostalih još od pre rata. U nju su, takođe, stizali, doduše sa velikim zakašnjenjem, i neki od vodećih evropskih likovnih časopisa tog vremena, kao što su *L'oeil*, *Grafis* ili *Gebaus Graphik* kroz čije smo stranice, na divnoj skupoj hartiji, virili iz našeg sirotišta u raskoš i obilje velikog šarenog izloga Evrope. Mogu mirno da kažem da sam o slikarstvu naučio više u toj biblioteci nego od svih profesora zajedno. Ulazeći jedne godine u klasu Venecijanske akademije, setio sam se sa tugom naših sirotih klasa u kojima je, čini se, sve bilo mrtvo, i modeli i hartija, i naša maštovitost na patosu prekrivenom prahom razmravljenog ugljena za crtanje. Već na prvoj godini, venecijanski studenti su slikali i crtali svim što bi im se našlo pod rukom, a da bi stimulisao njihovu maštu i otvorio vrata slobode i izražavanja, njihov profesor, tada čuveni povratnik iz američkog slikarstva, Emilio Vedova, dovodio im je u klasu jednog pravog umobolnika s klinike, koji je svojim izgledom podsećao na obrijane figure Hijeronimusa Boša, da slika pokraj njih i da ih oslobodi straha od *nesvesnog*. Pa ipak, iz stroge škole prosečnosti beogradske Akademije, iz njenih stega i uskogrudnosti, straha od slobode i od duhovnosti, izašli su mnogi mladi umetnici koji su kasnije osvojili Evropu i svet, baš kao što je iz istočnoevropskih, totalitarnih režima, u vreme njihovog najvećeg mraka, veliki talas romana i romanopisaca osvojio svetsku literaturu. Taj val je presahnuo istog časa kada je srušen Berlinski zid – glave su omekšale jer se sa njima više nije morao probijati beton.





„Mom starom poznaniku slikaru, bilo je veoma neprijatno kada sam ga, petnaest godina kasnije, zatekao kako šeta svog psa po Kalemegdanu. Pas je, inače, bio veoma lep primerak nemačkog ovčara. Njuškao me je sa nepoverenjem, osećajući da znam izvesne stvari o njegovom gospodaru. I gospodar je znao da ih znam.

Bila su to zaista pasja vremena, kada je izlog Američke čitaonice bio jedini vedar prizor u čitavom Beogradu. Odlazili smo do njega da gledamo jedinu okićenu jelku u gradu, veštački sneg i mali električni voz koji je pravio krugove kroz slatki američki gradić izgubljen među brdima poklona sa ružičastim mašnjama. Na fotografijama su goreli kamini – Sider Veli, država Juta. Izlog je čuvao brkati milicioner pod šlemom.

Tih godina smo stizali bog te pita odakle, da učimo slikarstvo. Pozirali su nam slični bednici pa su zbog toga slike ispadale veoma sumorno, što je kasnije lepo kršteno „beogradskom morbidnom školom“.

Pripadali smo generaciji hladnog rata, pa smo zbog toga upotrebljavali uglavnom hladne boje. Majstor, kod kojeg smo, kao jedan od predmeta, učili zidno slikarstvo, pripadao je ratnoj generaciji pa su mu slike bile vedre.

Izgleda da nam je na izvestan način zavidio na tome što smo bili mršavi, gladni ili zaljubljeni u slikarstvo kao i on nekada davno, pre rata, u Parizu. S vremena na vreme, ušao bi u svoju majstorsku radionicu, seo u ugao i posmatrao nas kako divljamo po platnima, slikajući izjedene zidove, polomljene dečije lutke ili jednostavno – Ništa, napravljeno od pocepanih vreća Alberta Burija i katrana. Bilo je očigledno da se naše slike nemo bore sa Majstorovim sletskim kompozicijama i da on, koji je znao što je slikarstvo, potajno navija za nas, mada nam to nikada javno nije priznao. Samo bi ponekad, kao sasvim slučajno, zaboravljao neotvoreno paklo cigareta *diplomat* na koje bi smo se bacili čim bi smo mu ugledali leđa.

Pošto su ga se njegovi vršnjaci slikari plašili, jer je bio na visokom političkom položaju, dospeo je do toga da se druži isključivo sa svojim vučjakom koji se zvao Hektor. Taj pas se nije razumevao u slikarstvo, pa je zbog toga pred naslikanim partizanima svoga gazde veselo mahao repom. Ogrnut šinjelom, s lulom u zubima, mrk i stalno zamišljen, Majstor je šetao po šumi oko ateljea na Senjaku razgovarajući sa svojim psom. (Za svaki državni praznik ili neku slavnu godišnjicu kakve bitke, snimali su ga za *Žurnal* pa bi tom prilikom dovlačili iz Filmskog grada u njegovu majstorsku radionicu velika far kolica na gumenim točkovima koja su bila veoma teška. Jedne godine neko se doseti da se, pošto ga već toliko često snimaju, ne treba više mučiti pa su kolica ostavili u ateljeu. Naša jedina mladalačka igra, u to vreme, sastojala se u tome da se jedni popnu na ta kolica, a da ih drugi svom snagom guraju s kraja na kraj studija po glatkom parketu. Kada je Majstor izašao iz zvanične mode, zaboravili su far kolica koja se, verovatno, i dan danji nalaze tamo gde su ih ostavili). Nakon šetnje, iznosio je veliku zdelu mleka u koju je bio udrobljen beli hleb za psa, a zatim se vraćao u uzvišenu tišinu svoje radionice.

I tada bi, moj stari poznanik s početka priče, počinjao da se otima sa psom oko zdele. Bila su to pasja vremena hladnog rata, kada nije bilo dovoljno mleka ni za pse a kamoli za studente slikarstva. Sećam se, jeo je držeći otetu činiju među kolenima, dok je pas cvileo po travnjaku. Bio je kralj podzemnog slikarstva kome nije ništa bilo dovoljno sveto. Smejao se i gutao praveći viceve o psima koji imaju mnogo bolju hranu od njega. Prezirao je pse uticajnih majstora, „oficirsko slikarstvo“, kako je nazivao delo svog profesora, prijeme, muzeje, odlikovanja i nagrade, sve – i jeo je pseći ručak samo zbog toga da izdrži i sve ih pobedi jednoga dana. Tada je verovao da su u slikarstvu moguće pobede, da je moguće doći do ugleda a ostati vitak i nepotkupljiv, svedok bez ijednog načinjenog kompromisa. Čekao je svoje vreme otimajući hranu Majstorovom psu, i ono je stiglo – to vreme, kao što uvek stigne kada se tako snažno želi; iz mode su izašle zastave i partizani, a u nju su ušli pacovi i trkači olovnih nogu bez glava.

I gle, čim je pobedio zastave i uzdignute stisnute pesnice, (*A sad, kad im treba, do sunca i neba, mi čvrsto stiskamo pest... Ko drukčije kaže, taj kleveće i laže, osjetit' našu će pest.*) počeo je da se ponaša isto onako samozadovoljno, isto onako netrpeljivo, kao i oni pre njega, možda čak i gore. Privezao je za povodac svoje pse i čvrsto zagrizao kamiš muzejske lule.

Pomilovah vučjaka po glavi i upitah kako se zove.

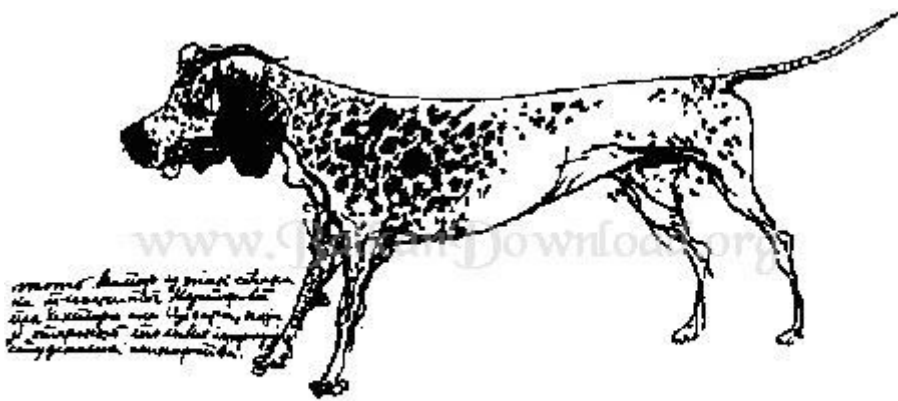
'Hektor', reče njegov gospodar.

Stajali smo na kalemegdanskoj stazi i ličili šetačima na dva stara poznanika koji čavrljaju o psima. Niko nije primećivao kako nam se iz potkresanog šiblja cereka godina 1956 – ono prokleta pasje vreme.

'Čime ga hraniš?', upitah. 'Mlekom i belim hlebom?'

'Džigericom...!', procedi on i odvuče svog psa niz glavnu aleju, prema Pobedniku."

(1971)



HEKTOR ILI CEZAR? (1971)



Profesor Nedeljko Gvozdenović (1902-1988), član Srpske akademije nauka i umetnosti, mršav čovek uskog produhovljenog lica zategnute kože, na kome nije bilo ni trunke suvišnog mesa, nosio je uvek sivi borsalino šešir na nešto dužoj, potpuno beloj kosi koja mu je padala na pomalo iskrzani ovratnik predratnog „barberija“. Ulazeći jednom nedeljno u klasu u kojoj smo slikali, skidao je ceremonijalno šešir pozdravljajući nas i prolazio pokraj štafelaja sa našim platnima, veoma malo govoreći, tek rečenicu, dve. Kada bih sabrao korekture za sve godine koje sam proveo u njegovoj klasi, mislim da ne bi zauzele više od dve, tri ispisane stranice teksta. Počeli smo da se družimo i da razgovaramo satima tek kada sam završio studije; do tada bi se to smatralo nepristojnim. Delikatan čovek, besprekorne, gotovo diplomatske elegancije, savršenog ponašanja i velike istančenosti u ophođenju, profesor Gvozdenović nosio je nadimak Markiz koji mu je savršeno pristajao i niko ga, u njegovom odsustvu, nije drugačije ni nazivao u razgovorima.

Pišući monografiju o profesoru Gvozdenoviću, istoričar umetnosti Nikola Kusovac, pominje njegovo osamljeničko starmalo detinjstvo u rodnom Mostaru, prerano sazrevanje i nepristajanje ni na kakvu zavisnost od drugih, zbog čega ostaje „samo davalac i darodavac“.

„Zapravo takvo držanje i životni stav – piše Kusovac 1987. – dozvolili su mu da uvek bude na drugoj strani ulice, uz lak klimoglav i jedva primetno dizanje šešira umesto našeg poznatog drmusanja ruke ili, sačuvaj bože, balkanskog padanja u zagrljaj i celivanja“.

Njegove oči, kada bi se zagledao u neku sliku, činilo se, dobijale bi lasersku prodornost iza starinskih naočara okruglog rama optočenog srebrom. Zastao bi ispred platna i samo promrmljao „ova siva vam je pomalo sumnjiva...“ a zatim prišao drugom studentu i upozorio ga da je žuta boja slična trianglu u simfonijskom orkestru i da je treba upotrebljavati veoma obazrivo. Više od svega nije podnosio velike površine ultramarina na slici. Još uvek kruži legenda, koju je zapisao

sjajni poznavalac Gvozdenovićevog slikarstva Stevan Stanić, o tome kako se Markiz vratio već narednog dana u Beograd posle otvaranja velike retrospektivne izložbe u dubrovačkoj Umetničkoj galeriji, velelepnom zdanju predratnog brodovlasnika Banjca iznad hotela *Excelsior*. „Znate, izložba je sjajno postavljena i govorili su vrlo lepo o meni – pričao je posle – ali kada su me posle svečane večere odveli u hotel na spavanje, nisam ni slutio šta me ujutro čeka! Neću da kažem, soba je bila više nego udobna i usluga odlična, ali kada sam ustao i otvorio šalone, imao sam šta i da vidim – tolika količina ultramarina, pravi užas! I povrh svega, po tom ultramarinu plovile su nekakve jedrilice, znate, one sa belim jedrima... Strašno! Pravi kič! Spakovao sam se i istog časa odjurio na aerodrom da uhvatim avion za Beograd”.

Markiz je, inače, prezirao letovanje kao malograđanski običaj koga se gnušao. Leti bi sedao u gradski autobus, čiji je broj linije ljubomorno skrivao, i odlazio na krajnju stanicu gde se nalazio jedan sto u skromnoj kafanskoj bašti. Pričao mi je mnogo puta o tome šta se vidi sa tog stola na periferiji grada. „Znate – govorio je sa žarom – tamo postoji jedan neobični zid od ispranog okera iza koga se pruža nekakvo polje engleske svetlozelene sa akcentima alizarin kraplaka, a čitav taj prizor presecaju vertikale bandera od tamne umbre. Čovek ne može naprosto da se otme i odvoji pogled od toga sklada”. Sedeo bi satima tamo i popio nekoliko gorčih kafa, možda i jedno pivo. Nije pio nijedno drugo piće sem piva i to najviše jednu bocu. „Ni manjeg putnika, ni većeg Evropejca!”, rekao je za njega Rastko Petrović.

Živeo je potpuno sam, fanatično posvećen slikarstvu i bio je prilično šokiran kad sam se oženio i dobio decu. „Ja vam se zaista divim – govorio je – kako, uopšte možete da slikate!”

Pozivao bi me veoma retko u svoj atelje na Studentskom trgu u kome je i živeo. I tada, posetilac ne bi video nijednu njegovu sliku. U monaški strogom, belom prostoru, sa najneophodnijim pokućstvom, među kojim se isticao samo muzički stub sa dva velika crna zvučnika, sva platna su bila okrenuta zidu a staklena paleta pokraj štafelaja pažljivo očišćena od boje.

Čini se da je duboko prezirao kupce svojih slika i da je uvek sumnjao da li su dostojni da ih poseduju. Pre nego što bi pristao da proda neko platno, budući kupac je morao da ga odvede u svoj stan da se lično uveri u kakvom će društvu visiti njegova slika. Jednom me je pozvao sav uzbuđen; posetio je kupce svoje slike tek pošto im je prodao, i video da se ona nalazi između „nekakvog goblena, molim Vas!” i slike jednog kolege kojeg nije podnosio i poštovao. Zahtevao je da mu je vrate

pa je čak nudio i dvostruko veći iznos od onoga koji je dobio za sliku. Bio je strog prema sebi i drugima i nepotkupljiv. Dešavalo se da ga njegovi stari kolekcionari pozovu na večeru jer je bio samac i zanimljiv sagovornik za stolom. Okrenut prema svojoj slici na zidu, staroj više decenija, on bi zamolio svog domaćina, vlasnika, da mu je pozajmi na nekoliko dana da bi doterao nešto na njoj. Ostajala bi kod njega mesecima, a kada bi je kolekcionar najzad dobio natrag bila bi toliko izmenjena da se gotovo nije mogla prepoznati.

Između dva susreta sa slikom, ona sama sazreva okrenuta zidu, može se reći da sazreva slikar i da je dopunjuje novim delićima iskustva i osećanja koje iščepirka negde iz svoje ličnosti, baš kad je mislio da više ništa ne poseduje sem ogromne praznine; može se reći, ali ostaje činjenica da slika i sama radi za svog čoveka, ukoliko on to zaslužuje.



**ANĐEO (1989)**

Gvozdenovićeve slike gube mnogo kada se nalaze na nekoj izložbi. Tek, povešane u sećanju, one počinju da rade u vama, sve dotle dok im se zauvek ne vratite. To nisu ljupka, vešta i upadljiva platna. To nisu palata na kojima se slikar razmeće svojim iskustvom. To su jednostavno činjenice o obliku, boji i izvesnim raspoloženjima koja vas opsedaju i

nagone da ih odgonetate, delić po delić. I kada raščlanite čitavu stvar, kada držite oba kraja lanca u svojim rukama, saznajete da iza svega ostaje misterija umetnika koji je otišao veoma daleko i veoma duboko, tamo gde se događaju stvari što menjaju svet.

Ono što pleni u svemu je osećanje da biste ih i vi sami mogli naslikati, jer vam se čini da je taj postupak veoma jednostavan. Nigde složenih lazura i igre skrivalice. Samo presna boja, negde opora, negde jedva naznačena, delovi nepokrivenog platna, linija koja prolazi sasvim ovlaš, kao da se sama traži; a zatim, sve to stavljeno u jedno kretanje koje se samo od sebe potire, praveći mir i jedan novi poredak.

I bez rama ove se slike ne bi rasule po prostoru. Ritam bi ih uvek držao na okupu, usmeravajući njihovo kretanje prema centru malog svemira; nekoj toploj oranž-mrlji ili belom kvadratu“.

(1970)



Ali čak i moj profesor, čije je istančano slikarstvo poteklo iz intimističke kuhinje Eduara Vijara, bio je prisiljen da u vreme posleratnog terora socijalističkog realizma privremeno napusti slikanje ušuškanih, prijatnih građanskim enterijera i da 1949. izloži sliku *Građevina* – fasadu zgrade pod skelama sa radnicima i velikom parolom, doduše, nečitkih slova. „Znate, mene su tu zanimale uglavnom svetle dijagonale na pozadini pečenog okera...“, govorio mi je, kao da se izvinjava, kada smo pričali o toj slici. „Ne možete ni da zamislite kakva su bila to vremena! U to doba, jedna moja koleginica i ja smo na jesenjoj izložbi Udruženja izložili dva pejzaža. Nekoliko dana kasnije susreli smo na Bulevaru, kod restorana *Madera*, grupu najviših funkcionera zaduženih za umetnost. Mislim da se to zvalo Agitprop ili tako nekako...’Lepo bogami! – kazala je preteći jedna žena među njima odevena u dugi crni kožni kaput (da joj ne pominjemo ime) – još malo, i vi ćete početi da slikate čak i cveće!’ U to vreme, znate, to je bila veoma opasna i teška optužba“.

„...Ono što me zapanjuje kad posmatram slike Velaskeza ili Brojgela, pa čak i izvesne komade Rubensa – govorio mi je profesor u jesen 1964. – jeste trenutak u kome prestaje da bude važno vreme. Znate, pored jedne Menine, Velaskez je naslikao mali buket cveća. Ako ga



pažljivo posmatrate, taj buket, mislim, dogodiće se čudo; ta zelena, koja nije nikakva zelena, već potpuno neutralna i zagonetna boja, učiniće da Velaskeza osetite kao srodnika, mada vas od njegove smrti deli više od trista godina. Neke partije Brojgela identične su Bonarovima pejzažima. Odakle to bratstvo koje ignoriše vreme?”

(1964)



Rođen u Mostaru 1902. godine, u uglednoj trgovačkoj porodici koja je u njegovom detinjstvu osiromašila, otišao je 1922, posle briljantno završene gimnazije, u Minhen gde nije bio primljen na Bavarsku visoku kraljevsku akademiju pošto komisija nije bila zadovoljan priloženim aktom dok je studija glave bila dobro prihvaćena. Upisao se, s toga, u privatnu školu nemačkog slikara Hansa Hofmana koju je pohađao dve pune godine. „Bio je sjajan čovek, veliki slikar i izvanredan pedagog...“, piše u jednom pismu Gvozdenović o Hofmanu.

S druge strane, Hofman je smatrao da je Gvozdenović „rođeni crtač“.

Sećajući se ovih minhenskih godina Markiz je naglašavao „da je kod ovog izvanrednog učitelja bila daleka i pomisao da vrši ma kakav uticaj na umetničku orijentaciju i opredeljenje svojih učenika. I taj princip, koji je bio ishodišna tačka i poslednji cilj njegove metode, taj princip sam primenjivao kad sam šesnaest godina docnije bio pozvan da budem profesor na Likovnoj akademiji u Beogradu, i u toku trideset i dve godine moje aktivnosti nastavnika, sprovodio s krajnjom konzekventnošću.“

Zvuči prilično neverovatno, ali zahvaljujući ovom pedagoškom načinu, koji je tačno definisao Gvozdenović, rođena je škola američkog modernog slikarstva. Hans Hofman je, tridesetih godina, napustio Minhen, prešao Okean i u Njujorku otvorio ponovo privatnu školu koja je stvorila najveća imena američkog slikarstva. Kroz nju su prošli rodonačelnik takozvanog „akcionog slikarstva“ Džekson Polok, Aršil Gorki, Mark Tobi, Vilijam de Kuning, Mark Rotko, Lujza Nevelson, Helen Frankentaler i mnoga druga, kasnije, velika imena. Hans Hofman je, izgleda, umeo da pronađe, otkrije i odneguje tako raznorodne umetničke ličnosti metodom koji je na beogradskoj Likovnoj akademiji



primenjivao profesor Gvozdenović.

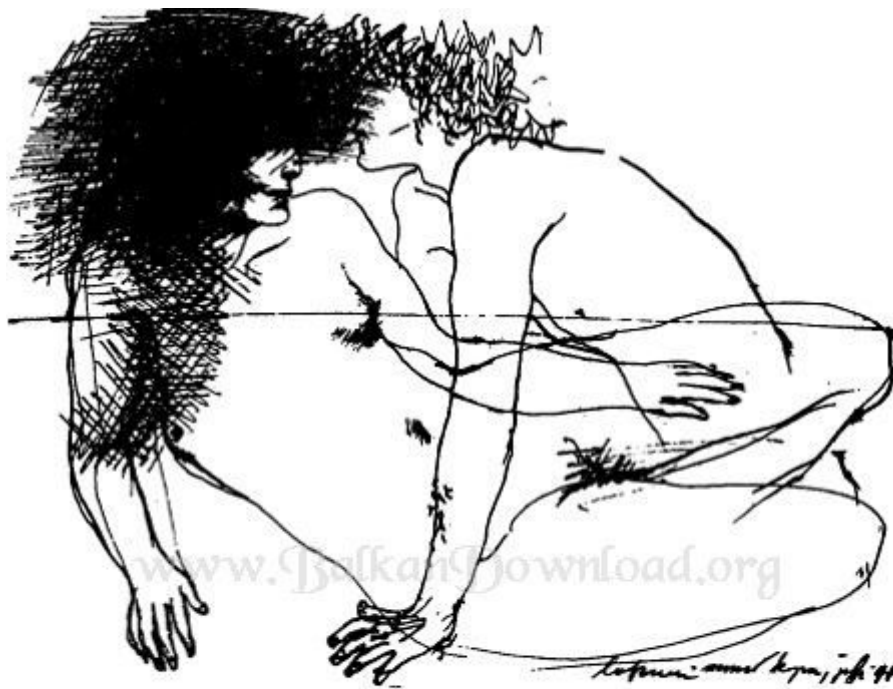
U mnogim američkim muzejima, i dan danas na ulazima u deo koji je posvećen umetnosti 20. veka, obično već na samom početku, stoje slike ovog nemačkog Jevrejina, emigranta. Video sam ih i u muzeju Moderne umetnosti u San Francisku i dodirnuo ih vrhovima prstiju; nisu mi se dopale široke pastuozne površine vrištećih čistih boja. ali ako je profesor Nedeljko Gvozdenović bio moj slikarski otac, onda mi je Hofman svakako deda a Polok i Vilijam de Kuning stričevi. Čovek ne bira svoju porodicu – on je dobija.



Na petoj godini akademije, 1961, poslao sam dva platna na konkurs za izložbu mladih jugoslovenskih slikara; jedan *Dubrovnik* gledan iz ptičije vizure, nalik na plan tog staroga grada, i sarajevsku *Katedralu*, koja je u svom duhu nosila nešto od katedrale u kojoj je Kafkin Jozef K. razgovarao u *Procesu* sa nevidljivim sagovornikom. Dogodilo se da sam dobio prvu nagradu i tako upoznao slikara Miću Popovića koji je bio predsednik žirija i kome sam se godinama iz daleka potajno divio. Nagrada je iznosila pet stotina dinara (za to vreme veliki novac) ali sam uspeo da je spiskam za jedno veče s izgadnelim drugarima. Bilo je to u februaru, kada je Beograd bio zavejan snegom, a godinu dana kasnije, u proleće, sve novine su objavile vest da Mića Popović počinje da snima svoj prvi film *Farovi i deca* i da bezuspešno već mesec dana traži glavnog glumca. U to vreme, u Jugoslaviji su se godišnje snimala najviše dva do tri igrana filma, pa je čitava ta stvar izazvala ogromnu pažnju javnosti. Tražio se, naime, dvadesetogodišnji mladić produhovljenog izgleda, svetlih očiju i smeđe kose, neurotičnog i plahovitog ponašanja po modi iz tog vremena (*Buntovnik bez razloga*), koji će u filmu krasti automobile, u to vreme retke u Beogradu, i zavoditi devojkice. Kroz probno snimanje prošlo je na desetine mladih pozorišnih glumaca ali im je nedostatak bio teatralni patetični način govora koji su tada negovala naša pozorišta. Tada se Mića Popović setio jednog izgadnelog mladog kolege kome je dodelio prvu nagradu za slikarstvo, to jest, mene, i pozvao me na probno snimanje, što sam naravno istog časa odbio; smatrao sam da me očekuje mnogo važnija glavna uloga u slikarstvu. Da se prihvatim toga posla ubedio me je Mićin pomoćnik, režiser Bora Drašković. Očekivao me je ogroman honorar kojim ću vratiti sve svoje dugove, ostati u Beogradu, iznajmiti atelje, kupiti platna i boje. Bora me je i pripremio za snimanje iskoristivši metod Elije Kazana iz *Aktor studija*, i nekim čudom dobio sam tu ulogu, što su objavile sve novine i magazini u zemlji pišući da je otkriven naš Džems Din. Mićina žena, Vera Božičković, koja je bila kostimograf u tom filmu, upozorila me je da se slučajno ne ugojim ni

kilogram što i inače nije bilo moguće jer se moj problem sastojao u tome da usled stalne izgladnelosti, ne smršam koji gram. Postao sam, dakle, nova zvezda jugoslovenskog filma ali još uvek bez ijednog dinara u džepu od honorara koji me je tek očekivao. Nisam čak ni potpisao ugovor. Nevolja je bila u tome što nisam umeo da vozim kola, pa su mi dodelili instruktora vožnje i najnoviji tip *mercedesa* direktora *Avala filma* Ratka Draževića. Već trećeg dana, uživajući se do poslednjeg daha u ulogu Žan Pol Belmonda, slupao sam taj skupoceni automobil na Avalskom putu, srećom bez ikakvih povreda.

Počeli smo snimanje. Na akademiji su mi po hodnicima dobacivali uvredljivo „Hej, glumac!“, što me je izbezumljivalo. Ipak bilo je to srećno proleće... Tašmajdanski park, gde se tada nalazio *Avala film*, noću je bio preplavljen tajanstvenim senkama i ljubavnim nagoveštajima; mirisao je na mladu travu, jorgovan i mlečnu put devojaka što su sanjale da dospeju na film. Čekajući snimanje, ležao sam na mlakoj prolećnoj zemlji i sanjario o Parizu o kome nam je svakog dana pričao Mića. Bio sam mlad, i gotovo slavan; novine su bile pune mojih fotografija. Sreću je kvario samo strah da ih slučajno ne vidi moj profesor Nedeljko Gvozdenović; prezirao je film i sigurno bi imao neprilika na Akademiji ako bi doznao da se njime bavim. „Kinoteka, to da! – govorio je. – Ali ovi novi filmovi, molim vas, pa to je užas! Sem kod Bergmana, Kurosava i Bunjuela, pitanje je da li je film uopšte umetnost?“ Kroz mene je teklo neko divno uzbuđenje koje je moguće doživeti, čini mi se, samo u Beogradu, u aprilu, i samo kada se imaju dvadeset i tri godine. Obožavali smo francuski novi talas, filmove koji su se tek pojavljivali u Parizu i koji će dospeti do nas sa zakašnjenjem od dve do tri godine. *Prošle godine u Marijenbadu* Alena Renea, *Do poslednjeg daha* Žan-Lika Godara, *Moderato kantabile* Pitera Bruka, *Ljubavnike* Luja Mala, *Četrsto udaraca* Fransoa Trifoa. Ko zna, maštao sam, Mića je čarobnjak, on može sve, možda ću se pomoću ovog filma i ja dočepati Pariza. Upoznao sam tako mnoge slavne i značajne ljude. Pozivali su me na večere i ponašali se prema meni sa poštovanjem kao prema budućoj filmskoj zvezdi koja je, usput, znala i mnogo o slikarstvu. Sva vrata su mi bila otvorena, a lepotice nikada bliže. Dobio sam desetku iz slikarstva za svoj diplomski rad. Postojala je samo jedna sitnica – nisam imao ni dinara u džepu i nisam imao gde da spavam pa sam prenoćište pronalazio kod prijatelja u studentskom gradu. Niko nije ni pomišljao da filmski starovi nemaju da plate čak ni burek, jogurt i cigarete. Srećom, glavni junak u *Farovima i deci*, prema scenariju, pušio je mnogo i neurotično, pa mi je producent svakog dana kupovao po tri pakla *morave*.



### LJUBAVNICI (1978)

Posle desetak dana snimanje, ideološka komisija Centralnog komiteta zabranila je film iz kojeg su svi izvukli novac sem mene. Bio je to prvi posleratni zabranjeni film u srpskoj kinematografiji, i može se slobodno reći da je od tada počeo moj tihi rat sa glupošću komunističke ideologije. Glavni junak, koga sam igrao, bio je, naime, sin nekog visokog rukovodioca i krao je kola tatinih partijskih drugova što je bilo nespojivo sa tadašnjim socijalističkim moralom. Ostao sam tako bez novca i slave u hodniku Akademije u Rajićevoj 10, sa desetak velikih platana za koje sam dobio desetku i bez novca za voznu kartu Beograd-Sarajevo, koje me je smešeci se očekivalo da mu se vratim. Nastupilo je leto, i iz Beograda su pbegli svi koje sam poznavao i od kojih bi mogao da pozajmim novac za kartu. Ne sećam se uopšte kako sam se vratio u svoj rodni grad, ali znam da sam bio očajan i bez ikakvih izgleda da ostanem u Beogradu, pa je odlazak u vojsku izgleda bio jedini izlaz. Biti vojnik – lep poziv za izvesno vreme. Tamo će me hraniti i oblačiti a imaću godinu dana da razmislim šta ću sa sobom.



U jesen 1962, vukao sam se u dugoj pokisloj koloni sličnih nesrećnika sredinom ceste koja prolazi kroz grad Vinkovce. Ličili smo na blatnjavu kišnu glistu. U dlan desne ruke bolno mi se usecala metalna ručka teškog drvenog vojničkog sanduka propisno sivomaslinaste boje, svejedno što sam je obmotao džepnom maramicom. Sa trotoara nas je sažaljivo posmatrao špalir žitelja ovog ravničarskog grada; po ko zna koji put, stizala je nova smena regruta koja će provesti godinu ili dve u po zlu čuvenom vinkovačkom kažnjeničkom puku. Svako od nas nosio je u džepu zapečaćenu crvenu kovertu u kojoj je, poput neopozive presude, bila njegova karakteristika. Taj koverat se ni po koju cenu nije smeo otvoriti. Kasnije sam doznao šta je pisalo u mojoj: „Sitnoburžoaski dekadent, egzistencijalist, antikomunista koji širi zapadnjačke ideje među mladima, sluša džez u američkom konzulatu u Sarajevu...” – u to vreme, dovoljno razloga i za robiju a ne smo za boravak u puku u koji su i vojnici i oficiri slani po kazni. Svako od oficira imao je po čin, dva manje ili zbog ubistva iz nehata ili što je povredio nekog od svojih potčinjenih. Vojnici su stizali, uglavnom, i ne posetivši svoje porodice, ravno sa robije na koju su dospeli zbog pokušaja bekstva preko granice, izbegavanja vojne obaveze, različitih prekršaja, a jedan, čak i zbog pljačke banke. Najviše je bilo mladih Šiptara koji su pokušavali da prebegnu u Albaniju i bili uhvaćeni na visovima Komova i Prokletija. Nisu se družili ni sa kim. U vreme toplih, letnji noći potonuli bi u more trava, pušili i u pola glasa, uz dugovratu tamburu, pevali svoje prastare junačke pesme, sanjajući slobodu. (*Haj, krizi puška...*). Vođa im se zvao Hoti Gaši.

U ovom gradu, poznatom kao veliko železničko čvorište, u čijoj je blizini Agata Kristi smestila radnju svog romana *Ubistvo u Orijent Ekspresu*, na nekadašnjem Vašarištu, nalazila se ruinirana austrougarska kasarna, avetinjska građevina okružena poligonima na kojima su stajale prave sprave za mučenje; prepreke za preskakanje, šančevi puni vode i polja bodljikavih žica ispod kojih smo morali da se provlačimo.

Očigledno, trebalo nas je primerno kazniti i prevaspitati, tako da nam više nikada u životu ne padne na pamet da tražimo neki bolji svet od ovog, „najboljeg od svih svetova“, u kome smo živeli.

Kao neprikosnoveni gospodar života i smrti, pukom je vladao izvesni pukovnik Miljković, stari partizan, rodom sa Korduna. Kad bi, ogrnut šinjelom, oponašajući čuvenu statuu Antuna Augustinčića, koji je tako izvajao Tita, šetao kroz garnizon u teškim čizama sa flobericom u ruci (voleo je da ubija sve što je letelo), i vojnici i oficiri bezglavo su bežali bacajući se čak i u jendeke, samo da se ne sretnu sa njegovim mračnim pogledom ispod gustih veđa. Nisam ni sanjao, da ovaj, za mene najmoćniji čovek u čitavoj zemlji, budno motri na moje ponašanje, očekujući da ću uskoro napraviti pobunu sličnu onoj na krstarici *Aurora*. Upadao je za vreme ručka u konjušnicu, pretvorenu u menzu, i išao pravo za moj sto da me pita kako mi se dopada hrana, a pošto bih skočio od trpeze, porušivši nekoliko tanjira u silnoj revnosti, i odgovarao da ništa ukusnije nisam jeo u životu a bila je u pitanju slepljena gužva crvljivih makarona. „Ne preteruj, vojniče!“, procedio bi kroz zube i izlazio razočaran iz konjušnice poput pokretnog spomenika.

Očigledno, želeli su da nas slome i unište. Moj drug, Miro, bivši robijaš, zaista je i pokušao samoubistvo ali su ga u poslednjem času spasili. Vojnik Ivan Kuštrim, Slovenac, koji je spavao na krevetu iznad mene, spasio se vinkovačkog garnizona tako što je podmetnuo prst pod, kao sečivo, oštar zatvarač trocevnog topa *hispano*. Video sam dva odsečena prsta, i njegovu šaku iz koje je šikljala krv, posle čega je oslobođen služenja vojske u ovom ukletom puku.

Ukopavali smo potpuno besmisleno protivavionske topove zvane *flakovi* u blatnjavu zemlju, da bi potom morali da zatrpamo te rupe, smrzavali se po spačvanskim hrastovim šumama i na sleđenom opalom lišću, stajali kao kiridžijski konji satima na kiši koja je beskrajno lila i slušali časove moralno-političkog vaspitanje (MPV) dok su oficiri bili zaštićeni nepromočivim kabanicama. Kada bismo se vraćali sa „zanimanja“, kako se zvala ta vrsta obuke, oficir bi iznenada komandovao „Atomski udar, s leva!“ na što smo morali da se bacimo ničice na desnu stranu, obično u prava plitka jezera ledene vode i blata, da bismo se, navodno, naučili kako da se zaštitimo od atomske eksplozije. Posle toga bi kapetan Stjepan Kružljak, prava švejkovska figura, zadrigao i utegnut u remene, uzviknuo: „Hajde, pjesma!“, pa bismo mi, poput hora robova iz *Aide*, zatulili: „U tunelu, u sred mraka sija zvijezda petokraka...“ Oficiri su bili toliko užireni i ugojeni da nisu bili u stanju da pretrče ni sto metara na nesrazmerno tankim iks nogama.

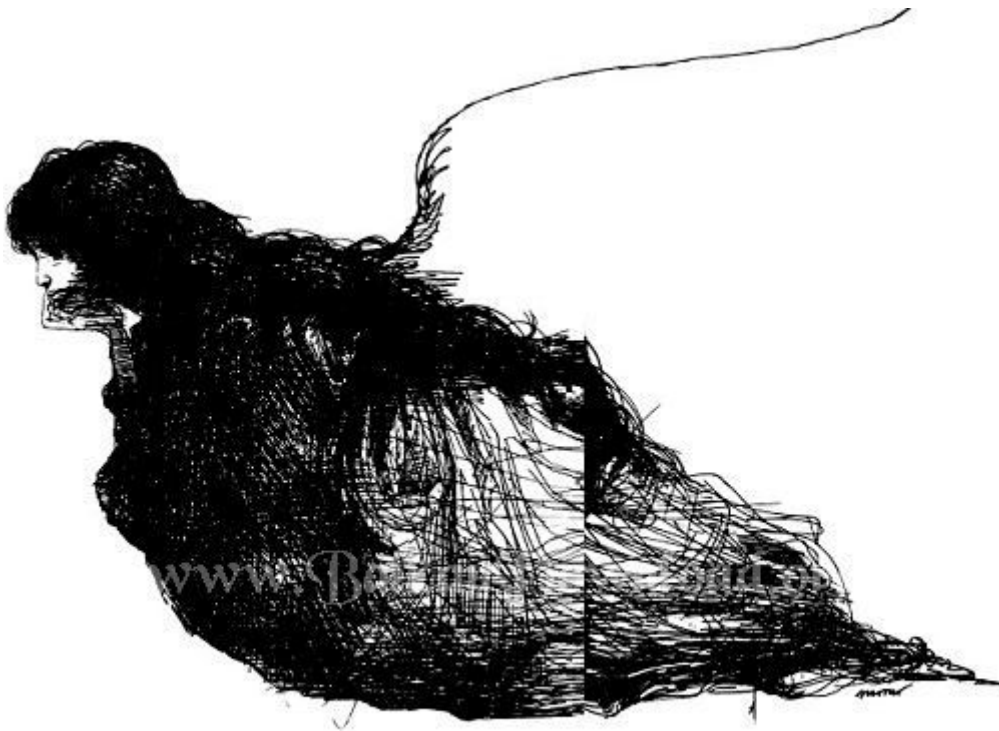
Od spavanje nije bilo ništa jer smo, posle toga, morali da peremo blatnjave šinjele i čistimo oružje. Iznurivali su me besanicom jer sam po celu noć morao da budem požarni ili da čuvam stražu. Izgledao sam veoma živopisno u predugom, mestimično nagorenom šinjelu, sa pocepanim vunenim rukavicama bez prstiju i u za dva broja većim cokulama, sa malom kapom, jer nisu mogli da pronađu veći broj za moju neuobičajeno veliku glavu. Ipak, posle izvesnog vremena mazohistički sam se navikao na taj dril. Stojeći u stroju, uživao sam u tome što se ni po čemu ne razlikujem od ostalih. Spolja gledano, moja navodna posebnost i izuzetnost, bile su netragom izbrisane. Odeven kao i ostali, u džepovima sam imao potpuno iste stvari (češalj, ogledalce), a u kapi iglu sa smotuljkom konca za slučaj da mi se odšije neko dugme. Jedino što me je razlikovalo od ostalih bili su *Zapisci Maltea Lauridsa Briggea* u džepu. A, ipak, bio sam različit. Za mene, najidealniji položaj u životu.

Usput, naučio sam da pucam iz svih vrsta oružja, od pištolja, puške, automata, preko minobacača, sve do protivavionskog topa od dvadeset milimetara, kao i da bacam bombe, što me je veoma zabavljalo, jer sam kao metu, obično zamišljao pukovnika Miljkovića. Stekao sam i veštinu refleksnog zaklanjanja, što mi je veoma pomoglo u poslednjem ratu.

Kao kažnjenici imali smo pravo da veoma retko izlazimo u grad, pun uzbudljivih palanačkih punačkih dama iz višeg društva, koje su znale da robijam u garnizonu njihovog grada i koje su, preko predsednika opštine, uspevale da me povremeno izvuku iz mog pakla i pozovu na bogate ručkove posle kojih se pilo mutno i kiselkasto ravničarsko vino. Osećao sam se neobično u tim građanskim zašuškanim salonima, čiji su zidovi bili obloženi od patosa do tavanice knjigama, gde su se jele velike šnice u teškim mirišljivim sosovima i gde je bilo umetničkih slika. Uz to, nekih noći smo se zajedno sa lepim domaćicama, kupali goli u mlakoj mirnoj vodi reke Bosut koja kao i da nije tekla.

Budući da amatersko pozorište u Vinkovcima nije imalo scenografa ni kostimografa a da je moja mala, početna slava stigla do ovog grada, ove dame su uredile da budem scenograf u predstavi Judžina O'Nila *Čežnja pod brijestovima*, i da dobijem pravo da se odmaram u sobi za gostujuće umetnike, zatrpane pozorišnim rekvizitima, velikim ogledalima i krinolinama koje su visile sa tavanice. Tamo je bilo toplo i bezbedno, a znale su i svraćati glumačke amaterke, bankovne činovnice i srednjoškolke koje su na predstavama izgovarale rečenice slične onoj „Gospodine grofe, ustanite, očekuje vas veliki dan!“. U vreme svinjokolja, pozorište nije održavalo predstave, a u salonu su se jeli topli

čvarci, krvavice, kobasice i štrudle s makom. Iz Osijeka je dolazio gostujući režiser, maestro Mešeg (zaboravio sam mu, nažalost, ime) po kog su na železničku stanicu slate sanke, a on stizao utopljen u nekoliko pledova, oslovljavajući me sa kolega, što mi je veoma laskalo. Prisustvovao sam i prvim Čitalačkim probama na kojima je maestro Mešeg učio buduće protagoniste O'Nilove drame kako se izgovaraju njihova imena: „John – izgovara se Džon. Claire – čita se Kler... 'Ulazi vidno uzbuđen' se ne izgovara – to je samo didaskalija.“



**ANDEO (1993)**

Iznenaden mojom popularnošću u najvišim vinkovačkim krugovima, pukovnik Miljković je, raspitujući se, saznao da sam akademski slikar i da me može bolje iskoristiti nego da kopam rovove i metem lišće po kasarnskom krugu. To mu je bilo naročito jasno onih dana kada su privlačne vinkovačke madam Bovari stigle u grupi da me poseti i donesu pomorandže i boce vina u kasarnski zatvor u kome sam boravio zbog toga što sam se jedne noći vratio u garnizon u prilično nacvrčanom stanju u dva fijakera. U jednom sam bio ja sa nekim Ciganinom violinistom, a u drugom se vozila moja „titovka“ sa petokrakom.

I tako, po ko zna koji put, ponovo me je spasao moj slikarski zanat. Pukovnik, koji je najzad shvatio da nismo loši momci, pročitao nam je



karakteristike i rekao nam da se ne vraćamo u Sarajevo jer nam u tom gradu neko, očigledno, radi o glavi. Dobio sam veliku prostoriju u kasarni, kupili su mi platna i boje, a imao sam i peć zvanu „bubnjara“ kao i jednog vojnika, Šiptara, koji je održavao vatru i bio mi neka vrsta asistenta i posilnog. Morao sam zauzvrat, da naslikam nekoliko stotina metara partizanske kolone koja je teturala preko zidova bioskopske sale. Setih se tada reči čestitog Ismeta Mujezinovića koji je morao da naslika na hiljade dugmadi na partizanskim uniformama. Mislim da sam ga gotovo dostigao u njihovom broju, ali sam u boje stavljao tačno toliko sikativa (sredstvo za brzo sušenje), da to grandiozno likovno delo, pred kojim su svi oficiri bili zadivljeni, ispuca i oljušti se kada napustim vinkovački garnizon kao što se stvarno i dogodilo. Ako je proslavljeni socrealistički slikar, Đorđe Andrejević Kun ikada imao likovne naslednike, onda mogu mirno da kažem da sam to bio ja u kažnjeničkom vinkovačkom puku. Slikao bih kao ne znam ko, samo da spasem živu glavu. Na mojoj velikoj slici partizani su posrtali pridržavajući ranjene drugove, pod očiglednim uticajem Piva Karamatijevića, poštapajući se puškama pogleda uprtih u daljinu gde je svitala zora srećne budućnosti. Slikao sam veoma brzo, tako da mi je ostajalo dovoljno vremena za rad na prvom romanu od koga sam mnogo očekivao. Vrata ateljea, po strogim propisima, nisu smela nikad da se zaključavaju tako da je rukopis uvek bio spreman da se gurne pod svežnjeve *Borbe* čim, naravno, bez kucanja, upadne neko od oficira. I pored velike privilegije, koju mi je dao pukovnik Miljković i dalje sam bio sumnjiv majoru bezbednosti koji me je neprestano špijunirao, upadao u radionicu i njuškao po stvarima. Bio je to sitan, mršav, pročelavi špiclov sa očima koje kao da su plivale na zejtinu, čija je jedina želja bila da me vrati tamo gde pripadam – u blato. Dva puta je uspeo, krijući od pukovnika, da me vrati na kopanje rovova i podmazivanje teških *dodževa* koje su, ko zna zbog čega, zvali „Džemsovima – Afrikancima“. Neka užasno smrdljiva tovatna mast morala se golim dlanom nanositi na zupčanike i osovine, sve to ležeći na vlažnoj zemlji. Bilo je tu i prikolica, tenkova i haubica – jedna moćna vojna mašinerija, za koju smo svi znali da se nikada neće moći da pokrene, kao i nepobediva Armija, koja se bedno raspala u prvom ratu koji joj se ukazao kao prilika da pokaže svoju ubitačnu snagu. Majoru sam se osvetio na taj način što sam mu godinama posle odsluženja vojnog roka, slao na adresu garnizona razglednice iz raznih zemlja u kojima bih se zatekao sa tajanstvenim šiframa: „Tovarite pomorandže u burad. Braća Karamazovi.“ ili „Tetka je dobro stigla. Ujaci.“, zbog čega je

pretpostavljam, imao prilično problema.

Ipak, Pukovnik me je vratio u atelje i dao mi novu narudžbinu. Kasarna je nosila ime Đure Salaja i trebalo je da napravim njegov portret u prirodnoj veličini. Ni dan danas ne znam ko je bio Đuro Salaj, i čime je zadužio čovečanstvo, ali po liku, dežmekastog činovnika, u sivom odelu na kome su se na grudima nalazile na desetine rozeta odlikovanja, mogao sam da zaključim da je neki veoma važan i visok partijski funkcioner pa sam mu desnu ruku položio na debelu knjigu ukoričenu u crno na kojoj je pisalo *Kapital* Karla Marksa, što se veoma dopalo Pukovniku. Ako se ičega plašim u životu, to je da neko jednog dana ne pronađe to moje delo i ne objavi njegovu reprodukciju u nekim novinama. Ali, na sreću, država se raspala, i za to, nema mnogo izgleda.

Bližio se kraj mom boravku u vinkovačkom garnizonu a ja još nisam završio svoj prvi roman. Trava oko kasarne bila je visoka, požutela, suva i nepokošena, vojnici su se presvlačili u civilna odela i odlazili kućama u grupama. Pročitao sam ponovo *Rat i mir*, *Crveno i crno* i sve Čehovljeve priče. Zimi kad bih se dočepao mesta u vojničkoj berbernici pokraj peći ili preko doktora – stažiste, takođe kažnjenika, dobio dva dana poštete u garnizonskoj ambulanti, bio sam kao u raju. I danas mi se čini da nikada nisam bio srećan kao tada. Niko me nije voleo, i nikome nisam bio potreban. Bio sam na okupu, dovoljan sam sebi. Toliko sam se navikao na život u garnizonu da bodljikavu žicu oko njega nisam smatrao preprekom koja mi ne dozvoljava da izađem napolje, već više ogradom koja je one iz spoljnog sveta sprečavala da dođu k meni. Straža na ulazu pretvorila se, tako, u moju ličnu poslugu. Nije mi se odlazilo iz vojske jer još nisam završio roman a napolju me nije čekalo ništa prijatno. Ovde su me bar odevali i kako-tako hranili, imao sam atelje u kojem sam mogao da slikam i pišem, i niko me više nije uznemiravao. Iza žice me je očekivao život sa kojim nisam smeo da se suočim. Život bez sredstava za život. Zamolio sam, stoga, Pukovnika da ostanem još dve nedelje posle roka, na šta mi je on priznao da sam jedini takav slučaj u čitavoj njegovoj vojničkoj karijeri.

Kazao mi je na rastanku, dok smo pili pivo i jeli kekse zvane napolitanke u kantini: „Momčilo, prolazićeš često ovuda vozom, sigurno u spavaćim kolima. Kad čuješ da uzvikuju Vinkovci, seti se da sam u ovim godinama još na poligonu sa vojskom...”

I zaista, uvek sam se budio i zurio kroz stakla vagon-lia, znajući da je moj Pukovnik negde napolju, u tami.

Najzad sam bio na slobodi, roman je bio završen. Bacio sam svoj drveni vojnički sanduk kroz prozor brzog voza u polje po kome su se

crveneli makovi.

Roman sam bacio godinu dana kasnije kad sam ponovo pročitao rukopis.



„(...) Kada razmišljam o slikarstvu pokolenja koje je stupilo na umetničku scenu početkom šezdesetih godina, ne mogu ni u kom slučaju zaobići kobnu ulogu, koju su u njegovom artistskom vaspitanju i kasnijem oblikovanju odigrale reprodukcije. Najpre, one iz *Apolla*. umanjene na veličinu poštanskih marki, mutne i nejasne, uz to, obično bez boje, a zatim one iz knjiga i monografija, sve do onih najvećih, mnogo vernijih originalima, koje su bile namenjene uramljivanju i ukrašavanju stanova.(...)

(...) Ovde je sve moguće! Umetničko vaspitanje je, uglavnom, stihijno i potpuno nepredvidljivo, od generacije do generacije; ono u mnogome zavisi od istorijskog trenutka u kome živimo i s tim u vezi, naravno, i od politike, koja nas, hteli ne hteli, na izvestan način, ipak, određuje svakodnevnom, jednoličnom torturom. Zar nisu naši najbolji slikari školovani između dva rata po Evropi (dakle ljudi koji su do u tančine poznavali i negovali evropsko slikarstvo) neposredno posle rata, pa sve do razlaza sa Sovjetskim Savezom (1948) zaboravili na pouke Lota i Kandinskog i prepustili se (dobrovoljno ili pod prisilom, svejedno) azijskoj varijanti socijalističkog realizma? Zar nisu naši najčuveniji estetičari i istoričari umetnosti, oni isti koji su pre rata objavljivali veoma dobre knjige o nemačkom ekspresionizmu, nadrealizmu, Pikasu, francuskoj modernoj umetnosti i ostalom, posle rata počeli horski da napadaju svoje dojučerašnje uzore, utrkujući se udvorički u neumerenom hvaljenju slikarstva koje bi trebalo da bude kućna pomoćnica dnevne politike ili još lepše rečeno, da predstavlja „subjektivni odraz objektivne stvarnosti“ (Timofejev). Slikari kod nas, naime, ne prolaze prirodni put lekcija iz istorije umetnosti od pećinskog slikarstva do enformela, na primer; u zavisnosti od toga kome je zemlja trenutno naklonjena oni će u svom obrazovanju zaobići hrišćansko slikarstvo Srednjeg veka, za koje će im se govoriti da je „najmračniji period u istoriji čovečanstva, za račun socijalne umetnosti, za koju će se, opet, tvrditi da je odigrala značajnu ulogu u prepородu modernog sveta.

*Pietu iz Avinjona* (koja će biti samo ovlaš spomenuta) potisnuće, tako, Kurbeovi *Tucači kamena*, Rjepinovi *Burlaci sa Volge* ili rudari Franca Mazarela... Dvadeset godina posle rata, art-deko će se zaobilaziti kao grad u karantinu, i za njega će se uporno tvrditi da je puki malograđanski dekorativni kič, pa će mladi slikari iz tog vremena, otkriti (ako su još, uopšte, otkrili) Gustava Klimta, Egon Šilea i Alfonsa Muha, tek negde posle osamdesetih! Zbog čega? Zbog toga, verovatno, što je u vremenu njihovih studija, domaća umetnost bila opijena francuskom školom ostavši gluva za sve ostalo. U našim krajevima još uvek je najveća pogrda kada se za nečije slikarstvo kaže da ima secesionističke primese!

No, vratimo se reprodukcijama! Ukratko rečeno, one su navele na pogrešan put najmanje dvadesetak posleratnih generacija slikara školovanih u našoj zemlji koja je i suviše dugo bila nepoverljiva i zatvorena prema zapadnom svetu. Generacija autora ovih redova, mogla je, tako, da se upozna sa originalima velikih slikara tek iza svoje dvadeset i pete godine, kada je bilo prilično kasno da se bilo šta suštinski izmeni... Doticali smo grozničavo prstima platna velikih uzora, ne verujući svojim očima da se zaista nalazimo pred njima. Kakvog li razočaranja! Velika umetnost je bila mnogo jednostavnija nego što smo je zamišljali, mi, siroti provincijalci s kraja sveta, što smo godinama buljili u rastvorene knjige reprodukcija, rekonstruišući u mašti deo po deo platna velikih slikara – dvoumili se da li su njihove površine pastuozno ili lazurno oslikane, verovali godinama, na osnovu fotografija, da su im osnovne game slikane, na primer, toplim tonovima, a u pitanju je bila zelenkasta boja mahovine; pokušavali da postignemo iste rezultate na svojim slikama podslikavanjem i različitim trikovima koje smo sami izmišljali; povećavali neki naš uzor na format metar sa metar, a u originalu se radilo o slici velikoj svega desetak kvadratnih santimetara, preivali lakovima površine platna dok su originali, na koje smo se ugledali, bili naslikani posno, bez ikakvog sjaja – ukatko, reprodukcije su nas zavodile na pogrešne puteve, kikoćući se nemo našem uzaludnom trudu, a mi traćili dragoceno vreme pokušavajući da savladamo nešto što uopšte nije trebalo da bude savladano! (...)

(1986)



Postoji jedna slika kojom sam bio opsednut najmanje desetak godina. Edvard Hoper: *Rano nedeljno jutro* (*Early Sunday Morning*) iz 1930. Slika prikazuje dugu jednospratnu zgradu od crvene cigle u čijem su prizemlju dućani. Na izlozima su ispisane firme, a iza njih, tajanstvenost unutrašnjosti zatvorenih radnji. Ispred je trotoar, plavo-bela reklama za poslastičarnicu u obliku lilihipa i hidrant sa dugim jutarnjim senkama. Video sam ovo Hoperovo platno u nekom starom broju časopisa *Pregled* američke ambasade u Beogradu na veoma malo reprodukciji, ne široj od desetak santimetara. Piljio sam u nju satima i danima; privlačila me je neka plemenita dosada provincijskog grada u kome se verovatno nalazila ova kuća sa izlozima; misterija rađanja novog dana dok žitelji te varoši sigurno još spavaju. Poznao sam i takve ulice i slična jutra i želeo da ih takođe naslikam kao Hoper. Znao sam za slično mesto u Sarajevu, gde su zidovi magaza bili stari i trošni, a jutarnje senke isto tako dugačke i gde su se u prizemlju nalazile zlatarske i časovničarske radnje. Otputovao sam tamo, i iz kuće svojih prijatelja preko puta, nedelju dana pravio skice za veliko platno koje će se zvati *Sarajevsko jutro*. Zatim sam se u Beogradu bacio na posao i nedeljama islikavao taj deo ulice. Na slici formata 150x90, sećao sam se i prizivao u pomoć sićušnu reprodukciju koju sam davno posedovao, pa izgubio. Ispisivao sam imena firmi po staklu, slovo po slovo, trudeći se da iza sjaja stakla podslikavnjem i lazurama postignem i dubinu prodavnice. Slikao sam ciglu po ciglu zida, mučio se kao đavo, strugao boju i nanosio novu napustivši na kraju sliku kao prilično neuspelu, poražen kao nikada do tada. Poklonio sam je i više je nikada nisam video.

Dogodilo se da sam u jesen 1976. ušao slučajno u Whitney Museum of American Art u Njujorku sa jednim prijateljem, i da sam lutajući pun dosade, kroz monumentalno američko slikarstvo, iznenada stao kao ošinut gromom; preda mnom se nalazilo *Rano nedeljno jutro* Edvarda Hopera. Nisam mogao da poverujem svojim očima. Sve je bilo tu – i crveni zid od cigle i trotoar i hidrant i lili-pop. Ona mala reprodukcija iz časopisa uvećala se tačno na onu veličinu moje slike koju sam nesvesno i nasumice odabrao. Povrativši se od zgranutosti, počeo sam u tišini muzeja da urlam i psujem na sav glas tako da su slučajni posetioci sigurno pomislili da sam jedan od onih muzejskih manijaka koji kiselinom i noževima nasrću na remek-dela. Šta se u stvari desilo? Ona slova firmi na staklu kod Hopera nisu ni postojala: američki majstor je na njihovom mestu povukao samo potez širokom četkom. Nisu ni stakla

svetlucala, niti je iz njih bilo ičeg drugog sem najprostije spečene umbre pomešane sa crnim. Nisu postojale čak ni cigle u zidu, već samo ravnomerna površina proste sijene. Jedino je hidrant bio isti onakav kakvog sam ga video na sićušnoj reprodukciji. Pa, ipak, ta slika delovala je još uvek uzbudljivo, samo je moj veliki trud da naslikam svaku ciglu i svako nepostojeće slovo bio potpuno uzaludan. Edvard Hoper je upravo zbog toga što mu to nije bilo važno i bio tako veliki slikar.



„(...) Ne treba smetnuti s uma činjenicu da je veličina formata jednog dela veoma važna, da ne kažemo često i presudna dimenzija njegove suštine. Kakvu pogrešnu predstavu dobijamo o Pikasovoj *Gerniki*, na primer, ako smo godinama navikli da je viđamo reprodukovanu na formatu postera ili poštanske razglednice; Moneovi *Lokvanji iz Živernia*, s druge strane, na stranicama i najveće monografije ne pružaju ni izbliza takav doživljaj kao kada sa svih strana obuhvate gledaoce u Muzeju moderne umetnosti u Njujorku, gde zauzimaju stotinak kvadratnih metara zidnog prostora jedne zasebne dvorane sa velikim staklenim zidom. Tek kad im priđemo sasvim blizu, shvatamo da je Moneov slikarski postupak (teški nanosi zelenkasto-plavkaste boje gustine stvrđnute lave) prethodio mnogim apstraktnim platnima naših savremenika. Ili susret s nekoliko najlepših Vermerovih platana u Rijks muzeju u Amsterdamu – gledaoca zapanjuje skromna oprema tih, za mnoge, najdragocenijih dela u sveukupnoj istoriji umetnosti; jednostavni okviri, mala dvorana dotrajalog patosa bez čuvara i vidljivog obezbeđenja, običnost prisustva remek-dela koje možemo da dodirujemo čak i prstima, da mu se približimo na pedalj razdaljine i vidimo svoje zapanjeno lice koje se odražava na glatkoj površini laka... Kako je, uopšte, moguće i uz pomoć najvrelije mašte zamisliti sveobuhvatne, monumentalne prostore Sikstinske kapele sa čijih se zidova obrušavaju urlajući i grmeći Mikelandelove figure slikane pečenim okerom i sijenom na izbledelej osnovi ultramarina?

Zablude o crtežima su, naravno, mnogo manje, pa ipak, ko je mogao da pretpostavi da su reprodukovani crteži Georga Grosa, tog najpakosnijeg evropskog crtača, veći od originala crtanih na listićima neke slučajno pronađene sveske. U luksuznim izdanjima, Engrovi crteži su, takođe, znatno povećani; originali, najčešće nisu veći od formata

džepne beležnice. Permekeovi crteži uljem, opet, štampani u najboljem slučaju na polovini stranice neke knjige, veliki su često i preko dva metra. Podražavajući Ben Šana na hartiji metar sa metar, i ne sanjamo da mu originali često ne premašuju veličinu stranice iz školske crtanke, da su obično izvedeni na lošoj hartiji, baš kao i dela Kete Kolvic, koja je najviše volela da crta na papirnim kesama.

Da ne spominjemo posebno pogrešne predstave, koje smo godinama sticali o tonalitetu pojedinih slika, koji je opet, zavisio ponajviše od kvaliteta i karaktera filma u aparatu fotografa, a zatim i od štampe i štamparije u kojoj je negativ bio „čitan“ na ovaj ili onaj način, u toploj ili hladnoj gami. Kao posledica svega, u našem slikarstvu rođen je zabunom i jedan poseban jedinstven stil – zavedeni reprodukcijama, mnogi naši slikari trudili su se iz petnih žila da podare svojim platnima ono što im sasvim prirodno daruje vreme – patinu! Namerno patiniranje slika (čak i ramova) predstavlja, u stvari, najlošiji oblik nečega što bismo mogli da nazovemo odglumljenim slikarstvom. Pritom se, naravno, zaboravlja da su autentična dela koja nam služe kao uzori, kada su stvarana bila potpuno nova, to jest, da ih je oplemenilo isključivo vreme. Umesto da slikaju nove slike koje pripadaju njihovom dobu, mnogi su preko svojih platana razlili svespasavajući muzejski sos, skuvan od umbre, tere di kasel i laka. To lažno, patinirano slikarstvo, stiže na taj način, prečicom do isto tako, odglumljene ozbiljnosti i klasičnosti.



**GLORIJA (1978)**

U zimu 1978. godine, posle dugog i zamornog leta iz San Franciska, stigao sam na Harvard da posetim svog dugogodišnjeg prijatelja, profesora Vladimira Petrića. Sleteo sam kasno uveče, sa vremenskom razlikom u glavi, jer se časovnik pomerao unapred ili unazad, ne sećam



se više tačno. Harvardski univerzitet pogašenih svetala ćutao je u tami, šušketajući samo naslagama opalog lišća. Pre no što smo se uputili na večeru, profesor me povede neosvetljenim hodnicima stare zgrade da mi pokaže nešto što će me sigurno zanimati. Pipajući zidove, saplićući se o pragove, koračao sam za njim iz hodnika u hodnik, prolazio kroz mračne dvorane i učionice kao u kakvoj borhesovskoj priči o fantastičnoj biblioteci, sve dok se na zaustavismo u jednoj povećoj prostoriji, kroz čije je prozore prodirala sumporasta mesečina. Profesor Petrić tada upali svetlo. Nisam verovao očima! Našao sam se okružen serijom najpoznatijih portreta velikih majstora. U prvi mah se nasmejah i pohvalih kvalitet reprodukcija – zaista su bile verne ali kada me je moj prijatelj pozvao da ih dodirnem i opipam – sledio sam se u čudu! Dodirnuo sam pastuozno valovitu površinu Van Gogovog autoportreta, tačno na onom mestu gde se nalazio beli zavoj na odsečenom uhu... Bili su tu Davidovi, Rembrantovi, Engrovi, La Turovi, Tarnerovi, Vislerovi, Redonovi, Renoarovi i ne znam čiji sve portreti – sve sami originali pozajmljeni iz raznih muzeja za jedan školski semestar, da bi se mladi Amerikanci upoznali sa tom slikarskom disciplinom. Profesor mi objasni da se na Harvardskom univerzitetu uči isključivo po originalima; ako su na primer, u pitanju lekcije o Rimskom carstvu, onda će čitava klasa otputovati u Rim da se na licu mesta upozna sa onim šta je ostalo posle svega. Moram da priznam, ispunilo me je ogorčenje puno zavisti. Setih se našeg sirotinjskog školovanje, setih se kako smo slikali sliku preko slike jer nismo imali novaca za nova platna (ispod svake naše mrtve prirode nalazilo se najmanje pet slojeva drugih kompozicija – kakav posao za buduće restauratore!), setih se i naše večite provincijske gladi za informacijama o slikarstvu od kojih smo, bez ikakve krivice, bili godinama odsečeni; kroz glavu mi prođoše dugotrajna traganja za bilo kakvim podatkom o životima naših omiljenih slikara, novinski isečci, retka džepna izdanja monografija već izlizanih od dugogodišnjeg listanja i pozajmljivanja – uzbuđenje kad bi se svakih pet, šest godina u Beogradu pojavila neka značajna izložba.

Ipak, ja još uvek verujem u kosmičku pravdu: sa Harvarda još nije izašao nijedan značajan slikar a ne verujem ni da će izaći uskoro kad se od rane mladosti ljuljuškaju u tolikom blagostanju; istina, tamo se slikarstvo, i uopšte umetnost, uče fakultativno, da bi budući biznismeni, pre sklapanja poslova, mogli da vode učene razgovore o slikama koje vise po njihovim ofisima, dok iz naših sirotih klasa po akademijama svake godine odlaze u svet mladi genijalci gladni slave, sposobni da za doručak progutaju čitavu armiju bledunjavih svetskih diletanata.

# BALKAN DOWNLOAD

Naši profesori (generacija rođena s početka ovog veka) imali su mnogo više sreće da se upoznaju izbliza sa delima velikana. Manje-više svi oni su proveli jedan deo svog života na studijama u Parizu, Minhenu, Beču, Krakovu ili Rimu, u gradovima sa neuporedivo bogatijim muzejskim zbirkama i razvijenijim likovnim životom nego što naše prilike dozvoljavaju. Oni su bili na izvorima i mada su se trudili da nam prenesu svoja iskustva, to je ipak, bilo učenje iz druge ruke.



## LUZERI (1977)

Na kraju, kakvog li iznenađenja, kada smo najzad, dobili priliku da upoznamo originale kojima smo se iz daleka divili! Tintoretova platna, kao da su bila slikana metlom; ne postoji ništa jednostavnije od Rembrantovog božanskog načina slikanja; Rafaelov tehnološki postupak bio nam je potpuno razumljiv i pristupačan... No, ostavimo na miru

klasike: zapanjili smo se i kad se sopstvenim očima uverismo da je Pikasov legendarni „plavi period“ uglavnom izveden na običnoj sargiji lošijeg kvaliteta, onoj od koje se prave najprostije vreće – ni traga podslikavanju, i lazurama nanošenim sloj po sloj kako smo to mi zamišljali. Proslavljenu *Gerniku* prepoznali smo kao običnu „sajamsku sličurinu“ pravljenu za španski paviljon na Svetskoj izložbi. Skice i pripreme za nju bile su mnogo bolje od konačnog rezultata.

Nije slučajno Luis Bunjuel zapisao u svojim memoarima: „Sve što mogu reći, jeste da nimalo ne volim *Gerniku*, a međutim, pomagao sam da se okači na zid. Sve me na njoj odbija, i frazerska kompozicija dela i politizacija po svaku cenu. Tu, skoro, otkrio sam da Alberti i Hoze Bergamin osećaju istu odvratnost prema toj slici. Išli bismo rado sva trojica da dignemo *Gerniku* u vazduh, ali smo vrlo stari da bismo mogli da podmetnemo bombu...“

Tuluz Lotrek je slikao traljavije od današnjih slikara reklamnih panoa: Alber Marke se nije trudio čak ni da pokrije do kraja svoja platna – ispod *Pont Neufa* ugledao sam neizbrisane tragove prethodnog crteža ugljem – mađioničarska magla što je obavijala mokre trotoare, mutnu Senu i zdanja s druge strane reke, nije dakle poticala iz veštine već iz nečeg sasvim drugog – nazovimo to čistim umetničkim opsenarstvom. Naravno, neki slikari su i dalje ostali zagonetni; prekrivena debelim slojevima damar-laka, njihova dela su ljubomorno skrivala postupak i način na koji su napravljena. Pritom, pre svega mislim na familiju umetnika koja vuče poreklo od Van Ajka, preko Vermera, Holbajna i Engra, sve do Dalija i Tangija. Sve u svemu, velika umetnost je ipak bila sasvim jednostavna – njena laboratorija bila je širom otvorena za svakoga, u njoj nije bilo nikakvih alhemičarskih tajni. Pred najvećim delima (ma koliko to neskromno zvučalo) osećamo da ih i sami možemo naslikati. To je, upravo, njihova najveća vrednost. Rafaelovi crteži ugljem toliko su ležerni i jednostavni da ih sa lakoćom kopiramo – nemoguće je samo iskopirati njihov neuhvatljiv duh, slikarsku ideju, dakle, upravo ono što Rafaela i čini Santijem.

Godine koje smo uzaludno protraćili da na osnovu reprodukcija dostignemo visoke uzore, stvorile su od najvećeg broja slikara takve veštace u tehnološkom pogledu, da se u likovnoj kritici Pariza pojavila čak i podrugljiva izreka „vešt kao jugoslovenski slikar“! Enformel, na primer, koji je stilski isticao ružno, proglasivši različite otpatke za umetnost i koji je doneo u izložbene dvorane bedu olupanih zidova, opalog maltera, prave komade asfalta, zarđalog lima, ter-papira – ružnu poetiku periferije – kod nas je pretrpeo preobražaj: to više nije bila

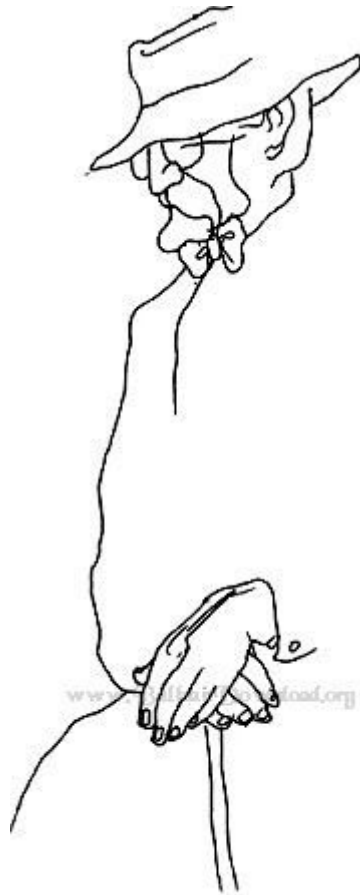
nikakva pobuna protiv lirske apstrakcije koja se, na kraju, pretvorila u poslastičarsku umetnost ili protiv starog protivnika – figurativnog slikarstva koje je neprestano vrebalo u zasedi vremena, čekajući da se pobedonosno vrati na scenu – enformel je našim neobaveštenim slikarima pružio divnu mogućnost da lickaju i neguju dopadljive površine i upotrebljavaju neuobičajene materijale. Izložba jednog od protagonista svetskog Enformela, Španca Tapiesa, u Beogradu, svojevremeno je prošla potpuno nezapaženo. Bilo je to suviše jednostavno i ružno slikarstvo za mnoge ubeđene enformeliste. Osvajajući poluobrazovanu publiku, slikari često zaboravljaju da su krenuli da ruše njen ukus, a ne da joj se udvaraju: podsvesno, bavili se enformelom ili konceptualnom umetnošću, pop-artom ili bilo čim drugim, oni ipak, potajno čeznu da im dela budu otkupljena i da vise po zidovima retkih balkanskih salona, što se poput malobrojnih umetničkih oaza trude da podražavaju Veliki svet. „Mnogima bi se dopao, da se nisi trudio, dopasti se svima“, bila je jedna od prvih rečenica u gimnazijskom udžbeniku latinskog jezika (*Lingua latina*).

U svom *Traktatu o slikarstvu* Leonardo savetuje:

„Ako se slikaru, budeš trudio da se dopadneš najboljim slikarima, dobro ćeš napraviti sliku, jer jedino oni mogu da donesu istinit sud o tebi. Ali ako budeš hteo da se dopadneš onima koji nisu majstori, tvoje će slike imati malo skraćanja, malo reljefnosti i sigurnih pokreta i zbog toga ćeš zatajiti u onom delu zbog kojeg se slikarstvo smatra izvrsnom naukom, to jest, u davanju reljefnosti onome što nije reljefno. A u tome slikar nadmašuje vajara koji ne zadivljuje tim davanjem reljefnosti pošto mu priroda daje ono što slikar svojom umetnošću postiže.“

(...) Ma kakve zabune u pogledu formata bile moguće, reprodukovani crtež je ipak, crtež, a grafike su, ionako, suštinski namenjene štampanju. Prirodno, već na samom početku svaki mladi crtač traži pouke od Leonarda, Mikelandđela, Rafaela, Direra, Grinevalda, Altdorfera... Započinje niz predugih noći, probdevenih iznad hartija i bakarnih ploča, sa perom, krejom ili suvom iglom – mukotrpno probijanje kroz lavirinte uticaja i dilema, kroz krize koje smenjuje uzleti oduševljenja što je napokon pošteno odrađena neka teška partija na crtežu i pronađen, najzad, neki dugo traženi zvuk. A onda nepoverenje u ostvareno, što se obično narednog jutra odjedanput čini bezvrednim kada se uporedi sa remek-delima davno umrlih majstora, sa kojima je umetnik godinama bio u dosluhu, vodeći nemi razgovor, ispitujući prirodu njihove linije i šrafure, nagađajući kakvu su hartiju upotrebljavali, koji su tip života vodili, kad su uspeli da stvore tolika

remek-dela?



**GOSPODIN (1971)**

Nazvao bih to nirnberškim kišama – jer, šta je mogao drugo da radi Albreht Direr u jesen 1513. u Nirnbergu na koji su se mesecima slivale hladne severnjačke kiše, sem da ogrnut krznenim plaštom, s kapom od samurovine duboko natučenom na čelo, nadnesen nad ploču noćima reže *Viteza, Smrt i Sotonu?* Piljio je kratkovidim očima u košmarne prizore izvučene iz sopstvene glave i starih germanskih legendi i pažljivo izvlačio dlaku po dlaku na psu što kaska ispod svog gospodara, konjanika, uznemiren avetinjskim figurama Smrti i Sotone, koje ih slede u korak. Urezati u bakarnu ploču svaku grančicu golog drveta u pozadini, svaki kamen brega ispod koga prolaze, svaku travku, svaku kopču i svaki remen na konjskoj opremi i poslednji delić komplikovanog oklopa... U tim osamljeničkim noćima, za Direra je vreme stalo: rezaće svoje ploče sve do jutra, sve do kraja, kada se više ne može dodati ni jedan jedini rez, sve do onog časa, kada će igla urezati jedno veliko A, ispod čije će se vodoravne crte, kao ispod kakve nadstrešnice, sa olakšanjem sakriti genijalno D, kao ispod bezbednog krova.

Ne nalazeći podršku u svojoj zemlji i u svom vremenu, prizivamo svoje velike prethodnike: Rembranta – najpre, u ateljeu koji liči na Ali babinu pećinu; u doba blagostanje zatrpan je delovima oklopa, kacigama od zlata, persijskim sagovima, peharima, dragocenim ukrašenim oružjem, staklom i porcelanom, hermelinom, starim geografskim mapama i globusima, teškim nameštajem od usjajene hrastovine, a potom kada izgleda pust i hladan u vreme neimaštine u kojem poverioci sve zaplene i odnesu, što ukleti Holanđanin kao i da ne primećuje – pred njim se poput staklene kugle u kojoj je moguće čitati sudbinu i u kojoj se odslikava njegovo ispaćeno, izrovašeno lice, sjaje bakarne ploče u koje se strpljivo urezuju iskustvo i temperament. Tu je i otmeni Leonardo u maglovitoj milanskoj noći, kada je trg ispred Duoma pust; preko njega hitro kao senke promiču jedino ubice, zaverenici i tajni ljubavnici – deset lojanica gori na obodu njegovog šešira dok prati prirodni pad draperije koju crta krejonom, svaki njen nabor, mukli sjaj teške svile (studija draperije, 1480. Pariz, Luvr), a sivo jutro se sa mukom probija kroz rešetku isposničke ćelije...

Zavidimo im; ti ljudi su živeli u doba kada je bilo beskrajno mnogo vremen za umetnost. Ništa ih nije moglo odvući od potpune posvećenosti zanatu; jedva po koje kratko putovanje, iz Firence u Rim, Milano ili Pariz, iz Nirnberga u Veneciju, iz Lajpciga u Vajmar – hodočašće do kakvog čuvenog oltara, platna ili skulpture, gostovanje po provincijskim dvorovima kod vlastelina-mecena, da bi se naslikao nečiji portret; deljenje odaja za poslugu sa dvorskim muzičarima, lovočuvarima, vodičima pasa, sa akrobatama, trubadurima i dvorskim ludama – i to je sve: ponovna tišina polumračnih radionica ili cvetna polja u vreme leta, u kojima se akvarelom danima islikava busen trave, izučava ptičiji let i mehanizam njihovih krila, račvaste grane hrasta koje će, možda, jednom dobro poslužiti da se pod njega smesti Sveta porodica na nekoj budućoj slici...

Više nego za ostale umetnosti. slikarstvu je potrebno vreme. Potrebne su mu nirnberške kiše... Zaneti ispitivanjem umetnosti crteža i gravura kao da ne primećujemo savremeni život što teče ispod prozora naših soba. Probijamo vremensku opnu i šegrtujemo po radionicama renesansnih majstora, učeći se, najpre, strpljenju, zatim, zanatu. pa tek onda prenošenju svojih snova na hartiju ili površinu metala.

„Slikar prvo treba da vežba ruku precrtavajući crteže dobrih majstora...”, savetuje Leonardo u jednom sasvim drugom vremenu, kada je ideal lepote i umetnosti bio zajednički svima koji su se bavili slikarskim zanatom.

Nacrtati Botičelijevo *Veneru* – pa šta? Jedna replika više! Spiritistička seansa posle koje ne ostaje ništa, sem ukusa uzaludnosti... Ponoviti Leonardov portret Ginevre Benci iz 1478. – to ledeno-oholo, pomalo izazivačko, dekadentno lice uokvireno vencem zlataste kose, a ne ostaviti pri tom svoj trag, znak da je ponovljeno danas, ne znači, takođe, apsolutno ništa ili još manje od ničega, samo besmislen napor sa kojim su Njujorčani, umesto da grade sopstvene crkve, po meri svog vremena, podizali po Šestoj aveniji gotske katedrale od betona/

(1986)



„(...) Nameće si i jedno veoma zanimljivo pitanje: zbog čega se prelepe forme, stvorene u nekoj sasvim drugoj epohi i na tuđem tlu, kada stignu do nas, raspadaju i postaju stravično ružne, očajnički opustošene i izobličene kao u ružnom snu? Na ovom ćemo mestu morati da pozovemo za svedoke i neke druge velike crtače, prvenstveno one, koji su učestvovali u stvaranju pokreta Medijale; znači, pre svega, Leonida Šejku, Dadu Đurića, Mira Glavurtića, Uroša Toškovića, Ljubu Popovića, Olju Ivanjicki... Nisu li te nakazne deformacije posledica detinjstva provedenog u ratu, talog podmuklih strahova pred prizorima bezumlja, strave i užasa? Ili je cela ta generacija crtača namerno odbijala da učestvuje. u *lepoti*, rugajući joj se i smatrajući da nije prikladna sredini u kojoj su rođeni i odrasli? Kao da se u životu ponovila Andersonova bajka o *Snežnoj kraljici* i džinovskom ogledalu koje se rasprsko visoko na nebu i razbivši se u milion sićušnih krhotina uletelo u obliku staklene prašine u milion dečijih očiju i duša učinivši da sve stvari vide izobličeno i nakazno. Nije li, konačno, jedno zrnce tog istog ogledala pronašlo i put do naših zenica?

Ona ista generacija slikara koja je smogla dovoljno hrabrosti da odbaci dogmatizam socijalističkog realizma u službi politike, prihvatila je takozvani „socijalistički estetizam“ (Sveta Lukić) počevši da teroriše isključivom jednumnošću svog ukusa sve ostale umetnike koji su imali neke druge poglede. Likovni establišment, mada danas mora da prihvati Medijalu kao istorijsku činjenicu, gaji još uvek prema njoj izvesno podozrenje kao prema grupi koja je okupljala sumnjive, prokažene, često nepouzidane i nepredvidljive tipove. „Niko ne može da bude pobunjenik suviše dugo a da se ne pretvori u despota.“ (Lorens Darel). I tako, umesto Bena Nikolsona (tog srednjotehničkog crtača zalutalog u slikarstvo), na mesto Sulaža, Matjea, Hartunga ili, danas već zaboravljenog Antoni Klavea (koji je u svoje vreme izvršio veoma snažan uticaj na savremeno jugoslovensko slikarstvo), na scenu su, poput velike prethodnice stupili da predaju akreditivne *Francuski*



*ambasadori* Hansa Holbajna iz 1533. godine. Primio ih je u Beogradu, slikar Leonid Šejka, u prašnjavoj sobici na Crvenom krstu zatrpanoj slikama na starim daskama, u kojoj je marljivo učio da svira na renesansnoj lauti, istoj onoj što se nalazi na centralnom delu Holbajnovog platna. Još ga vidim kako na beloj poleđini kutije cigareta (plava rovinjska *morava*) po ko zna koji put crta zagonetno izduženu lobanju što lebdi iznad stopala dostojanstvenika ogrnutih hermelinom: sećam se njegovog semitskog, sivomaslinastog lica, izlizanog i pohabanog grombi kaputa neodređene boje, vidim i stalno prisutni poluizvinjavajući osmeh ukletog Žida, raseljenog lica u životu i umetnosti, koji je nasledio od svog oca ukrajinskog izgnanika – taj siromašni mladi čovek sa mudrim očima starca ne primećuje bedu u kojoj živi, čini se da ga uopšte ne zanima nalazi li se u nečijem pozajmljenom ateljeu, periferijskoj kafani, otmenom klubu, kažnjeničkom puku ili zatvoru, na koji je bio osuđen zbog posedovanja rukopisa i magnetofonskih traka sovjetskog Samizdata – niko mu više ne može ništa: on je potpuno opsednut misterijom lobanje u čudnom Holbajnovom skraćanju, njegovom začaranom antikvarnicom (globus, sekstant, rastvorena kabalistička knjiga, note, svici sa rukopisima na pergamentu...) tajnim šiframa starog majstora, čije mu je konačno rešenje gotovo na vrhu jezika.“

(1986)



Jedan od osnivača i protagonista grupe Medijala, Miro Glavurtić, ćelavi čovečuljak patuljastog rasta nalik na Redonove gnome, s naočarima čija su stakla bila debela kao dno boca za vino, vrsni intelektualac, pripadnik pokreta katoličkih integrista, blizak jezuitima, uređivao je njihov list *Blagovjesti* – trgovac antikvitetima i pisac čudnih knjiga *Psine* i *Sotona*, inače, rodom iz Kotora, rasprodao je svu svoju imovinu kada se raspala Jugoslavija i preselio se u Hrvatsku odakle je u čitavim serijama napisa napadao svoje nekadašnje prijatelje i grad u kome je živeo.

Slikao je očajno i diletantski, ali je njegovo crtanje bilo izvanredno; spoj direrovske preciznosti kojom su izvedene nadrealističke nakaze i snoviđenja.

Opraštam mu jetke reči zbog jedne jedine rečenice kojom je odgovorio na pitanje novinara šta želi da naslika?

„Želeo bih da naslikam Kosovski boj sa tristapedeset hiljada ratnika i konjanika u punom zamahu bitke gde padaju mrtvi i gde se sudaraju oklopi i koplja – sve to, u jednom potezu!“



Izašavši iz toplih bezbednih klasa Akademije u Rajićevoj 10, kao iz dečijih soba, čitava plejada mladih slikara bez krova nad glavom razmislila se po gradu, zemlji i tuđini, vukući poput usuda svoje blokove pod miškom. U svakom od njih, između starih oljuštenih i dotrajalih korica umrljanim bojom i tragovima nošenja po bednim mestima, nalazili su se budući umetnički svetovi u bezbroj skica, na listovima loše hartije po kojoj se često crtalo sa obe strane. (Posle mnogo godina na poleđinama svojih studija „večernjeg akta“ otkrio sam crteže današnjih slavni slikara i akademika. U to vreme naime, naši crteži su bili jeftiniji od hartije na kojoj smo crtali a nje nikada nije bilo dovoljno, pa smo jedan drugom pozajmljivali listove s radovima koje smo smatrali neuspelim). Kome smo tada bili potrebni?

Blok za crtanje zamenjivao je izgubljeni dom. Na njegovim koricama se crtalo, slikalo, često jelo jer je zamenjivao zastrti sto – hleb, sardina, skamenjeni čvarci ili jeftina salama – on se polagao na nežnu mladu kalemegdansku travu kao ljubavni ležaj; na njemu se sedelo u prepunim vagonima treće klase po zakrčenim hodnicima, a služio je često i kao zaštita od kiše da se pod njim protrči po pljusk Knez Mihailovom. Među njegovim listovima presovale su se, kao u kakvom herbarijumu, čudne travke i listovi kestena koje bi raskošno obojila jesen. Nošenje bloka pod miškom predstavljalo je simbol pripadnosti profesiji – oznaku posvećenosti umetnosti i članstvo u cehu izabranih očajnika.

Slikar Dragan Lubarda, veliki crtač, ratno siročić sa Romanije, stanovnik mnogih domova, od onih za ratnu siročad do ovih studentskih, po sveopštoj oceni, imao je najlepší, najdragoceniji i najstariji blok u Beogradu. Njegove ivice bile su izjedene od vremena, a površina mu se ljuštila kao freska iz Kvatročenta. Nikad ga nije otvarao pred drugima; samo bi se zagnjurio među njegove korice i otud izvukao po koji crtež koji je želeo da pokaže, ili već upotrebljen list papira na čijoj je poleđini Započinjao nečiji profil. Zbog duge, prerano osedele brade i retke kose koja mu je sezala do polovine leđa, podsećao je likom na

ostarelog Leonarda u izbledelim farmerkama. Bio je zaljubljen u umetnost na papiru i šah koji je veoma dobro igrao. Beograđani se sigurno sećaju tog čudnog, pomalo pogrbljenog, mladog starca kako po Kalemegdanu vuče ispod miški, pod jednom blok za crtanje, a pod drugom šahovsku garnituru izbledelih i ispucalih polja. Niko nije tako dobro kao on ponirao u svet trave i čudnih, nepostojećih biljaka što su se pretvarale u likove ljudi i životinja. Crtao je nakazna lica staraca, penzionera i skitnica koji su spavali po čekaonicama Železničke stanice i kalemegdanskim klupama, a njegova strast prema crtanju išla je dotle, da je nastavljao da crta čak i u Galeriji grafičkog kolektiva, za vreme svoje prve samostalne izložbe, okružen stotinama sopstvenih radova pod staklom. Poznavao sam ga iz najtežih vremena zime i gladi kada je stanovao u studentskoj sobi doma 14. decembar (niko nije znao šta označava taj veliki datum) gde bi ponekad prespavao kod prijatelja. U zimski mesecima, taj dom je od podruma do poslednjeg sprata, prekrivao crni ugljeni prah jer je svaka soba imala pravo na po jednu kantu uglja dnevno za loženje. Jednom sam ga zatekao, usred noći, kako sedeći pokraj velike okrugle peći crta na koricama svog bloka, čekajući da mu se u limenoj šolji skuva oljuštena glavica crnog luka, koja je predstavljala njegovu večeru. Bio je ogrnut engleskom oficirskom bluzom boje duvana koja je poticala iz Drugog svetskog rata\* Pričao mi je te noći da nije imao zimski kaput i da ga je na hodniku Akademije zaustavio profesor Branko Šotra – jedan od čelnih umetnika socijalističkog realizma, prvoborac i član najstrožih ideoloških komisija, strah i trepet likovnog Beograda. Rekao mu je da posle časova svrati do njega kući jer ima jedan stari kaput koji mu više nije potreban. Kad je Lubarda otišao u dom profesora ovaj mu je dao novu novčijatu englesku bluzu, u čijem je džepu nekoliko sati kasnije pronašao krupnu papirnatu novčanicu od koje se moglo živeti punih mesec dana. Odjurio je natrag profesoru i pružio mu novčanicu, ali on je uporno tvrdio da to nisu njegove pare i da ne zna odakle su se našle u džepu te bluze. Mislim da je pošteno napisati ove redove o tome da su i umetnički ideolozi imali dušu. Profesor Branko Šotra to svakako zaslužuje.

Pisac Miodrag Bulatović u to vreme piše pripovest o jednom beogradskom geniju koji takođe vuče svake noći svoj preteški blok čiji sadržaj nikada i nikome ne pokazuje. (*Đavoli dolaze*). Svi smatraju da je veliki umetnik i da ga jednog dana čeka blistava budućnost, ali kada mu blok jedne noći padne na tle i kada se raspe na sve strane, ugledaju samo prazne listove.

Zajedno sa Akademijom ostavio sam na vrhu Knez Mihailove i svoj

blok i krenuo tom lepom ulicom u život sa rukama u džepovima. Ni do dana današnjeg nisam podigao svoju diplomu, koja se, kažu, još uvek nalazi na vrhu jednog prašnjavog rolo-ormana. Da bi čovek nastavio da slika bio mu je pre svega potreban krov nad glavom. Atelje, zatim štafelaj, boje, tada skupa platna, ogrev, hrana i mnogo koječega drugog.



## **RUSKI EMIGRANT (1964)**

Četiri godine, posle izlaska sa Akademije, razgovarao sam za *NIN*, sa svojim vršnjakom, i kolegom, slikarom Radomirom Reljićem, koga smo svi zvali, ko zna zbog čega, Džoni, u maloj montažnoj kući na vrhu Voždovca, odmah iznad bioskopa koji je prikazivao uvek avanturističke filmove, povrh male pijace i kafane u kojoj su se skupljali šoferi. Živeo je tada zajedno sa majkom, sestrom, mačkama i cvećem u minijaturnom ograđenom vrtu. Njegov atelje je bio u isto vreme i soba u kojoj je spavao. Da bi sakrio ispucale zidove, mladi slikar obesio je na njih čitav arsenal starih stvari. Jedan sat koji ne pokazuje nikakvo vreme, isečke iz novina, portret Džemsa Dina – fotos iz nekog filmskog žurnala, epolete

izgubljenog oca, oficira kraljevske vojske, jednu paradnu sablju i gomilu platana izmešanu sa gramofonskim pločama Žorža Brasansa. To je bila soba u predgrađu u kojoj se krila iznenađujuća ars-poetika. Budući da smo proveli punih pet godina zajedno na Akademiji, pratio sam od samog početka rađanje ovog neobičnog slikarstva, punog ludih motociklista, cirkusanera, topova i portreta oca bez glave koji je šetao krovovima voždovačkih kuća. U to vreme, Džoni je jedva sastavljao kraj s krajem, mada je već bio izašao na glas kao budući veliki slikar.

(...)“Pao mi je na pamet slučaj Van Goga, koga smo smatrali izuzetno siromašnim slikarom. Obojica znamo da je putovao iz Pariza u Provansu da bi slikao. Iz njegovih pisama vidi se da je ponekad pravio po dve slike dnevno. To nisu bile slike rađene lazurama, već platna na koja su nanošene debele naslage boje?”

„Siromašni Van Gog je prema meni bio bogataš! Ako želim da vidim neke skulpture ili predele na moru, koje bih rado slikao, koji bi mi pomogli da otkrijem neke važne stvari, morao bih da se odlučim; ili da otputujem na pet dana i da tako budem bez novca za platna i boje, ili da ostanem na Voždovcu i stare gradove potražim na razglednicama. Biram ovo poslednje – priznao mi je Džoni. – Voždovac je divan kraj. Šetam kroz male bašte, u leto, ispred njih sede predveče ljudi, čitav predeo izgleda kao da je daleko od gradske gužve. Mislim da sam ipak srećan...”

Za razliku od slikarstva, za književnost ne treba ništa sem hartije i olovke. Pisati\*se može svugde i u svako doba; u čitaonicama, iznajmljenim sobičcima, u vozu ili na parkovskoj klupi. Bacih se, dakle, glavačke u novinarstvo od kojeg se moglo živeti, ali ni u jednom trenutku nisam prestajao da crtam kao da se branim od uroka. Sve dok bih crtao, bio sam spasen. Crtao sam po marginama novina, na salvetama, na poleđini jelovnika, šarao sam po zidovima upaljačem dok bi nekog čekao ili bih, jednostavno, šetajući bez cilja, ključem vukao beskrajnu liniju po zidovima ili tarabama, obeležavajući na taj način trag i proticanje vremena. Možda se u tim dugim beskonačnim linijama krio kardiogram beznađa – dugo tupo vreme tihog očajanja što sam privremeno bio izgnan iz svog zanata.

No, najčešće sam crtao po golim nezastrvenim stolovima kafana sumornih bifea, na glatkoj površini ultrapasa i to obično hemijskom olovkom što se pretvarala u renesansnu srebrnu iglu (Punta d'argente) kojom su crtali stari majstori na posebno pripremljenim papirima, a među njima najbolje – Sandro Botičeli kada je ilustrovao Danteovu *Božanstvenu komediju*. Crtao sam profile ljupkih susetki za obližnjim

stolovima ili, kad sam imao malo više sreće, za sopstvenim. Veštački mermer sa toniranom podlogom bio je takođe idealna površina za veoma tanke linije olovke i mnoštvo graverskih šrafura oko likova lepotica za kojima sam potajno čeznuo. Svake noći rojili su se, tako, portreti idealne žene sa zasenčenim sanjalačkim očima ispod pramenja kose koja su joj padali na čelo – crtao sam sumanuto sve što su nam pet godina zabranjivali da crtamo na Akademiji gde je kao zlatno pravilo vladala prosečnost, trapavost i ružnoća i gde je lepota neopozivo izbačena iz školovanja kao smrtni greh protiv Moderne. Taj nagon za crtanjem nije nikada kod mene prestao i to smatram svojom jedinom dobrom osobinom. Dok su se mnogi moji vršnjaci već odavno zamorili od crtanja i okrenuli se drugim, unosnijim poslovima, nije bilo dana da nisam crtao, makar na prljavim automobilskim staklima. Jednom, mnogo godina kasnije, nemajući pri ruci potreban materijal za rad, nacrtao sam prstom u vlažnom pesku jedne plaže u Dubaiju na obali Persijskog zaliva, veliki profil svoje žene Ljiljane i posle dugo osmatrao kako ga lagano brišu i spiraju talasi nadolazeće plime sećajući se misli Pjera dela Frančeske da pod „rečju crtež podrazumevamo profile i obrise sadržane u stvarima“. Nacrtao sam je i stopalima na jednoj zaravni pod snegom u blizini manastira Krupa u Krajini za vreme poslednjeg rata ali nisam sačekao da se snegovi otope.

U knjizi *Žil i Džim*, koju je Anri Pjer Roše napisao u poznim godinama, posle sedamdesete, postoji scena u kojoj u jednom pariskom bistrou dva prijatelja upoznaju lepu Katarinu i zaljubljuju se smrtno u nju. Žil, skloniji umetnosti no životu, nacrtava na mermernom stočiću Katarinin portret olovkom a Džim otkupljuje sto od gazde. Moji bezbrojni crteži završavali su mnogo tužnije; na kraju noći obrisala bi ih konobarova ravnodušna ruka vlažnom krpom – posmatrao sam nesrećan kako lepotice i zveri iščezavaju u ništavilu. Nisam ni sanjao da ustvari nesvesno učim jednu od važnih lekcija o trajnosti crtačkih tehnika i umetnosti – da, ustvari, savlađujem patnju slikara koji mora da se bezbolno odvoji od svog dela na ovaj ili na onaj način. I danas sa osmehom slušam kako neki umetnici tvrde da se teško odvajaju od svojih slika i da je to „kao da se odvajaju od delova svojih tela“. Tada ih obično pitam o kome delu tela se radi; o rebrima, bubrežnjaku ili kolenici? Ni Leonardo, ni Vermer, u svojim radionicama nikada nisu imali više od jedne do dve slike. Neki velmoža bi ih obično naručio, a kada bi bile završene, slao bi poklisara da ih isplati i da mu ih donese. Da li iko može zamisliti samostalnu izložbu Ticijana, Botičelija ili Karavađa? Mnogo godina kasnije bilo mi je zbog toga mnogo lakše nego



drugima da prodajem bud zašto, poklanjam, ili uopšte ne odlazim u štamparije po svoje crteže iz novina i knjiga. Bili su to za mene samo oni davni stolovi na kojima bi kelneri odnoseći ispijene kafe i polupopijene čaše vode, brisali usput i moja osećanja, veštinu i trud.



NEVIDLJIVA SLIKA (1964)



Na samom kraju 1960. moja tri prijatelja, slikara, dobila su sjajan posao da za doček Nove godine dekorišu tada najotmeniji beogradski hotel, *Mažestik*. Pozvali su me da im se pridružim i da komadom sapuna iscrtam sva ogromna ogledala hotelskog restorana svim što mi padne na pamet. Prihvatio sam taj poziv, a kao honorar imao sam pravo da popijem koliko god hoću kafa i da dobijem nekoliko kutija jeftinih cigareta *zeta*. Deset godina kasnije napisao sam priču o mladom slikaru i „ulepšavanju“ *Mažestika*. (...) Odmerio je ogledalo od patosa do



tavanice. Zašto da ne? Može uvek da prestane, ako mu dosadi. Uzima jedne merdevine i komad tvrdog sapuna. U početku gotovo da ne veruje s kakvom lakoćom sapun ostavlja trag na ogledalu. Silazi s lestvi i posmatra iz daljine nekoliko elegantnih linija koje je povukao. Fantastično! Već sa dva metra udaljenosti površina izgleda kao brušeni kristal. Čist prostor za liniju počinje sve više da ga golica. Najpre pravi profil neke devojkice. Malčice prćast nosić, velike svetle oči, dugi izvijeni vrat i demodirani žabo koji obožava kod izvesne vrste devojkice. To lice ima neki čudan, nostalgičan izraz. Njuška ranjene sme puna žudnje. Poluotvorene usne spremne na poljubac. Poljubi hladno ogledalo. Crtajući, puni se tugom. Takve devojkice uopšte ne postoje. Neke koje je poznao samo su greškom dobile svoja lica. Inače, prava đubrad!

Šetajući kroz ogledala, sreće damu. Zatim neke zvezde. More zvezda. Onda ribe. Crta izmišljene ribe. Potroši i drugi sapun. Seća se konja. To su sasvim izmišljeni konji. Dolazi mu da pljune ogledalo zbog ilustrativnosti u koju sve više zapada. Nikada nećeš uspeti da nacrtáš jednog poštenog konja sa sapima i svim, kao Dega, na primer, onim oporim krejonom: uostalom, kod nas i nema da se kupi takva olovka! A, tu si mali! Misliš da je štos u olovci? Ili Delakroa! Ne, to ne! Suviše leteći konji, kao oni iz Epsoma. *Derbi u Epsomu* – dobar naziv za jednu sliku. Mada više volim one neutralne nazive: *Kompozicija T – 428* ili *Oblik tri...* Ustvari, zabavlja ga što se upravo nalazi u jednom pravom beogradskom svetilištu podignutom 1937, kad se i on rodio, u koje je godinama mogao samo da zaviri sa vrata, zapahnut dimom skupih cigareta i onim prigušenim žamorom izmešanim sa parfemom, za koji je saznao da se zove *Šanel senk* (kad je to doznao, taj miris je već odavno izvetrio iz mode), da bude tu, unutra, i da putuje s druge strane ogledala na krilima svog crtačkog zanata, da bude tu u praznom skupom hramu koji prekriva sapunom i svojim duhom, onom titravom linijom talenta koja ga golica ne nalazeći još svoj put napolje, mučeći ga kao pubertet, kao nezadovoljena želja, kao zaljubljenost, sve dok jednog dana ne uvene i ne pretvori se u голу veštinu.

Njegove nozdrve se iznenada šire, do njih dopire tanak pramen dima neke nepoznate mirišljave cigarete – sve do vrha merdevina na kojima stoji i crta razmišljajući o *Mažestiku* i svemu ostalom.

Pogleda dole i ugleda neku malu damu kako posmatra njegov rad. Vidi je u izmaglici i čini mu se veoma otmenom. Kroz dim se svetle njene sive oči iz kojih izbija zavist i sigurnost istovremeno. Blesav i lud, kakvog ga je Bog dao, u jednom sekundu smišlja istoriju svog vađenja: mala dama ga odvodi najpre u svoj apartman iznad dvorane *Mažestika* i

kupuje mu atelje u Parizu na Levoj obali; oseća miris pariskog plavog i terpentina, vidi zatim otvaranje svoje izložbe u galeriji *Nouvelle vague*, doći će baš za inat u ovom istom džemperu u kome ga je upoznala ove noći na merdevinama u *Mažestiku*, vratiće sve dugove, čekaj: dve i četiristo plus tri i osamsto i dva puta po sedam banki – sve, i dok tako sanjari iznad minijaturne ljupke dame ogrnute minkom, u prste i duh mu se uvlači sam đavo, i on besni izvodeći pred zadržanom strankinjom neverovatne arabeske, sve same izjave ljubavi, luckaste profile, goruća srca i vitke prste na vratovima gitare, vratolomije na vrhu merdevina bez druge ravnoteže, držeći se za tanke vijugave linije sapuna koje klize niz ogledala okrugle sale i nose smelog ilustratora izvan granica bede, hladnog pokrivača, opušaka *zete* i Beograda, koji se besmisleno raduje dočeku Nove godine.

Najzad, der zente nisan, iust na cian da slitsan afi  
ofa. Hugi a se man bli postaji platu; kof, tihate.  
Osekt am strajaji da ceta, to se cini no cian bit stjav.  
Njesei na kaptoci slatane. Julator, usobit kengtan  
slatka al metaj subocni ho; nganjies adit an, no molu-  
na. Ispat may kugitke slatke na slatke; manovaj plati  
kafina jicardi in da se pofajji kitar. degofe a kaji an  
bi zofufje, a kaji an se manone bitu niktivies. Anvratit an  
njhon nani' pofje, vika njhude kasa njji a cianu, dugi

www.BalkanDownload.org



CRTEŽ SA OKRUGLOG STOLA  
(1997)

Najzad, ogledala su puna.

Efektnim potezom, zavitla dotrajali sapun u dubinu kafea i silazi po zasluženi aplauz baš u onom trenutku kada se iz recepcije pojavljuje jedan elegantan prosedi muškarac i odvodi minijaturnu damu, besnu što ga je toliko čekala u sali koja se dekoriše za Novu godinu“.

(1970)



U januaru 1960, tri dana posle dočeka Nove godine, čistačice *Mažestika*, sprale su moju Sikstinsku kapelu sa ogledala. Bila je to još jedna od mojih izložbi nevidljivih slika. Nije mi žao. Poznati slikari, koji su u to vreme radili freske i mozaike na kojima su partizani izvodili sletske vežbe sa puškama i ručnim granatama, nisu bili moje sreće. Njihova dela, izvedena u trajnom materijalu, još uvek ih jure poput poternica koje nikada ne zastarevaju.



U knjizi Zigfrida Lenca *Čas njemačkog*, koja je inspirisana jednim periodom iz života ekspresioniste Emila Noldea, glavni junak, slikar, kome su nacisti zabranili da radi, pravi nevidljive slike za sve vreme njihove vlasti. To su slike koje postoje samo u njegovoj glavi i nigde više. Nema ni pripremnih studija, ni crteža, niti ikakvih skica, čak ni na najmanjem papiriću. Postoji samo neka vrsta Malroovog imaginarnog muzeja koji se stvara u glavi. U ime novog, zdravog slikarstva, nacistička vlast proglasila je dela Emila Noldea i njegovih savremenika izopačenom umetnošću. U početku je spaljivala njihove slike ali ih je, ipak, posle izvesnog vremena prodavala za ogromne sume američkim kolekcionarima. Emila Noldea, prognanog u njegovo malo rodno mesto na obali Severnog mora, svakog dana, po nekoliko puta, obilazi seoski žandarm na biciklu da bi se uverio da slikar zaista poštuje Firerovu zabranu i da više ne pravi svoju nakaznu umetnost. Žandarmovog sina, dečaka, silno zanima zašto ostareli slikar svakog dana sedi po nekoliko sati na peščanom sprudu zagledan ćuteći u more. Ovaj mu otkriva da pravi nevidljive slike. Kada se rat završi, dečak, tada već mladić, slučajno će ući u jednu veliku berlinsku galeriju, privučen raskošnim osvetljenjem i mnoštvom ljudi, na izložbu koja će nositi naziv *Nevidljive slike*. Da li su one, zaista nevidljive slike bile bolje od onih materijalizovnih u liniju i boju na površini platna ostaće zauvek tajna.

Sznao sam za slučaj Emila Noldea, koji je pedeset druge, četiri godine pred smrt, dobio glavnu nagradu Venecijanskog bijenala za slikarstvo, pošto sam već i sam napravio na hiljade nevidljivih crteža i slika. Naravno, meni nikakva vlast nije zabranjivala da slikam; učinile su to životne okolnosti, gore od bilo kakve vlasti, koje, usput, nisu, bile naklonjene mojoj umetnosti i protiv kojih sam se uporno borio sve ove godine, često zaobilaznim putevima, baveći se sasvim drugim poslovima da bi preživeo.

Baviti se slikarstvom, zaista je velika privilegija. Suština te privilegije sastoji se u tome da čovek radi ono što najviše voli, moglo bi

se gotovo reći da se bavi hobiem, a da mu drugi za to još i plaćaju. Život to, naravno, ne dozvoljava. Potrebno je biti ne samo darovit, već i dovoljno lukav, uporan i snažan, da postignete taj cilj što često ne uspeva čak ni genijalnim slikarima ako je suditi po njihovim životima, o kojima nam najbolje svedoče njihova pisma, gde na sve strane mole za malo novca kojim bi platili krov nad glavom, hranu i materijal za slikanje. Kakva nepravda! Svakog dečaka, za koga se ispostavi da ima talenta za fudbal, i njegovi roditelji, i čitava porodica, i posebni stručnjaci za to, počinju još od malih nogu da bodre i pripremaju za karijeru budućeg velikog igrača. Mladi, budući umetnici, kao da za svoju okolinu predstavljaju izvor neke nepoznate zaraze; društvo će svi učiniti da u njima ugasi poslednji tračak želje da odneguju svoju različitost, mada će njihova slava (ako izdrže, i steknu je) trajati neuporedivo duže od najblistavijih karijera golmana nacionalnog tima.

Ne govore li često roditelji svojoj deci koja se odluče da studiraju umetnost, da završe najpre nešto praktično i korisno, a ako zaista to žele, neka slikaju u slobodno vreme. To me podseća na slučaj mladog činovnika koji je pustio bradu. „Puštajte bradu koliko god hoćete u slobodno vreme, ali na posao morate dolaziti uredno obrijani!”

Ko od nas nije pravio nevidljive slike? Kakva su to samo bila remek-dela! Kakvi formati! Kakve harmonije! Kakva smelost u izrazu! Ono što smo naslikali posle toga nije bilo ni prineti onim divnim časovima kada su se rađale u mašti. I nije li dugo gledanje u beli list hartije ili čisto zategnuto platno, u stvari, blagosloveno vreme pravljenja nevidljivih slika? Slikar, naime, najmanje vremena provodi zaista slikajući – najvažniji deo njegovog rada sastoji se u dugom posmatranju platna i sagledavanju puta kojim ta slika treba da krene. Oni odlaze uredno u svoje radionice, nestrpljivi da se uvere kako je platno, okrenuto zidu, samo od sebe, bez ikakvog njihovog učešća, sazrelo, gotovo se samo naslikalo prateći samo njima poznatu ideju nevidljive slike. Legenda kaže da je Vasilij Kandinski otkrio apstraktno slikarstvo jednoga dana, kad je ušavši u svoj studio, video do tada neviđenu sliku u posebnom osvetljenju sunčanih zraka koji su padali na nju. Bio je to jedan pejzaž, slučajno okrenut naopačke, koji mu je iznenada otkrio drugu stranu viđenja suštine.

Šta radimo, najčešće, danas? Pravimo nevidljive slike! Zagledani u mrlju na stolnjaku ili raširenu salvetu na nekoj važnoj večeri, postajemo odsutni za razgovor što se vodi za stolom – slikamo nevidljivu sliku. I dok sa zapaljenom cigaretom posle vođenja ljubavi, gledamo u belu tavanicu, rađa se, opet, nova, nevidljiva slika; prekidamo rad na njoj, kao

probuđeni pitanjem naše ljubavi: „Hej gde si odlutao?“



I opet je tu nezaobilazni Leonardo da pomogne svojim savetima koji su stizali odnekud iz dubine vremena:

„9. O tome kako slikar vlada svim vrstama ljudi i svim stvarima.

Slikar je gospodar svih stvari koje čoveku mogu pasti na pamet i zbog toga ako želi da vidi lepote koje će ga očarati, on ima moć da ih stvori; ako mu se prohte da vidi stvari koje ulivaju strah, ili šaljive i smešne, ili koje stvarno izazivaju sažaljenje on vlada njima i može da ih stvori. A ako hoće da stvori puste predele, hladovita i sveža mesta za vreme vrućine – on ih naslika, a tako isto i tople predele za vreme zime. Ako želi doline – isto; ako želi da sa visokih planinskih visova otkrije široko polje, ili ako mu se prohte da posle njih vidi horizont mora – on to može; a isto tako ako želi da iz niskih dolina vidi visoka brda, ili sa visokih brda niske doline i peskovite obale. I zaista, ono što postoji u svetu kao suština, stvarnost ili mašta prvo prolazi kroz njegov duh, a zatim kroz ruke, a one su toliko izvrsne da istovremeno jednom jedinom pogledu pružaju skladnu harmoniju kakvu daju stvari.

63. O načinu kako da se probudi i podstakne um na razna otkrića.

Neću izostaviti da uključim u ova pravila jedan novi način razmišljanja koji je, mada izgleda neznatan i gotovo smešan, ipak vrlo koristan za podsticanje uma na razna otkrića. On se sastoji u tome da posmatraš zidove uprljane raznim mrljama ili kamenje sastavljeno od raznih mešavina. Ako treba da izmisliš neki predeo tamo ćeš moći da vidiš slike raznih predela, raznoliko ukrašene planinama, rekama, kamenjem, drvećem, velikim ravnicama, dolinama i brežuljcima; tu ćeš još moći da vidiš razne bitke i hitre pokrete čudnih figura, izraz lica i odela i bezbroj stvari kojima ćeš moći da naš besprekoran i dobar oblik; jer sa takvim zidovima i mešavinama dešava se kao sa zvukom zvona, u čijim ćeš udarcima naći svako ime i reč koju zamisliš.

Ne preziri ovo moje mišljenje kojim te podsećam da ne treba da ti bude teško da se ponekad zaustaviš i pogledaš mrlje na zidovima, ili pepeo na ognjištu, ili oblake, ili blato, ili druge slične stvari u kojima ćeš, ako ih dobro posmatraš, naći divna otkrića. Ona podstiču slikarev um na nova otkrića, bilo za slikanje bitaka, ljudi i životinja, ili na razne kompozicije predela i čudovišnih stvari, kao đavola i slično, i pomoći će

ti da pokažeš svoju vrednost. U zbrkanim stvarima um se budi na nova otkrića. Ali prvo se potrudi da naučiš dobro da praviš sve delove onih stvari koje hoćeš da naslikaš, kako delove tih živih bića, tako i delove predela, to jest kamenje, biljke i slično.“



**DAFNE (1992)**



„Pretpostavlja se da je Leonardov *Traktat o slikarstvu (Trattato della pittura)*, sastavio Frančesko Melci od rasturenih Da Vinčijevih rukopisa u prvoj polovini XVI veka. On se danas čuva u Vatikanskoj biblioteci kao *Codice Urbino 1270*, a postoje i druge varijante ovog dela u Ambrozijani u Milanu, u Rikardijani u Firenci i u Barberijani u Rimu. Tekst izdanja na



srpskom zasniva se na italijanskoj verziji iz 1914. godine, koju je pripremio i redigovao Anđelo Borceli.

Šezdeset treći odlomak o gledanju u mrlju na zidu svakako je do sada najkraće i najtačnije objašnjenje enformela u slikarstvu. Teorija o mrlji na zidu pomogla mi je mnogo puta da izdržim mučni teret vremena po čekaonicama, bolnicama, kasarnama i autobuskim stanicama. Posle izvesnog duhovnog napora, truli komad zida otvarao se pred mojim očima pa bih ulazio u čudesne predele, ispunjene hiljadama likova iz snova. Slikari enformela (a naročito Tapiés) doveli su Leonardovo pravilo o mrlji do apsurd; oni nisu gubili vreme tragajući za oblicima ljudi, životinja i biljaka – oni bi, jednostavno, uramili komad zida ispod čije se memljive površine smeškao stari nenadmašni majstor.

Naučio sam takođe da je u umetnosti crtanja najteža duhovna priprema, ona u kojoj se dolazi u opuštenu stanje da srce, kroz ruku, prste i pisaljku gotovo nesvesno stvara crtež oslobađajući se pritom potpuno ambicije da napravi remek-delo. Najvredniji crteži se, naoko, rađaju potpuno slučajno i nije stoga čudno što su naši najuspešiji i najistinitiji crteži nastajali na kutijama cigareta ili na kartonskim podmetačima za pivo i stolnjacima dok smo jedom rukom šarali, a drugom držali telefonsku slušalicu. Najskuplji blokovi hartija *Arš* i *Fabiano*, koje smo čuvali za izuzetne prilike, ostajali su neiskorišćeni i prazni jer smo pred njihovim listovima bili sputani kvalitetom i visokom cenom koja je obavezivala. Na tim minijaturama zapisani brojevi telefona pretvarali su se u predivne inicijale srednjovekovnih brevijara, u biljke, puzavice, čudovišta i utvrđenja, u draga lica prizvana iz prošlosti, čije nam konture i obrisi nikada ne bi pošli za rukom da smo se na njih usredsređivali. Sedamdesetih godina jedan ugledni pariski galerista u Rue de Seine, napravio je izložbu svojih autora koja se zvala *Crtajući pored telefona*.

(1983)



Priznajem, ne posedujem nijedan crtež nacrtan dok sam pričao telefonom. To je zbog toga što mrzim telefon kao spravu i što su moji razgovori i suviše kratki („Dobro, dolazim“) da bih čak i pronašao onog kojem bih nešto nacrtao.

No, na hiljade mojih crteža nastalo je za vreme sastanaka kojih se užasavam. Kada god moram da prisustvujem nekom sastanku, punim džepove flomasterima marke *pilot* a umesto „materijala“, kako se uobičajeno nazivaju službeni spisi, nosim svežnjeve bele hartije i tokom tih dugih časova obično uspevam da načinim i po dvadesetak obećanih ilustracija za neku knjigu. Svi prisutni, za to vreme, veruju da priležno hvatam beleške iz njihovih mudrih izlaganja.



Sigurno je da su najopušteniji i najspontaniji crteži, oni, kod pesnika, na marginama rukopisa, nastali u teškim časovima nedoumice kada se traži neka potrebna reč ili rima – otisci drame na belini hartije u očekivanju da na nju sleti metafora. Puškin je tada obično crtao gušćijim perom autoportrete idealizujući ih ili izobličavajući ih kao u iskrviljenom ogledalu. Ponekad se na marginama pojavljuje i ljupki profil njegove žene sa minuciozno iscrtanim uvojcima slapa tamne kose, izveden u šrafuri starih gravera. Mnogi njegovi rukopisi vrve od crteža izvedenih nervoznim, gotovo nesvesnim pokretima pera. Kroz napisane stihove, preškrabane, pa ponovo vraćene ili pronađene reči, pužu zmije, njište uznemirene konjske glave, ili u gomilama izranjaju sićušni portreti njegovih prijatelja i rojevi likova koje je opisivao. Uz bezbroj sopstvenih profila, kojima kao da je bio opsednut do ludila, (tvrdio je daje potomak Arapina Petra Velikog, kome ga je poklonio naš čovek, grof Sava Vladislavič, rodom iz Trebinja). Na poluizgorenom manuskriptu *Evgenija Onjegina*, nalazi se i jedan veoma zanimljiv crtež: rame uz rame, sa cilindrima na glavi, oslonjeni na niski zid, stoje u luci Aleksandar Sergejevič i njegov junak Evgenij Onjegin.

I tvorac *Junaka našeg doba*, Ljermontov, crtao je takođe po svojim rukopisima ali njegovi crteži, za razliku od Puškinovih, pokazuju mnogo veću smirenost i hladnu glavu, koja kao da otkriva škotsko poreklo ovog junaka svoga doba. Zadivljujući su i lavirani crteži Viktora Igoa, gotovo ravni sličnim delima Ežena Delakroa po dramatičnoj uskomešanosti oblika i nadmoćnom vladanju crtačkim zanatom.

Ukleti pesnici, Bodler, Verlen i Rembo pokazuju takođe zapanjujuću crtačku veštinu – njihovi rukopisi, prošarani figurama ljudi i životinja, kaligrafskim znakovima ili mrljama, predstavljaju, za mene, možda najsavršeniju umetnost na papiru. Na njima se postiže jedinstvo pisane poezije i umetnosti crteža, oni kao da vizionarski otvaraju put ka letrizmu francuskog pesnika Anrija Mišoa, čiji rukopis potpuno napušta značenje reči pretvarajući se u suštinu linije i njenu posebnu poetiku.

Možda ovaj pesnički način crtanja najbolje ilustruje uzbudljivi Bodlerov autoportret iz 1860. sa autorovim kritičkim opaskama na sopstveni lik – crtež koji se, obično, pojavljuje u izdanjima pesničke zbirke *Cveće zla*. Svojim crtačkim umećem, Bodler je uspevaao da se spusti i potone u najdublje i najporočnije močvare zla, a njegov crtež *Pesnik pod dejstvom hašiša*, dostiže, priviđenjem punim more, najbolje listove sanjalice i maštovnjaka Odilona Redona, kada crta gnome i lica s druge strane svesti. Poput kakvog lajt-motiva, Bodler se najčešće vraća liku fatalne Žane Dival, samopovređujući se, uživajući u njenom, po ko zna koji put, crtanom profilu koji mu donosi nesreću.



## SKADARLIJA: TRI ŠEŠIRA (1997)

U ovoj priči o pisanju i crtanju, nezaobilazan je kobni par pesnika Verlena i Remboa. Prvi od njih nacrtao je nekoliko portreta svog mlađeg i nesrećnijeg druga. Očigledno, za kafanskim stolom, Rembo je na tim crtežima nestvarno vitak i otmen mladi dendi sa poročnim, dečakim licem, nacrtanim poput kakvog znaka propasti, jednostavnim svedenim linijama koje odaju iznenađujuće majstorstvo (1872.). I taj crtež je takođe objavljivao u boljim izdanjima Rembove *Alhemije reči*. No, najdalje u

crtačkoj veštini stiže, svakako, Gijom Apoliner, koji svoje oblike ne gradi linijama, već ispisanim rečima, čiji se redovi pretvaraju u konja, drveće ili ptice. U poetskoj zbirci *Red i pustolovina*, pojavljuju se *Ranjena golubica i Vodoskok* – figure stvorene i ispisane najčistijom poezijom reči i poteza pera. Ovi kaligrami – kombinacija umetnosti linije i reči, s početka veka, pretvoriće se mnogo godina kasnije u poplavu signalističke poezije, ali bez duhovnosti njihovog tvorca.

Vilijem Blejk, engleski pesnik, mistik i simbolik, po profesiji slikar i bakrorezac, čini se da je doveo ovaj spoj poezije i likovnosti do samog savršenstva: njegove gravure i akvareli kao da izranjaju iz samog bića poezije, pretvarajući se u najlepše slikovnice za odrasle. Njegovi anđeli lete na krilima od ispisanih pisanih stihova. Svojim magičnim delom, on najbolje od ostalih, može da odgovori na ono, tako uobičajeno, već oveštalo pitanje, šta ste vi u stvari, slikar ili pesnik? – po gluposti, ravno svakodnevnom pitanju deci: Koga više voliš, mamu ili tatu? Za razliku od svoje braće po peru, koji uglavnom, crtaju usput, po bistroima, salonima, ili na poleđini *carpet de bal* neke mlade dame na otvaranju sezone balova, i koji kao da ne drže mnogo do sopstvenih, prelepih crteža, smatrajući ih za razbibrigu, šalu, ili najskromniji poklon prijatelju kojem ga crtaju, Vilijam Blejk je pre svih njih doveo ovu magijsku veštinu, spoja reči i slike, do visine potpuno završenog uobličnog umetničkog dela.

Engleski pisac. Oldos Haksli, koji je izučavao posledice droge meskalin, eksperimentisao je takođe sa svojim rukopisom. Počinjao bi da piše pošto bi uzeo prethodno izvesnu dozu meskalina – redovi teksta bili su pravilni a njegov sadržaj razumljiv sve dotle dok droga ne bi počela da deluje. Tada bi reči, takođe počele da gube smisao, a rukopis bi se pretvarao u uzbudljivu kaligrafiju skrivene lepote ludila – pravu orgiju grafizma.

Crteži kojima je sam, 1924. ilustrovao svoju poetsku zbirku *Romancero gitano*, pokazuju, Federika Garsiju Lorku, kao zrelog i istanačanog crtača, koji je poput virtuoza na jednoj žici gitare, umeo čarobno da muzicira pomoću samo jedne tanke linije svoga pera. Ovaj kratki ogled o pesnicima – velikim crtačima, potrebno je, svakako, završiti sa crtežima neprevaziđenog poete, dramskog pisca, režisera, glumca i slikara, Žana Koktoa, koji je danas prilično zaboravljen, a čije su celokupno delo preživeli samo njegovi usput rađeni crteži čiju duhovnost i eleganciju još niko nije dostigao.



**MIKA ANTIĆ (1980)**



Kraj epohe crtanje perom i tušem započeo je kada se, ranih pedesetih godina, u našim krajevima prvi put pojavilo čudo neviđeno – hemijska olovka. Stigla iz susedne Italije, ona je u prvo vreme predstavljala gotovo statusni simbol, a posedovali su je samo retki srećnici koji su imali privilegiju da putuju van granica zemlje u blokadi. Već je zaboravljeno da je tih godina u Beogradu postojalo mnoštvo malih radnji koje su punile istrošene hemijske olovke pošto im se isprazni srce. Za hemijskim olovkama naišla je najezda flomastera, a pero i držalja kao da su potonuli u srednjovekovnu tamu bočice s crnim tušem. Posle izvesnog vremena, pera i mastilo su povučeni i iz osnovnih škola, gde su se najduže zadržali, a učitelji su najzad dozvolili upotrebu hemijskih olovaka. Naizgled nevažna stvar, uništila je tako do temelja civilizaciju kojoj je pripadao krasnopis a sa njim i školu tankih i debelih linija, lepotu pisanja i osećanja ritma i senzibiliteta. Iz hemijske olovke ili

flomastera, ističe uvek ista linija jednake debljine, dosadna i tupu, koja uz to, vremenom, još i bleđi. Tragao sam godinama za držaljama i perima po najzabitijim selima u zadružnim prodavnicama tamo gde su se mogle kupiti sekire, jeftini cic, petrolej, školske sveske i keks, koji se od starosti raspadao čim bi ga uzeo među prste, ali avaj, ni tamo ih više nisu držali. Danas se pera sa odgovarajućim držaljama mogu kupiti još samo u retkim radnjama po svetu, specijalizovanim za posebne zanate; baš kao što sam tri dana obilazio Njujork da nabavim običnu mehaničku pisaću mašinu čiji klip-klap zvuk neobično volim kad po njoj kucam sa dva prsta. Svi su me gledali kao civilizovanog divljaka koji se pojavio iz magle prošlosti, ne razumevajući zašto tražim baš takvu mašinu u moru kompjutera, kao da sam u duvandžinici, umesto upaljača tražio trud i kresivo.

Uzgred, držalje i pera iščezli su u isto vreme kada i klikeri. Naša detinjstva obeležena su tom lepom igrom. Postojali su najrazličitiji klikeri; staklenci, mermerci, olovci (koji su se vadili iz kuglamera), amerikanci, kroz čije je staklo prolazila, obojena duga, kao i oni najbezzvredniji, od pečene ilovače, zvani zemljanci, ali sa kojima je vešt igrač mogao da zaradi i po desetak amerikanaca i mermeraca. Za igru klikerima potrebna je utabana gola zemlja na kojoj se može iskopati rupa a koja je danas uglavnom prekrivena asfaltom, kao što je i lepo pisanje prekriveno poplavom elektronskih slova, a računaljka sa kuglicama već odavno zamenjena džepnim računarima.

Sem retkih preživelih dinosaurusu pisane reči perom ili olovkom, savremeni pisci se danas uglavnom služe kompjuterima na kojima se nije moguće igrati po marginama na starinski način. Ako požele da ispune margine svojih rukopisa, kao što su to činili njihovi slavni prethodnici, oni danas mogu da po belinama svojih poema ili soneta, u trenucima kada se odlučuju u kom pravcu da krenu, jednim pritiskom na dugme reprodukuju *Noćnu stražu* ili Žerikoov *Splav Meduze* ili da ubace bilo koji Engrov crtež. No, iza te elektronske, svemogućće veštine, ostaju samo treperava svetlost i ništavilo... Više nikada poezija reči i linije crteža neće postojati u tako bliskom srodstvu. Manuskripte pesnika nećemo tražiti u starim prodavnicama retkosti, niti pretraživati svežnjeve prašnjavih knjiga po sanducima bukinista, već na ekranima planetarnog *Interneta*. Neki novi Bjelinski neće kao bez duše noću trčati po mračnim petrogradskim ulicama da probudi Fjodora Mihailoviča i izrazi mu oduševljenje tek pročitanim *Bednim ljudima* nego će mu ostaviti poruku na i-mejlu da je stvar O.K. Sve više se govori da ćemo knjige čitati sa ekrana i da je sa civilizacijom Gutenberga zauvek gotovo.

U toku svog života mnogo puta sam slušao da će film uništiti pozorište, a televizija film. Pozorišta su danas punija nego ikada u istoriji teatra. Što se tiče knjiga, ne verujem da će ikada neki strasni čitač poneti u postelju kompjuter da bi sa njegovog ekrana, pred spavanje, pročitao neku priču i zaspao s njim na grudima.





Ma koliko se trudio, ne mogu da se setim ko nas je upoznao, ali u vreme o kome pišem, formalno upoznavanje u Beogradu i nije bilo uobičajeno među umetničkim svetom. Jednostavno, znali smo se. Verovatno me je neko doveo za njegov sto, oko koga se uvek tiskalo desetak ljudi, dok je on, Slobodan Marković, zvani Libero Markoni, poput kakvog vladara gospodario namećući mu i vrstu pića i ritam kojim se pilo i teme o kojima se govorilo.

Video sam ga prvi put u vreme njegove najveće slave, u jesen 1954, preko puta Treće muške gimnazije u Njegoševoj, tačno ispred ulaza u tada čuvenu kafanu *Složna braća*. Bilo je to na velikom odmoru, posle koga me je čekao pismeni zadatak iz matematike sa komplikovanim jednačinama, u kojima je sve bilo nepoznato sem poznate svireposti našeg profesora Boža Lovca. Stajao je obasjan niskim kosim sunčevim zracima miholjskog leta koji su se probijali kroz požutele krošnje i treperili na zategnutoj koži njegovog lica ugojenog boksera teške kategorije. Svoju retku, svetlu kosu, terao je prema čelu a bio je odeven u žučkasti kaput kamilje dlake vezan širokim pojasom. Zdepast rast, pomalo naglašen stomak uživača i široka ramena rvača, poklanjali su ovom čoveku izgled pijanog mornara kome je Beograd bio zaljuljana lađa. Stajao je tako, obasjan, poput izabranika sreće, i smešeći se ljuštio mandarinu čije je kore bacao unaokolo. Beograd tada nije imao slavnijeg pesnika. Čitav grad je prepričavao njegove pijane skandale i burne noći po krčmama i otmenim mestima. Stajao sam na uglu, poput malog robijaša puštenog na obaveznu šetnju od petnaest minuta, i posmatrao to čudo od čoveka, pravu pravcatu prirodnu pojavu, nalik na gejzir ili planinu pod snegom. Očigledno, nije znao kuda da krene. Bio je potpuno slobodan i mogao je da uradi šta god je hteo. Nije imao drugog šefa ni gospodara sem Jesenjina, a ovaj je već dugo bio mrtav. Najzad se odlučio i krenuo niz Garašaninovu ulicu prema *Manježu*. Zaboravio sam potpuno na čas matematike i kao opčinjen krenuo za njim. Seo je za sto u izlogu kroz koji sam ga krišom posmatrao, i uskoro se pred njim nađe

hemendegz od šest jaja, boca belog vina i sifon sode. Vezao je salvetu oko vrata i počeo mirno da jede i pije, potpuno dovoljan sam sebi na svetu.

Rođen u Skoplju 1928. godine, na spratu iznad ulaza u kafanu *Idadija* (što će simbolično odrediti njegov kasniji život), kao dete kraljevskog oficira i novinara, Dimitrija P. Markovića i šesnaestogodišnje majke Jelene, proveo je detinjstvo u Ljubljani i mladićko doba u Peći i Beogradu, na Čuburi, koju je opevao u svojim pesmama. Slikarstvo je učio po metohijskim manastirima kod Jovana Bijelića i svojih drugova Slave Bogojevića i Ljubiše Jocića. Za pesnika se ne uči, već rađa. Budući da niko, pa ni Libero Markoni, nije mogao živeti od poezije, najveći deo života proveo je radeći kao slobodan reporter u listu *Borba* koji je bio blagonaklon prema nepredvidljivostima jednog vrsnog pesnika koji je sam i ilustrovao svoje pikarske napise u kojima se potanko opisivalo svako njegovo bančenje i svaki susret sa najčudnijim marginalcima. I pored mnoštva knjiga koje je napisao, Libero Markoni je bio kombinacija usmenog književnika (niko mu nije bio ravan u prepričavanju čudnih zgoda i karaktera), velikog pijanca, šarmera i mitomana koji je bio u stanju da svake noći izmišlja nove epizode iz svoje raskošne biografije kojoj kao da nije bilo kraja.

Napravio je na hiljade crteža, otkrivši kao tehniku koja mu je najviše odgovarala – flomastere u boji. Najveći deo tih crteža je potpuno izbledeo, sem u sećanju onih koji su ih videli. Crtao je pomalo geometrijski, uglavnom se služeći čistom linijom uvek iste debljine. Crtao je Cigane i njihovu decu (bio im je neka vrsta nekrunisanog kralja), manastire po Kosovu i Metohiji koje je obilazio pre svih i u vreme kada to nije bilo preporučljivo za nekoga ko piše u *Borbi*, starice, kaluđere, mornare i kapetane, kola Velikog medveda, brodove i lepe žene koje su ga volele, gradove i ptice. Sve to spleteno u neku vrstu ritma kakav srećemo u tehnici vitraža. Njegovi crteži nastajali su spontano i lako. Kao da se nimalo nije trudio da napravi nešto pretenciozno i vredno, nešto što će ostati u istoriji umetnosti. Crtajući, on se igrao a često bi na crtežima ispisivao i sopstvene stihove što bi im davalo posebnu draž.

Slobodan Marković nije bio usamljen slučaj pesnika koji i slika. Mnogo pre njega to je radio i Đura Jakšić o kome se i dan-danas raspravlja da li je bio bolji pesnik ili slikar. Slikar Peđa Milosavljević, napisao je nekoliko knjiga eseja čak i pozorišnu dramu *Zopir*, dok je Mića Popović bio vrstan esejista, pisac scenarija za svoje filmove i autor romana *Izlet*. Zuko Džumhur napisao je nekoliko knjiga vanrednih putopisa a arhitekata Aleksandar Deroko, autor je dve knjige iz lepe

književnosti i crtač posebne osećajnosti.

Za vreme, o kome je reč, mađarski pisac i sociolog Đerđ Konrad, rekao je da je „Istočna Evropa puna pijanih mislilaca“. Zaista, najosetljiviji duhovi Beograda mogli su da podnesu to doba straha, prisile i zvanične tuposti samo pijani, a njihov simbol postaje nenadmašni Libero Markoni, pijanac koji je od svog poroka umeo da napravi mit. Njegov alkoholizam nije samo puko bežanje u opijenost i san, on je mnogo više od toga – Libero mu poklanja neobični artizam i svako njegovo pojavljivanje u čuvenim kafanama pretvara se u pravu pozorišnu predstavu. Čubura – taj skromni, periferni kraj grada u to vreme, postaje neka vrsta njegovog malog kraljevstva. On je tamo jedini živi pesnik kog su ikad upoznale skromne zanatlije, limari, užari, bojadžije, staretinari, kotlari, krpe, dunđeri, jorgandžije, penzioneri i konobari lokalnih kafana. Budući da sam nekoliko godina pratio Libero u stopu, upoznao sam tako, ražalovane konjičke oficire, boklere, prvake u ispijanju piva i jedenju čevapčića, periferni mazala, mađioničare i opsenare, čuburske pričalice, bivše džokeje, pijane molere i baba-peze (podvodačice), lažove i mitomane – panoptikum najčudnijih spodoba koje je na svoj obod izbacio veliki grad a uveo ih u književnost Libero Markoni.



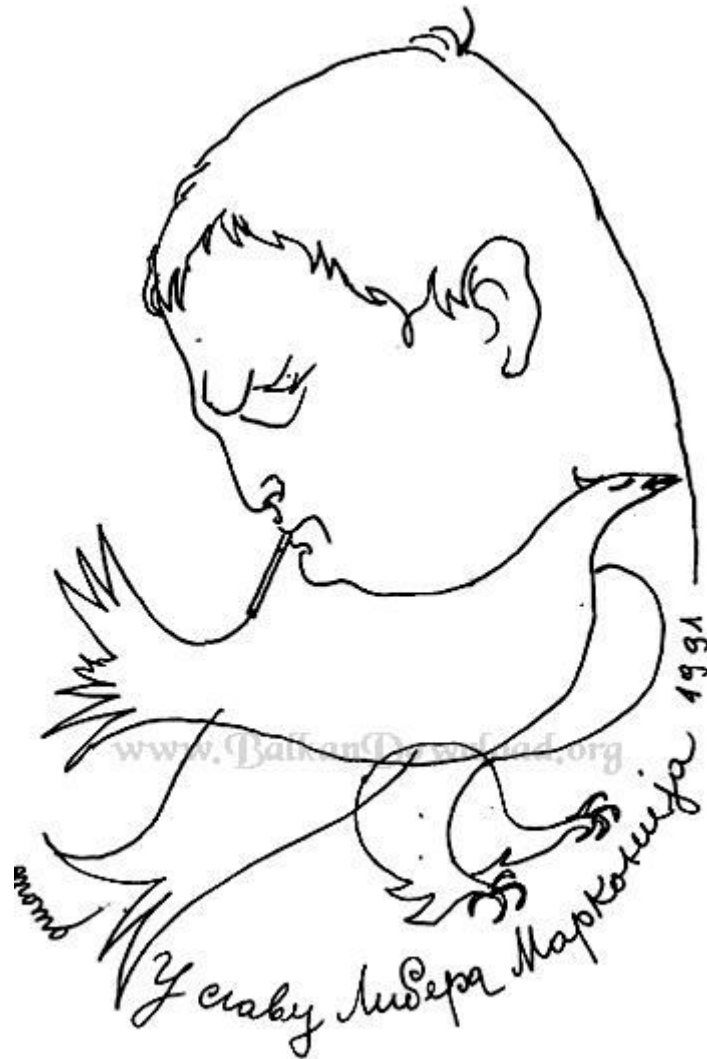
**LIBERO MARKONI (1990)**

Voleli smo istu devojku, sa podjednako malo uspeha; zvala se

Nataša Garmatjuk, bila je manekenka i prevodilac, kćerka ruskog emigranta – geometra, koji je imao malu vilu na Voždovcu. Igrom sudbine, Nataša se 1961. udala za kambodžanskog ambasadora Norodoma, strica princa Sihanuka, pošto mu je, kraće vreme bila sekretarica u beogradskoj ambasadi. Otputovala je u Kambodžu i postala princeza kojoj se gubi svaki trag u vreme Pol Pota. Najmanje stotinu puta, Libero i ja smo odlučivali da odemo u Kambodžu i pronađemo je po svaku cenu, makar morali obići sva pirinčana polja gde je, čuli smo, bila osuđena na prisilan rad sa obe kćerke, male princeze. Jednom sam bio sasvim blizu da to učinim. U Pataji na obali Tajlandskog zaliva, koja tada još nije bila turističko mesto, iznajmio sam džunku *Wong savat* izvesnog kapetana Hunga i zaplovio ka obali Kampučije, odakle su stizale izbeglice na *Floating Boats*-ima ali su nas vratili granični patrolni čamci. Mada krhka brineta, nežne građe, Nataša je jedina u gradu mogla barabar da pije votku s Liberom Markonijem, sve dok on ne padne pod astal. Zanimljivo, ona nije mogla da pije danju već samo noću, pa je ponekad pre podne zatvarala šalone na prozorima svoje sobe i pila u potpunom mraku. Libero je obožavao i posvetio joj nekoliko pesama. Jednom prilikom, kada smo išli ka njenoj kući, upadosmo u pravu bujicu navijača na Autokomandi, koji su se poput reke slivali u grad posle neke važne utakmice tako da se taksi zaglavio u gomili živih tela. Libero, kome se žurilo da vidi Natašu, jedva otvori vrata, pope se na krov automobila, i počeo da urla uvrede hiljadama ljudi koji su ga okruživali. Vikao im je da su majmuni i da im je mozak umesto na vijuge podeljen na golove. Taksista i ja smo ga jedva spasili od linča raspomamljene gomile.

Stanovao sam u to vreme na trećem spratu zgrade iznad kafane *Manjež*. Bilo je dovoljno da mi Libero zvizne sa ulice u bilo koje doba noći, pa da strčim u jednu od hiljadu i jedne noći, navlačeći džemper dok sam preskakao po tri stepenika. Krenuli bismo u noćni obilazak čuburskih kafana, počev od *Kikevca* u kome su sedeli zidari, pečalbari iz Crne Trave i pili pivo. Spuštali smo se do *Sokolca*, obišavši najpre ilegalne krčme u ciganskim kuhinjama čatrija i potleušica u ulici Orlovića Pavla, gde bi Libero naterao domaćine da izvuku tambure i ćemana i sastave orkestar koji je pokušavao da nauči da svira *Marseljezu* što je zvučalo škripavo i užasno ali je njega veselilo. Ovo noćno hodočašće kroz alkohol, dim i ludilo, u kome je moj prijatelj pesnik pucao iz nevidljivog automata u još manje vidljive Nemce, završilo bi se obično u krčmi *Tabor*, na Kalenića pijaci, koja je u to vreme jedina u gradu radila čitave noći i u kojoj su kunjali seljaci na vrećama čekajući da

se otvori pijaca ali gde su se sem poslednjih očajnika, klošara i pijanaca, pred zoru mogli baš kao u pariskim *Halles-ama*, videti i veoma otmeni gosti odeveni u svečana odela s damama u večernjim toaletama kako ispijaju poslednja pića uoči novog dana. To kafansko bratstvo po nesanicu, predstavljalo je prirodno gledalište za Libera, koji se peo na sto i držao vatrene poetske govore, recitovao svoju i tuđu poeziju vređajući povremeno otmene goste kada mu se ne bi dopali.



**LIBERO MARKONI (1991)**

Jedne noći, pozvao me je zviždukom i saopštio u najvećoj tajnosti da će umreti pre nego što svane dan. Želeo je da ja tome budem svedok. Bio sam mlad i slepo sam mu verovao, kao što šegrt veruje majstoru. Bio je veliki narcis i neprestano je pazio da mu pramenje kose na visokom čelu bude raspoređeno kao kod Marlon Branda. Znao je sva ogledala u svim beogradskim kafanama i išao pravo prema njima da popravi frizuru.

Ogledalo u *Složnoj braći* nalazilo se ispod tezge šanka. pa je Libero ulazio u tu kafanu gotovo četvoronoške nameštajući kosu. Ni tragični termin najavljene jutarnje smrti nije ga sprečio da te noći najmanje desetak puta namesti cezarsko pramenje svoje kose. Na kraju, završili smo u nečijoj kuhinji u dnu čuburske bašte, pokraj golubarnika i drvenog klozeta, gde je zahtevao da mu zapalim sveću iznad glave, skrstio ruke na grudima i zaspao dok sam ja očajan probdeo čitavu noć pokraj njegovog uzglavlja verujući da prisustvujem važnom istorijskom trenutku naše poezije. Probudio se svežiji nego ikad, namestio kosu, i obećao mi pre rastanaka da će me svakako pozvati kad bude umirao, možda neki drugi put.

Bio je to svakako jedan od poslednjih izdanaka slavne beogradske boemske škole koji je pravio umetnost od svega što bi dotakao, pretvarajući sve u čisto zlato. Jedne godine su u *Borbi* odlučili da ga najzad izleče od alkohola pa ga je u Švajcarsku odveo urednik Slobodan Glumac. Ostavio ga je u jednoj maloj tratoriji u Milanu na pola sata dok overi potrebne vize i naručio mu veliku limunadu. Zadržao se nešto duže nego što je predvideo, i uplašen zbog Libera, koji nije govorio italijanski i nije imao ni lire u džepu, pojurio kao bez duše do mesta gde ga je ostavio. Kada je ušao u tratoriju. ugledao je sledeći prizor. Okružen gomilom novih prijatelja, koje je u međuvremenu stekao, za stolom prepunim *Fraskatija*, Libero je komandovao petorici italijanskih konobara koji su stajali na šanku sa salvetama preko ruku poput pevačke trupe u kakvom vodvilju. S vremena na vreme, Libero bi im viknu „Ti me Mico neeee voleeeeš“ a oni bi mu u horu odgovarali „Cisito sumlam, cisto sumlam!“

Ljudi su voleli Libera, njegovo društvo i njegov raskošni duh ali su ga se plašili kad bi popio više no što mu je bila mera i kada bi prestajao da bude šarmantan i zabavan. Trudili su se zbog toga da ostane na čašici, dve i objašnjavali da nemaju više pića. Kad nije dobio treću čašu viskija, koja mu je bila potrebna, Libero je zamolio za dozvolu, u jednoj uglednoj kući, da se posluži kupatilom što su mu ljubazno dozvolili pa ga čak i odveli kroz mnoge, bogato nameštene sobe. Zadržao se tamo neuobičajeno dugo. Kada se vratio, bilo je očigledno da je isuviše popio. Ali šta? Ispio je do poslednje kapi veliku bocu *eau de toilette* otmene domaće. „Mesec dana posle toga – pričao je – govno mi je mirisalo na *Channel cinq*.“

U Beogradu se tada igrala jedna čudna igra kakvu nigde nisam susreo na svetu. Ljudi za stolom stavili bi na sredinu između sebe praznu šprickersku čašu i svako bi sa svoje ivice stola pokušavao da udarcem palca i kažiprsta ubaci u nju kutiju šibica. Libero je bio

apsolutni svetski prvak u ubacivanju. Iz deset pokušaja ubacio bi najmanje devet puta. Onaj koji izgubi, morao je da plati ostalima sledeću rundu pića.

Voleo je da se pojavljuje u gradu u odori kapetana broda duge plovidbe ili vatrogasnoj uniformi.

Izmislio je za sebe jedno potpuno novo piće: crno vino presečeno švepsom.

Mija Alas, ugostitelj, čiju je krčmu ispod starog obrenovačkog drumca na obali Save, iscrtao od patosa do tavanice, uredio je za njega iznad kafane posebnu sobicu za trežnjenje i u nju niko drugi nije smeo da uđe.

Pored čitave biblioteke zbirki poezije, Libero je objavio i knjigu sopstvenih recepata *Sto ludih ručkova Libera Markonija* u kojoj je bilo više poezije nego u čitavim tomovima uglednih pesnika. Pokušao sam nekoliko puta, da kao uspomenu na mog pokojnog prijatelja, skuvam bilo šta po tim njegovim receptima, ali to je bilo potpuno nemoguće. Na primer, pevac u vinu morao je da potiče baš iz avlije manastirskog konaka u Visokim Dečanima, gde je živeo najbolji pesnikov prijatelj iguman Makarije koji je vratolomnom brzinom vozio snažne motocikle dok mu je mantija lepršala na vetru. Taj pevac morao je da se hrani mladim kukuruznim zrnima sa klipova koje su kaluđerice iz Pečke Patrijaršije brale po mesečini za vreme gospojinskog posta. Što se tiče vina, u kome se petao kuvao, ono je, koliko se sećam, moralo da bude osveštano, iz manastira Ljubostinja. Kao dezert, strogo se preporučuju hladne šne-nokle, udvaranje mladoj crnokosoj udovici gardijskog kapetana, mirisanje ruže i valcer *Na lepom plavom Dunavu* koji treba da svira kamerni orkestar na travnjaku ispod prozora u vreme kada se jave prvi zrikavci. Kako nabaviti sve to? Ipak, bilo je lepo maštati o takvom ručku.

Umro je pod nerasvetljenim okolnostima od posledica pada niz stepenište ispred ateljea u kome je živeo. Imao sam privilegiju da otvorim jednu malu knjižaru na Čuburi koja nosi njegovo ime i gde se još uvek mogu kupiti neke od njegovih, već zaboravljenih knjiga.

U Beogradu više niko ne ubacuje šibice u čašu. Nastupilo je vreme jeftinih upaljača koji se bacaju.



U toku svih ovih godina često sam se nalazio u neprijatnom položaju da odgovaram na pitanje ko sam i šta sam ustvari; pisac ili slikar? Zaista, ne znam kojem od ta dva poziva mogu da dam prednost? U svakom slučaju, mogu mirno da kažem, da je mnogo prijatnije slikati nego pisati. Slikarstvo je, ipak, u većoj meri zanat nego lepa književnost. Svako u sebi nosi najmanje jedan roman ako ne i više. Svako može da piše, a ponekad, najlepša dela rađaju se iz pera onih kojima to i nije poziv. S druge strane, za slikarstvo je potrebna posebna vrsta ulaznice. Ako ništa drugo, potrebno je naučiti kako se razapinje platno na blind ram, kako se ono preparira, kako se upotrebljavaju boje i peru četke. O veštini crtanja, koja je jedna od najteže savladivih od svih umetnost, da i ne govorimo. Kada čovek piše i objavljuje čini se da su svi pozvani da se mešaju u njegov rad i da ga ocenjuju, svako, naime, manje-više, ume da čita. Pred slikom najveći broj ljudi svakodnevnih zanimanje, usteže se da da svoj sud. Slikarstvo poseduje svoj sopstveni, teško čitljivi jezik, koji razumeju samo posvećeni. Da je sve ovo tačno, najbolje svedoči činjenica, da za razliku od pisaca, koji uglavnom umiru mladi, slikari doživljavaju najdublju starost. Samo u istoriji srpskog slikarstva postoji nekoliko stogodišnjaka i veliki broj onih koji su se približili toj starosti. Najpre, pisanje je veoma opasan posao skopčan za ideje i političko delovanje koje uz to ide. Slikari se obično ne bave politikom i poput drugih zanatlija, stolara, molera ili sajdžija, uspevaju da bezbolnije od ostalih prožive najrazličitije režime. Ako su uz to još i poznati i omiljeni, njihova platna kupovaće i pobednici kao što su ih u svoje vreme kupovali pobeđeni. Uz to, oni su neka vrsta velike dece zaljubljene u svoje obojene svetove.

Slikar Stojan Aralica, objašnjavao mi je svoju posebnu teoriju slikarske dugovečnosti. Tvrdio je da ona potiče od toga što svi slikari upotrebljavaju terpentini, a ovaj, je, kao što se zna, proizvod nastao iz borove smole! „Dok slikaš – govorio je zaneto Aralica – ti si kao usred borove šume i tako celog života...”



Kad čovek piše, mora da bude potpuno sam i u tišini; onda ne podnosi čak ni prisustvo bližnjih. Smeta mu svaki šum, čak i muzika. Najveći broj slikara dok radi sve vreme sluša radio. Uz slikanje, može usput i da se kuva, jede, razgovara s gostima, a mnogi veliki umetnici slikali su pod pićem čak i pod drogom. Kad je francuski vajar, Žak Lipšic, sklopio dogovor s Modiljanijem da mu ovaj izradi zajednički portret sa ženom, uz deset franaka za svaku seansu, Modi je tražio, i dobio, i alkohol za vreme dok slika.

Dok pišem, dakle, povlačim se u najosamljeniji deo kuće, nervozan sam i razdražljiv; oko mene u pepeljarama dogoreva nekoliko cigareta zapaljenih u isto vreme. Popijem li dve čašice pića, prsti mi se zapliću u dirke pisaće mašine. Noću sam oduševljen onim što sam napisao, da bih ujutru potonuo u najdublju depresiju zbog te sinoćne obmane. Kad slikam nimalo mi ne smetaju ni bližnji, ni gosti niti slučajni posetioci. Štaviše, volim da radim dok je neko u blizini prisutan. Veoma retko počinjem rad kad sam potpuno sam. Tragajućiza poreklom ove navike, stigao sa do onih godina kada sam učio da slikam. U svakoj klasi Akademije u Rajićevoj ulici, bilo je nagurano najmanje desetak štafelaja za kojima su slikali studenti različitih godina koji su studirali kod istog profesora. Štafelaji su ponekad bili toliko blizu jedan drugoga da su se čak platna na njima dodirivala. Kad bi mi ponestalo cinkove bele boje, na primer, zgrabio bih je špahtlom sa susedne palete. Budući da je svako od nas imao svoj svet i već definisanu hromatsku skalnu, događalo se da mu u neki nežno sivi enterijer u sfumatu sumraka, upadne bučna, kao krv crvena, razorna kompozicija sa susednog štafelaja. Trebalo je naučiti da se izdrži bliska različitost levog i desnog suseda, zatim onih mlađih i onih starijih u klasi, kao i uobičajena galama koja je tu vladala.

Sećam se tih začaranih prostorija u kojima je rasla šuma slikarskih nogara. Neko se udvarao nagoj ciganskoj devojčici – modelu, neko je kuvao tutkalo na *kraljici peći*, dvojica su se svađala oko toga ko je kome ukrao ideju da naslika puža ili lautu, a jedan je često donosio gramofon u klasu i puštao ploče sa gregorijanskim koralima tvrdeći da ga oni stimulišu na rad. Sve to nije mi nimalo smetalo da izmoren burnom noći duboko spavam na ležaju za model iza paravana, uspavan brujanjem dobro poznatih glasova i struganjem špahtli. Verovatno se u tako naseljenoj klasi krilo nešto od stare atmosfere renesansnih radionica u kojima su nakon rada za istim stolom jeli i šegrti, gotovo dečaci, i kalfe i stari majstori. Nikada nisam razumeo slikare koji tvrde da mogu da rade samo kad su potpuno sami. Izuzimajući onu posebnu, osobenjačku vrstu, koja se plaši da joj ko ne otkrije i ukrade kakvu alhemičarsku tajnu

# BALKAN DOWNLOAD

u tehnološkom postupku, obično se tu radi o umetnicima sklonim mistifikacijama svog poziva – prepoznajem u njima amatere koji su u slikarstvo došli iz nekih drugih zanimanja.



**GRUPNI PORTRET (1977)**

Slikajući tako, rame uz rame sa ostalima, rano sam shvatio da mi blizina drugih nimalo ne smeta da se izrazim – kvadrat platna bio je dovoljan da se svako od nas zagnjuri u njegovu beskonačnu dubinu i da u njoj ostane potpuno sam, usamljeniji nego iko na svetu.

Sećam se jednog divnog, tada mladog slikara, Branka Protića, koji je pre svih beogradskih enformelista slikao na taj način. Nosio je među prvima bradu, imao naočare debelih okvira od kornjačevine a bio je padobranac sa najvećim brojem skokova u zemlji. Budući da je piće za nas bilo preskupo, on je kupovao jeftini alkohol na flaše i male bočice različito obojenih ekstrakta likera koje se upotrebljavaju obično za pravljenje kolača. Sipao bi malu dozu mentola u veliku bocu i ona bi poprimila otrovno zelenkastu boju.

Njegova platna građena su veoma pažljivo od najrazličitijih sitnih otpadaka. Zidao je kulu u koju je želeo da se sakrije, građenu od trolebuskih karata, komadića tapeta, različitih obojenih krpica i pocepanih letaka i reklama, da bi čitavu tu građevinu prelio tamnim lakom koji je delovao kao rastopljeni vosak prigušenog sjaja. Nije voleo da ga profesori ometaju u radu pa je na vrh štafelaja prikucao tablu NE OMETAJ ME DOK RADIM. Profesori su ga sa strahom obilazili jer je bio preke naravi, sklon da prasne i potegne pesnicu. Ovaj naš prvi enformelista, izgubio je život kada je kao padobranski instruktor pokušao da skokom iz aviona spase svog učenika kome su se zapleli konopci padobrana.

Zanimljivo, Branko Protić ni na jednu svoju sliku, na kojima je bilo izlepljeno bezbroj različitih materijala, nikada nije zalepio ni komadić padobranske svile.



Na uglu Knez Mihailove, kod *Ruskog cara*, postojalo je jedno drvo krivog stabla o koje smo satima češali leđa dreždeći i čekajući da naiđe neko ko bi nam platio čaj i kiflu.

Sa druge strane ulice stajali su prezirući nas, najlepši beogradski momci, a neki od njih, oni najslavniji po osvajanju ženskih srca, sedeli su na *vespama* – malim italijanskim motociklima, i čekali svoje devojke sa konjskim repovima, širokim suknjama sa žiponima i ljupkim pepeljugastim cipelicama bez potpetica zvanim *baletanke*, koje bi obuhvativši oko struka svoje dečake, kroz šumu zavidljivih pogleda odjezdile pravo u ljubav i bajku.

Sve to, kao iz kakvog akvarijuma, gledala je preko cvikera kroz velika stakla *Ruskog cara* poslednja preostala stara gospoda za mermernim okruglim stočićima iznad stranih novina na okvirima od trske. *Ruski car* – sveže ispečeno bečko pecivo hrskave kore s kimom pod staklenim zvonom, slatki ukus kapucinera, gerok kaputi i lakovane cipele sa kamašnjama, nogu preko noge, zamirući sjaj predratnog Beograda i njegovih blagoslovenih rituala.

Tamnoputi čistači cipela koji su uspevali da isteraju nemogući sjaj iz dotrajale gospodske obuće istanjenih đonova, prinosili su svoje usne sasvim blizu stare kože da bi sopstvenim dahom izazvali izgublenu blistavost i doterali je do savršenstva trakama maslinastog pliša isečenog krišom perorezom sa fotelja za vreme predstave u bioskopu *Jadran*, predratnoj *Uraniji*. Pliš je bio redak i skup. U prodavnicama prošvercovane, zaplenjene i budzašto otkupljene strane robe, nazvanim ko zna zbog čega *komisioni*, ležala su nedosanjana bogatstva; mantili od tamnomodrog šušketavog materijala *šuškavci*, američke antilop cipele sa debelim gumeni đonom, flannelske karirane košulje kanadskih drvoseča, hemijske olovke na kojima se nalazila devojka u crnom kupaćem kostimu, koja bi kada se olovka okrene ostajala potpuno naga, gramofonske ploče Glena Milera i Stena Kentona i najlon-čarape.

U sporednim ulicama, koje se ulivaju u Knez Mihailovu, postojale

su male zanatske radionice i radnje u kojima su postarije gospođe još uvek šile muške košulje po meri sa izvezenim monogramom na džepu i dvostrukim manžetnama, „hvatale“ žice na oštećenim ženskim čarapama i presvlačile dugmad za kostime.

Zanimanja koja se više ne mogu sresti nigde na svetu:

- HVATAMO ŽICE. PRESVLAČIMO DUGMAD.
- PUNIMO HEMIJSKE OLOVKE.

U izlogu *Antikvarijata* u Glavnoj ulici preko puta bivšeg Dvora, prodaje se slika tigra razjapljenih čeljusti u prirodnoj veličini, nenadmašnog slikarskog virtuozu, ruskog emigranta Stjepana Kolesnikova (1879-1955). „Koja mi je bila pamet, budali! – udaraju se o glavu kolekcionari posle četrdeset godina. – Prolazio sam svakog dana pokraj onog tigra, i imao pare da ga kupim, ali ko je tada znao koliko će to jednog dana vredeti?“

S leve strane tigra, koji je iz visoke trave vrebao prolaznike spreman na skok, visile su dve manje slike Kolesnikova na kojima je plavičasti ruski sneg prekrivao krhke i nežne ogoljene grane belih breza. Škripalo je pod nogama.

U osamljeničkim, izgnaničkim noćima i danima, skriven od sveta, Kolesnikov sanja snežne stepe svoje zavejane domovine slikajući sa nenadmašnim majstorstvom tundru i zapleteno granje pretvoreno u crnu čipku na modroj osnovi neba. Proglašen zaštitnim znakom kiča, ovaj tihi majstor, inače učenik velikog Rjepina, nosi pomireno teret te velike nepravde na strpljivim širokim plećima mužika. Četrdeset godina kasnije, cene njegovih platana računaju se desetinama hiljada dolara a mnoga velika beogradske slikarska imena iz tog vremena odavno su zaboravljena; platna im vrede mnogo manje od okvira.

Ikone ne dostižu gotovo nikakvu cenu.

Poslednji ruski emigranti izbegli iz boljševizma, kreću se u povorci oko male ruske crkve na Tašmajdanu i odgovaraju svome svešteniku na „Hristos vaskrijese iz mjestvih“ sa „Vaistinu vaskrijese!“ Ostarele senke ruskih gubernatorke i palkovnica, supruga davno upokojenih kozačkih atamana, pridržavaju njihovi plećati plavokosi unuci koji ne znaju svoj maternji jezik. Na grobu generala Vrangela u Beogradu, na godišnjicu njegove smrti, gore voštanice koje neko uvek tajno pali za pokoj njegove bele duše.

Na napuštenom parobrodu u Zimovniku na Savi, mladi Igor Vasiljev sakriva nedeljama davljenike da bi naslikao ljubičasto modru boju njihovih naduvenih lica. Izgubiće život ne doživевši tridesetu, padom iz zahuktalog voza, pijan, gurnut ili skočivši sam, ostaće zauvek

tajna.

Neko ga je video kako na platformi između dva vagona svlači najpre košulju i baca je na tucanik ispod šina: „Ode košulja Igora Vasiljeva!“, uzviknuo je a zatim svukao pantalone i takođe ih bacio: „Odoše pantalone Igora Vasiljeva!“ „Odoše cipele Igora Vasiljeva!“ – poslednje je što je uzviknuo pre nego što je potpuno nag pao pod točkove kaže legenda.



**SVIRAČ NA CITRI (1977)**

Ada Ciganlija je u to vreme još uvek ostrvo nepovezano nasipom s Čukaricom.

Leti, vojska postavlja pontonski most preko reke.

Kod *Šest topola*, kada leto sazri, makedonski pečalbari „čokalije“,

kuvaju u velikim loncima mlade kukumze. So po želji.

Tek procvale beogradske devojčice vraćaju se sa kupanja još uvek vlažne kose vrteći oko prsta minijaturene mokre kostime koji se mogu spakovati u kutiju od šibica.

Beogradski mladi arhitekta Peđa Ristić, zvani Isus, zbog svoje riđe brade, gradi prvu srpsku kuću na drvetu pored vode i vesla u indijanskom kanuu. Vesla i četrdeset godina kasnije u istom čunu sekući savsku maticu, samo što je kuća na drvetu već odavno istrulila dok su lepe devojke iz tog vremena postale bake.

U *Prešernovoj kleti* Miladin Kovačević, siročić iz Nevesinja, stanovnik mnogih domova za nezbrinutu decu, koga je neko doveo u Beograd i zaboravio, pesnik koji je zbog toga što se prehranjivao kupanjem mrtvaca izabrao za sebe novo ime Jakov Grobarov, uzvikuje svoju, ili tuđu rečenicu „Zaustavite planetu hoću da siđem!“, koja će ga proslaviti.

U toj zadimljenoj rupi, punoj pesnika, lažnih proroka, mitomana i somnambula svake noći jedan ulični muzičar, neki Janoš, svira na citri temu Hari Lajma iz *Trećeg čoveka*, Karola Rida.

Jesenjin, Majakovski, Blok...

U dvorani Kolarčevog narodnog univerziteta gostuju Iv Montan i Simon Sinjore. Pojavljuju se na sceni u radničkim kombinezonima, a publiku pozdravljaju stisnutim pesnicama prinesenim čelu. Doznajemo, tako, da i na Zapadu ima komunista. Kuda, onda, da se beži? U novoizgrađenom Domu Sindikata pevaju Luj Armstrong i Ela Fildžerald *Zvezde padaju na Alabamu*. U Francuskoj 7, u Udruženju književnika Srbije, sa srpskim piscima razgovara Žan-Pol Sartr koga prati njegova supruga Simon de Bovuar. „Parlez-vous français?“ – pita ga jedan ugledni crnogorski pisac pre no što mu postavi pitanje.

Sol Belou, koji je doputovao sa književnicom Meri Mak Karti, zaljubljen je u lepu književnicu Jaru Ribnikar. Kada sam ga intervjuisao za list *Politika* dvadeset godina kasnije u Njujorku, pošto je dobio Nobelovu nagradu za književnost, pristao je da se fotografiše samo pod jednim uslovom: „Odnećete ovu fotografiju Jari – kazao je – da vidi šta je preostalo od mene“! „Oh, Sol! — nasmešila se zagonetno Jara kada sam joj predao fotografiju Beloua. Na pitanje šta misli o Tenesi Vilijamsu, čije su drame u to vreme u Jugoslaviji u najvećoj modi, Meri Mak Karti odmahuje rukom i kaže: „Ah, taj slatki kolač s Juga, koji već godinama masturbira pred vratima jedne ideje.“

U hotelu *Metropol* odseda slavna holivudska zvezda Elizabet Tejlor sa mužem, producentom Majklom Todom. Avion nije sleteo na beogradski aerodrom kružeći punih pedeset minuta čekajući da Majkl



Tod završi partiju pokera sa stjuardom. Poginuo je u avionskoj nesreći, godinu dana kasnije. Tiskali smo se pred vratima hotela da bismo izbliza videli ljubičaste oči Elizabet Tejlor čije svetlo nikad nećemo zaboraviti. Uzgred, imala je krive i tanke noge što nas je prilično razočaralo.



**ALASI (1966)**

Libero Markoni i slikar Sava Bogojević objavljuju knjigu *Pijanci idu dijagonalno*, u kojoj su opisana njihova bančenja i mamurluci. Tri i po decenije kasnije, ovog najdarovitijeg beogradskog slikara pronaći će pokraj plotu, na ulici, kako leži u blatu. Umreće u bolnici gde je odnesen pod oznakom „Nepoznat“.

Da bi se zaštitili od terora državnog optimizma najosetljiviji umetnički duhovi beže u alkohol. Pijance i Bog čuva! Njima je, za razliku od drugih, sve dozvoljeno.

Tih leta Sava još nije izgubila svoj miris trulih algi, katrana i purenjaka, a zimi, beogradske ulice pretvarale su se u snežne tunele visokih bedema kroz koje se prolazi kroz bele lavirinte.

U studentskom domu na Novom Beogradu potučen je svetski



rekord u broju mladića i devojaka koji mogu stati na jedan krevet.

Jedna studentkinja engleskog, prevodi na glas svedočenje Žaka Lipšica iz džepne knjige o Amedeu Modiljaniju koju je neko ukrao sa sajma knjiga. Iz čaša za pranje zuba, pokupljenih sa čitavog sprata, pije se čaj od šipuraka i zavija zlatasti hercegovački duvan u isečene stranice biblijskog papira na kojima su štampane sabrane Šekspirove tragedije. Pušim Scenu prvu iz drugog čina *Ričarda Trećeg*.

London, Kraljevski dvorac.

(Trube. Ulaze KRALJ EDVARD, bolestan, nošen na stolici, KRALJICA ELIZABETA, DORSET, RIVERS, HASTINGS, BAKINGAM, GREJ I DRUGI)...

Cigara je debela. Beli labud sa Ejvona pretvara se u dim i maglu.

Devojka prevodi:

„Zgodan, ozbiljan, romantičan. On je predstavljao, možda, poslednji period elegancije na Monparansu... – seća se Žan Kokto – U to vreme nismo znali da to crtanje po terasama kafea, ta remek-dela od pet franaka, neće trajati zauvek.“

„Beatrisa Hastings: Kompleksan karakter. Svinja i biser. Srela ga 1914, u kafeu. Sedela sam preko puta njega. Hašiš i konjak. Nimalo impresionirana. Nisam znala ko je. Izgledao je ružno, divlje, pohlepno. Ponovo ga srela u *Cafe Rotonde*. Bio je obrijan i šarmantan. Podigao je kapu lepim gestom pocrvenevši i pozvao me da dođem i vidim njegov rad. Prezirao sve sem Pikasa i Maksa Žakoba. Gadio se Koktoa...“

Studentski grad ogrće se oblakom novembarske susnežice. Soba se lagano hladi. Uvlačimo se pod sivu vojničku ćebad. Greje nas ljubav.

Boris Koljčicki, emigrant, amater-meteorolog, pravi prognozu vremena za narednih sto godina koju prodaju beogradski berberi. Predvideo je čak i letnji pljusak u avgustu 1997, kada sam pokisao do gole kože na Adi Ciganliji.



Profesor Kosta Hakman, visok i pogrbljen koščat starac, orlovskog nosa i sitnih ptičijih očiju, uleće poput oluje u klasu Akademije gde predaje akvarel i vitlajući štapom iznad glave na svoja tri jedina preostala studenta, izbacuje ih iz učionice.

„Marš napolje, barabe jedne!“ Oni, već naviknuti, pomireno izlaze na vrata ali on ih iznenada zaustavlja: „Čiji ste vi studenti?“

„Vaši profesore“

„Vraćajte se natrag!“

„Na šta sam ja spao! Kakve li jadne sudbine! Meni je svirao dvorski orkestar dok sam portretisao Njegovo Veličanstvo, blaženopočivšeg kalja Aleksandra, a sada predajem akvarel vama, ološu. Na kom jeziku želite da vam vršim korekturu? Na francuskom, italijanskom, španskom, engleskom?“

„Na španskom profesore...“, odgovaraju studenti i vade svoje akvarele iz blokova.

Pošto je prethodno napao štapom svoje kolege profesore u sekretarijatu Akademije, pozvana su bolnička kola, kojima je odveden u duševnu bolnicu iz koje se više nikad nije vratio.



Priča se da je u svoje vreme, mladi Jovan Bijelić jednoga dana odlučio da se izvuče iz bede i proda sve svoje slike. Uredio je tavanski atelje, doterao se i obrijao, i čekao da stignu kupci u zakazani čas. I oni se zaista pojaviše u određeno vreme. Slike su bile poređane u polukrug – prava mala tavanska izložba, a cene pristupačne i za srednje imućan džep. Atelje zamirisa na skupe parfeme i dim otmenih cigareta budućih kupaca. Slikar je pušio one najjeftinije i najžešće, jer su ga podsećale na neko srećno vreme provedeno u Parizu. Pred očima kupaca ukaza se vrtlog boja; presne zelene nijanse bosanskih brda presecali su kao zlato žuti putevi, a iznad tih snenih predela, vitlali se oblaci po nebu koje je podsećalo na pravu eksploziju boja – vatromet raznobojnih raketa.

Nema neprijatnije situacije za jednog slikara od one kada mora da kaže cenu za svoje slike. Otmenim kupcima naročito se dopao jedan žestoko slikan predeo; na tamnoj osnovi planine svetlucale su poput bisera bosanske kućice pod sivim nebom koje je još više isticalo prigušen treptaj svetlih boja. „Oprostite, maestro! – upita ga jedna mlada dama odevena u svetlo plavu čarlston-haljinu sa smelim izrezom na leđima posutim dražesnim pegicama. Pušila je cigaretu u dugoj muštikli od ćilibara. „Koliko košta ovaj pejzaž?“

Bijelić je dugo razmišljao. Bilo mu je žao da se odvoji od svoje najdraže slike, ali već sutradan su ga očekivali poverioci, već sutra morao je da plati zaostalu kiriju za tri meseca, struju i vodu, da kupi platna i boje kojih mu je ponestalo. Zažmurio je, i zatražio tri hiljade dinara, što je u to vreme predstavljalo visoku činovničku platu, samo da bi slika ostala u ateljeu.

Ali baš u tom trenutku, dok je izgovarao cenu, neko uđe na vrata, pa tavanska promaja obori platno o kome je bilo reč na pod i posetioci ugledaše na poleđini ležeći ženski akt. Slikar je, naime, često zapadao u toliku nemaštinu da nije imao novca da kupi novo platno, pa je radio na poleđinama starih slika ne mogavši da izdrži bujicu navirućih boja koje su ga opsedale. Jednostavno ma šta se događalo, on je morao da slika!

Gosti su, sada, razgledali akt na poleđini pejzaža.

„Oprostite, maestro! – ogłosi se ponovo ona ljupka dama – Koliko vam košta ovaj akt?“

„Hiljadu“, reče Bijelić.

„U redu! – kazala je ona i izvadila novac iz torbice od alpaka – Kupujem onda, akt!“



Početak sedamdesetih jedna stara gospođa zamoli mene da procenim neku sliku koju je želela da proda jer nije poznavala nijednog drugog slikara. Pogrbljena, kretala se veoma sporo, kao da joj je svaki korak zadavao bol. Sede kose, sakupljene u punđu, lica izbrazdanog mnoštvom sićušnih bora i smežuranim rukama posutim sa bezbroj pega, odavala je utisak da joj je veoma neprijatno što mora da se odvoji od nečega što joj je očigledno predstavljalo svetinju. Očekivao sam, kao i obično, neko bezvredno platno, jednu od onih slika za koje neupućeni veruju da predstavljaju pravo bogatstvo, polažući u njih sve svoje nade da će ih spasiti iz bede ako za to, ne daj Bože, dođe vreme. Ali kada je drhtavim prstima odmotala hartiju za pakovanje, sledih se od uzbuđenja: bio je to najbolji Bijelićev pejzaž koji sam ikada video! Za mene, ta slika uopšte nije imala cenu! Potrebno je znati da sedamdesetih godina u ovoj zemlji još nije postojalo tržište slika; kolekcionari su se mogli nabrojati na prste, a ludilo sakupljanja slika nastalih između dva rata još nije bilo ni u povelju. Platna mrtvih velikana mogla su se još uvek kupovati budzašto, zajedno sa pokuštvom i bibliotekama kad bi umro neko od poslednjih izdanaka starih beogradskih porodica. Savetovao sam, toj, staroj dami da sliku ponudi Narodnom muzeju. Ona mi odgovori da je već bila tamo ali da muzej već dugo ne otkupljuje slike jer, navodno, nema novca. Stara dama je očigledno bila u nekoj velikoj nevolji i hitno je morala da je proda. Dala bi Bijelića i ispod cene samo da se izvuče iz teške situacije.

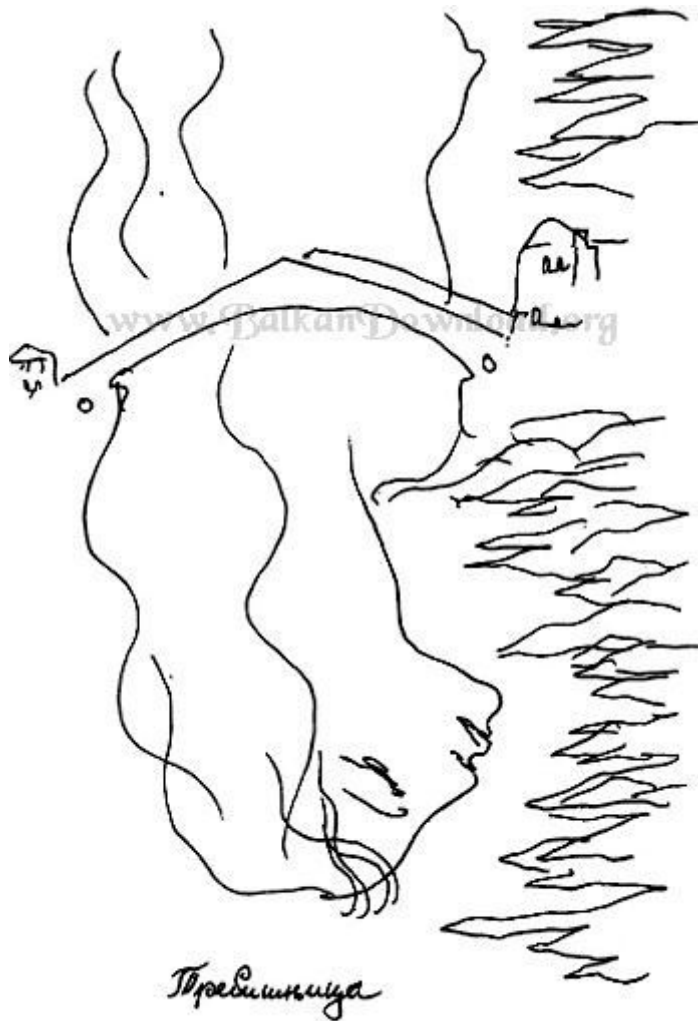
Pogledao sam još jednom tu izvanrednu sliku, a onda joj okrenuh poleđinu.

S druge strane platna, bio je naslikan ležeći ženski akt!

Postoji zlatno pravilo da svaka slika nađe jednoga dana svoga kupca, pravilo u koje nikada nisam verovao. Sedeći jednom prilikom na prolećnom rimskom suncu pred *Cafe de Paris* na *via Veneto*, sa

znamenitim galeristom otočenta i antikvarom Savom Raškovićem, on mi potvrdi da je to savršeno tačno i da to ne važi samo za slike, nego i za ostale stvari koje su na prodaju.

„Znate, gospar Momo – ispričao mi je tada – ja sam godinama, poslije rata odlazio na buvlju pijacu na Porta Porteze na kojoj je svoju šatru imao neki moj stari prijatelj, staretinar. I godinama je on, sa svim ostalim starudijama, vukao iz Rima i jednu drvenu protezu za desnu nogu. Pitao sam ga što je stalno donosi kad to niko živ neće kupiti a on mi je odgovorio da će se već neko naći. I jedne godine, ulazim ja pod njegovu šatru, kad – nema one drvene proteze. Hvala Bogu, kažem, da je više ne vučeš, a on mi reče da je baš prošle nedelje naišao jedan bez desne noge na štakama i da mu je bila pasent. Isto van je i sa slikama. Mogu da stoje i po deset godina, i baš kad pomislite da ih neće niko, naiđe kupac i ne pita za cijenu!“



**TREBIŠNJICA (1995)**



Ostareli Jovan Bijelić, izvučen iznenada pod raskošno svetlo paviljona *Cvijeta Zuzorić* na Kalemegdanu iz tame zaborava, i čini se groba, žmirka zbunjeno poluslepim očima oslušujući žamor zvanica koje se tiskaju u izložbenoj dvorani. Na zidovima je njegova velika i poslednja retrospektivna izložba slika. Gomilaju se tmasti oblaci nad presnozelenim vlažnim bosanskim brdima, kovitlaju se vetrovi pariskomodre i kobalta; eno već ponegde sevaju zlatni odsevi munja, približava se oluja pastuoznih umbri nad lahorom nežnih lazura, ruše se beli zaseoci i mahale u slapovima smaragdne Une; svlače se lepe zrele žene kruškastih dojki, talasaju trave u dolini Sane, zure sa zidova razrogačeno krupnim bademastim očima predratne beogradske dame u vreme koje će ih lišiti lepote, ali on ne vidi više ništa od toga.

Izvukli su ga iz rupe i obukli u novo, crno odelo predugih rukava, vezali crnu kravatu o preširoki ovratnik košulje, za dva broja veće, i za ovu priliku kupili novi crni šešir koji kao da je načinjen od kartona, toliko su mu oštri bridovi oboda. Priča se da je živeo u bedi i da je izgubio vid pijujući jeftine veštačke rakije u kojima je bilo mnogo metil alkohola. Dok je bio u stanju, slikao je gotovo na slepo, po sećanju, brda, šume, i oblake, ali sada više ni to ne može. Već zbunjen žamorom glasova, čestitanjima i tapšanjima po ramenu, vrti u rukama šešir ne znajući kako da se ponaša. Odjednom, svi bi želeli da imaju njegova platna. Kasno.

Neko, izgleda važan, udara zapovednički dlanom o dlan pa se zvanice, krećući se unatraške, razmiču ostavljajući u sredini paviljona sirotog starca koji deluje kao lutka kojoj je neko izvukao konce, a njegovo lice, prekriveno mrežom sićušnih modrih kapilara, dobija tamnoljubičast ton. Pokraj njega staje slikar Peđa Milosavljević u savršeno šivenom sivkastom odelu diplomatskog kroja s ugasitom leptir mašnom, vadi hartiju iz unutrašnjeg džepa i umesto svečane reči otvaranja čita pesmu Žaka Prevera *Kako naslikati pticu*:

*Naslikati prvo kavez  
s otvorenim vratnicama  
naslikati onda  
nešto ljupko  
prosto  
lepo*

*i korisno  
za pticu  
nasloniti zatim platno na neko drvo  
u vrtu  
šumi  
ili planini  
sakriti se iza drveta  
ćutke i ne mičući se...  
Ponekad ptica odmah sleti  
ali bogme nekada joj trebaju godine i godine  
da se reši  
Tu se ne sme klonuti  
Valja čekati  
čekati i godine ako treba  
brzina ili sporost dolaska ptice  
nema nikakve veze  
s uspelošću slike  
Kad ptica sleti  
ako sleti  
tu isto savršena tišina  
sačekati da ptica uđe u kavez  
i pošto je ušla  
četkicom pažljivo zatvoriti vratanča  
a zatim sve prečage izbrisati redom  
tu pazite da ne dodirnete nijedno perce na ptici  
Naslikati zatim drvo  
s tim da uzmete najlepšu granu  
za pticu  
naslikati zatim zeleno lišće i svežinu vetra  
sunčanu prašinu  
zujanje buba u travi u vrelini leta  
a zatim pričekati da se ptica reši da peva  
Ako ptica ne propeva  
to je loš znak  
znak da slika ne valja ništa  
ali ako ptica zapeva to je dobar znak  
znak da se možete mirno potpisati  
Tada sasvim lagano  
iščupajte ptici jedno pero  
i tamo u ćošku slike lepo se potpišite.*

I dok grmi aplauz, jedna beličasta suza iz glaukomske oka klizi lagano niz starčev nabubrela nos.

Beograd, najzad želi da ispravi sve nepravde koje je decenijama nanosio Bijeliću, ali sada je kasno za to.

Preko lepih, obojenih predela i jedrih uzbuđljivih ženskih lica zagledanih u vreme, navlači se mrena ispod koje ih više nikad niko neće moći izvući.





Oduvek su naši daroviti mladi ljudi odlazili u svet da tamo izuče umetnički zanat. Ovde ih je tome malo ko mogao podučiti. Odlazili su sa stipendijama male srpske kraljevine, uz pomoć trgovaca-zadužbinara, zanatskih dobrotvornih društava ili bi ih tamo slali imućni očevi, da im udovolje strasnoj želji za umetnošću i da tako svojim porodicama pribave glas izobraženih kuća koje će imati čak i umetnike u svojoj lozi. Neki od njih boravili su po Evropi da tamo završe škole za graditelje, pravnike ili lekare, a vraćali su se u svoje palanke i u Beograd kao slikari i pesnici koje bi familija isključivala često iz nasledstva, smatrajući ih crnim ovcama i belim vranama. U početku išlo se do Beča, zatim u Rusiju, u ikonopisne škole, pa u Minhen, Peštu ili Prag ali kasnije, zajednički san svih budućih artista postade tadašnja prestonica sveta – Pariz. Zanimljivo, na prste se mogu izbrojati oni što su odlazili da studiraju u London a veoma malo je i umetnika školovanih u Rimu.

Stizali su, dakle, u Grad Svetlosti mladi, vitki i radoznali, sa ogromnom željom da uspeju i sa oskudnim stipendijama sa kojima se, istina, nije moglo umreti od gladi, ali ni pristojno živeti. I svako bi od njih pronalazio tamo svoj slavni uzor koji bi ga opseo poput zloduha u toj meri da bi ga to odredilo za sav život. Jedan slikar bi, tako, otkrio Morisa Vlamenka i pikturalnu vejavicu njegovih vrtoglavih ulica i predela, drugi bi se zaljubio u slikarstvo Žorža Ruoa i gomilao naslage tamno obojenih pasti na žitna polja svoga zavičaja sve do smrti. Neki su podražavali Anrija Derena, a mnogi iskričava platna Dinuaje de Segonzaka, pretvarajući njegov lirizam u mediteransku poeziju svoga kraja. No, najčešće su bili ljubitelji bonarovski i vijarovski zašuškanih budoarskih enterijera srednje klase koje bi zajedno sa nameštajem masovne izrade s početka veka donosili iz Pariza. Profinjeni stil slikanja istog pokušaja na fonu cvetnih tapeta, kasnije je dobio svoj poluzvanični naziv: Beogradska intimistička škola – komode na kojima su svećnjaci i globus ispod art-deko ogledala u kome se odslikava buket poljskog cveća, sagovi i intimističke malograđanske beznačajnosti, sve to

veoma plašljivo i kultivisano slikano. Ostajali su u Parizu po godinu-dve, jedni učeći po koji plaćeni mesec po privatnim školama, najčešće kod Burdela i Andrea Lota, a ostali kojekuda po ateljeima u kojima su nadničili ili po tavanima i podrumima slučajnih dobronamernih zemljaka. I baš kada se činilo, da su posle svih muka, gladi i poniženja dospeli na sam prag uspeha – neka zidna slika u čuvenom restoranu (Šumanovićev stub u *Kupoli*), portret ili nagrada na pariskom salonu (Milunović, Stojanović) – pokazala bi se ogoljena mrzovolja Pariza, te ocvale i perverzne francuske matrone koja se hranila svežim muškim mesom. Vraćali bi se u Beograd da se malo okrepe, zarade neki dinar i vrata ponovo u slikarski ring, ali sama pomisao na pariske gladne noći, beskrajno duge, monotone i hladne kiše po kejevima i bedne hotelske sobice po mansardama sa čijih su se zidova od tuge ljuštile tapete, zadržavala ih je i dalje u oblomovski udobnom domaćem gnezdu. Tu istina, nije bilo velikih umetničkih zanosa i remek-dela u muzejima i galerijama, ali su, ipak, žuti kolutići rastopljenog kokošijeg sala plivali po površini nedeljne pileće supe u kojoj su se od dosade davili rezanci. („Treba se baviti nečim uzvišenim! – reče Hljestakov zevnuvši“). I oni bi ostajali zauvek, tu gde su i ponikli, ne prestajući da sanjaju svoj nedosanjani pariski san. Lagano bi se, uz slojeve gojaznosti, koji idu uz udobni život, na njima taložila i reputacija svetskih ljudi. Često briljantne pričalice i anegdoticari, kozeri galskog tipa, umetnici u navođenju dosetki starih pola veka u koje bi obično ubacivali po koju reč francuskog (*alors*) sa vrskavim „r“ što se kotrljalo, šarmeri i kraljevi lažnih, palanačkih umetničkih salona, oni su se, što je vreme više proticalo, prisećali, sve više i više, susreta sa mrtvim velikanima koji više nisu mogli da ih demantuju. Nije bilo velikog imena, a da sa njim nisu pili u *Siranu* ili ćaskali u *Rotondi*, spavali u njegovom ateljeu na Monmartru ili izlagali zajedno kod istog trgovca slikama. U Francuskoj su uspeli da se zadrže samo oni koji nisu do kraja spiskali imetke svojih roditelja Jevreja i Cincara (Čelebonović) ili oni koji su se bogato oženili kao, na primer, sjajni ilustrator Markiza de Sada, Milivoj Uzelac – legenda Monparansa.

„Uzelac je došao na *Monparansse* u nekakvoj boemskoj uniformi i bio je smešan. Brzo je uvideo da ovo nije Montmartre pa se prebukao u građanina, ali kada bi se napio bio je najkuražniji. Potkresao gustu kosu i šiške, kao Fužita, i tako stane potpuno pijan na trotoar. Kad opazi da ga svi gledaju on isplazi ogroman jezik i proparadira ispred terase. Dočeka ga aplauz, on krene od stola do stola da ljubi žene. Gde se smeju ljubi, a gde muškarac mrko gleda – on poljubi sebe u ruku što izaziva još veći

smeh.“

S. Stojanović *Sećanja na mladost*



Jedne noći, pričao mi je Uzelčev prijatelj, stari prevodilac nekadašnji lepotan, Dragi zvani Le Beau, Uzelac se toliko napio da je zaspao na nekim vrećama ispod šanka tako da ga ni gazda tog bistroa nije primetio pa je zaključao radnju i otišao svojoj kući na spavanje. Otkrio ga je tek sledećeg jutra kako blaženo spava na vrećama u kojima su se topile table leda. Bio je to čovek kao od čelika.

Oni drugi, koji nisu izdržali i vratili se, zadržali su do kraja privilegije malih pariskih vazala, negujući do poslednjeg daha način slikanja svojih mladalačkih uzora. Vremenom, postali su to ugledni profesori, akademici i uvaženi umetnici čija su dela ušla u sve značajnije kolekcije i muzeje.

Kada me, s vremena na vreme, put nanese u istočnoevropske i balkanske prestonice: u Sofiju, Bukurešt, Budimpeštu ili Varšavu, odlazim tada u tamošnja umetnička svetilišta i pronalazim na zidovima potpuno ista platna vršnjaka mojih junaka iz pariskog vremena između dva svetska rata; neverovatne rođačke replike Bonara, Vijara, Modiljanija, Ruoa ili Sutina sa zlatnim pločicama na ramovima i upisanim imenima malih pariskih podanika, godinama rođenja i smrti. Nažalost, Evropi izgleda nije bilo potrebno više Sutina. Jedva je i onog prvog podnela.

No, najdirljiviji tragovi mogu se još uvek ponekad pronaći pod šatrama i krovovima sklepanih baraka na pariskoj buvljoj pijaci u Klinjankuru. Tu leže oštećena i prašnjava platna sa ramovima koji se krune i raspadaju u prašinu, nekih nesrećnih bugarskih matisa i rumunskih fužita sa maznim mačkama u devojačkim krilima. Slike, koje bi, da su imale makar malo sreće, danas visile u muzejima njihovih rodni gradova, dospele na ovu rasprodaju bede najčudnijim putevima, pošto su u svoje vreme, umesto kirija i neotplaćenog duga, bile ostavljene gazdaricama i vlasnicima pansiona.

Kako je nekada Pariz bio daleko! A vesti iz njega retke!

Umetnički časopisi su bili retki i stizali su do još ređih čitalaca neredovno i sa zakašnjenjem. Sve je kasnilo; moda, evropska kuhinja,

medicina, vozovi, čak i godišnja doba! Impresionisti su se namnožili kod nas baš u vreme kada je ekspresionizam bio već odavno izašao iz mode. Kubisti, sem u retkim slučajevima, nisu se ni primili u našim divljim krajevima. Podražavati nečiji stil i način, danas je mnogo riskantnije. Promocija svake nove umetničke škole rođene u Njujorku, Londonu ili Rimu, na primer, biće emitovana gotovo još iste večeri na televiziji.



**SAMA (1995)**

A možda se tu, ustvari, ne radi o svesnim plagijatima, već je u pitanju bio svemoćni duh pariske škole – masovni maraton ka cilju slične osećajnosti koji su svi zajedno trčali, kao bez duše, da bi sa sopstvenim izborenim znakovima (*le signe*) presekli vrpcu samo retki izabranici, najsrećniji i najuporniji, ili možda najnesrećniji, svejedno. I možda su ti siroti hodočasnici u Pariz po slavu bili takođe u to vreme deo tog sveopšteg umetničkog duha koji je porodilo stil Evrope. Tek, bilo kako bilo, svaka od zemalja u koje su se vratili protagonisti Pariske škole nakon propalog izleta, odnegovala je i razvila svoje umetničko tržište, u strogo zatvorenim granicama značaja sopstvenih umetnika. Ma koliko neko bio važan za istoriju moderne umetnosti svoje zemlje, i ma koliko visoku cenu postizao u lokalnom začaranom krugu, njegova slika neće

moći da se proda ni za cenu koštanja platna i rama već iza same granice prve susedne zapadne zemlje u kojoj vladaju nemilosrdni *Majerovi* leksikoni. Pariz nije rekao svoje skupo da, a sertifikat se plaća životom umetnika. Ta dela dospeće do prestonice sveta ili drugih velikih svetskih centara, samo u onim retkim i izuzetnim prilikama kada neka istočnoevropska zemlja odluči da predstavi čovečanstvu svoju modernu umetnost, nepravedno zapostavljenu, pa će se tako Pikasova i Brakova nezakonita deca na kratko vratiti u blizinu svojih duhovnih očeva, a provincijski impresionisti naći će se u okruženju francuskih, ali sa gotovo čitavim vekom zakašnjenja. Tašti Pariz, ogorčen zbog gubitka stare slave, koju mu je preteo Njujork, pohvaliće tada blagonaklono svoje nekadašnje umetničke epigone istakavši da su mnogo učinili za prodor francuskog duha u daleke krajeve a direktori nacionalnih muzeja i ministri za kulturu, koji su doneli u Pariz jednu tako važnu i vrednu izložbu, biće odlikovani Legijom časti.



Najbolji nadahnuti opis Pariza iz dvadesetih godina ovog veka, kad su ga pokušavali da osvoje naši slikari dao je vajar Sreten Stojanović u svojoj posthumno objavljenoj memoarskoj knjizi *Sećanja na mladost*. Ovaj učenik, i bliski saradnik Burdela, bio je sa svega dvadesetak godina, najbliži velikom pariskom uspehu; njegove dve skulpture (*Portret oca* 1919 i *Portret Đakometija* 1922) primljene su na nedostupni Pariski Salon i dobile laskave ocene.

„Pariz pliva, pije, jede, radi, vuče, hara, krade, lomi, gradi a mi nosimo naš duh iznad magle i čađi, prihvatamo se samo za lepo, biramo dragulje i iznosimo na svetlo – piše Sreten Stojanović. – A ceo ovaj haos kao da je mehanizam koji nam pomaže da iskristališemo najlepše od najlepšega. Osećamo se veliki i ponosni; gubimo sramežljivost pred bogatstvima, verujemo u čisto, lepo i svetlo.

(...) Ateljei u Cite Faluguiere pravljene su od gipsa. Modiljani je predao atelje Sutin, Rusu, Rus meni; morao sam strugati zidove i lopatama đubre iznositi. Modiljani je čitao Dostojevskog na podu, a oko sebe je napravio močvarni teren da ga ne bi stenice uznemiravale. Modiljani je umro ispraćen od celog Monparansa, a Sutin, naslednik njegovog ateljea nije ga nikada plaćao.

Fužita je privukao mnogo Japanaca i Kineza koji se, doduše, nisu

šišali kao on, ali su imali dublje kese od svojih vlada ili kuća.

Amerikanci kao rojevi pčela. Veliki, detinjasti, pijani i puni novca. Vojnici piju, žene umetnice piju i puše, bogate žene traže avanture. Englezi padaju pod stolove, a žene uživaju u perverzijama.

Mesec maj je berba; Amerika i skandinavske države šalju devojke na putovanja u Pariz i Italiju; Montparansse se zašareni kao grad papagaja a devojke lepe, uzbuđene. Atelje je privlačna snaga; Pariz daje oreol, sloboda postaje potpuna. Svi najsmeliji snovi ispunjavaju se bez straha od posledica. Proleće je, i život proključa ludim zamahom.

Šaljapin peva, Isidora Dankan igra i vi imate karte jer njihovi prijatelji sede sa vama ili mole da spavaju kod vas koju noć."



Zahvaljujući novinarskom pozivu od koga sam jedno vreme živeo, pružala mi se mogućnost da stignem do bilo koga od njih ma koliko bio slavan i uspešan. Pisao sam godinama za beogradski list *NIN*, još dok je izgledao kao novine a ne kao njus-magazin, i zbog njegovog ugleda vrata su mi bila svugde otvorena. Zanimalo me je, ustvari, koliko vredi uspeh, koja se cena plaća za njega, i kako žive uspešni umetnici. Plaše li se svojih žena, šta jedu, umeju li da kuvaju, nose li papuče, iznose li đubre i zbog čega su se vraćali iz belog sveta u, za mene tada, sumorni Beograd, u kome nisam nalazio ništa lepo ni zanimljivo. Otkrio sam, tako, da stariji ljudi vole da pričaju o sebi kao da im je nedostajalo slušalaca, kao da su želeli da ostave što lepši trag o sebi i svom delu. Naravno, bilo je tu opštepoznatih priča i anegdota, otrcanih od prečeste upotrebe, koje su prepričavali Bog zna koliko puta, ali često bi se, u kakvom sumraku, iznenada otvarali izgovarajući čitave neočekivane ispovesti u obliku monologa, za koje bi mi na kraju rekli da ih izbacim iz intervjua shvativši da su to bili trenuci slabosti. Ponekad bi pokušavali i da me obmanu; izlazili bi da me dočekaju, posle duge zvonjave na vratima, sa paletom u ruci, kao prenuti iz nekog sna. U prolazu bi prstom povukao preko platna na štafelaju, koja su navodno slikali, i na jagodici bi mi ostao trag prašine – očigledno već dugo nisu radili.

Jednoga davnog popodneva 1966, razgovarao sam dugo sa Mihailom S. Petrovom (1902-1983) koga smo svi familijarno zvali čika Mikom, tada zdepastim šezdesetčetvorogodišnjakom, snažnih pleća i širokog grudnog koša kao u rvača i sedih brkova koji se tako gromko smejavao da su zvoncavo podrhtavale staklene suze na kristalnim lusterima. Ličio je pomalo na ostarelog lava i mirisao na štamparsku boju i kumarin iz duvana za lulu. Nazivali su ga ocem srpske grafike jer je jedini poznavao tajne svih grafičkih tehnika i podučio tom zanatu buduće najveće grafičare u zemlji kao profesor Akademije primenjenih umetnosti. U svoje vreme, između dva rata, bio je najoštrij novinski likovni kritičar od čijih je prikaza strepeo slikarski esnaf. Jedan od prvih



zaljubljenika u apstraktno slikarstvo, ilustrovao je dvadesetih godina smelim i šokantnim grafikama časopis *Zenit* u vreme kad je zenitizam bio prvi avangardni pokret u Beogradu, a njegov tvorac Ljubomir Micić proglašavao za ideal epohe barbarogenija.

„Odlazio sam na izložbe i gledao slike – pričao je čika Mika. – Vratio bih se kući besan i počeo da pišem napad. Oko dva sata ujutru, počeo bih da ga pišem ponovo. Oko tri sata i petnaest minuta, pomislio bih na slikara i na to da mu niko ništa neće kupiti. Znam šta je to biti gladan, naravno, znam takođe i šta znači život od danas do sutra. Cepam zbog toga prikaz i počinjem ponovo...

...A danas? Konferencije, sastanci, sednice, Akademija, konsultacije... Kada samo pomislim na ono srećno vreme kad sam se budio u svom ateljeu i pred zoru nastavljao sliku započetu prethodne noći! Kakvo srećno doba!”



**MESEČARKA (1992)**

Njegov atelje nalazio se u velikoj kupoli zgrade Akademije nauka i umetnosti i sve stvari u njemu prekrivala je fina, beličasta prašina. U njemu je bila nasukana i velika starinska presa za duboku štampu na kojoj, očigledno, dugo niko nije štampao, a na prašnjavoj polici, u kojoj su se raspadale knjige i rukopisi u neredu, stajao je mali portret ukletog pesnika Rake Drainca koji je Petrov naslikao 1938. Na pisaćem stolu, gde su nastali prvi prevodi slikarske teorije Vasilija Kandinskog, iz šolje za čaj đikljala je prava šuma raznobojnih olovaka – sve su bile tupe i



nijedna nije mogla da se upotrebi. Očigledno, od ogromnog angažmana u društvenom životu – žiriji, komisije, simpozijumi, sastanci – čika Mika nije stizao ni da slika ni da piše, uhvaćen u sopstvenu klopku.

Zašto su se vraćali iz sveta i kako su se osećali ovde?

„Iz Pariza u Beograd stiže se vozom za trideset i šest sati. Pa ipak, sve stvari stižu na Balkan tek kada skoro sasvim zastare u Evropi. A ovaj čudni uzus vladao je u našoj umetnosti još od davnina...

...Prvu sliku sam izložio u izlogu Cvijanovićeve knjižare 1921. godine. Svet je počeo da se okuplja pred tom slikom. To je bio jedan pejzaž iz Vrnjačke Banje, nežno zelen, kao salata. U to vreme nije bilo izložbenih dvorana u ovoj varoši. Izlagalo se po školama, kafanama i knjižarama...

...Taj divni ludi svet dvadesetih godina! Knjižari su imali svoje sobice iza pulta i tamo su dovodili svoje savetnike, pisce, da im preporuče šta da objave. Pila se kafa i vodile se žučne rasprave o novostima iz umetnosti, koje su stizale preko *L' art vivant-a*, *Sturm-a* i povratnika slikara, koji su donosili prve somotne pantalone a la Modiljani i vrele glave pune fovističkih ideja...

...Jednom je došla i slavna Džozefina Beker. Sedeli smo kod vajara Palavičinija i smejali se... Tada se mladi slikar Kujačić, odenuo u lišće i imitirao Džozefinine tropske igre.

Bilo je ludo! Je li bila lepa? Imao sam osećanje da bi zvonila kao bronza kad bi je kucnuo prstom!

...Vidiš ovu paletu? Takvu nema niko u Beogradu, napravio sam za nju nacrt, a pokojni Jovan Bijelić joj je odredio veličinu. Napravio je jedan majstor, naš prijatelj. Bijelić je, inače, pevao dok je slikao. Jednom je uzeo pariško plavo stavio ga na sveže hromovo žuto. Vrisnuo sam: „Jovane, šta to radiš? Sve će ti pocrneti!“ Pogledao me je i rekao mirno: „Pa šta? Možda će tako biti bolje.“ Delili smo atelje i ustajali u tri sata ujutru. Ja sam pisao prikaze izložbi, a on je odlazio da šeta Beogradom. Stizao je sve do Đerma, čak i dalje, a vraćao se sa malim komadima hartije na kojima su bile skice...

...Evo to su četiri slike koje me proganjaju. Imam neku šašavu opsesiju koja me već godinama tera da naslikam četiri godišnja doba. Nešto kao Vivaldi... Ili slično. U redu! Naslikam zimu, naslikam proleće, naslikam zlatnu jesen, ali leto! Leto ne ide. Juče mi pođe za rukom da uhvatim najzad nekoliko dobrih ritmova oranža i žute i tada, na vrata ateljea ulazi moj stari prijatelj i kaže: „Miko odlično ti je ovo cveće! Sednem u stolicu i počnem da se smejem. On to zove cveće!“



Nekoliko dana po objavljivanju razgovora sa Mikom Petrovom susreo me je na Knez Mihailovoj i očajnički se uhvatio za glavu:

„Pobogu, čoveče, šta mi uradi!“

Bio sam zbunjen, jer sam očekivao pohvalu.

„Šta ti bi da objaviš ono da sam želeo da kucnem Džozefinu Beker? Žena mi je napravila ljubomornu scenu! Ne govorimo već nekoliko dana. Pravi pakao...“

Slikar je u tom trenutku imao šezdeset četiri godine a njegova supruga Jelena, koja je pravila slike na svili (batik), bila je mlađa samo nekoliko godina. Ova scena dogodila se četrdeset i četiri godine nakon boravka Džozefine Beker u Beogradu.

Trideset godina kasnije, u uglu jedne privatne trgovine slikama na Banovom Brdu u Beogradu, ugledao sam omanje neuramljeno platno okrenuto zidu. Podigao sam ga iz radoznalosti i obrisao dlanom prašinu. Bilo je to *Leto Mihaila S. Petrova* iz ciklusa *Četiri godišnja doba*; nije koštala više od sto pedeset dolara. Pomislih na život njenog autora; Beograd, Beč, Krakov, Pariz pa ponovo Beograd. Kandinski, Bijelić, Venecijanski bijenale, nagrade i povelje... da bi se sve završilo cenom od sto pedeset dolara po platnu. Ni svi mrtvi slikari nemaju uvek posmrtnu sreću.



„Pitam se zašto me toliko privlače starci i deca. Sve što je između te dve životne dobi (a naročito moji beskrupulozni vršnjaci) gadi mi se. Mislim da su današnji starci poslednja pristojna generacija koja je umela da ostari na dostojanstven način. Kakvi ćemo mi da budemo u tim godinama, ako ih uopšte doživimo? Plačljivi, uplašeni, sebični, neurotični i zli? Sumnjam da ću se tada družiti sa svojim pokolenjem..“



Imao sam retku sreću u životu da se upoznam i družim sa jednim od najzanimljivijih ljudi koje sam ikada sreo, sa slikarom Mirkom Kujačićem, mršavim starcem kratkih nogu ogromnih stopala u apostolskim sandalama koji je zaista svojim izgledom podsećao na starozavetne mudrace. Njegovo lice, uokvireno kratkom holandskom sedom bradom bilo je slično likovima kapetana iz romana Džozefa Konrada, otpuštenih zbog brodoloma za vreme kojeg su bili mrtvi pijani. Dve duboke klovnovske brazde zbog kojih se činilo da se u sebi nečemu neprestano cereka, krompirast nos, prošaran mrežom modrih kapilara, žučkaste ptičije očice ispod nakostrešenih belih obrva i gotovo bebasti, ružičasti ten, koji se pokatkad sreće kod veoma starih ljudi, a uz sve to besprimerna mladalačka bujica gneva i samoironije – toliko me je sve to osvojilo da sam često putovao kolima po ceo dan do Nudola, na samoj granici Hercegovine i Crne Gore, gde je boravio jedan deo godine (šest meseci bi živeo u Parizu), samo da bi se družio sa njim i slušao njegove priče. Živeo je u niskoj kamenoj, roditeljskoj kući pokraj puta što je počinjao da se penje ka bedemu crnogorskih planina prema Grahovu. Iza kuće se nalazio mali vinograd od čijeg je grožđa starac pravio odlična aromatična i teška vina, nalik na francusko *Chateauf-neuf-du-Pape*. Rodio se u Kolašinu, prve godine ovog veka, u porodici Jovana Kujačića, prvog diplomiranog crnogorskog lekara, koga je na studije, u Petrograd, poslao sam knjaz Nikola, krajem prošlog veka. I njegov otac, kao i on, nosio je bradu, a kada je neki nikogović u njihovom selu pustio isto takvu, stari lekar ga je zaustavio na cesti i izgovorio reči koje se i danas prepričavaju po Hercegovini i Crnoj Gori: „Postoji brada znanja, brada zvanja i tvoja, brate, brada sranja!“ Kujačićev otac je inače krasnopisom ispunio jednu debelu knjižurinu svojim sećanjima i nazvao je *Moj život*. Imala je preko hiljadu stranica. Uz tu knjigu, povezanu u kožu, postojala je još jedna druga, još deblja – prevod *Ilijade* i *Odiseje* u desetercu, koji mi se dopao više od svih prevoda koje sam čitao. „Srpski deseterac ponikao je iz kosovskog bola – pisao je Jovan Dučić – i zato je svojina samo srpstva, kao što je heksametar samo grčki“. Doktor Kujačić je to osetio; prevodeći Homera, kao da se držao Andrićeve misli da je „deseterac kalup za srpsku osećajnost“. Nažalost, ni jedna ni druga knjiga nije odštampana.

Imao sam prilike da u Beogradu upoznam stare pesnike i slikare

koji su prepričavali čitave legende o Mirku Kujačiću. Pre no što je postao socijalni slikar, obrađujući teme iz teškog života ribara, on je bio jedan od prvih dadaista kod nas. Na nekom Proletnjem salonu u paviljonu *Cvijeta Zuzorić* na Kalemegdanu, dvadesetih godina, izložio je uramljen u bogat barokni okvir struk praziluka zakucan u zid, ispod koga je stajao naziv *Koreni beogradske aristokratije*. Izložio je jedanput, takođe, i par starih raspadnutih dubokih cipela kakve nose klošari, tako da se mirno može smatrati ocem konceptualne umetnosti kod nas. Jedne godine, obojio je najrazličitijim vrištećim bojama staru mostarsku četvrt Pod Kujundžilukom. Zbog čistih oranža, kao limun žutih i modrih poput veš-plava fasada, Mostarci su te godine hteli da ga linčuju, ali on je znao u šta će se vremenom pretvoriti te boje: već iduće godine, sunce, vetar i kiša izbledeli su obojene zidove, pretvorivši ih u likovne dragocenosti, patina im je poklonila lepotu. Niko se nije izvinio starom slikaru za sve uvrede da im je upropastio grad, no trideset godina kasnije, tu četvrt je stigla kazna – srušena je do temelja u ratu koji se tamo vodio između Hrvata i muslimana.



CRKVICA (1992)

U dugim letnjim popodnevim u Nudolu, dok smo sedeli u hladovini i pili njegovo teško vino, u zujanju cvrčaka i kreštala, Kujačić mi je pričao od dosade i duga vremena, svoj život, okružen velikim platnima sa patetičnim likovima brkatih gorštaka kojima je izgleda hteo da se osveti davnoj pariskoj artificijelnosti. Evo tih davnih odlomaka njegovog dugog monologa.

„Naša zemlja je puna lažnih učenika Andre Lota. Ja sam jedini pravi! Oni koji za sebe tvrde da su studirali slikarstvo kod njega, zaista ne lažu; samo je pitanje, koliko dugo? Tri dana? Mjesec dana? Godinu dana? I pitanje je, da li se Majstor ikada zadržao pred njihovim štafelajem, jesu li ikad u životu prozborili s njim i riječi, ili je samo prolazio pokraj njihovih radova kao pokraj turskog groblja? Ali mnogima od njih to uopšte nije smetalo da se, posle nedelju dana provedenih u njegovoj školi, vrate u svoje zemlje na kraju svijeta, i da se proglase najboljim studentima Andrea Lota, premda ih nikada nije vidio u životu! Postali su uglednici, laureati, profesori akademija...

Lotova škola u Parizu, nalazila se u jednoj staroj zgradi u ulici Odesa broj 18. Kakvog li sve naroda tu nije bilo! Privučeni Lotovim imenom i njegovim teorijama, tu su dolazili početnici, amateri, gotovo djeca, stari pobunjenici i nezadovoljnici, mlade dame i ludaci, ali i školovani slikari sa svih strana svijeta. Među njima je bilo i dvadesetak naših; sve u svemu, oko dvije stotine duša u velikoj sivoj dvorani na čijim su prljavim zidovima bile okačene reprodukcije slikara koje je stari Majstor najviše cenio: Rubens, Poussin, Cézanne, Braque, Picasso; zatim Lotove i najuspeliji studentski radovi.

Šta je bilo potrebno da se postane Lotov učenik? Ništa! Ode se do sekretara, jednog simpatičnog Rusa, emigranta (zvao se Kolja Poliakoff i sam je bio slikar) i uplatiš školarinu za mjesec dana, a onda zauzmeš mjesto u dvorani i crtaš ili slikaš na onom što si ponio sa sobom. Lot se pojavljivao jedanput-dvaput nedeljno, ogrnut crnom pelerinom sa štitnikom za oči kakve nose novinski slagači, išao je od učenika do učenika. Zaustavljao se tamo gde mu je bilo najzanimljivije. Ponekad bi ostao dugo sa nekim, a često je i sam uzimao četku ili ugalj i crtao pred studentima, da im pokaže kako se to radi, dok je neke potpuno zaobilazio jer su mu bili dosadni i neizlečivo netaalentovani. „Mojim učenjem – govorio je često – može se podjednako dobro slikati kao Rubens i kao Pikaso!“

Kod Lota se pojavio u jesen 1924, mršav, izgledneo, divlji, sa idejom da slikarstvom raznese svet u paramparčad.

Pitao sam ga ko ga je odveo tamo?

„Mene je tamo doveo Sezan za ruku – odgovorio je.

Imao je novca samo za meseca dana ali je nastavio da dolazi i da se uvlači u klasu i onda kada je to vreme isteklo; ljubav prema slikarstvu bila je kod njega jača od drugih obzira. Jedanput, kada se gotovo onesvestio od gladi pred Majstorom dok mu je ovaj vršio korekturu, Lot (koji je imao dobru dušu) zapita ga šta jede i gde spava u Parizu. Priznao je da često noćiva pod mostovima sa klošarima, kada ne pronađe zemljake kod kojih bi prespavao, a da se hrani, uglavnom, otpacima... Onda mu je Andre Lot predložio da se nagode: dozvoliće mu da noćiva u slikarskoj klasi s tim da ujutru, pre no što dođu učenici, počisti prostorije, iznese pepeo i založi velike peći. Zauzvrat bio je oslobođen plaćanja školarine. „Ostao sam kod Majstora punih osam godina – pričao mi je – i postao njegov najodaniji sljedbenik. Bio mi je kao otac! Strog ali pravičan. Nepotkupljiv. Znao mi je pokatkad reći: ‘To vam ništa ne valja, od vas nikad neće biti dobar slikar! Šta radite ovdje kod mene? Zašto se ne vratite u vašu lijepu zemlju i ne živite tamo kao čovjek?’ Kuda da se vratim, koji moj, kad kod nas, tamo, još nisu bili prihvatili ni impresioniste! Na nas su gledali kao na bijesne pse“.

Ipak, ostao je poslednji vojnik na mrtvoj straži Lotovog učenja.

Jednog lepog dana Kujačić se vraća kući i počinje da luduje po Beogradu. Šokira prestonicu načinom odevanja i ponašanjem, manifestima i skandalima; otvara gusarsku krčmu visoko pri vrhu Aleksandrove ulice gde slikari i pesnici postaju konobari i muzičari, a on služi goste sa crnim povezom preko oka. Jedanput su ga videli kako na mermernim stepenicama *Agrarne banke*, na snegu, pokriva pažljivo novinama, da se ne prehlade, dva pijana usnula pesnika; Tina Ujevića i Hamzu Humu. Pojavljivao se obrijan do kože, lobanje obojene pola u žuto, pola u plavo. Voleo je da jede žive zlatne ribice iz akvarijuma po otmenim beogradskim kućama. Vraća se u Hercegovinu gde ga zatiče Drugi svetski rat. Učestvuje 1941. u dizanju ustanka protiv italijanskog okupatora ali ga zarobljavaju i Vojni sud ga osuđuje na pet godina strogog zatvora koji izdržava u gradu Parmi. U renesansnom zdanju, gde je izdržavao robiju, upravnik zatvora, sklon umetnosti, poverava Kujačiću oslikavanje svodova i kupola, što ovaj izvodi u fresko-tehnici. Nažalost, ta zgrada je srušena u savezničkom bombardovanju, a robijaši su se razbežali na sve strane, pa se slikar našao u Ljubljani gde su mu oslobodioci 1945. poverili slikanje velikih fresaka i izradu mozaika s temama iz rata u Domu Jugoslovenske narodne armije. Posle nekoliko godina, vraća se najzad u Mostar gde postaje scenograf Narodnog

pozorišta. Kao predratni levičar, dobija velike državne narudžbine, slika velike zidne kompozicije sa stilizovanim brkatim ustanicima. Jedne godine dobija najvišu državnu nagradu za slikarstvo u Bosni i Hercegovini. Nova vlast želi da mu ispuni sve želje. Kujačić želi da ponovo vidi Pariz i tako dobija visoku stipendiju za tromesečni boravak u gradu u kome je, nekada davno, živeo kao najsiromašniji od svih siromašnih umetnika.



**BABA (1992)**

Sa tim parama, 1961, otputovao je u Pariz, i vođen nostalgijom odšetao do ulice Odesa da se podseti na dobre stare dane. Ništa se nije promenilo na broju 18. Lot je bio još živ (umro je u januaru 1962), škola je i dalje radila...

„Otišao sam do Kolje Poliakoffa, koji me, onako sijedog i pogrbljenog, naravski, nije prepoznao i uplatio mjesec dana slikanja pod lažnim imenom. Kupio sam materijal i zauzeo najbolje mjesto u onoj istoj



klasi u kojoj sam proveo tolike godine. Sada sam tamo bio daleko najstariji. Oko mene sve neka mlađarija, crnci, Japanci... Htio sam pokazati Majstoru koliko sam napredovao za sve ove godine. Počeo sam slikati u utorak i, bogami nisam ni primetio kako je stigla subota, dan kada on vrši korekturu. I tad, otvorila su se vrata i on je ušao kao nekad, ogrnut onom istom crnom pelerinom u pratnji svog asistenta. Bijel kao ovca. Zguren. Nekako, kao da se smanjio! Imao je tada preko sedamdeset pet godina i kretao se veoma polako od učenika do učenika, uzimao ugljen u ruke, ispravljao, govorio, uveravao, ali bez one stare žustrine i snage, nekako kao da se ispričava što je još živ... A kad se približio mom štafelaju, ja se sakrih iza platna da me ne vidi. Slikao sam tada jedan veliki zeleni akt u najboljoj postkubističkoj tradiciji; nazvao sam ga *Traktat o figuri* u Lotovu čast. Zaustavio se kao oprljen:

„Čije je ovo?“ upita asistenta.

On reče da ne zna.

Stajao je dugo i gledao, gledao, a onda reče:

„Ja nešto gore nisam video još od vremena kad je ovdje slikao onaj Crnogorac, Kujačić, sjećaš li ga se? Od ovoga nikada neće postati slikar!“

Izašao sam iz svog zaklona i duboko mu se poklonio: „Bonjour, mon Maitre! – rekoh – C'est moi!“

„O, to ste zaista vi Mirko! – iskreno se obradovao. – „Mon Dieu, kako ste samo ostarili?“

Imao sam tada šezdeset i jednu godinu. Petnaest manje od Lota. Stajali smo i gledali se, dva sijeda starca a odnos je ostao isti – odnos učitelja i učenika.

„Pa, kako ste Majstore?“ upitah ga.

„Dragi Mirko“, kazao mi je tada gledajući nekako u stranu. – „L'Andre Lothe de 1961. ne retourne a son academie de la rue d'Odessa que comme un criminel revenant sur les lieux de son crime; en peintre agé qui constante que ses reves de jadis ne sont plus a la mesure du temps present...“

„Kazao mi je da Adnre Lot iz šezdeset prve svraća u svoju akademiju u ulici Odesa kao kriminalac koji se vraća na mjesto zločina; kao ostarjeli slikar koji konstatuje da njegovi nekadašnji snovi nisu u skladu sa današnjim vremenima... I još mi je kazao: 'Drago mi je što smo se još jedanput vidjeli, prije velikog puta na koji se obojica uskoro spremamo. Oprostite mi ako vas nisam razumio...‘

Kurvin sin!

Zaplakao sam se kao dijete i ostao da učim još tri mjeseca kod njega.“





Petnaestak godina posle ovog susreta, Mirko Kujačić mi je poslužio da stvorim lik starog njujorškog slikara našeg porekla u *Knjizi žalbe*, Vilija Stona.

Nikad neću zaboraviti to kasno sneno letnje popodne u Nudolu kada je kameni zid crnogorskih planina lagano širio modru senku na dolinu u kojoj se ispred Kujačićeve kuće, među kozama i ovcama što su pasle požutelu suhu travu, izranjali u jari obrisi grada Pariza.

„Hajde, da vidiš moj vinograd!“ uhvatio me je grčevito za ruku Kujačić. Začudo sam se ovom pozivu; već mogao puta bio sam u tom vinogradu iza kuće ali ustadoh i krenuh s njim. Skakao je brzim dugim kracima po stenju, a kada zađosmo iza zgrade pred kojom smo sedeli, čučnusmo na zemlju naslonivši se leđima o topli zid.

„Daj cigaru!“ – prošaptao je uzbuđeno.

Ja mu pružih kutiju iz koje drhtavim prstima izvuče cigaretu koju mu zapalih. Vukao je duboko, punim plućima, dimove jedan za drugim osvrćući se sa strahom levo, desno. Nikad nisam video da je neko tom brzinom popužio *kent*.

Veliki buntovnik, rušitelj buržoaske umetnosti, dadaista i kubista, ekspresionista i revolucionar plašio se da ga žena ne uhvati kako puši.



Ako je po Matisu „slika naslonjač za oko“, onda je svakako i nameštaj za zid, a i kakav-takav nameštaj, ipak se lakše prodaje od književnosti pisane na jednom sporednom malom jeziku, nevažnom kao što je naš. U mnogo gorem položaju od slikara našli su se tako srpski pesnici koji su se posle nekoliko godina druženja sa Aragonom, Bretonom i Tristanom Carom, vratili u Beograd da sruše građanski svet umetnosti, koji, iskreno rečeno, nije ni postojao. Nije imalo šta da se ruši, a oni su već bili vaspitani da ne grade. Zanimljivo, među mnogim evropskim zemljama nadrealizam se primio jedino u Srbiji, gde je najmanje bio potreban (izgleda zbog toga što smo nadrealni kao „nebeski narod“). Njegovi protagonisti ponašali su se poput večno uvređenih, neshvaćenih Don Kihota, naravno, ne plaćajući nikakvu cenu nerazumevanju publike pošto su poticali uglavnom iz dobrostojećih, imućnih porodica, koje su svoje imetke stekle u prvoj generaciji izvozeći u Austriju svinje, žito, kožu, vunu i drvo. U Beogradu su posle Prvog svetskog rata izlazila čak dva nadrealistička časopisa: *Nemoguće* i *Nadrealizam danas i ovde*. Ovaj poslednji, uređivao je Đorđe Jovanović – Jarac, koji je bio vlasnik časopisa, što je, doduše, izašao u samo tri broja. Ali u tim brojevima sarađivali su Breton, Salvador Dali, Pikabija i Iv Tangi, kao i mnogi, danas već zaboravljeni nadrealisti.

Pošto su vreme okupacije proveli uglavnom u Beogradu, po banjama ili kod rođaka iz unutrašnjosti (sem Koče Popovića koji je ratovao u Španskom građanskom ratu, a kasnije postao i partizanski general), i kada je na scenu stupila nova vlast seljačkog i radničkog porekla, stari nadrealisti su se lukavo uvukli u novu vladajuću elitu zadržavajući oreol književnih revolucionara i predratnih salonskih levičara. Novom režimu, zbog sveta, bili su potrebni u dekorativne svrhe ljudi kakve-takve levičarske prošlosti koji su tečno govorili svetske jezike, bili obrazovani, i usput, umeli čak besprekorno da se služe viljuškom i nožem. Neki od njih, postali su tako ambasadori dok su drugi preuzeli najvažnija mesta u kulturi nove države (Ristić, Dedinac,

Vučo, Matic). Sa neograničenim državnim novcem, Pariz su počeli da posećuju nekadašnji provincijalci iz balkanske prestonice. Večerali su obilato i skupo u onim istim kafanama i restoranima u kojima su pre rata bili presrećni kad bi ih primetili, i za svoje stolove primili bardovi francuskog nadrealizma. Sada su oni njima pravili gala večere u rezidenciji jugoslovenskog ambasadora Marka Ristića. Pozivali su ih u zvanične posete Jugoslaviji i omogućavali im letovanje u dubrovačkim vilama zatvorenog tipa. Francuzi, koji su iz rata izašli siromašniji nego što su bili, prihvatili su sa zahvalnošću ove državne pozive, čudeći se jedinoj zemlji na svetu u kojoj su nadrealisti došli na vlast. Mnogi od njih pristajali su čak i da učine napor i pobliže se sete ovih sivih, ćutljivih i pre rata teško primetljivih pesnika iz zemlje nedođije, koji su navodno sa njima provodili noći u *Siranu*. Žan Kasu, tada direktor Muzeja moderne umetnosti u Parizu, mada nije pripadao nadrealističkom pokretu, boravio je sa svojom sekretaricom, spisateljicom gospođom Anjes Amber, nekoliko puta u novoj Jugoslaviji. I Luj Aragon sa suprugom Elzom Triole, bio je posle rata tri puta gost jugoslovenske vlade, pa dpet ništa! Pariz ni posle toga nije pristajao da štampa poeziju nadrealista iz Beograda, pa su oni sami, u diskretno naznačenom izdanju *Prosvete*, prevodili i štampali svoja dela u velikim tiražima da bi ih državnim vezama rasturili u Francuskoj, što, takođe, nikada nije imalo uspeha. Njihove knjige, kao što obično biva, tužno su završavale na stolovima čekaonica konzulata i ambasada. Ljubav sa francuskim naredalistima pukla je 1948. godine, kada su se oni, kao komunisti, odlučili za sovjetsku stranu u sukobu sa Jugoslavijom. Kada su jednog ostarelog francuskog nadrealistu pitali da li je poznao neke Srbe koji su bili istaknuti protagonisti tog pokreta pre rata, on nije mogao da se seti nijednog.

„Oh, znate, mislim da je tu bilo nekih mladih Srba, svakako da ih je bilo... Jeste! Čuo sam da je jedan od njih, neki gospodin Po...po...po...vić, postao čak general! Incroyable, pa to je veličanstveno!”

Zaista, njihov prećutni zaštitnik, nadrealistički pesnik Koča Popović, autor čuvene devize „Rado ide Srbini u krajnike“, postao je čak i ministar inostranih poslova a kasnije i predsednik vlade i ostao na toj funkciji sve do pada u političku nemilost.

Susretao sam se povremeno sa tim zanimljivim čovekom srebrnih brkova i ciničnog ophođenja, a upoznali smo se na njegov predlog kada je već bio punih deset godina u nemilosti.

„Koliko vam je godina?“, upitao me je, iznebuha, bez ikakvog

pozdrava prilazeći žustro stolu kod *Mije Alasa* gde sam ga očekivao izležavajući se na prolećnom suncu.

„Četrdeset“, odgovorio sam mu ustajući od stola.

„Pa zašto ste čekali četrdeset godina da se upoznate sa mnom?“

„Znate“, kazao sam, „prvih trideset godina mog života vi ste bili veoma zauzeti. Poslednji deset sam ja!“

„Vrlo dobro!“, rekao je Koča Popović pružajući mi tek tada ruku i sedajući za sto. „Možemo da porazgovaramo...“

Izgleda da sam položio ispit.



## DEDA LULAŠ (1970)

Jednom kasnije, pitao sam ga zašto se uvek prema drugima ponaša kao da je u gardu i suprotstavlja bilo kakvom drugom mišljenju.

„Za dijalog su potrebna različita mišljenja!“, kazao je kočoperno.

Kada sam jednom prilikom rekao da je za mene u detinjstvu bio legenda, on se odmah suprotstavio i zabranio mi da mu to ikad ponovim:

„Legende su mrtve, a ja sam, kao što vidite, još veoma živ!“

Nekoliko godina pošto smo se upoznali, Koča Popović je pozeleo da vidi šta pišem i rekao mi da mu donesem svoje knjige u Lackovićevu ulicu na Dedinju gde je živeo. Odneo sam mu ih desetak sa posvetom, ne bez treme. Ne znam da li ih je ikada pročitao. U sećanju mi je ostala sićušna figura osamljenog tamnoputog čoveka sede kose i srebrnih brkova sa džemperom dendijevski vezanim oko vrata, koji me je čekao u vrtu stojeći u opalom lišću kao da ne zna šta će sa sobom.

„Čitate li na francuskom?“, upitao me je strogo dok smo sedeli za drvenim stolom u vrtu. Odgovorih da je moj francuski gimnazijski, veoma loš, i da čitam uglavnom jelovnike i vinske karte. „Na engleskom?“ Ton mu je postajao islednički. Priznah mu da mi je francuski mnogo bolji. „Na italijanskom, španskom, ruskom?“ Izgleda da sam ga duboko razočarao. Bilo mu je neshvatljivo da neko može da piše knjige a da ne vlada sa bar tri svetska jezika. Odveo me je zatim u kuću i podigao poklopac stare izrezbarene škrinje koja je do vrha bila ispunjena listovima nervozno pisanog rukopisa ljubičastim mastilom na francuskom jeziku.

„Svaki dan pišem!“, kazao je sa blagim gađenjem.

„O čemu?“ upitah ga.

„O tome šta sam sanjao protekle noći...“

Pokazao mi je i svežnjeve stranih časopisa koji se bave snovima.

Razgovarali smo o smrti. Sakupio sam hrabrost i pitao ga da li je napisao testament?

„Testament!“ uzviknuo je. „Imam ih najmanje deset. Prvi počinje sa ‘Molim da se moje telo, itd...’, a poslednji ‘Zabranjujem da...’“

Kada sam ga jednom prilikom pitao da li je ubijao u poslednjem ratu i da li ga muči to što je poslao mnogo ljudi u smrt prekoračujući neophodnu i nužnu obavezu ratovanja on mi odgovori potvrdno.

„Zbog čega?“

„Da bi ste se vi danas mogli zgražati oko toga!“, odgovorio je.

Tada nisam mogao ni da sanjam da ću se i ja naći u sledećem ratu.

Bio je potpuno nepredvidljiv čovek. Ako bi se najsrdačnije rastali sa njim posle prijatno provedene večeri u Dubrovniku, niste mogli biti sigurni da će vam se ujutro uopšte javiti kada vas sretne na Stradunu. Njegov razorni cinizam bio je, izgleda, neka vrsta odbrane i skrivanje mnogo osetljivijeg čoveka nego što je dozvoljavao da se zna. („Cinizam je uteha slabih“). U jednom nostalgičnom trenutku otkrio mi je potpuno drugu stranu nepobedivog Generala i lukavog ministra. Ispričao mi je tada, jednu od najlepših priča koju sam ikada čuo:

„Znate, kada sam bio ministar inostranih poslova – ispovedao se

okrećući prstima praznu čašu – učestvovao sam na nekim dosadnim razgovorima u Nju Delhiju. Smestili su me u jednu predivnu palatu kroz čije sam prozore mogao da vidim bulevar i reku ljudi koja je njime tekla. Svi muškarci bili su odeveni gotovo na isti način, uvijeni u bele platnene tkanine preko golog tela. Jutro je počinjalo na taj način što bi u odaju, u kojoj sam spavao pod baladahinom ulazio najpre najbeznačajniji član posluge čija se dužnost sastojala samo u tome da me probudi malim ručnim zvoncem. Cin – Cin – Cin. I ništa više. Zatim bi dolazio drugi, valjda iz više kaste, koji bi mi pomogao da se obučem, potom trojica sa doručkom, i na kraju, najvažniji od njih, neka vrsta sekretara; on bi mi pročitao plan mog boravka za taj dan koji je ličio kao jaje jajetu na onaj prethodni. Jednog jutra, ustao sam pre svih njih i pošto uvek spavam go, uvio sam se u beli čaršaf i prišao prozoru. Bilo mi je neobično dosadno. Toga dana imao sam veoma gust program; posete, razgovori, pregovori, svečani ručak i još svečanija večera. Ko će to izdržati? Ko će izdržati ostatak života na taj način? Video sam jasno svoj život u jednom jedinom blesku kao nikad do tada, i shvatio u šta me je pretvorio. Stojeći u čaršafu pogledao sam u veliko ogledalo. Ovako mršav, tamnopot i sed, bio sam potpuno isti kao oni Indusi tamo napolju koji su bosu išli niz bulevar. Pourquoi pas? Prekinućemo tu mučnu, večito istu predstavu, i otpočeti potpuno novi život. Niko me nikada neće pronaći. Izmešaću se sa milionima Indusa. Živeću kao i oni. Za spavanje mi je dovoljna samo jedna asura. Ionako malo jedem, list, dva salate. Pošao sam, dakle, na prstima ka vratima spavaće sobe, otvorio ogromna teška vrata apartmana i taman kad sam zakoračio u hodnik, odakle se video izlaz iz palate, naiđe onaj sa zvonom. Cin – Cin – Cin. Nikad nisam bio bliže slobodi. Vratio sam se u sobu, obukao se, doručkovao i saslušao program za taj dan kao pravi Kreont...”

Bio je to čovek istančanog ukusa za slikarstvo i posedovao je veoma lepu zbirku dela savremenih slikara. Kada je poželeo da ima i jedno moje platno, odabrao je *Ringišpil* – više crtež nego sliku, mada je bio izveden u akriliku. Sumorna vrteška provincijskog vašara na prljavosivoj osnovi – krug drvenih konjića bez jahača, poneki bez glava, koji su visili na žicama poput samoubica. Slikao sam je sećajući se davnog sarajevskog Cirkus placa kod Marindvora. Gledajući taj tužni ringišpil, Koča Popović promrsi škrto kroz brkove da ga moj karusel podseća ustvari na njegov sopstveni život.

Leti, u Dubrovniku, čekali smo svako jutro zajedno uz kafu da stignu beogradske novine. Ja sam ih prelistavao u *Gradskoj kavani*, a Koča bi uvek žurno odlazio da ih pročita kod kuće. Jednog dana, pošto je

otišao, mom stolu priđe neki starac i zamoli da sedne na njegovo mesto.

„Da li mi se to učinilo ili ste maločas sedeli sa gospodinom Popovićem?“ upita sipljivo.

Potvrdio sam.

„Šta mislite o njemu?“

Odgovorio sam da mu se divim. „Zbog čega?“ upita nezvani gost. Odgovorih mu da je to zbog toga što je bio nadrealista i što je to ostao do kraja, kao retko ko od njih; on nije samo rušio građanski moral na papiru, već i pravim topovima pošto je bio artiljerac. Dodao sam da ga posebno cenim zbog toga što u partizane nije otišao, kao mnogi drugi, da se obogati, pošto po rođenju potiče iz ugledne beogradske trgovačke porodice. Mogao je da ne ide nigde.

Starac se sumnjičavo zagleda u mene:

„Jeste li zaista sigurni da je to bila ugledna familija?“

Rekoh da sam tako čuo i da su mi pokazali čak i palate koje su pre rata pripadale Popovićima što starac potvrdi dodavši da je to bogatstvo napravljeno na najnečasniji način:

„Za vreme Prvog rata“, kazao je prinoseći mi u poverenju bliže glavu stare kornjače, „oni su bili vojni liferanti i prodavali su brašno srpskoj vojsci na frontu pomešano sa peskom da vreće bude teže. Zbog toga ih i dan danas u Beogradu zovu Peskari. Popovići – Peskari!“

Raspitivao sam se posle kod starih Beograđana i čuo istu priču. Beograd ništa ne zaboravlja i ne oprašta. Nisam manje voleo Koču Popovića zbog toga, ali kad god bih pročitao neki odlomak iz njegove nadrealističke poezije, ili kasnije, memoarske proze, pod zubima bi mi zaškripalo nešto slično pesku.



No nisu ni svi bivši nadrealisti bili uspešni posle rata. Kao i građanski stalež, imali su i oni svoje bele vrane i crne ovce – izopštenike iz svog svetog kruga. Bili su mi mnogo zanimljiviji od onih prvih, jer sam od njih iz prve ruke mogao da doznam istinite biografije njihovih uspešnih kolega. Imali su poseban dar za ogovaranje, skoro ženskaste prirode.

Na buvljoj pijaci u Klinjankuru u Parizu, lutajući kroz uske prolaze između šatri i krovinjara pod kojima se prodavala starudija, ali gde su se mogli naći i veoma vredni antikviteti, slučajno sam upoznao starog

Moni de Bulia koji je prodavao male figurine od slonovače. Potomak bogatih beogradskih Sefarda, istaknuti nadrealistički pesnik, raspitivao se o svojim starim drugovima i bio zapanjen njihovim tadašnjim položajima diplomata, ministara, akademika i univerzitetskih profesora što je bilo nespojivo sa onim vremenom kad ih je ostavio u Beogradu. Smatrao je to čistom izdajom nadrealizma kome je ostao veran do kraja. Nije imao nijednu štampanu knjigu poezije i u Beogradu je bio potpuno zaboravljen. Očekivao je izlazak svoje prve knjige *Zlatne bube* u *Prosveti*, ali knjiga je kasnila, izašla je iz štampe mesec dana posle njegove smrti. Nije dočekao da je omiriše i prelista. Na rastanku, poklonio mi je malog ovna od slonovače (znak u kome sam rođen) ali sam tu figurinu izgubio u nekoj od brojnih selidbi.

No, svakako najzanimljiviji od njih, bio je Ljubiša Jocić, koga smo svi zvali Cher Maitre i smatrali ga srpskim Žan Koktoom zbog raznorodnih talenata koje je posedovao. Svaki susret sa njim bio je za mene pravi praznik. Neobično učtiv, gotovo ceremonijalan u ophođenju, duboko bi se naklonio prilikom rukovanja, i sa najmlađim, često neotesanim kolegama. „Bonjour, Cher Maitre!“, kazao bi uz iskežen osmeh stare lisice, a njegove neobično svetle oči, sa mnogo bora u uglovima, zasvetlele bi rojevima svitaca. Bio je jedan od retkih Beograđana koji bi damama ljubio ruku. Živeo je u Smiljanićevoj 34, u oronuloj gospodskoj kući svojih roditelja. Sobe, te stare, predratne zgrade sa vrtom, bile su od patosa do tavanice prekrivene knjigama, slikama, crtežima i afričkim totemima koje je mnogo voleo i koji su ga inspirisali u jednom razdoblju. U jednoj od tih tajanstvenih soba u koju sam samo zavirio, u polumraku je sedela njegova krupna, otežala, potpuno slepa stara majka. U drugoj je živela njegova prva žena Vera, poznati režiser dokumentarnih filmova. U trećoj, najprostranijoj, živeo je Cher Maitre sa svojom novom mladom ženom, pravom lepoticom, Kokom, pesnikinjom. Zajedno sa gostima svi bi se oni okupljali u dnevnoj sobi kroz koju je skakutao veliki beli olinjali zec kao zalutao iz Alisine zemlje čuda. Po gradu se pričalo da Cher Maitre i njegova mlada žena, kada žele nekoga da šokiraju, ponekad primaju goste potpuno nagi. Maestro je bio ponosan na svoju perverznost i često je govorio „da je bio sve u životu, još samo ne lezbijka!“

Smiljanićeva 34, bila je dugo vremena kultno mesto umetničkog Beograda – jedan od retkih književnih' salona u koje se moglo dolaziti i bez poziva. Ušao sam u taj začarani, nadrealistički zamak veoma mlad sa hrpom ranih crteža pod miškom koje je trebalo da pregleda i oceni Cher Maitr. Pošto ih je video, i darežljivo iskazao svoje komplimente,



uzeo je neku knjigu i svoj rukopis rekavši da se nada da ću lepo zabavljati njegovu ženu Koku i izgubio se u jednoj od pokrajnih soba ostavivši nas nasamo. Ostao sam kao paralisan bliskim prisustvom ove raskošne krupne mlade žene sanjivih pokreta, najvećih bademastih očiju koje sam ikada video, na pomalo azijskom licu visokih jagodica, i njenom tamnom kosom šišanom a la Princ Valijant. Ophodila se sa mnom ljubazno, noseći ljupko i nehajno perverzni oreol čudne devojke o kojoj je pričao ceo grad. Zvala se Sana Tanasković i veoma rano se odrekla poezije. Šteta. Kasnije smo se sprijateljili i ona mi je poklonila svoju prvu knjigu lepog naslova, *Dan je moj posed*.



**DEVOJKA IZ LOZANE (1996)**

Rođen 1910, u bogatoj porodici, Ljubiša Jocić je još pre Drugog svetskog rata, važio za najpoznatijeg beogradskog bonvivana. Obožavao je da sablažnjava malograđane i izaziva skandale koji su posle dugo prepričavani. Jedne noći, sišao je, tako, u najelitniji beogradski bar koji je umesto zidova imao dvanaest skupocenih brušenih ogledala. Bio je odeven u smoking, a u ruci je nosio štap sa metalnom kuglom na vrhu. Prišao je centralnom ogledalu i razbio ga jednim udarcem, zatim je

naručio bocu šampanjca, seo i platio šefu sale da razbije ostalih jedanaest. Mrzelo ga je da ih sam razbija. Sutradan je njegov otac platio ogledala. Mogu da zamislim taj prizor: mladi pesnik među krhotinama ogledala Andersenovog *Snežne kraljice*. Slika Beograda razbijena u bezbroj sićušnih krhotina. Živeo je godinama u Parizu studirajući skulpturu i govorio je francuski kao da mu je maternji. Ovaj čovek mnogostrukih talenata, činilo se da neiscrpno uživa u stalnom nesporazumu sa svojim gradom. Pisac našeg prvog nadrealističkog romana *U zemlji Arastrata*, ali takođe i autor klasičnih dela, kao što su romani *Draga Mašin* i *I s tobom sama*, pesnik koji je objavio nebrojano mnogo zbirki kojih se u poznim godinama nije sasvim ni sećao, tvorac nekoliko antologijskih dokumentarnih filmova (*Mala zemlja među svetovima*), često glumac epizodista u svojim i tuđim filmovima, vrstan mačevalac, bokser i karatista – nosilac crnog pojasa, izazivao je kod svojih kolega vršnjaka neverovatnu mržnju. Dugo godina bavio se jahanjem na beogradskom hipodromu i često se pojavljivao u gradu u brič pantalonama, s bičem u ruci kojim je sve vreme nehajno lupkao po visokim sarma čizama od usjajene crvenkaste kože.

Nikada nisu mogli da mu oprostite sve njegove talente, a još manje njegove mlade supruge, koje su bile više no dvostruko mlađe od njega, i koje su ga toliko obožavale da su se čak družile jedne s drugom. U Beogradu, naime, izgleda da nema većeg greha od onog kada se neki umetnik usudi da uvede svoju znatno mlađu ženu u krug ostarelih ispisnika, nekadašnjih buntovnika protiv svega i svačega, i njihovih strogih supruga kojima je čuvanje genija postalo najvažnije zanimanje, a Cher Maitre je umeo namerno da ih draži lascivnim pričama i skarednim ponašanjem uvijenim u besprekorno lepo vaspitanje. Bio je, dakle, veoma loš primer za ostale muževe – savršena srpska kombinacija Žana Koktoa i Markiza de Sada.

Na primeru Ljubiše Jocića upoznao sam po prvi put neiscrpno bogatu skalnu netrpeljivosti umetničkog Beograda prema čoveku koga je Bog obdario sa više talenata, a on se usudio da ih upražnjava u obliku mnogih zanata. Kod nas se, naime, još uvek veruje da se ozbiljnost bavljenja umetnošću odnosi samo na jedan njen rod. Ako si slikar, budi samo slikar! Ako si pesnik, ne bavi se prozom, čak ni memoarskom. Najneprikladnije je slikati, pisati i snimati, na primer. A i neozbiljno. U istoriji naše književnosti, tako, najslavniji prozaisti i pesnici umiru sa više godina nego napisanih strana i to se veoma ceni. Za umetnika Jocićevog tipa ironično se govorilo da je „renesansni čovek“, što je kod nas zvučalo više kao uvreda nego kao kompliment. Svaštar, koji uz to

stvara i sa neverovatnom lakoćom, lep, obrazovan čovek, miljenik žena i života, večiti beogradski dečak – Cher Maitre je ispunjavao sve uslove da ga u ovom gradu unište. Posedovao je sve talente sem onog najvažnijeg, da to izbegne. I uništili su ga. Za svoje vršnjake, saborce iz nadrealističkog pokreta, samo njegovo postojanje bilo je živi prekor. Izazivalo je u njima osećanje krivice što su već odavno, iz ovih ili onih razloga, napustili mladalački san kome je Cher Maitre do kraja ostao veran.



## ANĐEO ČUVAR (1996)

Kad god bi se raspitivao za njega, preko svih lica navlačio bi se kiselkast izraz sumnje pomešane sa zlobom. Uz to, kao da je Cher Maitrov slučaj obavijala neka posebna tajna; niko nije umeo da mi tačno objasni razloge zbog kojih se ovaj vredni, mnogostruko darovit umetnik ne nalazi tamo gde i zaista pripada, na samom vrhu, koji su zauzimali mnogo manje talentovani i vredni njegovi vršnjaci? Diskretno mi je davano do znanja da se ne raspitujem mnogo o tome, jer je po sredi, izgleda, bio neki stari greh zbog koga je prećutno bio kažnjen; neučestvovanje u ratu, šta li? Pričalo se da je okupaciju proveo u jednoj duševnoj bolnici, glumeći čoveka poremećenog uma, što mu i nije bilo naročito teško budući da je pre toga savladao nadrealističku školu. Drugi su mi, opet, govorili da je Cher Maitre bio hrabar ilegalac ali se

tim nije hvalio. Tek, bilo kako bilo, da li zbog njegove umetnosti koja im je bila potpuno strana, ili zbog maistrovog skandaloznog života, on je neprekidno bio nekako po strani, kao prilično bizarna pojava, neuklopljiva u našu savremenu umetnost.

Vrhunac svega – kap koja je prepunila čašu netrpeljivosti, bila je svakako njegova izložba slika u *Klubu književnika* 1954. godine, posle povratka iz Pariza gde je boravio izvesno vreme, koja je uznemirila slikarski esnaf. To su bile prve tašističke slike koje sam video u svom životu i to izložene u jednom klubu, a ne kao što se smatralo za red, u nekoj galeriji. Tašizam, koji se pojavio u Parizu početkom pedesetih godina, trajao je i suviše kratko da bi postao značajan slikarski pravac, a ipak dovoljno dugo da obeleži jedan buran umetnički period svetskog slikarstva. Svoje ime ima da zahvali poznatom francuskom kritičaru i teoretičaru, Michelu Seophoru, koji ga je izveo iz francuske reči *tache*, što znači mrlja. Svoje poreklo tašizam vuče iz automatskog nadrealizma, u kom se Cher Maitre osećao kao riba u vodi, a nastao je i razvijao se uporedo sa sličnim načinom na koji su u Americi slikali Džekson Polok, Mark Tobi i njihovi sledbenici. Na različite načine njega su promovisali francuski slikari Matje, Hartung i Saura, a proizašao je iz dela ukletog slikara Volsa. Alfred Otto Wolfgang Schultze, koji je koristio pseudonim Vols, rođen u Berlinu (1913-1951), studirao na *Bauhausu*, bio zatočenik nacističkih logora a kasnije fotograf. Zajedno sa slikarima Dibifijem i Fortijeom, počeo je prvi da koristi tehniku prskanja po različitim materijalima na svojim platnima koja su u najvećem broju, zbog njegovog siromaštva i bede u kojoj je živeo u Parizu, bila rađena na veoma malim formatima koje je često doslikavao čak i ležeći pokriven u postelji zbog hladnoće ledenih potkrovlja. Iz tih dela, malih po veličini ali velikih po značaju, rođen je enformel kao i nekoliko rukavaca modernog apstraktnog slikarstva. „U tašizmu, naime, psihički impuls se prevodi u znak bez filtera memorije.“

Na tim velikim papirima, po strukturi nalik na upijače, Cher Maitre se bacio svim, dugo godina skupljenim gnevom pesnika, mačevaoca i karatiste i isprskao ih gustim mrljama crnog tuša. Dogodila se prava eksplozija nadrealiste eruptivnog talenta koji kao da je tušem isprskao, ne samo svoje dotadašnje slikarstvo, nego i ozbiljno lice beogradske čaršije. Čitav njegov život mogao je da se pročita na tim Roršahovim mrljama; nerazumevanje, sva poniženja, buka i bes... Mogu mirno da tvrdim: nisam video rasnijeg ni boljeg tašistu od njega. Šteta što nije bio Francuz. Danas bi ga učili po akademijama. Što je najgore, raščulo se po gradu da je ta izložba imala velikog uspeha u Parizu, a uspeh se ovde

teško prašta. I sam danas ponekad koristim taš-tehniku kao podlogu svojih crteža i slika, a to Čine i mnogi drugi. Tašizam je, naime, već odavno postao opšte mesto našeg likovnog obrazovanja, ali u doba, o kome govorim, to je bio pravi opasan izazov.

Kako je vreme prolazilo, sve više se stezala nevidljiva omča spontane zavere protiv Cher Maitre-a, koji je na kraju, poput puža golaća, napustio svoju staru roditeljsku kuću i preselio se sa poslednjom mladom ženom, slikarkom Gordanom, u jedan od bezličnih stambenih blokova Novog Beograda. Njegova izvanredna knjiga poezije *Mesečina u tetrapaku* namerno je prećutana, a on se našao u krajnjoj bedi koju je, uprkos svemu, viteški podnosio bez roptanja. Priznao mi je da danima nema novaca ni za kakvu drugu hranu sem golog kačamaka i ubeđivao me da je to sasvim dovoljno jer kukuruzno brašno sadrži sve vitamine i sastojke potrebne za život. I ne doživевši to, postao je neka vrsta preteče kulta makrobiotičke ishrane. Sa gotovo sedamdeset godina, pretukao je kao od šale veštim karate udarcima dvojicu mladih gorila u pasažu Knez Mihailove ulice kad su nešto uvredljivo dobacili njegovoj ženi. Budući da je stanovao daleko od centra, i da nije imao kola, vozio je trkački bicikl sve do smrti na opšte zgražanje i čuđenje čitavog Beograda koji u to vreme još nije otkrio maniju vožnje biciklom zbog zdravlja.

Stari pesnik, sa sedom kosom koja mu je lepršala na vetru, pognut nad guvernalom svog bicikla, izazivao je pravu malu senzaciju gde god bi se pojavio, a naročito onda kada bi u kostimu učesnika *Tour de France*-a i reputacijom ostarelog Don Žuana, stizao na preozbiljne skupštine Udruženja književnika u Francuskoj broj 7. Danas svako vozi bicikl i to smatra uobičajenom rekreacijom.

Poslednji put sam video svog starog prijatelja Cher Maitrea u jednom divnom televizijskom filmu (autor Tanja Fero), kako potpuno nag, još uvek vitak i mišićav, okružen sa šest golih devojaka na obali Save, izigrava rečnog Satira. Kao u kakvoj apoteozu, devojke su mu stavljale venac od lišća na glavu. Okrenuo je svoje produhovljeno lice ka kameri i na njemu se rodio gotovo dečaćki osmeh lošeg đaka koji je pobeo sa nekog ozbiljnog životnog časa.

Umro je nekoliko nedelja posle toga. Lepa smrt.



Beogradski pesnik Dušan Radović govorio je o našim nadrealistima kao o ljudima koji su doživeli tužnu sudbinu da su nadživeli svoje delo. Budući da su zaista dočekali duboku starost, voleli su da oko sebe okupljaju mladi svet koji je tek stupao na umetničku scenu, pa je svako od njih negovao svoj književni salon praveći neku vrstu male privatne vojske talenata, obožavalaca i trabanta. Možda su na taj način pokušavali da sačuvaju svoje delo od zaborava uviđajući i sami da ono gasne i umire pred njihovim sopstvenim očima, a možda su samo bili usamljeni i voleli da čuju novosti i upoznaju nove mlade talente? Ko zna?

Najomiljeniji književni salon u Beogradu dugo je bio stan pesnika Dušana Matića čiji su prozori gledali u krošnje botaničke bašte. U ovoj maloj francuskoj nadrealističkoj ispostavi okupljali su se u određene dane u nedelji beogradski pesnici da bi slušali duge, veoma zanimljive monologe ostarelog pesnika koji je umeo da misli na jedan potpuno neuobičajen način.

Rođen 1908, u Čupriji, prešao je sa srpskom vojskom u povlačenju preko gudura Albanije sve do Krfa, odakle su saveznici Francuzi, odvodili mlade Srbe u svoju zemlju i tamo ih školovali. Matić je gimnaziju, tako, završio u Nici, studirao filozofiju u Parizu, a diplomirao u Beogradu gde je kao levičar dva puta (1932. i 1938.) odgovarao pred Sudom za zaštitu države. Od 1948. bio je rektor Akademije za pozorišnu umetnost. Kao i njegovi najbliži prijatelji Aleksandar Vučo i Marko Ristić, i Dušan Matić je bio oženjen nekadašnjom lepoticom – igračicom hazene. Njih tri, a posebno Matićeva supruga Lela, stara dama koja je u i poznim godinama sačuvala vitkost i tragove nekadašnje lepote, umele su da svoje muževe okruže izuzetnom pažnjom i da im kao utehu za izgubljeni Pariz naprave slična francuska gnezda, u kojima se govorilo tim jezikom i gde se negovala uglavnom francuska kuhinja. U Matićevom lepo nameštenom stanu, čiji su zidovi sa knjigama i sagovi zadržali duh srećnih, predratnih vremena, pio se u pet sati čaj a u njega



se umakao domaći keks koji je u prisustvu pesnika dobijao ukus Male Madlene. Uvijen u dugi šal, koji je, izgleda, bio zaštitni znak nadrealista, Matic je voleo mlade ljude i njihovo društvo i bio otvoren za najfantastičnije ideje i projekte. Više smo naučili iz njegovih dugih solilokovija o svemu i svačemu, nego iz njegovih knjiga poezije i neke vrste potpuno privatne esejistike pune različitih meandara i rukavaca bez nekog naročitog duhovnog sistema. Autor studije *Položaj nadrealizma u društvenom procesu* (1932), romana *Gluho doba* (1940), veoma odnegovane proze *Anina balska haljina* (1956), kao i mnoštva pesničkih zbirki, obmotan škotskim pledom u dubokoj naslonjači, poslednjih godina pred smrt sve se više vraćao detinjstvu i opisima svoje porodice. Dok je još bio u snazi, crtao je prilično zanimljivo i napravio mnoštvo crteža u kombinovanoj tehnici tuša i kolaža koju su nadrealisti posebno voleli.



**DUŠKO RADOVIĆ (1978)**

Ma šta mislili o njihovoj umetnosti, od staraca iz Matićevog kruga moglo se mnogo toga saznati i naučiti. Najviše priča, naravno, odnosilo se na Pariz i godine provedene u njemu. Moram priznati da su imali prilično strpljenja sa nama, u to vreme, razbarušenim mladim umetnicima (kao što su i oni bili nekada). Prelazili su preko naših neumerenosti, čestih ispada i drskosti gledajući nas ipak sa blagonaklonošću – očekivali su da ćemo nastaviti njihov put i sačuvati im delo od zaborava. Jednom prilikom kada se povelala reč o ocu dadaizma Tristanu Cari, upitao sam, usred soarea, Matića da li može da mi kaže napamet makar i jedan njegov stih. Pitanje ga je očigledno zbunilo, začutao je, i ne bi li dobio na vremenu, pomalo nervoznim feminiziranim pokretom povukao dim iz svoje visoko uzdignute cigarete, priznao je da je to nemoguće, jer je Cara pisao pesme tako što bi svi okupljeni oko njegovog stola, napisali, svako za sebe, po jednu reč i ubacivali hartijice u njegov šešir odakle ih je on nasumice izvlačio i tako slagao pesmu.

Trudili su se da posade u nama klicu ljubavi za Pariz koji im je još bio san. U Matićevom salonu smo prvi put čuli za jednorukog Bleza Sendrara i upoznali dela Anri Mišoa, Rejmona Kenoa i Apolinera, prelistavali uvezane komplete časopisa *Illustration*, slušali poznavaoce francuskih vina i ritualnog redosleda kojim se piju, i izlazili u ružni, prljavi grad puni nade da ćemo se i mi jednog dana dočepati tog pokretnog praznika.

Posle mnogo godina sedeo sam jedne noći u društvu desetak mladih pesnika i prozaista u *Klubu književnika*. Kada se poveo razgovor o poeziji nadrealista, jedan od njih, poprilično pijan, izvadi iz džepova gomilu novčanica i položi ih na sredinu stola. Svi osim njega, koji je bio zvezda o kojoj se tih dana mnogo pisalo i govorilo, bili su siromašni, gledali su zapanjeno u to bogatstvo.

„Sve ove pare neka uzme onaj koji izgovori makar jednu pesmu Aleksandra Vuča ili Dušana Matića!“, rekao je u potpunoj tišini koja je nastupila.

Niko nije znao nijednu pesmu napamet, pa on ponudi isti novac za samo jednu strofu, ali pošto niko nije mogao da izgovori ni strofu, zatražio je da mu kažu makar jedan jedini stih.

Pokupio je novac jednim pokretom, vratio ga u džep i otišao za šank.

Verovatno niko nije znao ni jedan naslov njihovih pesama.





Godinu dana pfe nego što je umro, odveo sam u *Klub književnika* Danila Kiša na večeru. Dugo nije bio u Beogradu i vrativši se iz Francuske posle dugog stranstvovanja, više nije poznao nikog od gostiju.



DANILO KIŠ (1987)

Pozvao je vlasnika *Kluba*, starog Ivu Kusalića, i upitao ga ko je ovaj mladi nepoznati svet ovde? „Nekada su ovde sedeli Ivo Andrić, Dušan Matić, Vučo, Lubarda, Bartoš, Aralica, Velibor Gligorić, Koš, Finci... nabrajao je – Gde su sada ti starci?”

„Sada ste to vas dvojica!“, kazao je žmirkajući gospodar Ivo, i zaista, kada smo Kiš i ja počeli da računamo koliko su godina imali ljudi koje je pominjao, kada smo prvi put ušli na ovo mesto i kada su za nas oni već bili starci, shvatili smo da su tada bili naši vršnjaci ili čak mlađi od nas.

Godinu dana kasnije, sedeo sam na ivici njegove samrtničke postelje u klinici *Kiri* u Parizu gde sam došao iz Brisela da ga vidim verovatno poslednji put. Bio je zakačen za splet providnih cevčica kroz koje je tekla i pulsirala neka tečnost. Kosa mu je bila kovrdžava i bujnija nego ikad – prava gužva žice za drotanje parketa, slična onoj koju je imao Alberto Đakometi. Na mom portretu Danila Kiša, koji se nalaži kod njegove druge žene Paskal Delpeš u Parizu, izvedenom sijenom i umbrom na velikom formatu hartije, prisutan je taj beleg smrti; usko bledo lice i sjaj očiju koje vide svoj kraj. Strastan pušač, kome su zabranili pušenje, istrgnuo mi je cigaretu iz usta, povukao dva duboka dima i vratio mi je dugim koštunjavim bledim prstima: „Ne boj, se, rak pluća nije prelazan!“

Bili smo veoma prisni, mada nikad, za sve duge godine poznanstva, nismo razgovarali o literaturi, niti o knjigama koje smo objavljivali i poklanjali jedan drugom čak i sa posvetama, kao što to uostalom čine pisci.

Očigledno, znao je da je gotov i da za njega više nema nade. Čini mi se da bi to mnogo lakše podneo s cigaretom u ustima. Pisac *Peščanika*, *Ranih jada*, *Grobnice za Borisa Davidoviča* i mnogih drugih knjiga, sjajan prevodilac, pevač ciganskih balada, mađarskih romansi i pesama Okudžave i Visockog, Kiš je bio čovek kome sam se zaista divio. Umeo je da se prlja, leži i valja u blatu alkohola, nikotina, slučajnih usputnih ljubavi kao niko, i da se već idućeg jutra diže iz pepela savršeno čist i čedan, kao feniks, da bi seo za svoj prevodilački sto i usredsredio se na francuske pesnike, od Vijona do Kenoa, sa neviđenom odgovornošću i preciznošću izraza.

Tog popodneva, dok su nam žene bile u bolničkom hodniku, otvoreno smo razgovarali o mogućnosti da se ubije i da tako izbegne sva poniženja dugog umiranja kojih se gnušao. Skok sa drugog sprata na trotoar nije dolazio u obzir po njegovim rečima; nije bilo dovoljno visoko a i čovek ima vremena da se predomisli dok pada. Obesiti se, bilo je više nego sramno (izbečeno lice, isplažen jezik i slične stvari), nije imao revolver, a pilule koje bi mu pomogle da se svega reši brižljivo su zaključavane u bolničkoj apoteci. U bolnici *Kiri* nije bilo plina a Kiš se užasavao sečenja vena. Nije podnosio krv.

Pre nego što sam napustio njegovu bolničku sobu, uhvatio me je grčevito za lakat izmršavelom rukom i rekao gledajući me krupnim gorućim očima:

„Slušaj“, kazao je ozbiljnim glasom, „onako kako smo mi živeli, živeli su i drugi pisci ali najviše do trideset, trideset i pet godina. Sa

takvim načinom života, nećeš dočekati starost. A možda bi trebalo...  
Prestani odmah da pušiš!"

To je bilo poslednje što sam čuo od njega.

Obećao sam mu to i zapalio cigaretu istog časa čim sam izašao. Popušio sam još tri cigarete dok sam stigao do *Deux Magots* da se napijem kao zemlja od tuge i straha.



U *Klub književnika*, u Francuskoj 7, već ulaze mladi pesnici, gotovo dečaci, sa patetično zabačenim dugim šalom kakav je nosio Dušan Matić. Oni su laureati prestižne poetske nagrade koja se zove *Matićev šal* i dodeljuje se svake godine.

Nismo se ni okrenuli, a neki novi gnevni mladi ljudi su oko nas, i samo je pitanje vremena kada će o nama pisati redove slične ovim koje ja danas ispisujem o starim nadrealistima.



U zimu 1956, dva prijatelja sa Likovne akademije, sažalivši se na moj izgledni izgled, i to što nemam kuda da odem, pozvaše me da provedem nekoliko dana raspusta u njihovim udobnim domovima u Zrenjaninu gde je upravo bio svinjokolj a trome polegla vojvođanske kuće mirisale na vanilin šećer posut po tek ispečenim štrudlama sa makom. Boravio sam u kući krojača Vijatova, oca mog druga s klase, Dušana. Spavalo se u hladnim sobama visokog stropa koje su mirisale na dunje sa ormara, odajama ukrašenim mnogobrojnim prekrivačima i jastucima, pod ogromnim toplim i mekim perinama. Jelo se u prostranoj kuhinji popločanog poda čiji se veliki sto gotovo uvijao pod težinom hrane. Čini mi se da nikada neću zaboraviti miris pare što se dizala iz velike činije od belog fajansa u kojoj se zlatila kao dukat žuta kokošija supa s knedlama od griza. Bilo je tu svinjetine na podvarku, pečenog krompira, domaćih rezanaca, kulena i krvavica, salate od cvekle i kiselog kupusa i ogromnog trbušastog vojvođanskog hleba hrskave tamne kore – kakvog li raja posle gladnih beogradskih dana i splaćina koje su se služile po studentskim menzama u izubijanim tanjirima od aluminijuma.

Kao i drugi panonski gradovi u zimu, i Zrenjanin je izgledao više no sumorno ogrnut čađavom haljinom od magle i dima koji nije mogao da se digne od niskih tmastih oblaka. Bljuzgavica se kroz đonove uvlačila u samu dušu. Po oronulim kitnjastim fasadama kuća, iza kojih su se naslućivali davnašnji zvuci klavira, mogla se dočarati slika predratnog, bogatog gospodskog grada. Činilo se da je namerno ostavljen da lagano propada kako bi se uništio i poslednji vidljivi trag njegovog nekadašnjeg udobnog života.

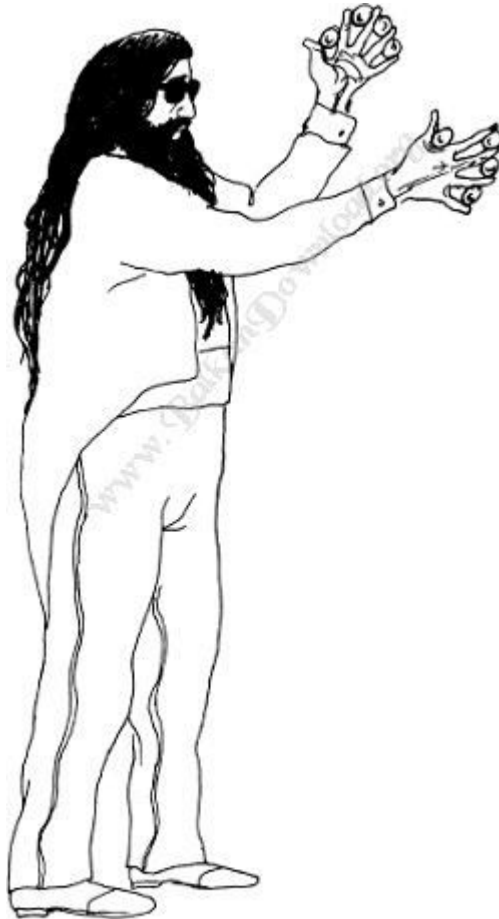
Jednog poslepodneva moji prijatelji me ostaviše da ih sačekam u kafani hotela *Vojvodina* dok oni posete neke dosadne rođake. To mesto je bilo sivlje i zapuštenije čak i od samog grada u čijem se centru nalazilo, više nalik na čekaonicu trećeg razreda železničke stanice u najdubljoj provinciji nego na hotel. Kafana je bila potpuno prazna, bez i jednog

gosta, a iz rasećenog tapacirunga stolica pokušavala je da pobegne čak i prljavosiva vunasta sadržina. Konobar, koji je izgleda digao ruke i od zapuštene kafane i od samog sebe, pošto me mrzovoljno posluži čajem, vrati se za šank koji je prekrivala zelenkasta skrama: nedelja popodne u *Vojvodini*, mesto zgodno za samoubistvo. Izreka „Prazan kao književno veče u Crvenki“, mogla bi sasvim uspešno zameniti opis ovog neutješno sumornog restorana u koji, uvlačeći se kroz vrata tiho i besciljno, poput dosade, uđe jedan zdepast starac niskog rasta sa francuskom beretkom na glavi, vrata umotanog ručno pletenim dugim belim šalom, romantično zabačenim poput šala Aristida Brijana sa čuvenog afiša Tuluz Lotreka. Pošto je očima, kroz stakla velike dioptrije uokvirena debelim crnim ramom, razgledao prazne stolove i onjušio kvalitet ustajalog palanačkog beznađa koje je poput fine izmaglice obavijalo nedeljno popodne, on se dogega do mog stola i upita za dozvolu da sedne, pa se ne sačekavši odgovor spusti na stolicu. Začudio sam se što seda za moj sto pored toliko slobodnih mesta. Razgledao sam pažljivo ovog zrenjaninskog žitelja i njegovo lice zaraslo u dvodnevnu strnjiku, koje su uzdužno presecale dva duboke bore nalik onima koje je imao, moj tada omiljeni pisac, Andre Žid. Nešto profinjeno meko, s jedva naznačenom feminiziranošću koja se mogla tumačiti i vojvođanskom finoćom, izbijalo je iz ovog prilično zapuštenog, očigledno veoma siromašnog starca, koji iz jeftine limene tabakere izvadi cigaretu, prepolovi je, pa jedan deo uvuče u drvenu muštiklu i zapali. Primetan je bio i blagi prezir konobara koji mu je doneo čaj.

Upita me odakle sam i ja mu rekoh, ne bez izvesnog prestoničkog ponosa, da sam iz Beograda. Čime se bavim? Ja sam slikar, kazao sam sa nadmenošću nekog ko je tek završio prvi semestar. O, pa to je divno! uzviknuo je ozaren tim otkrićem kao da je pronašao bliskog rođaka u tuđini, nastavljajući sa pitanjima o tome kako slikam.

I ne pokušavajući da se suzdržim od ogromne nadmoćnosti nad ovim starim jadnikom, koji očigledno nije imao s kim da razgovara u ovom gradu i koga su prezirali čak i kelneri, odgovorio sam mu da bi način na koji slikam bio i suviše komplikovan za objašnjavanje, jer se radi o nečem veoma modernom što i mnogi, upućeniji od njega, ne mogu da shvate. Ipak, on nije prestajao da istrajava na tome da mu opišem kako te slike izgledaju kao da ga to bog zna kako zanima, pa počeh da se razmećem opisima nekih od njih na kojima sam bio inspirisan De Kirikovim lutkama sklepanim od oblica, kupa, jajastih glava i proteza, sve to ispred zidova iza kojih su virili vrhovi jarbola nagoveštavajući blisku prisutnost mora. Istina, do tada nisam video

nijedan De Kirikov original. U našoj biblioteci nije bilo njegovih monografija. Sve što sam video od njega, bile su dve-tri crno-bele reprodukcije iz ciklusa *Hektor i Andromaha* u listu *Umetnost i kritika* na poslednjoj stranici gde je Ljubiša Jocić objavljivao svoj nadrealistički roman *U zemlji Arastrata*.



**SLEPI MAĐIONIČAR  
(1968)**

„O, pa to je pravi De Kiriko iz metafizičke faze“, uzviknu obradovano starac. „Veoma interesantno, mladi čoveče. Poznavao sam lično tog starog dripca.“ ... Blaga seta preleti njegovim licem poput senke krila plave ptice.

I ne samo to, počeh da otkrivam! Taj čovek je još pre nego što sam se ja rodio objavljivao eseje o slikarstvu ovog velikog Italijana, družio se sa Karlom Karaom i Filipom de Pizisom, a kada bih mu pomenuo bilo koje tek naučeno ime, on je znao sve o njemu ili čak i spavao po ateljeima slikara i vajara koje sam neoprezno pominjao kao što je bio slučaj sa Albertom Đakometijem. Propadao sam od stida kroz sedište od

rasečenog jeftinog skaja dok me je starac mirno, kao da je u svom životu video mnogo sličnih taštih bolesnika, posmatrao kuckajući debelim prstima o sto.

Kasnije sam doznao od drugih ko je to bio. Kada bih prepričavao ovaj slučaj, i pomenu njegov ime, svi bi zapanjeno uzviknuli: „O, pa zar je on još živ?

„Todor Manojlović (1883), zaista je živ zakopan nakon oslobođenja i potpuno izbrisan iz međuratne moderne književnosti u kojoj je bio jedan od protagonista simbolizma – zaštitni znak za nedostižnog Evropejca. Ovog pesnika i pozorišnog pisca, nekada u velikoj modi, u njegovom rodnom gradu, u koji se vratio iz Pariza da provede poslednje dane u kući sa sestrom (pleteni šal je, očigledno, bio delo njenih prstiju), zvali su podrugljivo Čika Tošom i dodelili mu ulogu sličnu onoj koju Dubrovčani daju svojim oriđinalima. Nespretn i osobenjaka, neko ko se nije uklapao u tu sredinu, siromašan i pod prećutnom optužbom da je u svoje vreme imao perverzних sklonosti, Todor Manojlović se vukao ulicama svog rodnog grada kao simbolista koji je i sam postao simbol jadnog kraja i, za čestite i trezvene ljude, promašenog i proćerdanog života.

Bio je slavljen kao dramski pisac, predavao istoriju umetnosti na Beogradskoj umetničkoj akademiji, poznat kao autor *Centrifugalnog igrača*, *Ritmova* i *Vatrometa i bajke o Akteonu*, prijatelj italijanskih futurista i francuskih nadrealista, žitelj Venecije, Pariza i Bazela u kome je diplomirao na filozofskom fakultetu, i družio se sa Tristanom Carom, ocem dadaizma, u Cirihi, Toša Manojlović išao je skrušeno zrenjaninskim ulicama kao da se sugrađanima izvinjava svim svojim bićem što uopšte još postoji, uvek uz zidove kuća, nikad sredinom trotoara, izdržavajući neku samo njemu poznatu kaznu izrečenu na suđenju čiji su tužioci i sudije već davno pomrli. Mogu da zamislim kako je podnosio Zrenjanin, ovaj leti prašnjavi a zimi sav u blatu vojvođanski grad, posle bleštavih svetlosti evropskih prestonica. Verovatno je tu postojala neka skrivena uteha koja mu je pomagala da sve to izdrži; možda miris rodnog gnezda, podrumske i tavanske tajne, miris uspomena u crvotočnim fiokama komoda, spavanje u krevetu iz detinjstva čija ga je škripa uspavljivala... Ko zna?

Zahvaljujući njemu naučio sam da se nikada ne pravim važan ni pred kim. Petnaestak godina posle ovog susreta u Zrenjaninu, odveo sam jedne noći gospodina Manojlovića na večeru u baštu *Kluba književnika* u Beogradu, gde se slučajno zatekao, i svojim očima video kako za naš sto prilaze da ga sa poštovanjem pozdrave najpoznatiji pisci.

Iako je bilo već proleće, on je i dalje nosio svoj dugi, nekada beli, pleteni šal koji je tada već bio poprimio tamniju nijansu boje peska.

Nisam ni sanjao da sam večerao sa jednim budućim trgovom u Zrenjaninu koji nosi njegovo ime kao i gradsko pozorište.

Pišući ove redove, i sećajući se tog davnog susreta, ponovo propadam od stida zbog svoje razmetljivosti.





Privučen radoznom gomilom koja se tiskala, prepirala, svađala, ugurao sam se kao četrnaestogodišnji dečak u ULUS-ovu galeriju na Terazijama u prizemlju kitnjaste zgrade predratne Srpsko-Češke banke. Znam da je to bilo 1951, ali ne mogu nikako da se setim da li je bilo leto, jesen ili zima. Ovde je Petar Lubarda, izgleda, svojim slikama izbrisao vreme. Stajao sam kao zgromljen naprosto opčinjen najčudnijim slikarstvom koje sam do tada video. U mojim ušima je zamro žamor žučnih prepirki posetilaca šokiranih ovim delima. Nastupila je tišina izbledeleg ultramarina, kao ispranog vetrovima i kišama, kroz koji su se zaplitali beli putevi, a okeri, bledoružičaste i sive mase, kidisale jedne na druge na platnima koja su, poput *Ranjenog Turčina*, bila priprema za njegove kompozicije *Kosovski boj* ili *Bitka na Vučijem dolu*. U središtu te skupine zapenušenih ljudi, koji su žučno napadali ovo slikarstvo, i onih koji su ga još strasnije branili, stajao je smešeći se Petar Lubarda, prerano osedeli zdepasti čovek, nalik na pomorskog kapetana, oko čijeg je vrata bio smelo zabačen crno-beli karirani šal. Na njegovom preplanulom licu, u oreolu potpuno bele kose, kao da su bile ispisane stranice broskog dnevnika o putovanju uzbudljivim morima slikarstva. U njegovim pokretima bilo je neke čudne tromosti koja je ulivala poverenje. Opsednut neodoljivom privlačnošću tog čoveka, koji mi je tada izgledao neverovatno star (mada je imao tek četrdeset četiri godine), probio sam se kroz grupu i zurio u njega kao u kakvo božanstvo poluotvorenih usta i razgoračenih očiju. Razgovarajući sa nekim posetiocem, rasejano me je pomilovao po glavi, i taj dodir kao da me je spržio zauvek. I dan danas, smatram da u celokupnoj istoriji našeg slikarstva nismo imali većeg i autentičnijeg slikara od Lubarde kome kao da je sam Bog, svojim dahom, poklonio neverovatnu moć, da od svega što dodirne napravi najčistiju, nedostižnu harmoniju kamena, bilja i neba.

Komunizam, nije pao rušenjem Berlinskog zida; njegov pad započeo je one večeri kada je Lubarda, u skromnom ULUS-ovom salonu, čiji su zidovi bili prekriveni starom jutom i mesečinom, pokazao da svet može

da izgleda i drukčije od onoga na šta smo navikli. Čini se da neke revolucije ne počinju kuršumima, već da se pre barikada začinju na platnima smelih vizionara.

Sve do Lubardine smrti, pratio sam ga iz daleka i bivao srećan kada bi me pokatkad primetio, prepoznao, i pozvao za svoj sto u bašti *Kluba književnika*.

Rođen 1907. u crnogorskom selu Ljubotinju, one iste godine kada je Pikaso stvarao *Gospođice iz Avinjona*, ovaj čovek, koji je neodoljivo privlačio stamenošću pravog slikarskog patrijarha, stvorio je delo koje kao da je palo među nas potpuno neobjašnjivo, sa neke udaljene zvezde – nije bilo slično ničem što sam do tada video.

Pesnik i znalac slikarstva, Todor Manojlović, napisao je još 1934. najtačniju definiciju Lubardinog dela:

„Lubarda je uspeo da uhvati i oživi istinski na platnu tmurnu veličanstvenost tih legendarnih predela, te mrke porodne, nebesima ustremljene crnogorske planine i krševe, te sumorne, zasenčene, samo retkim nežnim zelenilom okićene i nekim čudnim vijugavim rekama ispresecane doline – isto kao i živalj, ljudske tipove tih krajeva koje smo jedva jednom videli tu i u njihovoj strogoj i kršnoj pravoj bitnosti, bez onog sladunjavog šarenila i lažnog melodramskog bleska kojim ih je nakinđurilo bilo ono poznato staro folklorsko i 'rodoljubivo slikarstvo'.”

I Petar Lubarda, kao i mnogi njegovi ispisnici, odlazi dvadesetih godina ovog veka u Pariz, privučen magnetskom snagom žarišta nove umetnosti. Impresionizam, neoimpresionizam, fovizam, ekspresionizam, kubizam, metafizičko slikarstvo, pokret DADA, nadrealizam – sve je već bilo tu, stvoreno, prisutno; velika avantura Moderne, koja je imala snagu kosmičke eksplozije, bila je u punom jeku. Malo se zna o tom njegovom šestogodišnjem boravku i o svim nevoljama kroz koje je morao da prođe da bi se 1932. vratio u svoju zemlju, ne poražen, kao ostali, već kao neko ko je shvatio gde je svet koji treba da naslika. On slika neslućenom snagom, kao u jednom dahu, impresivne crnogorske predele, otkrivajući velikom svetu jedan mali, zagubljeni kraj i njegovu dramatičnu istinu (*Rijeka Crnojevića, Ljubotinj, Donje polje*). Slika portrete radnika i seljaka (*Šiptar, Dečak s lađe, Crnogorac, Nosač, Ciganka*), kao da je posle dugo vremena hladnom i bistrom vodom Rijeke Crnojevića, najzad, spirao sa sebe bolesne artificijelne mirise Pariza i njegovog slikarstva od kojih je pobegao.

Dogodilo se, 1967, da su me kao mladog novinara lista *NIN*, poslali na veliku, retrospektivnu izložbu Petra Lubarde u Muzeju savremene umetnosti na Ušću, da napravim intervju sa njenim autorom. Sedeli smo

za niskim stolom među slikama, u sumraku koji se uvlačio kroz velika stakla ovog modernog zdanja kao plemeniti gas koji je ispunjavao Muzej poput cepelina što je počinjao da plovi iznad Panonske ravnice. Svaka njegova kretnja bila je teška i odmerena, njegovi prsti, u čije se pore zauvek uvukla boja, odavali su solidnost zanatlije, a spori govor, čoveka koji ne voli da se olako razbacuje rečima. Mada nije bio pisac, Lubarda kao da je znao težinu i vrednost izgovorene reči. U razgovoru sa njim, niste mogli doživeti efektne obrte, tu nije bilo lažnog duhovnog spektakla, ni narcisoidne želje da se pokaže svoja lepša strana – to je jednostavno razgovor koji vodite sa čovekom od zanata, što je u svom poslu dogurao do kraja i koji poznaje visoku cenu pređenog puta.



**GUSLAR (1993)**

U tom sumraku, Lubarda, poznat po tome što je retko i nerado govorio o sebi i svom delu, nekim čudom se otvorio; to nije bio običan intervju za novine, već iskrena i dirljiva ispovest mlađem kolegi po zanatu, koji će i sam morati da prođe slične nevolje. Evo tog monologa...

„Sve se u umjetnosti plaća. I to su svi do sada platili do danas. Platili

najstrašnije moguće. Dugo bi bilo da nabrajam njihova imena. Hoću da kažem da je i za čitavo moje slikarstvo uopšte plaćena velika cijena, svim i svačim. Životom, na primjer.

Čovjek ne bira svoj život. On samo prati tokove koji u njemu postoje. Tokove kojima je na neki način određen... Mi ne možemo natjerati život da bude onakav kakvog ga zamišljamo, ili kako nam odgovara. Mi možemo samo da se trudimo da ga upoznamo i da se s njim sprijateljimo.

Šta, u stvari, umjetnik radi? Stalno se bori da ne upadne u ponavljanje, u ono što već poznajemo. Uvijek me vuče da nešto kažem što dosada nisam rekao. Ja nikada nijesam imao i nemam ni sada neki svoj postupak. Stalno mijenjam i tražim sredstva i načine prema onome što ovoga trenutka hoću da kažem.

Svaka moja slika se bori protiv druge slike. Svako platno sukobljava se sa drugim. U slikaru se neprekidno odvija sukob. Ako se ne bori protiv svijeta, onda se bori protiv kompromisai konjunktura u samom sebi. Jeste, to je krvava borba! Probijati se iz nemaštine, boriti se sa preprekama, sa materijalnim teškoćama, tražiti i danas, poslije svega, neki zid, koji će primiti viziju slike... Svijet obično misli da slikari žive sjajno. Kada sam dobio nagradu AVNOJ-a, zaustavi me poznanik i pita šta ću učiniti sa parama? Koji ću automobil kupiti? A ja nemam ni bicikla.

Boje? Šta su boje? Ništa. Ja nisam dijete da se igram bojama! To je samo mrtav materijal. Slika se ne slika, niti se skulptura vaja – taj posao, to je krojenje duha! A za to treba živjeti, gledati, čitati, slušati muziku, odlaziti na mjesta koja će vas podstaći da nađete nove puteve. A to su sve skupe stvari! Shvatate? Često pitaju koliko košta jedna slika? Koliko dijete košta svoje roditelje? Za svaku sliku pravim oko pedeset studija i masu crteža. Izračunajte: koliko je to sati, dana, godina?

Postoji uvjerenje da se umjetnost najbolje pravi kroz savlađivanje prepreka i nevolja, ali to je preživjela bajka iz 19. vijeka koju su izmislili građani da bi umirili savjest! To je romantična limunada!

Zaboravljamo da vajari antičkog svijeta i renesanse, nijesu imali ateljee, već dvorce. Današnji slikari su često prisiljeni da rasipaju nepotrebno snagu na sporedne stvari koje se tiču golog života. Pa i pored svega, reći ću vam nešto: narodu je potrebna umjetnost i on je mora dobijati kao hranu. On je gladan nje.

Pazite, naši srednjovjekovni manastiri nisu samo spomenici, kao što se to često smatra. Oni su sa svojom arhitekturom i svojim freskama svijest jednog naroda o sebi samom, hrana opstanka. Neka vrsta pasoša

za budućnost, ili načina da se najstravičniji časovi prebrode, zahvaljujući svjedočanstvu o sopstvenoj vrijednosti. Narod bez umjetnosti, to je narod bez duhovnog identiteta.

Tačno je da je stanje duha, uopšte govoreći, u krizi. Mislim da zato postoje dva razloga; prvi je birokratsko tutorstvo nad umjetnošću, a drugi razlog, to je tretman umjetničkog djela kao robe. Od slikarstva je u svijetu napravljena jedna vrsta berze vrijednosti, koja umjetnika nagoni da se bavi analizom tržišta, a ne pitanjem duha, čime ga potpuno demoralise. Čak ni u vrijeme socijalističkog realizma nisam slikao vagonete i pruge zato što mi je to neko rekao ili naredio, jer bi to bilo monstruozno, niko nikom nema šta naređivati u umjetnosti – već zbog toga što me je impresionirao taj džinovski spektakl koji su ljudi sami sebi priredili; te eksplozije, pomjeranje brda i blještavi sjaj razmravljenog kamenja.

Jedan japanski novinar koji je vidio moja platna rekao je da u njima ima više starog Japana, nego u djelima japanskih slikara. Hoću da kažem da svaki čovjek, ne samo umjetnik, vuče korijene iz djetinjstva i podneblja u kojem je rođen. Ali, zar istorija svake zemlje nije ujedno i istorija cijelog svijeta? Mene crnogorski kamen nije opsjedao zbog toga što je crnogorski, jer tako kamenje postoji i na površini Mjeseca, već zbog toga što taj prizor za mene predstavlja geološki doživljaj – jednu ispisanu stranicu života. U umetnosti kao osnovnu vrijednost uzimam njenu vitalnost.

Pikaso je govorio da treba prinijeti ogledalo površini slike. Ako se zamagli, onda je slika živa i uspjela. Vidite, ima u tome istine, mada je to Pikaso i suviše lijepo rekao. Vitalnost o kojoj govorim odnosi se na bilo koji medijum kojim se umjetnik služi. Nije važno šta radi – važno je ima li šta reći!

Ponekad radim potpuno besplatno, samo da bih mogao da se razmahnem! Eto, nekoliko godina radio sam pripreme za jednu veliku kompoziciju. Nije važno gdje sam želio da je izvedem – i danas je sve to palo u vodu. Radilo se o velikoj panorami pokolja kroz vijekove. Ko god da je došao u ove krajeve klao nas je. To nisu bili ljudi, već ljudožderi, koji sa ljudima nemaju ničeg zajedničkog! I eto, propalo je nekoliko godina mog rada. Za srce su me ujeli! Ljudi danas zbog pet para često upropaste mnogo važnije stvari. Razumjeti li me, nije mi do novca! Ne sjedim u ovoj zemlji da bih pravio posao! Mene posao ne zanima! Da mi je do njega otišao bih tamo gdje se prave ti đavolji dolari... Da mi je do posla ne bi mi krov prokišnjavao! Ja sam samo želio da napravim tu kompoziciju. Ali, izgleda da se čovjek neprestano mora dokazivati...

Slikar nije trkački konj. Ako jednom postigne rezultat, onda to znači da do njega nije došao slučajno! Nema slučaja u umjetnosti – sve je to krvav rad. Čemu onda ponovo dokazivanje? Ja ne mogu polagati ispit svakog dana. Kod nas je umjetnik stalno u situaciji da se mora legitimisati iznova. Da vam nešto kažem: dojadilo mi je vječno stajati pred nekakvim komisijama, žirijima, sudijama, đavolima! Ja moram da radim!

Platio sam svoju punu cijenu. Svi moji poginuli su na nogama u ratu, nadam se da ja neću umrijeti u krevetu.“

Na stolu ispred Lubarde ležale su naočare na cigarama *nord*. Uzeo sam ih i natakao na nos, želeo sam da doznam šta se vidi kroz naočare jednog Lubarde. Svet je bio isti.

„Izgleda da nije stvar u naočarama već očima!“, rekoh.

„Ne. U pogledu...“, kazao je zagledavši se u maglu kojaje lagano obavijala stakleni Muzej.

(1967)



Čovek kome je u slikarstvu uspelo sve što je poželeo, više nego bilo kom drugom, nije uspela samo jedna jedina stvar da umre na nogama kao njegovi preci. Najveći Crnogorac posle Njegoša, umro je februara 1974, u šezdeset sedmoj godini od tumora na mozgu u bolesničkoj postelji.



Ova priča je jednostavna i suviše često se ponavlja da bi bila izuzetna. Najpre, postoji mlad slikar i devojka koja ga prati. Ona mu je obično model i svi kasniji ženski likovi na njegovim crtežima i platnima ličiće pomalo na nju. Logika siromaštva!

Živeće, kao što je to i običaj, u siromaštvu, jedva sastavljajući kraj s krajem. U onim retkim prilikama, kada budu prodavali slike i kada u atelje dođu ugledni kupci, ona će obući svoju najlepšu haljinu, staviti nasleđeni nakit svoje bake, pustiti bujnu i divlju kosu da joj slobodno pada niz pleća i stajaće tu, u siromašnoj radionici kao oličenje muze. Već na samom početku, shvatiće da su oči i zlatni prsti njenog muža velika zaloga za budućnost i da će od njih zavisiti kada će se izvući iz anonimnosti i nemaštine.

Mladi slikar će raditi po ceo dan kao sumanut. Ona će kuvati, prati, čistiti studio i podizati decu, ako ih budu imali. Posvećen svom radu, on će joj prepustiti bavljene svakodnevnim životnim sitnicama; najpre, kupovanje namirnica i vina koje uveče voli da pije, a nešto kasnije, raspoređivanje teško stečenog novca, plaćanje računa za struju, vodu, kiriju i ostale stvari koje bi ga samo odvrćale od njegove posvećenosti delu što se rađa.

Prolaziće godine, njena kosa – zlatni slap na koji su bili toliko ponosni, biće skraćena na pristojnu građansku meru, telo će joj se popuniti a oko vrata biće sve više nakita. On će sve češće biti srećan jedino kada bude ležao na postelji za model pušeći, pijuci vino i beskrajno dugo, kroz kolutove dima, gledajući u nedovršeno platno. Imaće, naravno, sve više uspeha i sve više novih prijatelja od kojih će taj uspeh zavisiti. Neće ni primetiti, kako lagano, iščezavaju oni rani drugari i poštovaoci, svedoci mladosti i ljubavi, i kako njegova žena preuzima ulogu čuvara u njegovom strogo zaštićenom svetu u koji pravo ulaska imaju samo oni koje ona odabere.

Sve ređe će poklanjati crteže i slike onima koje voli, kao što je to činio ranije. Ako vam i pokloni neki svoj rad biće to krišom od nje, u



trenutku kad vas ispraća iz ateljea i kada je ona zabavljena nekim drugim poslom. Ona će preuzeti i njihovu prodaju postižući cene o kojima jadnik nije ni sanjao. Svi će govoriti da bi svakako propao i bio na ulici da nije nje koja je od njega napravila čoveka, i to će biti, zaista, donekle tačno.



**SLIKAR STOJAN ARALICA (1975)**

Slikar, tako, neće ni primetiti daje prepuštajući joj dosadne sitnice, kao što je plaćanje računa, postao, a da toga nije ni svestan, kućna koka koja nosi zlatna jaja. Za razliku od pisaca, koji su skloni čestim avanturama i neizvesnim putovanjima, slikari su u najvećoj meri, u odnosu na druge umetnike, tipične domaće životinje. Oni ne vole da napuštaju prostor u kome žive i rade, gde svakog dana pouzdano znaju sa koje će strane ući svetlo i u kojoj su čaši četke u razređivaču, a u kojoj u terpentinu i lanenom ulju. Slikarstvo je, naime, umetnost kontinuiteta i postojanosti atmosfere u kojoj se radi, gde je svaka promena atak na red i mir u stvaralačkom postupku. Retko je koja supruga uspela da do kraja zagospodari nekim piscem (nepredvidljivim pesnikom, pogotovo). Oni su naprosto neuhvatljivi i neukrotivi sa plemenitom egocentričnošću



koja ne podnosi ni najmanju vrstu kućne dresure. Ali mnoge žene slikara koje sam poznao, umešale su se ne samo u njihov privatni, da kažemo svakodnevni život već i u njihovo delo. Nije redak slučaj da su supruge, u ulozi kerbera, uspevale da nagovore ili prisile svoje muževe slikare, da se vrte slikanju iz njihovih prošlih razdoblja po kojima su postali poznati (što znači pravljenju sopstvenih falsifikata) i da prekinu sa neizvesnom avanturom u pustolovnom istraživanju novih prostora. Nije li u tome najčešće uspevala Gala, supruga Salvadora Dalija, Šagalova žena ili žena Đorđa de Kirika, koja je za cenu od milion lira davala u Rimu sertifikate za najbednije kopije platana svog muža iz metafizičke faze koja je bila najviše cenjena? Zbog čega bi, inače, Pablo Pikaso, neukrotivi latinski ljubavnik, napustio toliko brakova, žena i dece? Bežao je kao bez glave kad bi mu se učinilo da ga neka od njegovih supruga, koja bi obeležila pojedinu fazu, ugrožava u daljem putovanju u neizvesnost. Ne dokazuju li to i platno *Žena koja plače* (1937.) koju autor knjige *Svet Pikasa (Time-Life Books 1967)*, Lael Wertenbaker opisuje ovako: „Furiozno grizući maramicu, dok joj ogromne suze teku iz razrogačenih očiju preko besnog lica, ova žena izgleda kao da se lomi između dva uticaja, tuge i besa. Po svojoj prilici, model za ovu sliku je bila Pikasova lepa ljubavnica Dora Maar“. Izašavši iz svoje ledeno plave faze izazvane samoubistvom njegovog najboljeg prijatelje Charlesa Casgemasa, 17. februara 1901. u jednom vinskom podrumu u Parizu, zahvaljujući tome što se prvi put ozbiljno zaljubio, Pikaso uplovljava u ružičasto u kome bi, da je ta ljubav duže potrajala, verovatno ostao sve do smrti. Izgubivši prvobitnu osećajnost i nežnost on odlazi u kubizam.

Možda je najkraća definicija bekstva od žena, koje su ih jedno vreme inspirisale i pratile, ona, koju je izrekao lucidni Ljubiša Jocić posle jednog od svojih brakova: „Žena mi se meša u brak!“



Sredinom pedesetih i početkom šezdesetih godina, novi talas naših slikara napada Pariz, tu veliku neuzvraćenu ljubav jugoslovenskog slikarstva. Među prvima, tamo odlazi Mića Popović, najradoznaliji duh naše moderne umetnosti, koji sem što slika, objavljuje u nedeljniku *NIN* seriju izvanrednih tekstova o Parizu i Bretanji. Ovi eseji-reportaže odigraće veliku ulogu u vaspitanju mladih slikara, koji će iz njih saznati neverovatne stvari; da u tom gradu živi četrdeset hiljada slikara, da se u njemu pojavilo nefigurativno slikarstvo, da devojke nose crne džempere uz vrat i vode slobodnu ljubav i da se knjige kupuju čak i na kejevima Sene, kod ljudi koje zovu bukinistima. Gledano iz beogradske vizure strogog socijalizma, gde se najzanimljivije knjige ne prodaju čak ni u pravim knjižarama, i gde devojke ni iz daleka nisu tako slobodne i pristupačne, Pariz je izgledao kao pravi pravcati raj.

Kako je samo tada bio daleko! Dalji od kraja sveta, činilo se. Pratili smo naše drugare sa njihovim devojkama kada su ulazili u kupee druge klase sa drvenim sedištima voza za Pariz do koga se tada putovalo dve noći i gotovo čitav dan. U očima im se krije strah od neizvesnosti ali odlučili su da tamo okušaju slikarsku sreću kao i toliki pre njih. Na kartonskim koferima uvezanim kanapom, iznad njihovih glava, bili su blokovi puni crteža i urolana platna koja će prodati budzašto da bi ih trideset godina kasnije sami otkupljivali po najvišim cenama od onih istih koji su jedva pristali da ih kupe. Na početku, od njih bi stizala po koja razglednica sa fotografijama kamenih nakaza kroz čije se razjapljene čeljusti slivala voda sa krova Notr Dama ili Van Gogovih suncokreta. Vraćali su se, na kratko, posle godinu-dve, nekako ubledeli, neobično odeveni, sa povremenim zamuckivanjem i oklevanjem, kada bi tražili neku već zaboravljenu reč maternjeg jezika. Dovodili sa sobom nove žene, lepe Francuskinje, koje nisu znale ni reč srpskog pa smo bezuspešno pokušavali da im prevedemo naše stare šale dok su se one usiljeno smeškale ne razumejući ništa od svega.

Tako, dok smo stajali na peronu, gledajući kako se udaljava brzi voz

Beograd – Pariz, osećali smo se pomalo kao kukavice koje nisu smele da rizikuju i upuste se u opasni i uzbudljiv život.

Bilo je sigurno i udobno u našim privremenim bednim posteljama dok su vozovi tutnjali Evropom. Šta smo tada mogli da izgubimo? Ništa. Ako mlad čovek nema krova nađ glavom i posao u Beogradu, onda je svakako neuporedivo bolje i prijatnije nemati ga u Parizu.

U njemu su svoje mesto pod suncem već bili izborili neki beogradski slikari. Bata Mihailović, sa svojim uzvitlanim predelima koji se pretvaraju u prave pikturalne orgije lirske apstrakcije i Petar Omčikus sa tipičnim mediteranskim slikarstvom čije su se masline, žala i barke pretopili u osunčana nefigurativna platna prepoznatljivog, samo njemu svojstvenog, rukopisa. Ovaj plećati Korčulanin, čije ogromne šake više pristaju broskom tesaru ili vinogradaru nego slikaru, ulazi u tada čuveni *Rečnik apstraktne umetnosti*. Jedan primerak tog rečnika dospeva šezdesete godine u Akademijinu biblioteku i kola od ruke do ruke. Ne možemo da verujemo svojim očima da se jedan naš slikar nalazi među velikanima pariske škole. Do nas dopiru priče o prostranim ateljeima, pravim radionicama, na periferiji Pariza, u kojima naši slikari kuvaju čorbast pasulj u ogromnim loncima i kazanima, gde spavaju putnici namernici iz starog kraja, i gde se upoznaju slavni galeristi, kolekcionari, glumci i lepe devojke. Kakav život!

Za njima u Pariz odlaze Dado Đurić i Uroš Tošković. Legenda kaže da ovaj prvi radi u početku u podrumima grafičke radionice u kojoj svoje listove štampaju najpoznatiji svetski slikari. U međuvremenu on crta, i svoje crteže kači po zidovima te stare radionice, gde ih zapazi slavni Dibife koji izvlači mladog slikara iz podruma i uvodi ga u svet velikih galerista. Dado se useljava u jedan napušteni mlin u blizini Pariza, ima ženu Kubanku i čopor crnpuraste dece. Kod njega se odlazi kao na hodočašće.

Njegov najbolji drug, Uroš Tošković, sigurno ključna ličnost ovog pokreta, zapuštenog izgleda, nepotkupljiv i neprilagodljiv pariskom životu, bira drugi stil ponašanja; on godinama sedi za istim stolom *Selekta* na bulevaru Monparans, zatrpanim čudnovatim korenjem, misterioznim biljkama, kamenjem što podseća na skulpture, a najomiljeniji rekviziti su mu životinjske i ljudske kosti i gelerima probušeni šlemovi. On ne slika već samo crta. Crta ratnike i bogalje, prosjake i jurodive, nakaze i strašila na način jednog novog Žaka Kaloa, propuštenog kroz filter nadrealnog. To je, u stvari, jedna vrsta dnevnika – stravične uspomene na detinjstvo puno užasa, provedeno za vreme rata u Crnoj Gori. Iz njegovog pohabanog bloka rađaju se morbidni

svetovi čije će delove prihvatiti drugi, veštiji slikari koji imaju sposobnost da te ideje razviju na ogromnim platnima. Tošković, naime, nikada nije uspeo da ima dovoljno prostran atelje u kome bi svoje crteže preveo u reprezentativna ulja na platnu. On će se godinama zlopatiti i potucati po ovom gradu ne pristajući da postane trkačko grlo u slikarskom padoku bilo kog galeriste, da bi se na kraju, posle dvadesetak godina, umoran vratio u Beograd kao zgađeni mizantrop.

Sa njim se nalazi i jedan čudna figura. Prvoslav – Pol Arsić, koji je na beogradskoj akademiji važio kao čudo od talenta. Njegove slike spojile su ekspresionistički način Haima Sutina i zlataste Rembrantove harmonije. Zanesen do ludila stvaranjem idealne površine slike, kojoj lak ne bi dozvolio da se primeti ni trag poteza četkom, on kao medijum upotrebljava neku voštanu emulziju tajnog recepta a otkrivanje tehnoloških tajni odvodi ga u alhemiju. Arsić sve manje slika odvučen sve dublje istraživanjima u laboratoriji u blizini Pariza koja jednog dana eksplodira i uništava čitavo njegovo delo. U posvećenom krugu savremenih alhemičara, Prvoslav – Pol Arsić ostaje jedno od najuglednijih imena dok je u svojoj zemlji potpuno nepoznat.

Ljuba Popović, rodom iz Valjeva, prenosi iz Beograda u Pariz već potpuno definisanu slikarsku ars-poetiku. Džinovski ženski aktovi čiji se delovi tela raspadaju i pretvaraju u vegetaciju pozadine slike, lagano osvajaju parisku publiku, galeriste i neke od vrsnih francuskih esejista koji o ovome slikaru objavljuju čitave studije. Malo-pomalo, ta naga ženska tela odlaze iz Ljubinih slika ostavljajući iza sebe začarane predele iz snova koji kao da oplakuju njihovo odsustvo; klisure i planine čiji se vrhovi gube u magli, bršljan i puzavice što prekrivaju površinu platna, gorske potoke i tajanstvene proplanke koji mame gledaoca da zauvek napuste ružne gradove u kojima je prisiljen da živi. Ova dela na najbolji način pripadaju slikarskoj porodici Švajcarca Amolda Beklina (*Ostrvo mrtvih*) i Gistava Moroa – jednoj staroj nedosanjanoj bajci koja svoje korene vuče iz dečaćkih sanjarija.

Treći od Velike Trojke (Dado, Ljuba, Vlada) je Vladimir Veličković koji svoje delo započinje bliskim druženjem sa članovima beogradske Medijale. Kao tipično odnegovano građansko dete, njega u početku privlače morbidni i zastrašujući enterijeri podruma i tavana zatrpanih starudijom, mišolovkama i pacovima. Arhitekta po profesiji, on uspeva da svoja, u početku mutna raspoloženja, poveća do džinovskih razmera platana po kojima jure trkači bez glava sunovraćajući su u ambise, mišićavih tela i tetiva napetih od užasa. Čak ni ravnodušni Pariz ne može da ostane hladan pred ovim slikama ljudskog beznađa i finih

sivkastih harmonija sa tek ponekim akcentom cinobera ili ultramarina.

I Dado i Uroš Tošković i Vlada Veličković spadaju među najrasanije crtače u istoriji naše moderne umetnosti. Njima crteži ne služe kao puka priprema – prednacrt za sliku, već su sami sebi dovoljni, uzdignuti na pijedestal samostalnih dela.

U jednoj staroj baraci na Klinjankuru slika i Miloš Šobajić u maniru apstraktnog ekspresionizma. Njegove slike kao da su nastale u jednom jedinom dahu – to je slikarstvo velikog gesta; šumni, pastuozni namazi svetlih boja, obično na azurnoj osnovi, odaju slikara velike energije i snažnog zamaha.



**GLUMAC PAVLE VUJISIĆ (1995)**

Svi oni, kao i mnogi drugi čija imena i delo nisam spomenuo, prvi su naši slikari koji ne samo da su uspeli da se u Parizu održe više od četvrt veka, već su postali i stubovi pariske škole, nezaobilazna imena kojima se čak često zaboravlja i pravo poreklo, u tolikoj meri su ugrađeni u francusko slikarstvo. Posle toliko neuspelih pokušaja, Beograd je tako, ipak, ušao na velika vrata u nedostižnu prestonicu sveta.

Oni nisu došli u Pariz da bi naučili nešto od njega kao njihovi prethodnici. To nisu više provincijski modisti stigli da pokupe najnovije

šnitove i mustre za svoje palanačke salone. Oni su došli da ostanu. Stigli su već potpuno izgrađenim slikarskim svetovima da ih ponude ovom gradu koji se već zamorio pukom artificijelnošću i traži od slikara mnogo više. Zanimljivo, nijedan od beogradskih slikara nema, kao što je to ranije bio običaj, svoj uzor u francuskom slikarstvu. Ni jedan ne liči na bilo kog pariskog slikara. U sred prave poplave bledunjave, preukusne apstrakcije, oni donose slikarstvo koje govori o jednoj drugoj stvarnosti i koje svoje korene vuče iz dela starih majstora kao što su Leonardo, Holbajn, Direr, Kranah, Grinevald i Arčimboldo. Pričaju Parizu jednu posve drugačiju priču od one na koju je navikao. Oni mu se ne umiljavaju, oni mu u lice bacaju najružnije i najstravičnije prizore donesene sa krvavog Balkana iz strašnih dečijih snova. I Pariz, ovaj put, nije više nadmoćan kao nekada. Ostaje zbunjen pred toliko naslikane nesreće, muke, patnje, izvedene zapanjujućim majstorstvom koje dotada nije bilo viđeno u njegovim razmaženim galerijama.

Budući da su neki od njih i moji lični dugogodišnji prijatelji, potekli sa iste likovne akademije, i iz istog beogradskog kruga, počinjem sve više da primećujem kako ih, što godine više prolaze, sve snažnije privlači Beograd. Neki su tu zadržavaju sve duže i duže, ne prekidajući veze sa pariskim galeristima, ali niko od njih ne ponavlja staru grešku svojih prethodnika da se ovamo vrati zauvek. Svet se, naime, smanjio danas do te mere da i nostalgija nema isuviše veliku cenu; ona ne košta više od povratne avionske karte Pariz – Beograd – Pariz.



„Ako je čovek bio te sreće i živeo u Parizu kao mlad, onda bilo kud krenuo u toku života, on će biti s njim, jer Pariz je pokretni praznik.“ (Ernest Hemingvej, jednom prijatelju 1950.).

Priznajem nisam bio te sreće. Stigao sam u Pariz i suviše kasno da promeni bilo šta u meni. Moja zemlja, najpre je bila dugo zatvorena i iz nje su mogli da otputuju u inostranstvo samo oni izabrani, sa državnim blagoslovom. Kada se, najzad, otvorila, imao sam i suviše briga da preživim da bih sebi mogao dozvoliti luksuz putovanja radi obrazovanje. „Studijski boravak“ koji se često pominje u katalozima slikara, bio je za mene čista glupost. Kao da bilo koji boravak, bilo gde, nije studijski! Nisam došao, dakle, u ovu bivšu prestonicu sveta da je upoznam, nego samo da prepoznam stvari o kojima sam, uglavnom, odavno sve znao. Takođe, i da najzad odgonetnem tajnu magične privlačnosti kojom je ovaj grad zauvek opseo moje prethodnike. Za svaki slučaj, bio sam na oprezu da se to i meni ne desi. Kada volite nekog strasno i neutešno dugo godina, kada vam ta ljubav nije uzvraćena, dolazi jedan trenutak kada ona satrune u vama i vi postanete potpuno ravnodušni prema njoj. Siroti mali provincijalci, godinama smo gutali svaki podatak koji bi se pojavio o Parizu, svaku fotografiju Monmartra, svaki francuski film, i svaku reprodukciju njegovih slikara. U izlozima naših najbednijih poslastičarnica stajale su prašnjave makete Ajfelove kule rađene od marcipana ili od palidrvaca. Poslednji šnajderi nazivali su svoje krojačnice *Salon de Paris*. Danima i noćima smo na gramofonima okretali ploče Žorža Brasansa otkrivši ga najpre u starom filmu *Porte des Lilas* u kome je igrao klošara koji se greje uz peć i prebira žice svoje gitare. Malo šta smo razumevali od reči njegove poezije pisane u argou, ali uzbuđivao nas je sam njihov zvuk, posebno poetika pariskih predgrađa. Znali smo na kom zidu Luvra visi koja slika a da nikada nismo zakoračili u njega. Znali smo sve o svakom filmu „Novog talasa“ a da ga pre toga nismo ni videli – gledali smo po šesnaest puta film *Amerikanac u Parizu* po muzici Džordža Geršvina, u kome je nenadmašni

Džin Keli stepovao po malim pjacama i po kejevima Sene. Plan grada Pariza bio je ugraviran u našoj palanačkoj svesti. I svi veliki umetnički primeri koji su tamo živeli.

Videvši prvi put Pariz, značilo je videti po ko zna koji put tajstari film koji je izgubio svaku draž, sem turističke. U međuvremenu, prave stvari su se preselile s onu stranu Okeana. Ovde je već sve bilo potrošeno. Sve slike naslikane, sve priče napisane, sve reči izlizane od upotrebe, i fasade i kejovi i mostovi, čuvene kafane i galerije i šarm i ljubavi. Da li je to zrelost ili zasićenost? Ko zna? U Parizu sam uglavnom trošio novac zarađen slikanjem u Beogradu, Njujorku ili na nekom drugom mestu, a on je umeo šarmantno da mi ga izvuče. Šta mi se važno tamo dogodilo? Rien. Dve-tri usputne ljubavi i mala izložba crteža u pomodnom kafeu u Enghien-les-Bains-u, gde su nekada impresionisti slikali lokvanje na jezeru, a Hemingvej se kladio na konjskim trkama.



**HOTEL LA BRUYER (1989)**



Kad god bih stigao u Pariz, zaticao bih lica svojih prijatelja slikara unezverenija nego prethodne godine. Morali su, izgleda, žestoko da se bore za opstanak živeći od neizvesnog slikarskog zanata. Vremena su uvek bila najgora a izgledi za budućnost neizvesni. Kao da je na sve njih padala neka senka straha od godina koje stižu. Znali su dobro i sami: Pariz je poput robne kuće *Lafajet*, svake sezone menjao svoje izloge. Lirska apstrakcija izašla je iz mode i njeni protagonisti presvlačili se masovno u enformel, op-art ili pop-art. Nesrećni umetnici, nekad nade jugoslovenskog slikarstva, crtali su i dalje, da prežive, portrete japanskih turista na Place des Taitre na Monmartru. Još uvek su se dobro držale nakaze Dade Đurića i pacovi Vlade Veličkovića. Veruje se da će pacovi sve preživeti. Što je najgore, naši se ljudi uglavnom nisu trpeli, pa je za mene bio pravi problem kako da ih viđam odvojeno i tajno, a da drugi ne doznaju s kim sam bio. Za razliku od Pariskog slikarskog života, činilo mi se, a još uvek mi se čini, da je kod nas, kod kuće, bilo mnogo bolje; nismo mogli ni da se proslavimo ali ni da propadnemo. Već smo bili propali. Uz to, u Beogradu niko nije naročito važan. I proslavljeni pisac-akademik i pesnik početnik, tek pristigao iz provincije, jedu u istom *Klubu književnika*, s tim što pijani novajlija može nekažnjeno, da maltretira svog slavnog kolegu. U Parizu sam neprestano morao nekuda da idem jer će tu i tu biti neka ne znam kako važna osoba. Kada bih zapitao svoje domaćine zbog čega, to bi ih sasvim zbunilo, ni oni sami nisu znali zašto treba biti prisutan.

Bogati ljudi i kritičari, nikada ne kupuju slike. Njima se poklanjaju. Godinama sam najbogatijim poznanicima plaćao pića i taksi. Oni nikada ne nose keš. Oni su iznad toga. Slavne osobe su, uz to, i rasejane i već idućeg trenutka zaboravljaju vaše ime i odakle dolazite. Ovde je, izgleda, svako svakog jurio i držao na oku. Ogovaranje je bilo dovedeno do umetničkog savršenstva. Što se tiče ljubavi, sećao sam se često, s osmehom, poduke koju mi je dao Koča Popović: „U Parizu je nemoguće osvojiti lepu ženu na ulici; one ili odlaze upravo na ljubavni sastanak ili se vraćaju sa njega!“

Najbolje sam se osećao na buvljoj pijaci na Klinjankuru. Tamo se budzašto rasprodavala moja stara ljubav prema Parizu. Obilazio sam male zapuštene galerije i prodavnice starih knjiga i gravura i nailazio u njima na litografije Koktoa, Matisa i Ležea, po neverovatno niskim cenama za ta mala remek-dela. U Francuskoj crteže i grafike nisu mnogo cenili, ili su možda u pitanju bili falsifikati? Ne verujem.

Jedne godine poslaše me da prisustvujem otvaranju Muzeja moderne umetnosti *Žorž Pompidu*. Čim sam stigao obišao sam spolja ta

zdanje – mašinu, u čijoj se utrobi skrivala umetnost, građenu od futurističkih snova i smelih ritmova obojenog metala, stakla, plastike i šume providnih cevi, koja kao da je poput kakve svemirske letilice sletela u sred kvarta Mare gde sam nekad dolazio sa prijateljima pred zoru u *Les Halles*, da popijem poslednju bocu božolea i pojedem kiselkastu čorbu odluka. Bio sam zaista zadivljen pred tim čudom, manji od makova zrna.

Sledećeg dana uzeo sam taksi u blizini stanice Sen Lazar. Taksista je bio tipični Parižanin sa kačketom i *goluzom* koji mu je dogorevao u uglu usana.

„Kuda, mesje?“

„U Bobur, molim vas“.

Krenuli smo. Posle nekoliko uglova, on me upita:

„Vama se to dopada, mesje?“

„Fantastično je!“, rekao sam oduševljeno.

On istog časa zaustavi taksi, ispljunu opušak kroz prozor i dreknu na mene: „Marš napolje!“

Izašao sam potpuno zbunjen iz kola. Što je više vremena prolazilo, sve više sam shvatao koliko je bio u pravu. Bobur je ostario ružno kao svaki dizajn što „vene brže od zelene salate“. Njegov nekadašnji sjaj izgubio je svežinu, boja je počela da se ljušti, tuneli od pleksiglasa sa pokretnim stepenicama požuteli su i iskrzali se, a nekada najmodernije, smeđe linije, postale su isto tako pretenciozne kao i stare američke limuzine *bjuik* ili *kadilak*, sa svojim repovima ajkula i prenaduvanim haubama i blatobranima. Džin iz dvadeset prvog veka, ostao je da leži skljojkan poput marsovca obolelog od gripa, dok kamene zgrade onoga što je preostalo od kvarta Mare, sve lepše i lepše, strpljivo čekaju dan kada će buldožeri skloniti tu prepotentnu skalameriju iz njihovog okruženja.

Ne znam šta će se u budućnosti dogoditi i sa sadržajem Bobura.



Kada god posumnjam u mogućnost spokojstva i mirnog staloženog života i slikanja, i kada god posle putovanja po svetu, osetim da gubim tle pod nogama i da mi sujeta i želja za uspehom počinju da razjedaju ono što staromodno nazivamo dušom, odlazim kod starog prijatelja, slikara, Voje Stanića u Herceg Novi, čije delo pratim više od trideset i pet godina. U njegovoj staroj kamenoj kući na rivi, preko puta bifea *Obala*, koji u ovom gradu svi nazivaju *Škver*, pronalazim mir i stajem ponovo na obe noge, a svet uspeha i taštine, poput vrteške zaustavlja se i iščezava. Pre mnogo godina, gledajući njegova platna, nazvao sam ga „mediteranskim Hijeronimusom Bošom“ i ta oznaka ostala je do dana današnjeg, a da sam i sam zaboravio ko je izmislio. Odlazio sam iz tog srećnog doma, i iz ateljea koji nije zauzimao više prostora od četiri kvadratna metra, u kojem je u dugim jesenjim popodnevim slikar sedeo ispred štafelaja najčudnije konstrukcije, sa brodskom užadi i tegovima, zupčanicima i ručkama, vireći kroz prozor u šetače i prolaznike koji su se povijali od izluđujućeg vetra koji ovde nazivaju Jugom ili Širokom, prepun neke nove snage i vere da je slikarstvo moguće praviti bilo gde, a ne samo tamo, u velikom svetskom ringu, u kome se stiču slava i bogatstvo.

Kako on izgleda? Odeven je u sivi džemper navučen preko golog tela, somotske pantalone, koje mu je sašila žena, i u izlisanu kožnu vindjaknu preko koje se šepuri debeo lanac na čijem drugom kraju kuca džepni sat ruske izrade. U potpunoj tišini jasno se čuje njegovo kucanje. Vidi se da je to čovek koji ume da sedi u gostionici i kome je tamo dobro. Iz njegove lule dimi se duvan jednostavnog i oštrog mirisa. Najpre se nakašlje, a zatim počinje da pevuši tiho, onako, sam za sebe, u pola glasa, kao u nekoj primorskoj konobi, gde se najpre šapuće „Soto voće! Drž' tercu, bem ti Gospu“:

*Jedna je Dubrovkinja, otvorila dućan.  
U njem je svega bilo, samo ne jedna stvar*

*A to je – bakalar!*

„Da je marksizam dobar“, kaže mi u poverenju, „valjda bi ga zadržali Nijemci, koji su ga i izmislili, za sebe; ne bi ga dali Bjelopavličima da ga čuvaju!“

„Studirajući na beogradskoj akademiji, godinu dana spavao sam u krevetu sa jednim čo'ekom koga nikad nijesam vidio. Negde kod Kalemegdana 1951. godine.“

Bio je šnajder. Plaćali smo po 450 dinara mjesto u krevetu. Dok ja spavam ujutru, šnajder već ode na posao. Kad se ja vratim uveče – on spava! Onda jedne noći pukoše daske i mi se probudismo na podu. Izmenjamo dvije tri reči na vi, pa ponovo zaspasmo, a da se nijesmo vidjeli jer je bio mrak.“ (Kako me je to podsetilo na moj slučaj dok sam spavao sa dva neznanca iznad Marinkove bare. Izgleda da svi prolazimo kroz iste stvari...)



**RIBA - FISH (1980)**

„Studirao sam tada vajarstvo kod Lojze Dolinara. Kad sam stigao na

akademiju, najviše sam se zadivio kad ugledah anatomsku figuru čovjeka u predsoblju – sve sami mišići i živci i to u boji. Kakav Mikelandelo! – to mi je bilo dosadno. Bio sam strašno primitivan.“

Ruku umrljanih gipsom, on sa akademije u Rajićevoj 10 odlazi u Herceg-Novi i postaje profesor u srednjoj Umetničkoj školi. Povede čak na ekskurziju po Boki, ali uz put popije školski novac pa se cela ekskurzija vraća peške do Kotora. Đaci nose cipele oko vrata da se ne troše, a ispred njih pešači Vojislav Stanić, provincijski profesor o kome će kasnije pisati eseje najpoznatiji evropski kritičari. Škola u Herceg Novom u to vreme i ne sanja da će jednoga dana postati mali slikarski mit. U nju se sa planina spuštaju momci, među kojima, Uroš Tošković i Dado Đurić, začetnici jednog novog slikarstva.

Jednog dana Vojislav Stanić uzima da čita pisma Van Goga bratu Teu i poludi za slikarstvom. Zaista, nema boljeg udžbenika za pravog slikara od tih potresnih pisma u kojima se govori o teškom savlađivanju umetnosti i, istovremeno, računima za kiriju i boje. Dvadeset petog decembra 1955. godine, tačno u četiri sata popodne (napolju je oblačno) Stanić na komadu krevetske plahte počinje da slika *Molo u Herceg Novom* i od tog trenutka, pa do danas, njegovo slikarstvo neće se bitno menjati, niti razvijati. Postaće činjenica. Jedinствeno svedočanstvo o jednom gradu na moru i čoveku u njemu koji svet posmatra između dve gradske kapije, Porta Terra i Porta Mare.

Pričamo o svetu:

„Pariz? Ja sam ti toliko veliki filozof, da sam odma' shvatio da se ne može biti ođe i tamo! Izabrao sam ono što mi je bilo pred nosom. I da ti pravo rečem, ne bih mijenjao onaj svoj stančić na obali, ni za najveći usred Pariza...“

Oslo ti je kao neka novogodišnja čestitka. Sija neko sunce, pravi nesrećni slučaj, časti mi! Ugledaš na primjer psa – uputio se negde i tačno vidiš da zna kuda će! Kao da je pošao na posao. Nekako već umoran od života, što se ne bi moglo kazati ni za jednoga našeg kučka. Ili veverica! Ne boji se nikoga. Ovuda ide pas, ovuda ona... Ne pogledaju se. Pa naš bi je ćerao najmanje deset dana. I ne samo pas, već i moj sin, a i ja sam! Kod njih, ništa!“

Zaljubljen u brodove, on gradi svoju gaetu na jedra, dugu šest metara, koju naziva *Maestra*. Sve što voli ostaće vezano za brodove. Dok se drugi slikari udvaraju kritičarima, on se udvara kapetanima bracara koje dovoze ciglu, pesak ili turiste, svejedno, da ga puste malo na svoje lađe.

„Kakva samo imena nose ti brodovi, majko sveta!“, kaže Stanić,

„Pazi samo ovo: *Dođi amo srce moje*. A vidi ova: *Providnost ili Straža*“. Slikam zimi, s jeseni i u proleće. Ljeti sam po čitav dan na brodu. Četiri mjeseca ne obuvam cipele!“

Gotovo da nema platna, a da na njemu nije neki brod. To nisu romantični brodovi ni Lutajući Holandezi vitkih linija. Ni jole, ni sandoline! To su solidne barke natovarene korisnim teretom, trome i izdržljive, napravljene od hrastovine, borovine, sa rebrima od dalmatinske murve. Sve valjano, sve dobro urađeno. Konopci uvek uredno smotani, da budu pod rukom; palube tek oribane, žute. Jedra puna, skrojena od najboljeg platna.



## KAPETAN (1969)

Mada svako ima neku svoju nevolju, čini mi se da pred Vojislavom Stanićem treba reći: Najzad, evo srećnog čoveka i života koji treba živeti! Evo jednog pravog pravcatog života gde se jedu usoljene srdele u salamuri („Ja dodam i dva tri lista lovora i po koje zrno bibera...“ V. Stanić), gde se imaju pravi prijatelji, gde je vazduh uvek slan, a vino na domaku ruke. Evo slikara i njegovog grada, tako daleko od prolaznih uzbuđenja, uspeha i neuspeha! Između Porta Terra i Porta Mare, gde je istorija učinila šta je imala da učini, gde se ulice i plaže podaju letnjim hodočascima u avgustu, poput devojke koja vam se dva sata nakon

Ljubavi ne seća ni imena.

Mada već godinama srećem Stanićeva platna s vremena na vreme, nikako ne uspevam da odgonetnem šta me to tako privlači na njima.

Najzad, posle mnogo leta, postaje mi jasno da su njegove slike, ustvari, utočište – mesto na koje je dobro pobeći kad vas neko goni. Dobro je znati da u sred haosa na koji smo osuđeni, postoje negde, u Herceg Novom, platna na kojima vlada red: penzioneri čitaju *Politiku*, barkaroli jedu ružičaste barbune, mrtvi leže ispod fotografija svojih bližnjih dok u podrumima stari vino u kao vosak žutim bačvama; obala na kojoj čovek izgubi glavu zbog suludog vetra furijaleta, pa posle, onako moker, utrči u prvi hol polumrtvog hotela i zuri u ugašen televizor.

U ovom vremenu bolesnih ambicija, Stanićev slikarski svet satkan je od pravih stvari, stvoren pažljivošću čoveka koji dugo i strpljivo tuca osušeni bakalar, mada će ga jesti tek prekosutra kada potopljen omekša u vodi, bez obzira na vreme koje ovde i ne postoji drukčije, sem kao kiša, vetar, talas ili trenutak gutljaja. I dok na Stanićevoj slici *Predavanje* preko neba lete vasijske stanice i rakete, a profesori razrešavaju magične putanje zvezda, kroz prozor laboratorije vide se drveće i jedan starac koji besciljno korača duž kamenog mola. Sasvim u daljini *Maestral*, Stanićeva gaeta, privezana za bovu, sa iskustvom pravog pomorca, koji ne dozvoljava da ga oduva neki pomodni vetar sa pučine. To i pored svega teče i odvija se ono što često sa nipodaštavanjem nazivamo „običnim životom“, kao da postoji neki drugi „neobičan“.

(1970)



Trideset i sedam godina kasnije, slikar Vojo Stanić je akademik i zvanični predstavnik Savezne Republike Jugoslavije na bijenalu u Veneciji 1997. U poslednjem ratu pogasila su se mnoga stara prijateljstva. Više se ne viđamo, ne družimo i ne dobijam pozive za otvaranje njegovih izložbi. Nagađam da mi ne oprašta lomatanja po brdima i planinama iznad Obale sa sirotom ustaničkom vojskom. Ne mari. Njegovo slikarstvo za mene je još uvek čarobna oaza lepote u ovim ružnim vremenima. Ponovo se smejem kao šašav kad se setim potvrde šefa novljanske carine, inače Stanićevog drugara iz bifea *Obala*, koju mu

je izdao da bi njegove slike mogle da otputuju na drugu stranu mora u Rim, u uglednu galeriju *Giulia*. Taj službenik, trebalo je zvanično da potvrdi da Stanićeve slike nisu od neocenjivog istorijskog značaja za Crnu Goru i da se mogu izvesti u Italiju. Držao sam tu potvrdu u rukama, i savetovao svom prijatelju slikaru da je štampa u svojoj luksuznoj monografiji kao moto. U njoj je doslovno pisalo:

OVIM SE POTVRĐUJE DA OVE UMETNIČKE FOTOGRAFIJE U POTPUNOSTI IZRAĐENE RUKOM NE VREDE NIŠTA, TE DA SE MOGU IZVOZITI ĐE OĆE. ŠEF CARINE HERCEG-NOVOG! (potpis nečitak)

U vreme sveopšteg terora ružnoće, otpadaka i morbidnosti, Vojo Stanić, sišući svoju lulu, odgovara na pitanje jednog novinara sledećim rečima:

„Najteže je slikati lijepo. Kad čovjek to ne umije pa pogreši, onda ispada ružno, a to se danas cijeni više od ljepote...”

Jedna od njegovih poslednjih slika, pod nazivom *Autoportret* predstavlja polupotonuli jedrenjak sa dva jarbola u žućkastom, sumporastom osvetljenju ispod bedema planina iznad Kotora koje kao da predstavljaju kraj sveta. Na pramcu brodića piše: *Stanić*.





Od onog davnog gimnazijskog dana, provedenog na rođendanu profesorove žene, za mene je atelje najidealniji prostor za život. Atelje, to je soba van građanskih zakona – utočište za sentimentalno vaspitanje. Bežao sam godinama pod krovove ovih slikarskih skrovišta spasavajući se od ubitačne ozbiljnosti građanskih kuća. U tim ateljeima, u koje sam voleo da zalazim bilo je toplo i bezbedno; njihovi vlasnici grejali su se ložeći „kraljice peći” i „bubnjare” pilotinom i otpacima dok su napolju lile kiše i zviždale košave. Uvek je bilo bar toliko novca da se skuva supa iz kesice na rešou preko kojeg se prelilo i zapeklo tutkalo, i toliko prostora, da se prespava, na ležaju za model, neka naročito teška noć kada vas napuštaju devojke i sjajni izgledi za budućnost. Ujutro su deljene preostale cigarete i sitniš pa bi svako odlazio u svoj sopstveni život da se snalazi kako zna i ume.

„Atelje umire onoga dana kada se u njega useli slikareva žena. Ona u jednom uglu najpre postavlja malu čajnu kuhinju a na prozore šarene zavesice! I kuhinja i zavesice rastu iz dana u dan, sve dok sasvim ne udave slikara i njegovo delo.

Više se pikavci ne mogu petom gasiti po podu, a čaše dobijaju podmetače, Sezanove jabuke se pretvaraju u kompot, svaka mrlja boje koja padne na tle ispod štafelaja atak je na kućni red i odmah se briše razređivačem, bebi smeta miris terpentina, slikaru se više ne može nenajavljeno dolaziti u goste posle ponoći. Atelje tada beži iz te kuće napolje na ulicu vičući: „U pomoć!”. Grad dobija jednog građanina više a umetnost jednog slikara manje.

(1976)



U vreme najveće gladi i nemaštine, krajem pedesetih godina, u ateljeu slikara Marinka Benzona, koji je podsećao na dalmatinsku konobu, uvek se moglo pojesti neko od sirotinjskih jela iz njegovog kraja; pašta fažol – tamni pasulj kuvan sa makaronama i starom preostalom koskom od pršuta ili sa malo slanine ili leća sa nekoliko kapi maslinovog ulja. Marinko Benzon iz sela Vranjica pokraj Splita, bio je brodski stolar i partizanski veteran. U ratu je ranjen u obe noge i ruku. Dobio je dva ordena za hrabrost. Čekala ga je generalska karijera koju je napustio odmah posle rata u činu kapetana prve klase da bi se posvetio svojoj staroj ljubavi – slikarstvu. Da bi ga kaznile zbog neposlušnosti, što nije sledio blistavu budućnost koja mu je bila namenjena, vojne vlasti su ga ostavile bez ikakvih sredstava za život, da se opameti. Gladovao je danima, slikajući platna koje u to vreme niko nije kupovao. Jednog prolećnog dana, kada je već bio iznemogao od iscrpljenosti, bez komada hleba u svom studiju, u otvorenom prozoru prizemne kuće u ulici Osmana Đikića 12, pojavila se divna zelenkasta mačka koja je u zubima nosila mlako, tek ispečeno, ukradeno pile i postavila ga na prozorsku dasku kao neočekivan dar. Podelili su pile, i od tada, u znak zahvalnosti, Benzon je počeo da prihvata i sakuplja sve mačke lutalice i na kraju ih je imao više od trideset.

„Kada se Marinko Benzon vraća kući, na svim uglovima njegovog kraja, čekaju ga mačke. Poznato je da mačke vole samo dobre ljude. Napred korača bivši ratnik, a za njim mačija povorka. Kako oterati nekoga ko vas voli?“

1929. vajar Sreten Stojanović i slikar Mladen Josić odlučuju da naprave atelje. Projekat poveravaju čuvenom beogradskom arhitekti Brašovanu, i kuća u ulici Osmana Đikića 12 postaje njegovo malo neimarsko remek-delo. Građena moderno, sa jednostavnim površinama i smelim unutrašnjim zahvatima, ova kuća-atelje predstavlja za to vreme redak objekat. Dolazi rat. Kuću prisvajaju Nemci. Rat se završava i u atelje se useljavaju bivši oficiri-slikari. Kuća postaje centar angažovane

umetnosti. U njoj se prave spomenici, u njoj se slika sa pištoljima za opasačem.



## MAČKA (1975)

Na kraju, pošto umire slikar Pivo Karamatijević koji je sa Benzonom delio atelje, on ostaje sam a kuću kupuju neki bogati došljaci u Beograd, koji žele po svaku cenu da ga izbace iz nje. Počinju beskrajna suđenja uz svakodnevne tužbe. Benzon nije potpisao ni sa kim ugovor o stanovanju. Prete mu prinudnim iseljenjem. Njegov advokat Isak Levi. obaveštava sudije da sklapanje ugovora nije bilo moguće zbog toga što su raniji vlasnici, u trenutku kad su se slikari-oficiri uselili u kući, bili mrtvi. Vlasnici su. naime, bili ubijeni nacistički oficiri.

Držao sam u rukama nekoliko tih tužbi: „...Kako on sobu koristi ne samo za stanovanje, već i kao radnu prostoriju, te su mirisi boja, lakova, tutkala, hemijskih rastvarača, jela, maslinovog ulja i slično neizdržljivi i provetravajući hol preko moje sobe istu napuni pobrojanim mirisima, pa ni mi nemamo čistog vazduha...”

„Benzon Marinko je otvorio neku vrste stolarske radionice u kojoj proizvodi neke čudnovate stvari od pleha za koje se uopšte ne zna čemu služe. U te predmete ugrađuje magnete koji mogu da privuku gromove i sruše našu kuću...”

(Evo, šta sve može da se dogodi slikaru kada odluči da pravi mobilne skulpture kao Calder.)

Tužilac poteže svoju najtežu optužbu: – mačke!

Advokat brani mačke nazivajući ih slikarevim „osnovnim sredstvom za proizvodnju”, jer mu služe kao modeli. Poteže čak i Fužitu, koji je takođe slikao mačke. Fužita, kao dokaz, pred Trećim opštinskim sudom u Beogradu!

Zatim ga optužuju da je u ateljeu bespravno izgradio kupatilo, a to je ustvari, bila jedna obična mala kabina za tuširanje koju Benzon postavlja na točkove i odvlači preko celog grada do suda da bi uverio sudije o čemu se radi. Ovaj prvi hepening u Beogradu prati gomila foto-reportera, novinara, radoznalaca i umetnika svih vrsta.

(1966)



Marinko Benzon bio je rođeni gospodin. Srebrnih brkova i iste takve kose, oštre kao četka, koju je svakodnevno prao kada bi se i umivao a ona bi i dalje ostajala uspravna i nepokorna. Pio je samo viski kada bi mu išlo dobro, i to u vreme kad je ovo škotsko piće bilo u nas gotovo nepoznato. Godine 1966. Benzon je mesecima sa svojim pomoćnicima, uglavnom lepim devojkama, izvodio veliki mozaik na trgu u Užicu. Tragajući za jednom vrstom kamena koja mu je bila neophodna, zalutao je u neko zabačeno zlatiborsko selo i ušao u zadružnu prodavnicu da kupi kutiju cigara. Pušio je, inače, najoštriju i najjeftiniju vrstu – *ibar*. Podigavši pogled, u ovoj seoskoj radnji zatrpanoj balama cica, burićima sa petrolejom za lampe i džakovima pasulja, na najvišoj polici, koju je prekrivala prašina i paučina, on ugleda čitav red boca *Džoni Vokera* crnih etiketa počađavelih od prašine i duvanskog dima. Učinilo mu se kao da sanja. Viski je bio star više od dvadeset godina. Praveći se nevešt, Benzon upita dućandžiju koliko košta jedna boca onog pića gore. Ovaj mu odgovori da ne zna jer je to neki liker koji niko ne kupuje dvadeset godina – roba zaostala još iz vremena dok su se ovuda još muvali saveznici i dok je on bio dete. Na slikarevo insistiranje, izvukao je knjižurinu sa popisom roba, i utvrdio da jedna boca košta manje od kutije cigara. Benzon otkupi sve dvadeset i četiri boce. Zatekao sam ga te jeseni u apartmanu hotela u Užicu kako se njiše u stolici za ljuljane i pije, u centru kruga koji su činile prašnjave boce *Džoni Vokera*. Nikada ga nisam video srećnijeg.

Povremeno je imao običaj da se otkači i da po čitavu noć obilazi beogradske barove, kafane, bifee i poslednje rupe, da bi ujutru završio u fotelji pedikira pored hotela *Mažestik*. Nikad nije plaćao svoja pića pošto su ga svi kelneri u gradu dobro poznavali. Oko devet sati ujutru, njegova žena Volga, krenula bi tragom noćnog putovanja svog muža

kroz pijani Beograd, i poplaćala sve neplaćene račune.

Ponekad bi ga obuzela želja za starim zanatom pa bi napravio po koji komad pokućstva od drveta. Njegov atelje mirisao je tada na stolarsku radionicu, na svežu piljevinu, tutkalo i firnajz. Nikad u životu nisam video lepše izrađenu stolicu od jedne koju je Benzon držao na sred svog studija, koja je odisala nekom čudnom čednošću, skladom i zanatlijskim poštenjem. Budući da je bio jedan od retkih slikara koji su u to vreme posedovali stari radio-aparat, kod njega smo slušali redovno radio-drame i prenose koncerata pijući teško i gusto crno vino iz dalmatinske Zagore. Slikao je primorske predele i raskošne ženske aktove svojih ljubavnica. Crtao je vešto, sigurnim potezima čoveka koji poznaje i slikarstvo i žensko telo.

Kad je umro, nije bilo nikoga da podigne urnu sa njegovim pepelom.



Slikar Aleksandar Tomašević, takođe bivši ratnik, obožavao je oružje i bio odličan strelac. U ateljeu na Kosančićevom vencu *kolt* mu je uvek bio pod rukom. Jednom prilikom je trebalo da ga poseti savetnik za kulturu američke ambasade i da kupi sliku od čije je prodaje mnogo toga zavisilo pošto je slikar prolazio kroz teško razdoblje. Aleksandar je dao sve od sebe da sredi nered u ateljeu u kome je i živeo, i ukloni tragove bede i samotničkog života. Ali kad Amerikanac zakorači u studio, on u poslednjem trenutku primeti da je u otvorenom prozoru zaboravio čarape i donji veš koji su se sušili; dohvati revolver i pred zapanjenim posetiocem, jednim hicem prekinu konopac.

Dugogodišnji restaurator, najveći deo vremena provodio je po udaljenim manastirima i crkvama, spasavajući od propasti njihove freske. Jedan je od prvih koji je posle rata odlazio u Svetu goru u Hilandar da spasava oštećene ikone vukući na leđima vreću voska koji mu je za to bio potreban. Svoje slikarstvo, koje još ne zauzima pravo mesto u istoriji naše savremene umetnosti, zasnovano je na ornamentici i arabeskama što ukrašavaju donje delove fresaka i koje su svojom poetikom magičnih simbola često mnogo vrednije od figure iznad njih. Njegova geometrijska apstrakcija, nazovimo je tako u nedostatku boljeg izraza, poseduje gotovo trule patinirane harmonije vizantijskog sklada svedenog na tajanstvene magijske znakove u kojima se krije tajna te zlatne epohe.

Tomaševićev atelje je uvek bio otvoren za prijatelje, goste i beskućnike, a u njemu je čuvana dugo sakupljana dragocena zbirka grnčarije koju je slikar pronalazio po najzabitijim krajevima Srbije i Makedonije i čijim se ornamentima i oblicima često nadahnjivao na svojim platnima. Bio je, inače, žilav čovek srednjeg rasta, lica ogrubela kože i sa dva proreza umesto očiju iz kojih je često znala da blesne opasna pretnja; snažan u rukama i brz na pesnici, poznat po brojnim tučama koje je na svojim putovanjima po Jugu umeo da započne sa Arnautima. U Beogradu se još pameti kako je uoči jedne Nove godine



proveo kroz čitav grad džinovskog ćurana okićenog praporcima i drvenim varjačama na uzici i poklonio ga svom prijatelju, slikaru Stojanu Ćeliću. Taj prizor veoma podseća na parisku šetnju pesnika Žerara de Nerval, koji je na uzici vodio jastoga posle čega je bio zatvoren u ludnicu.



**NARCISA (1983)**

U ovoj zapuštenoj radionici, prekrivenoj finim belim prahom razmravljenog materijala, punoj dima i mirisa seljačke rakije, dogodila se i svakako najneobičnija prosidba u Beogradu. Na nekoj sedeljci, Aleksandar Tomašević, koji, kao i obično, te noći nije poznavao sve svoje goste, primetio je čudnu, tihu, usamljenu devojkicu duge ravne crne kose koja je sve vreme, za razliku od ostalih, ćutala ne vadeći cigaretu iz usana kao zagledana u ništavilo očima svrgnute princeze. Očigledno, bila je to veoma smirena, spokojna mlada žena sudeći po pepelu na vrhu njene zapaljene cigarete koji je postojao sve duži. Slikar je dohvatio svoj *kolt*, zažmurio na jedno oko, nanišanio i opalio pred sleđenim gostima

otresavši tihoj neznanki pepeo sa cigarete, ali ona se nije ni pomakla. Ne trepnuvši ni okom mirno je povukla sledeći dim. Najzad je, Aca Tomašević, pronašao ženu svoga života, inače, mladog arheologa, koja će ga pratiti verno sve do smrti.





Iskrcaвши se početkom pedesetih sa jednog broda u dubrovačkoj luci, mladi Milovan Stanić, profesionalni mornar, rodom iz Omiša, sklon umetnosti, pronašao je svoj prvi atelje u jednoj napuštenoj staroj magazini smeštenoj u sred bedema iznad stena i zapenjenog mora. Uskoro, taj prostor postaje duhovni azil za sve nemirne duhove koji dolaze u Dubrovnik da bi u dodiru sa smirenom kamenom lepotom izlečili svoja mala prokletstva i skupili snagu da krenu dalje. Milovanov atelje je uvek bio pun zanimljivih ličnosti; u njemu su se pisci družili sa ribarima, muzičari sa stolarima; slikari sa lepoticama; istoričari sa skitnicama i ministrima – za svakog je tu. bilo mesta i pića, dok su duge jesenje kiše neutešno spirale ostatke letnjih zadovoljstava tog dekadentnog grada. Drugovao sam sa njim više od trideset godina, još od onog davnog vremena kad je bio vitak mladi mornar koji se iskrcao na obale umetnosti sa mornarskim džakom na leđima u kojem su se nalazile skice za gradnju jednog, do tada neviđenog, mediteranskog slikarstva. A među svim ti šarolikim svetom, slikar nikad nije prestajao da radi. U tom razdoblju, Milovan je pravio portrete s ispoštenim sivim pozadinama pokušavajući da odgonetne misteriju poroznog kamena koji ga je opčinjavao. Stario je grad, starile su lepotice, starila je i naša radoznalost, naša bolesna sklonost ka lepoti...

Milovan u to vreme probija opnu vandongenovske dopadljivosti i roni s onu stranu portreta, gotovo iza platna. U jednom dahu (koji je trajao četrdesetak godina), on će naslikati i nacrtati na stotine portreta, prodirući nekom strašnom snagom u bit modela. Poneki od tih portreta, počće da liče na svoje modele tek dvadesetak godina kasnije kada i oni sami postanu svesni svoga bića.

Crtao je često i mnogo, i to samo portrete, isključivo običnim ugljem za crtanje na jeftinoj toniranoj hartiji za pakovanje. Svoje crteže izvodio je neverovatnom brzinom i lakoćom. Njihov karakter može se objasniti nemogućom kombinacijom Modiljanijevske prefinjene linije, sa verodostojnošću nekog sirotog uličnog crtača sa trga u turističkom

mestu.

U tom vrtoglavom panoptikumu dubrovačkih leta, u kojima su se komešali sujeta, želja da se od života zgrabi sve što se može, bolesne ambicije i strah od prolaznosti i starenja, iskršavali su na Milovanovim portretima bogataši i prostitutke, sušičavi intelektualci, kolekcionari, gradske lude, patuljci i nakaze – glumci, režiseri i statisti jedne grandiozne letnje predstave koja je Dubrovnik pretvarala u jedinstvenu evropsku pozornicu.



**GRADSKA KAVANA (1978)**

U toj staroj, memljivoj magazi, pod čijim je svodovima bila razapeta mreža paučine, video sam mnoge slavne ličnosti kako sede, piju ili poziraju majstoru koji je slikao obično go do pasa sa ogromnim, izazovno izbačenim stomakom, podsećajući na kakvog dalmatinskog Gargantuu. Bili su tu, ruski pijanista Svjatoslav Rihter, kolerični violinista svetskog glasa Henrik Šering, Jonesko i glumica Marija Šel, holandske princeze i belgijski prinčevi, milioneri iz Nemačke, bogati pederi i lezbijke, i odrpani američki globtroteri sa rancima na leđima,

preteče dece cveća. Dok je tako slikao, pio i dobacivao po koju reč gostima preko ramena, Milovana je poput strpljive senke čekala tada najlepša Dubrovkinja, pletilja tapiserija, Romana Milutin, zvanična mis Jugoslavije, koju je on javno podučavao slikarstvu, a tajno, ljubavi. U tom ateljeu sam prvi put u životu pušio hašiš. Sedeo sam sa Zukom Džumhurom u jesen 1958. u krugu mladih Amerikanaca kad nam jedan od njih doda debelo smotanu cigaru hašiša. Vukli smo dimove do iznemoglosti a ja upitah Zuku da li na njega to deluje? Nije delovalo. Ni na mene. Dok je ta poročna cigara dogorevala, Zuko doviknu slikaru koji nije prestajao da radi: „Milovane, daj ti nama ako imaš lozovače! Ovo je za oficirsku djecu!“



**MILOVAN STANIĆ (1989)**

Svake večeri, u atelje je dolazio, tada već zaboravljeni, nekada slavni istoričar umetnosti Kosta Strajnić, vrsni polemičar i najbolji prijatelj i kritičar Meštrovića i Krleže. Ovaj starac ptičijeg, sasušenog lica, sa velikom lulom koju nikada nije ispuštao iz zuba, imao je tajnu vezu sa sedamdesetogodišnjom učiteljicom baleta iz Cavtata, gospođicom Olgom Solovjevom, za koju je čitav grad znao više od pola veka. Nikada nisu prestali da se oslovljavaju sa vi. „Olga, da li je istina da vas je

sfinga, kada ste bili ispod piramida, oslovila sa: 'Bon jour, maman'?", pitao je zlobno Kosta, dok je Olga Solovjeva koketno mahala lepezom popravljajući levom rukom platinastu periku koja joj se nakrivila. Posedovao je veliku i skupu zbirku ikona koja je netragom nestala kada je umro u svojoj maloj kamenoj kući iznad Pila u ulici Uz Posat. Brilljantni kozer i mada veoma star, zapanjujuće svežeg sećanja, svake večeri bi načinjao po neku temu i držao prava mala predavanja o ranoj antičkoj skulpturi, istoriji Dubrovnika, slikarima između dva svetska rata, a ponajviše o stvaranju Kraljevine Jugoslavije, jer se nalazio u najužem krugu intelektualaca koji su ostvarili taj stari južnoslovenski san. Napravio sam mnogo njegovih portreta perom i krejonom. Možda je neki od njih i sačuvan.

Čudni su putevi izgubljenih crteža. U stanju su da se skrivaju i po pola veka da bi se iznenada pojavili na nekom neočekivanom mestu pod najčudnijim okolnostima. Život crtača nalik je na život pecaroša, svaki crtež je udica bačena u vreme. Ko zna šta ćemo izvući na kraju? Kad sam dovršio njegov prvi portret, kazao je sišući praznu lulu: „Znate, za sto godina, postoje samo dvije mogućnosti za atribuciju ovog crteža. Pisat' će: 'Kosta Strajnić – rad nepoznatog umjetnika iz dvadesetog stoljeća' ili 'Momo Kapor – Portret nepoznatoga starca sa lulom'.“

I dok se oko Milovana ruši jedan po jedan svet, on se panično držao poslednje pouzdane stvari u svom životu – svog lepog magičnog zanata, ostavljajući za sobom, kao retko koji naš slikar, sem umetnosti i dokumente o jednom iščašenom vremenu i njegovim protagonistima.

Najpre, tu su kameni predeli Dubrovnika... Iza trošnih fasada trunu stari enterijeri, nestaju u ništavilu stari rukopisi, geografske karte i tapiserije donesene sa dalekih putovanja: tamni muransko staklo, venu starice u zadahu zapaljenih lukijerni. Vlaga i smrt.

U tom razdoblju, portreti koje slika, sve više se pretvaraju u znak, a prazna i smrtonosna čista belina razjeda platna sa svih strana.

Poput kakvog renesansnog meštra, okružen uvek radoznom gomilom prijatelja, poznanika, pomoćnika, udvorica i obožavalaca, na čelu putujućeg cirkusa, gde se upravo igra neka ljudska komedija, Milovan se poigrava životom i smrću. Osvaja zaboravljene prostore; lazarete i podrume, pravi hepeninge i spektakle, otvara izložbe, studija i slikarske škole koje traju samo jedno leto, stvarajući, tako, mogućnost za jednu od najdragocenijih stvari u našim životima za druženje i bliskost. Boreći se između epikurejstva i askeze on je bio jedan od onih ljudi koji su davali sve što imaju, zahtevajući još više od drugih.

Njegov život – to je život umetničkog nomada koji se trošio od

Omiša do Njujorka, Beograda, Bostona, Pariza i Los Anđelesa... Gde bi razapeo platno i postavio ga na štafelaj – tu je bio Dubrovnik.

Iz godine u godinu, gojio se sve više i više; jedući i pijući bez mere, ličio je sve više na Budu. Poslednjih godina, zbog te preterane gojaznosti morao je da spava samo sedeći, u posebnoj naslonjači, da se ne bi ugušio ležeći. Napustio je Jugoslaviju, Dubrovnik, porodicu i atelje u zidinama, u kome su mu isekli struju i telefon jer ih nekoliko godina nije plaćao, i zaustavio se u Kaliforniji u mestu Monte Sito, u blizini Los Anđelesa gde je i umro 1991.

Izlazeći iz naših života, Milovan kao da je u Monte Situ zatvorio iza sebe misteriozna vrata *Hotel Kalifornije*, iz kojeg nema ni povratka, ni druženja...



U najčudnijem ateljeu, koji sam ikada video, radio je samouki slikar i vajar Vojislav Jakić. Bila je to trošna kafana *Jugoslavija* u Despotovcu, gradiću stotinak kilometara južno od Beograda. Na dva sastavljena stola u uglu mehane, Jakić je godinama iscrtavao tušem i perom rolne papira, traku koja je poput lauf-tepiha dostizala dužinu i preko dvadeset metara. Ljudi koji su svraćali u tu krčmu, ulazili su istovremeno i u njegovo delo nazvano *Ljudska komedija*, sastavljeno od bezbroj sićušnih figura u sveopštem metežu i haosu života. Na tim minuciozno rađenim crtežima, on im se divio ili rugao, ostavljajući neke da gore u večitom ognju devetog kruga Resavske pećine koja se nalazi u blizini Despotovca.

Ove najduže crteže na svetu, kada ga pozovu na neku izložbu, slikar je savijao u debele rolne, nalik na smotane staze za stepenište, a u galerijama ih razvijao od zida do zida. Ne postoji tako veliko staklo niti ram u koje bi Jakićevo delo moglo biti uramljeno.

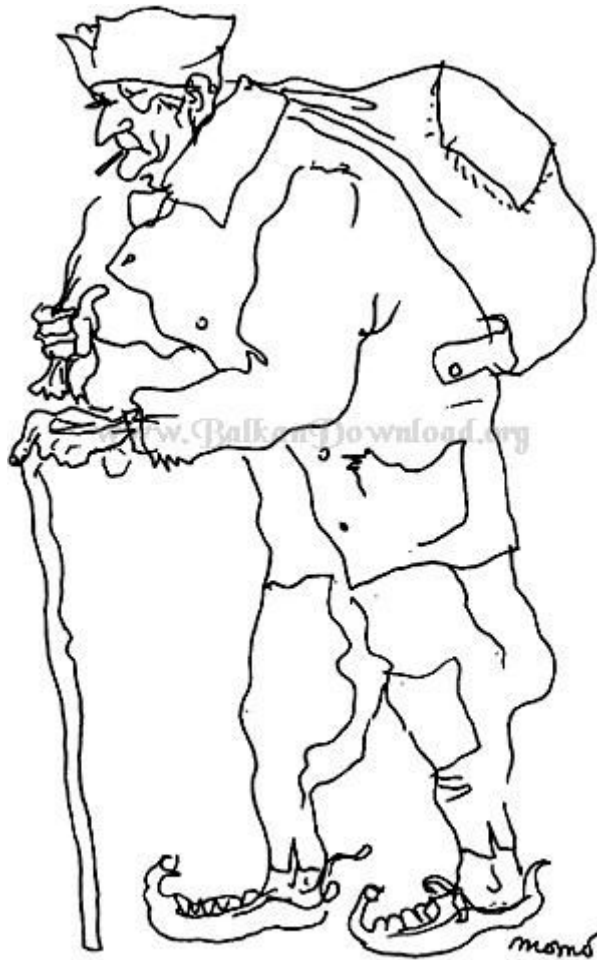
Kada sam ga upoznao, duga proseda kosa mu je padala na ramena. Crna mrlja ispod nosa, umesto brčića, i potpuno odsutni staklasti pogled, odavali su čoveka duboko zarobljenog u svoju neobičnost, dovoljnog samom sebi. Mada je čitav dan provodio radeći za stolom u kafani, nije pio ni kapi alkohola, ispijao je pedesetak gorkih crnih kafa dnevno želeći da izazove veštačku nesanicu jer po njemu: „Život je isuviše kratak; šteta ga je protraćiti na spavanje“.

„Ja sastavljam dane i noći u radu“, govorio mi je zaneseno, „to pretvaram u časove.« Dani nestaju a časovi se gomilaju. Noć ih prepokriva, a kada nastane prelaz noći u dan, opet časovi; da, mnogo časova a malo dana radim...“

Pažnju ljubitelja neobične umetnosti privukao je početkom pedesetih godina kada je u Beograd na kamionu doterao mnoštvo crvotočnih sanduka sa pregradama čije su police, otvorene prema gledaocu, ispunjavali najrazličitiji dotrajali predmeti pokupljeni sa palanačkog đubrišta. U to vreme bila je to nesvakidašnja izložba;



nepoznati umetnik kao da je želeo, i u tome uspevao, da stvori neki novi poredak stvari, da se tako vrati u svoje rane godine kada je kao dečak, igrajući se, ispunjavao izmišljene ormare i njihove police tajanstvenim, zastrašujućim predmetima skupljenim sa svih strana. I sve to bilo je do kraja trulo, prašnjavo i plesnivo; kao da je samo vreme pomagalo Jakiću da ta njegova izmaštana zdanja puna strahova i nemira postignu misterioznost veštičine kolibe iz bajke o Ivici i Marici.



**SELJAK (1990)**

Čim se pojavio sa svojom skulptorskom starudijom, istog časa su ga optužili da potkrada ideje Lujze Nevelson. Istina, ova američka skulptorka, ruskog porekla (rođena u Kijevu 1900, studirala u Minhenu, takođe kod Hansa Hofmana) svoje prve asemblaže od otpadaka pronađenih u Meksiku, napravila je gotovo u isto vreme kada i Jakić gradi svoje u Despotovcu, ali je mnogo verovatnije da je ona videla reprodukcije ovog srpskog umetnika pre nego što je on mogao upoznati njen rad.

„Po čemu se ideje Lujze Nevelson istovetne sa mojim?“, govorio mi je ogorčeno Jakić. „Moje police su pravljene od trulog materijala i u njih su stavljeni izmišljeni predmeti, što podseća na čuvanje sećanja na bedu, a njene kutije su pravljene od čvrstog materijala i u njima su poređani predmeti iz pokušaja, što, sve skupa, slavi obilje i bogatstvo. Što se tiče godina nastanka njenih prvih kutija nigde nisam pročitao, niti čuo, da neki od tih objekata potiču iz ranih pedesetih godina...“

U svakom slučaju, za mene je u životu uvek predstavljalo najveće čudo kad u zabitim palankama i od Boga i ljudi zaboravljenim varošicama, sretnem umetnike koji po nekom tajnom kanonu života i umetnosti, otkrivaju iste linije i oblike, iste metafore i iste sadržaje sa onima poniklim u svetskim centrima umetnosti. Da li bi, na primer, veliki italijanski teoretičar umetnosti Bonito Oliva, ili najveći njujorški diler Li Kasteli, mogli i da sanjaju da u jednoj maloj srbijanskoj varoši, gde se svetla gase sa prvim mrakom i gde ljudi žive kao u devetnaestom veku, postoji jedan umetnik koji je mnogo godina pre pop-arta, okružen potpunim nerazumevanjem i potsmehom, pravio trule police bolje od novih Lujze Nevelson, bube-monstrume, vodene police, nevidljive slike, slike-trenutnine, luckaste i mamutske slike ili, kako on to sam naziva „vodeno, paučinasto i nevidljivo slikarstvo?“

Godine 1997. u njujorškom Sohau, hranio sam se svaki dan u malom italijanskom restoranu *La Baleta*. Služio me je, obično, jedan simpatičan konobar rođen u Zadru. I, svaki put, viđao sam tamo jednu veoma staru damu, odevenu od glave do pete u crno. Pitao sam mog prijatelja, Zdranina, ko je ona, a on mi reče da je to neka luda starica koja uvek jede samo čorbu od povrća – *zuppa di verdura*, i da živi od toga što pravi neke lude police koje ispunjava raznim predmetima.

Starica je, inače, uvek sedela u uglu, ispod velikog uramljenog plakata na kome je pisalo „Museum of modern art – Luise Neveleson“.





„Na trećoj godini akademije, slikarstvo nam je predavao Zoran Petrović. Bilo nam je dozvoljeno da slikamo samo sa dve boje – belom i crnom. Čeznuli smo za pariskom plavom, sanjali crvene akcente cinobera, goreli u sebi kao oranž, a kada je došlo vreme da smemo da koristimo sve boje na svetu, mnogi od nas vratili su se dobrovoljno crno-belom slikarstvu.

Jedan je bio Zoran Petrović. Istina, u Srbiji ima mnogo Zorana Petrovića, ali kad se kaže Zoran Petrović, uvek se misli samo na jednog – onog što je napisao *Selo Sakule, a u Banatu i Pendžere ravnice*. Zamislite samo kako je bilo teško Zoranu Petroviću da postane Zoran Petrović među tolikim Zoranima Petrovićima?

Naš profesor posedovao je eleganciju predratnog banatskog kicoša a u prstima umrljanim bojom uvek mu je bila zapaljena cigareta. Za razliku od drugih profesora, zadržavao se u klasi neoubičajeno dugo; prilazio bi platnu nekog studenta i objašnjavao da boja mora da zvuči kao instrument u simfonijskom orkestru. Često bi čak i otpevao melodiju ljubičaste na zelenoj osnovi i nije mogao da se uzdrži da ne uzme i sam četku i da ne počne da slika na nečijem platnu što bi dotičnog strašno nerviralo. Ponekad bi se toliko zaneo da bi sliku i dovršavao, dok bi student bespomoćno sedeo i posmatrao tu neverovatnu veštinu. Za profesora je, izgleda, čitav svet bio samo jedno veliko slikarsko platno koje je trebalo oplemeniti.

Prvi put sam video njegova platna negde početkom pedesetih godina na jednoj zajedničkoj izložbi. Na njima su se nizali banatski šorovi s redovima obojenih kuća nalik na makovnjače. U to vreme ni sam Zoran Petrović nije znao šta će sve da izvuče iz stražnjih dvorišta tih ravničarskih zgrada. Kada je reč o njegovoj skulpturi, bilo je logičnije da mu dela budu obla i velika kao i lubenice i bundeve u Sakulama, nešto nalik na grudi belih aktova Aristida Majola ili na oblutke Žana Arpa, ali on je otkrio šupe za alat pokrivenne kamarama stare slame, gde su se u plevi i prašini krile napuštene alatke...Našao je rashodovane krunjače,

stare plugove, gvozdene drljače, lance s ravnjača, delove dotrajalih drešmašina sa elevatorima, raspadnuta kola, levče, šarage, lojtre i vagire – čitavu jednu zubatu zarđalu ars-poetiku paorskog detinjstva...



**LULAŠ (1991)**

Onda se profesor Petrović jednog dana pojavio sa svojim čudnim skulpturama vitezova, ratnika i strašila, napravljenim od mašinskih otpadaka u zemunskoj fabrici *Ikarus*. Umesto dleta, upotrebljavao je švajs-aparat. Te skulpture od zupčanika, gusenica, cevi, vila, grabulja, kuka i motika, otpadaka i čekerenđi, nisu se mogle pomilovati, toliko su bile šiljate i zubate. Ove figure su nekoliko decenija ranije predvidele pokretne skalamerije australijskog Ludog Maksa. A da je moj profesor bio zaista vizionar, uverio sam se u ovom ratu gledajući pogođene tenkove i uništena borna kola – istopljenu gužvu čelika i smrti što bazdi na sumpor i pokislu rđu...

Jedne godine u Parizu video sam slične skulpture čuvenog Tingilija; („Jean Tinguely, Frajburg, 1925, švajcarski slikar i skulptor. Od 1941. do 1945. studira na Umetničkoj akademiji u Frajburgu; u jednoj šumi

izrađuje sonorizovane Vodenice. U okviru sopstvene interpretacije dadaizma, između 1945. i 1952. realizuje apstrakte konstrukcije od gvožđa, raznih metala, drveta, papira. U Parizu 1952. Razvija, 'metalmehanizme' (stvara Zvučne metalrobots i Mašine za slikanje). Stalno neodlučan između izraza kinetičke umetnosti i *nouveau réalisme* kreira zvučne mašine koje se same kreću (prijetelj je Džona Kejdža koji je često dodavao zvuk njegovim delima, *Umetnost danas* Edvard Lusi – Smit) – činilo mi se, da su se, okrećući se oko sebe, samouništavale do besa što ih je pretekao Zoran Petrović iz sela Sakula, a u Banatu!



**PARIZ (1989)**

A kad se u Paviljonu na Malom Kalemegdanu pojavila izložba Engleza Džeksona Paolocija, jednog od nezaobilaznih imena u svakoj istoriji moderne skulpture, videli smo nadmoćno se smeškajući delove automobila izliveni u bronzi – naš profesor je to izmisli odavno pre njega!

Ali, svet nije želeo to da prizna (ovaj današnji sukob nije od juče!), baš kao što nije hteo da prihvati ni lubenice iz Sakula, mada su mnogo veće i slađe od tunižanskih ili marokanskih. Naša vrednost i otkrića se ne važe – tim gore po svet! Naučili smo da budemo dovoljni sami sebi.

Zoran Petrović (1921 – 1997), strastan radnik i pušač, s većitim višnjevim čibukom ispod kicoški prosedih brčića, nije mario za taj svet i pravo prvenstva; povučen u sebe, znao je dobro da oni koji treba da znaju – znaju!

Njegov atelje nalazio se na Starom sajmištu, u jednom od predratnih izložbenih paviljona koji su za vreme Drugog svetskog rata bili pretvoreni u jedan od najstrašnijih koncentracionih logora u kome je ubijeno više hiljada ljudi. Posle rata, sajmište je prepušteno umetnicima, a Zoran se uselio 1957. Od tada pa sve do njegove smrti nijednom nisu

oprani visoki prozori nalik na zidove od stakla. Za razliku od drugih umetničkih radionica, studija i ateljea, čiji su vlasnici voleli udobnost i izvesnu koketno nemarnu dekorativnost, pretvorivši ih čak u salone, atelje Zorana Petrovića ličilo je na napuštenu metalostrugarsku radionicu prepunu najrazličitijih mašina i otpadaka. U toj šumi izmišljenih ritera u oklopima od zupčanika i sa glavama od kugličnih ležajeva, sa kopljima i helebardama u rukama, nalazio se samo delić čistog nezatrpanog prostora – pisači sto sa gomilom knjiga i rukopisa, pokraj koga je stajao rešo na kome je umetnik podgrejavao obroke u izubijanoj šerpici koju je 'donosio svakog dana od kuće. I dok su se čudni oklopnici tukli iznad njegove glave, ukrštajući koplja u istom ritmu koji je upotrebio Paolo Učelo u *Bitci kod San Romana*, profesor je sedeo u svom poluraspadnutom naslonjaču ne radeći ništa, mada je svakog dana dolazio uredno na Staro sajmište. Voleo sam da ga posećujem i razgovaram s njim o slikarstvu, ali bi me uvek podilazila neka čudna jeza dok sam se provlačio kroz špalir gvozdениh ritera od kojih je svaki mogao da me zakači sekirom, sabljom ili dotuče čeličnim buzdovanom.

„Eh, kako si ti samo sjajno slikao na trećoj godini kod mene! – kazao mi je jednom prilikom.

„Što mi to onda nisi rekao?“, upitao sam ga. „Sada je već kasno!“

Bolovao je od nekoliko teških bolesti ali se i mesec dana pred smrt dovlačio nekako do svog skrivenog ratišta i ostajao tamo zavučen u fotelju, ogrnut ćebetom, sve dok ne padne sumrak a senke vitezova ne prekriju oronule prljave zidove studija. Otvorio sam mu poslednju izložbu u malom salonu Muzeja savremene umetnosti, u Dražzerovom prolazu na Dedinju. Bio je potresen pažnjom koju su mu ukazivali ljubitelji njegove umetnosti, ali nije mogao da izdrži do kraja vernisaža već su ga odvezli kući. Bio je to njegov poslednji izlazak u svet. Umro je u Urološkoj klinici, zapavši duboko u dijabetičarsku komu. Pošto je bio vikend, niko od lekara nije obilazio pacijente, pronašli su ga već ohlađenog, sklupčanog na patosu bolničke sobe.

Ne volim da ga zamišljam u tom stanju. Za mene, Zoran Petrović je poginuo na bojnopolju u presudnoj bitci ljudi i poludelih mašina, a njegovo telo pronađeno je na tom razbojištu pošto su se ljudi i gvozdeni riteri razišli na sve četiri strane sveta.“

(1993)



Da je ikada snimljen film *Farovi i deca* (1961), novac koji bih dobio kao honorar sigurno bih odmah spiskao, ali sam, za uzvrat, dobio nešto mnogo dragocenije – dugogodišnje prijateljstvo, koje nema cene, sa Mićom Popovićem – idolom moje slikarske mladosti. O njemu, i o njegovim drugovima, mladim ratnicima, po našoj Akademiji kružile su prave legende. Ušavši prvi u sukob sa socijalističkim realizmom, oni su Rajićevu 10 napustili već na drugoj godini studija i otišli u Zadar, gde je u jednoj polusrušenoj kući nastala čuvena Zadarske škola (Mića Popović, Petar Omčikus, Bata Mihailović i njihove žene Vera Božičković, Kosa Bokšan i Ljubinka Jovanović-Mihailović). Ipak, režim je bio blag i predusretljiv prema njima i ta generacija dobila je prve pasoše za Pariz odakle je Mića Popović pisao sjajne reportaže za list *NIN*, donosio slikarske novosti i do tada nama nepoznati stil, a objavio je i nekoliko sjajnih knjiga (*U ateljeu pred noć*, *Sudari i harmonije*, roman *Izlet*).

Poigravajući se sa mnom, sudbina mi je dodelila ulogu da u jednom razdoblju života budem novinar. U maju 1965. objavio sam u *Književnim novinama*, u kojima sam tada radio, intervju s Mićom Popovićem na koji sam posle potpuno zaboravio i pronašao ga trideset godina kasnije požutelog među zaboravljenim hartijama i novinskim isečcima. (Priznajem, tada nisam bio ni svestan mudrosti reči koje je izgovorio. Tek danas, kad ih ponovo čitam, shvatam da je svaka ta reč bila plaćena previsokom cenom.) Kao da nikad nismo prekinuli započete duge noćne razgovore u pauzama snimanja, susreo sam se ponovo sa tim mršavim nervoznim čovekom, čije su lice krasili inadžijski brkovi gaskonjskog kadeta, i sa prstima sa stvrdnutom bojom pod noktima koje nikakvo sredstvo nije moglo pretvoriti u blede prste salonskog umetnika. Susrećući se godinama s njim s vremena na vreme, kad god bi me uhvatila malodušnost, Mića Popović me je ohrabrivao da nastavim da se bavim različitim zanatima smatrajući uskogrudnu netrpeljivost Beograda prema onima koji slikaju, pišu i snimaju čisto malograđanskom zavišću i zlobom. On sam prošao je mnogo puta pre

mene kroz tu vrstu mržnje i znao je kako i čime joj se suprotstaviti.

„Slikari mi prebacuju što režiram ‘tamo nekakve komade u pozorištu.’” Oni veliki deo svoga vremena provode na raznim sednicama, uz kiselu vodu i kisele razgovore. Kao da su sednice bliže slikarstvu od pozorišta. Iza svih delatnosti jednog čoveka postoji samo jedna ličnost; iza svega što sam učinio postoji samo slikar.



## MARLBORO (1991)

Svakom čoveku može se prišiti bezbroj etiketa, otac porodice, činovnik, nedeljni čitač novina, muž, navijač nekog tima... Ali pored svega, on je najviše određen, ako se kaže da ima plave oči“.

Njegov atelje na Starom sajmištu, u koji sam pokatkad zalazio, za razliku od drugih, bio je nekakva vrsta radionice starinskog tipa gde se farbalo, strugalo, testerisalo i lepilo, takođe je posedovao i obeležje ringa u koji su ulazili pisci, disidenti, filozofi i razočarani ratni veterani. U ovom ateljeu, 1954, na primer, izvedena je prvi put Beketova drama *Čekajući Godoa* koju nije smelo da postavi na scenu nijedno beogradsko

pozorište u to vreme. Beograd je polako smanjivao razdaljinu do Pariza, baš ovde, na Starom sajmištu, u napuštenom italijanskom izložbenom paviljonu podignutom u srećno predratno doba koji je potom bio četiri godine najstrašnji koncentracioni logor. *Godó* je tako stigao u Beograd sa veoma malim zakašnjenjem iz Pariza gde je još uvek bio veliko otkriće na teatarskim of scenama. U tom ateljeu, čitali su naglas svoje nove rukopise prvi pisci – disidenti, tu su se potpisivale peticije protiv nepravdi režima, sklanjali beskućnici i progonjeni. Izgledalo je da Mići Popoviću niko ne sme ništa.

„Čini mi se da su otkrića, koja ste ti i tvoji prijatelji napravili u posleratnom slikarstvu, imala da zahvale ponajviše privilegiji da dobijete pasoše pre ostalih? U to vreme, generacija koje će vas naslediti, nije imala prilike da vidi Muzej moderne umetnosti u Parizu, da upozna Sulaža ili litografije Bemara Bifea i Karzua. Bili ste sa ministrima policije na ti?“

„Imaš pravo! Ja i ne mislim drukčije i tu i leži čitava tragedija našeg napora. Jer mi smo napravili otkriće sa sto godina zakašnjenja. I ono, takvo kakvo je bilo, još uvek je izazivalo otpor. Kada sam slikao u stilu ranog Manea, smatrali su da rušim barijere dozvoljenog! Mojoj prvoj izložbi pretila je opasnost da bude zatvorena. Glupo je govoriti da smo mi utrli put vama mladima, ali vi ipak danas imate mnogo novih knjiga u izlozima, mnogo gramofonskih ploča, reprodukcija i izložbi. U moje vreme, Pariz je izgledao veoma daleko. Danas se sa lakoćom dobija pasoš za Njujork ili Moskvu...“

Ako je prvoj samostalnoj izložbi Miće Popovića pretila zabrana, jedna od izložbi njegovog zrelog razdoblja i doslovno je bila zabranjena u proleće 1974. Dok su se stotine ljudi tiskale pred staklenim vratima Beogradskog kulturnog centra na Trgu Republike na njima je pisalo: IZLOŽBA JE ODLOŽENA. Jedan strani novinar i nehotice je, zbog nepoznavanja jezika, napravio čuveni kalambur koji je u to vreme kolao Beogradom. Kazao je: ODLOŽBA JE IZLOŽENA. A iza zabravljenih vrata, u dvorani u koju sam se tada srećno, neopaženo uvukao, stajali su ogromni formati Mićinih platana na kojima je bio naslikan još uvek moćan i živ, Tito, kako u pratnji Ričarda Bartona, koji ga je tada igrao u filmu *Bitka na Neretvi*, obilazi zoološki vrt na Brionima; jedna žirafa gledala ih je kroz duge trepavice zapanjeno, s visoka; Druga slika prikazivala je Tita okruženog belgijskom kraljevskom porodicom a okolo su stajale slike majmuna koji se cere i pokazuju stražnjice, kao i serija likova Gvozdena, Mićinog omiljenog junaka, poluseljaka, polugrađanina kako spava na parkovskoj klupi pokriven *Politikom*, vrši

veliku nuždu ili putuje na drvenim klupama kupea treće klase na rad u tuđinu. Veliki i dugi komunistički san bio je očigledno najzad završen. Usledilo je gorko buđenje. Tih godina Mića napušta takozvano čisto slikarstvo i počinje da slika *Prizore* koji pričaju o mucu njegovog naroda. Njegova paleta sužava se na crno, belo i sivo kao kod Renata Gutuza, a iskustva enformela sada primenjuje samo zato da bi naslikao neki bedni zid ruinirane kuće ili počađavelu oplatu starog vagona. U isto vreme događa se apsurdan obrt; slikar stiže neočekivano ogroman broj kupaca koji žele njegova platna po bilo koju cenu. Da bi im udovoljio, on započinje pravu hiperprodukciju mrtvih priroda sa lubenicama, hlebovima, novinama i kariranim crveno-belim sirotinjskim stolnjacima. Ali kako da ga taj uspeh ne čini srećnim; njegov sve tiši glas, načet bolestima i starošću, sve bučnije i češće se čuje na političkim tribinama i uličnim mitinzima. Posle jednog govora na studentskim demonstracijama 1997. odnose ga izmorenog i potresenog kući gde i umire posle nekoliko dana.

„Bio je jedan vir u selu u kome sam letovao. To mesto bilo je najtajanstvenije mesto na svetu. Kad god se uprljam, odlazim do tog sela i pronalazim vir. Ali dešava se tužna stvar – suviše sam porastao i kada uđem u vodu moja stopala dotiču dno. Saznajem da je to sasvim obična rupčaga u reci i ništa više! Izgleda da je nemoguće vratiti se!“

Odnekud iskravaju reči Tomasa Vulfa:

„Nema povratka domu, svojoj porodici, povratka svom detinjstvu, romantičnoj ljubavi, mladićkim snovima o slavi i ugledu, nema povratka progonstvu, bekstvu u Evropu i neke strane zemlje, nema povratka lirizmu...“

(1965)





Kapetan broda *Nikola Pašić*, koji je pripadao društvu *Bibad*, vukao je lenjo noge na mornarski način prašnjavim ulicama Zemuna u leto 1924. godine. Imao je dugu belu bradu i kapetansku kapu sa izbledelim insignijama koje je već davno trebalo zameniti.

Ušao je u jednu nisku kuću, popio pivo, i malo kasnije, izašao kroz kapiju držeći za ruku mršavog desetogodišnjeg mališana čije će slike posle četrdesetak godina biti štampane u najčuvenijim svetskim istorijama savremene umetnosti.

Brod je bio usidren u zemunskoj luci. Imao je ogromne točkove sa lopaticama na bokovima i ličio je na Mark Tvenove lađe sa Misisipija. Zaplovili su prema Gradiški. Reka je bila mirna i kretanje se moglo odrediti jedino po laganom promicanju vrba na niskim obalama. Kapetan je zatvorio dečaka u svoju kajutu, dao mu crveno mastilo, listove hartije iz brodske knjige, pero i svoju uramljenu dagerotipiju.

„Čuo sam da dobro crtaš“, reko je. „Povećaj ovo. A, kad naiđemo ispod mosta, nacrtaćeš i njega.“

Dečak se mučio da nacрта kapetanovo neuhvatljivo lice. Bio je nesrećan što mu ništa ne polazi za rukom. Lice mu je izmicalo ispod pera, kao što voda prolazi kroz prste. Most koji se podizao, nije bilo moguće uhvatiti u crtačku zamku jer se ugao gledanja neprestano menjao zbog kretanja lađe. Pokušao je da se baci u vodu i da umre, ali okrugli prozor zaključane kabine bio je isuviše uzak, čak i za mršavo telo dečaka. Prvi put je bio suočen licem u lice sa bespomoćnošću da se jedna stvar linijom otme od života.

Duž broda, klizili su mali gradovi sa obalama u blatu.

Šlepovi su ličili na *Raspolučene flaute* (Mića Popović) što plutaju bez cilja. Dugo sparno leto obojeno mastilom i kloparanjem brodskih točkova.

Da li se tako postaje slikar?

Sedamdeset godina kasnije umiraće potpuno slep u svom zapuštenom ateljeu u Birčaninovoj ulici u Beogradu, gotovo zaboravljen

od svih sem bespomoćne žene, koja ni sama sebi nije mogla da pomogne. Nanjušivši njegovu skorbu smrt, neka spretna trgovkinja slikama otkupiće od njega sve što mu je preostalo od obimnog dela za najskromnije mesečno izdržavanje dvoje staraca. Slikar, koji je iznad svega obožavao boju u njenom najčistijem obliku, onaj koji je opevao Sunce, zvezde i Mesec, rascvetano drveće i jaganjce u travi, ratnike sa bogumilskih stećaka, njihovo oružje, žene i konje, mačeve i helebarde, moći će da se seća boje samo vrhovima jagodica na prstima, kad dodirne skamenjenu lavu kobalta i oranža. Pomućenog razuma i iskidanih odlomaka sećanja, teturaće po svojoj tami ne smejući da proda drugima nijednu od svojih slika koje je vešta trgovkinja unapred otkupila, mada je umirao gladan hrane, i još više pažnje. Tu, u sumornim tužnim prostorijama, u kojima se više nije palilo svetlo, najzad je pristao onaj stari brod „točkaš“ broderskog društva *Bibad*, čije su se lopatice zastavile zajedno sa kucanjem srca Lazara Vujaklije.

Godine 1966, njegov atelje bio je srećno mesto, prava eksplozija raskošnih boja; pokućstvo u njemu bilo je novo, sagovi na parketu izvedeni po njegovim nacrtima, a Beograđani nisu mogli čak ni da se venčaju u svečanim salama opština a da venčani list ne dobiju u obliku Vujaklijine grafike sa temom mladenaca.

„Milan Savić – Sojka, moj majstor, oficir i crnorukac osuđen na smrt pa posle pomilovan, majstor Josif, kod koga sam učio knjigovezački zanat, braća Resavci, čuveni kožari, Robert Vege, direktor prve radio-stanice za koga sam pravio kartone, kockari sa novim špilovima karata, agenti u crnim odelima koji su ih jurili, prvi bioskopi i Tom Miks, Meri Pikford, Šarlo i Bufalo Bil, cirkusi, gostionica *Pozorišna kasina* u kojoj sam imao svoju salvetu i lančić sa svojim imenom – vreme, vreme, vreme...

...Ne znam kad su mi u ruke prvi put došli francuski časopisi *Illustration*. Radio sam kao knjigovezac i neko ih je doneo na korićenje. Taj časopis štampao je najdivnije reprodukcije čuvenih slikara. Zaljubio sam se u Van Dongena. Bio je tako vešt slikar. Pokušavao sam da slikam, kopirajući ga. Knjigovesci koji su radili sa mnom divili su se mojoj veštini. Pokušavao sam da to uradim još bolje, još veštije... Umetnost, šta je to umetnost? Najvažnija je sujeta, želja da se jedna stvar izvede tako da joj se drugi dive...

...Jeste, bio sam i ja u Parizu. Stanovao sam na Sen Mišelu i jedva sam dočekao da se vratim. Pariz me ne zanima... Ulazio sam u Luvr, i na moje najveće zaprepašćenje, boja od koje su napravljena dela čuvenih majstora, ista je kao i boja na mojoj paleti... Pariz mi je pomogao da shvatim koliko volim kraj u kome sam se rodio. Pariz je dobar da se u

njemu sazna da i u ovoj zemlji ima toliko toga da se otkrije. Ona je još čedna i svi njeni oblici duha još su neispitani...

...Jednog dana otkrijem na bulevaru Sen Mišel staru knjigovezačku radionicu sličnu onim u kojima sam ja radio pre rata. Isti miris tutkala, iste mašine stare najmanje sto godina. I tako umesto da idem po galerijama uglavnom sam tamo provodio vreme. Francuz, njen vlasnik, isti moj pokojni gazda, koričio je knjige za Nacionalnu biblioteku. Sedeo bih celu noć pored njega i gledao kako radi. Do tada sam mislio da niko bolje od mene ne može obaviti taj posao. Ujutro bih izlazio potpuno ošamućen. On je bi genije knjigovezačkog zanata!"



ALAS SMILJANIĆ (1989)

Nikad nije govorio o umetnosti. Čini se da bi to bilo nepristojno. Pričali smo, uglavnom, o običnim stvarima, kako je godinama jurio za jednom svojom slikom, koju je ostavio umesto kirije nekom izgubljenom Ciganinu, o tome kako je želeo da je još malo slika, da je završi, i o tome kako je nikada nije pronašao jer je Ciganin iščezao zajedno sa svojom

kućom. Sa njegovom pričom mešaju se godine rata, lopovi i koketne subrete, mali restorani i sobe za kalfe, koje je menjao češće od košulja.

„Prvo bih pronašao sobu, praznu sobu koja je bila jeftina. Onda bih odlazio u telalnicu i tamo sam kupovao gvozdeni krevet, sto i jednu stolicu. To je bio moj atelje...

...Postojala je jedna lepa glumica koja je igrala Salomu. Svlačila se na sceni i jedini komad odeće koji bi ostao na njoj bila je lepeza kojom se zaklanjala. Lepeza se jednog dana polomila (nije izdržala toliku lepotu koju je skrivala). Ona je došla u knjigoveznicu da joj je popravim. Popravljao sam je tako, da se uvek ponovo lomila...

...Posle rada trčao sam u Muzej i pronalazio sliku kojoj ću se diviti. Pokušavao bih da je zapamtim, a da mi ne bi izvetrila iz glave, trčao sam opet natrag kući i probao da naslikam isto tako dobru sliku. Čitave dane provodio sam u trčanju...”

(1966)



Dok prepisujem ove redove, postajem svestan želje da sačuvam od zaborava (čemu književnost, inače drugo i služi?) ovog proćelavog čovečuljka odevenog uvek u iznošena odela, koji kao da je i sam bio začuđen što se našao usred umetnosti, i koji i u vreme najveće slave, ovenčan državnim nagradama, priznanjima i novcem, nije mogao da bude zvezda. Jednom prilikom, u vreme kada je bio veoma poznat, strogi portiri *Mažestika* nisu ga pustili da uđe u kafe sa prijateljem, pesnikom Brankom V. Radičevićem, bez kravate. Hitro se sagao, izvukao pertlu sa cipele i vezao je oko vrata. Tek tada su ga pustili unutra. Još ga vidim kako priča, zamuckujući od uzbuđenja, što se setio nekog zaboravljenog lika ili događaja; izvlači knjige koje je sam povezivo u marokansku kožu sa zlatotiskom, blede fotografije koje mu ispadaju iz ruku, listove tek odštampanih grafika, kao da želi da ispriča i pokaže sve u istom trenutku.

Ponekad, dok plovim Savom, uplovljavam u Zimovnik ispod brodogradilišta. Tu lagano umiru i trunu stari rečni brodovi čiji će čelik izrezati i istopiti u nekoj visokoj peći. Tu je završio i parobrod *Nikola Pašić*, koji je malog Vujakliju odvezao u knjigovezački i slikarski zanat. Pomišljam da je na samom dnu reke duga bela brada onog čestitog

# BALKAN DOWNLOAD

kapetana iz dvadeset četvrte, pretvorena u trave i alge i da se tu negde, zajedno sa jatima riba, kreće hitra mala senka mog starog prijatelja.



Postojalo je jedno dugo razdoblje u mom životu kada sam zujao po svetu kao muva bez glave. Prihvatao sam svaki poziv da otputujem bilo gde i svaku priliku da odem bilo kuda, samo da ne budem ovde. U mojoj domovini, naime, vladali su tada neobrazovani ljudi bez smisla za humor i nijanse, pa sam se sklanjao na izvesno vreme svuda po svetu, ne toliko da bih se spasao neprilika koje sam, i ne htejući, često izazivao, već da ne bih podlegao maniji gonjenja i tako uništio jedinu stvar koju sam posedovao i od koje sam živeo baveći se umetnošću – unutrašnji osećajni svet. Jedanput je pesnik Matija Bećković, koga su upravo politički gonili, pitao psihijatra Jovana Raškovića, da li čovek koga policija zaista goni, može da dobije maniju gonjenja? Ovaj nije umeo da mu odgovori.

Iznajmljivao sam se na izvesno vreme kao reporter svih novina koje bi mi platile put i boravak, prihvatao pozive imućnih ljudi iz sveta da budem gost na njihovim biznismenskim dvorovima, bio umetnik na gostovanju i putujući slikar a najčešće, putovao o svom trošku. Koliko god mi je drago što sam video sve kontinente, isto toliko mi je žao što sam protraćio toliko vremena na beznačajnosti.

Šta sam tražio po Sidneju ili Singapuru? Australija, što se mene tiče, nije morala uopšte da bude otkrivena; zanimalo me je samo da li na tom kontinentu ljudi idu stvarno naglavačke, kao što smo zamišljali kad smo bili deca. Tamo kao da je živeo samo jedan slikar, zvao se Ken Don, i gde god bih ušao, sem slika krokodila i Aboridžina, video bih samo njegova platna na kojima je Huana Miroa pretvarao u dezene za posteljinu na kojoj sam čak i spavao. Neuporedivo više ljudi gledalo je spolja čuvenu sidnejsku operu – to svetsko čudo – nego što je ulazilo pod njene školjke na predstave.

Da Singapur ima pokretne trotoare, bio bi zaista idealan grad – robna kuća! U njemu nisam pronašao ni jednu jedinu knjižaru. Knjige, i to samo bestseleri, i priručnici za gajenje cveća i opravku automobila, okretali su se isključivo na žičanim vrteškama u super-marketima.

Kazna za pušenje u liftu iznosila je petsto dolara.

Na Tajlandu su budistički hramovi ličili na torte iznutra. Bude u njima, bile su ogavno debele.

Šta sam ja Dubaiu i šta je Dubai meni?

Bili su to gradovi bez druge umetnosti, sem one na posterima i u izlozima zlatara.

I ako su je nekad možda imali, umetnost u njima je već odavno prošla i izivljena – mogla se samo videti kako se kruni i mrvu u prašinu kao Vavilon – ta napuštena stara ciglana sa skamenjenim tragovima prvog asfalta u istoriji sveta, po kome sam sa dosadom koračao.

Ne volim sebe iz tog perioda. Bio sam zaista na dobrom putu da postanem blazirani tip koji spava leteći avionima i neprekidno pospan, zbog razlike u vremenskim zonama, obilazi znamenitosti posle kojih će ostati svežnjevi fotografija snimljenih foto-aparatom zvanim „idiot“, na kojima su sve boje istog intenziteta, i koje nikada niko više neće prelistati na stranicama albuma. Ulazio sam ravnodušno u razna mora i okeane, tek da ih okusim i da mogu reći da sam se kupao u njima.

Jedina stvar koje me je sprečavala da podlegnem čarima zemaljskog šara, bila je traganje za jednom jedinom, savršeno čistom i istinitom linijom koja me je poput Arijadnine niti spasavala da se potpuno ne izgubim u minotaurovim lavirintima turizma – te svevladajuće, planetarne prostitucije.



Godine 1968. proveo sam dva puna meseca u Petrogradu, koji se u to doba zvao Lenjingrad. U to vreme stranci nisu plaćali za ljubav sa ruskim lepoticama, kao danas, već su im ih dodeljivali besplatno, da bi ih te ljupke pripadnice KGB-a danonoćno pratile. Andropov, tadašnji ministar policije, je to veoma dobro smislio – svaki stranac je tako izdržavao sam svoga špijuna, voleo ga, izvodio ga na skupa mesta na kavijar i šampanjac, čak i spavao sa njim. Naši najneugledniji i najgluplji poslovni ljudi, vraćali su se tada iz Sovjetskog saveza pokazujući ponosno svoje ljubavne trofeje, fotografije navodno smrtno zaljubljenih Tatjana, Tamara i Nataša. Budući da nisam bio zadovoljan jednom Tatjanom, koja mi je recitovala Jesenjina i pevala *Oči čornije* (program za gojazne trgovce), a uz to bila i plavuša i ništa nije znala o slikarstvu, ljubazni KGB, prisluškujući moju sobu i telefon, poslao mi je u zagrljaj



crnu Natašu koja je volela Maljeviča i Tatljina i znala sve o ranim periodima Kandinskog i Šagala. Poljubio sam je na četvrtom spratu *Ermitaža*, baš na vrhu stepenica, ispod ogromnog Matisovog platna *Kolo* uramljenog u obične letve, da bih osetio ukus poljupca jednog policajca. Kod nas, u to vreme, svi policajci imali su brkove. Bilo je veoma zanimljivo gledati rane Sezane držeći se za ruku sa sopstvenim špijunom.

U Moskvi sam u *Tretjakovskoj galeriji* pronašao jedno malo platno *Kolesnikova* i kada se čuvar okrenuo, poljubio krišom vitku brezu na njemu. Kao da sam srećo starog poznanika i prijatelja. Crveni trg bio je beo, baš kao u šansoni Žilber Bekoa, samo što Natali više nije prevodila. Ostala je u Lenjingradu koji će se četvrt veka kasnije ponovo zvati Petrograd.



**NATAŠA (1990)**

U galeriji *Tejt* u Londonu, gde su najviše prostora zauzimala velika platna Frensis Bekona, na kojima su se kezili pederasti bolesno deformisanih lica na klozetskim šoljama, u nekoj zabačenoj prostoriji otkrio sam jedno sasvim malo platno Đorđa Morandija (30x40) – tiho



spokojstvo tri svetloplave boce i ružičaste modle za karamel-krem iliti „ročatu“, pred kojim su pale u ništavilo sve monumentalne sličurine Bekona, Saterlenda i Dejvida Koknija. Ta mala slika, bila je velika lekcija iz slikarstva i monaške skromnosti umetnika koji je iz Bolonje i iz provincijske čamotinje, u toku života jedva nekoliko puta putovao do Rima i Milana. Setih se jedne stare knjige Ksavije D'Mestra, zvala se *Put po mojoj sobi*. Da li je uopšte vredelo smucati se po svetu, kada je Morandiju za stvaranje čitavog kosmosa bilo potrebno samo nekoliko flaša, modli i možda, kao neočekivana umetnička sloboda, levak za ulje? Predmeti na toj slici bili su stvoreni na potpuno neobjašnjiv način, od čiste duhovnosti i nestvarne svetlosti zatvorene u opnu običnih boca.

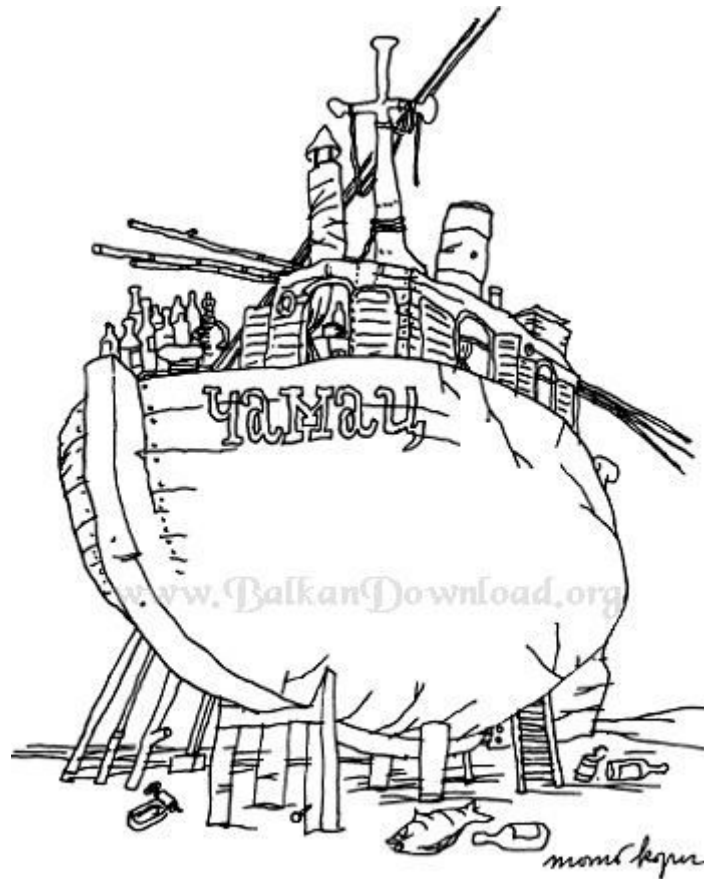
Morandijeva slika, kao da mi je sve vreme svetlela u sred Londonskog sivila gde sam se najbolje osećao na buvljoj pijaci Portobello Road jedući hladnu i lojavu englesku ovčetinu koja je imala isti ukus novog ostrvskog slikarstva. Pio sam tamo pivo, i sećao se početka čuvenog eseja Virdžinije Vulf o engleskom romanu 20. veka. „Kad čovek misli o engleskom romanu 20. veka – koliko se sećam, pisala je – mora se pre svega, setiti ruskog romana 19. veka. A kada se seti ruskog romana 19. veka, ne pada mu više na pamet da se bavi engleskim romanom 20. veka...“



U Madridu pred muzejom *Prado*, red za grandioznu izložbu Velaskezovih dela, koja se priređuje jednom u sto godina, bio je toliko dugačak da bih radije sam naslikao neku Infantkinju nego što bih čekao čitavu noć na kiši da vidim onu pravu, pa sam zbog toga otputovao u Toledo i zakasnio na El Grekovu *Sahranu grofa od Orgaza*, jednu od mojih najdražih slika, ne zbog zemljano zelenkastog mrtvog lica slavnog grofa, već zbog najuzbudljivijeg neba iznad sivog bedema Toleda, koje me je uvek podsećalo na bitku oblaka iznad grada Mostara. U staroj sinagogi, poklonio sam se senima predaka sarajevskih Sefarda, koji su se ovde molili pre no što su stigli u moj rodni grad, prognani od kraljice Izabele, i tamo doneli svoje čudne reči partaja (stanar) i patišpanja (Pan d'España), *Hagadu*, maces i sefardske čulne pesme pune bola i nostalgije.



U Amsterdamu nisam imao drugog vodiča sem stare čežnje da budem ovde gde se dogodilo toliko značajnih stvari pre no što su se svi umorili od lepote, umetnosti i istorije i potonuli u mlaku baruštinu blagostanja bez uzbuđenja.



**ČAMAC (1976)**

Ušao sam u Rembrantovu kuću i satima razgledao njegove bakropise i prese za štampu. Taj čovek bio je opsednut sobom – niko u istoriji umetnosti nije napravio toliko autoportreta, od najranijih dana pa do duboke starosti, kao on. Na njima je moguće pratiti hronologiju propadanja, mudrosti i gađenja. Seo sam u njegovu drvenu stolicu, nalik prestolu, i neoprezno slomio naslon za levu ruku. Rembrant me, očigledno, nije primao za svog. Išunjabo sam se na prstima iz te kuće i u krčmi *Kod zlatnog lava*, preko puta, zajedno sa nekim molerima, jeo čorbu od leće i pio pivo.

Rubensova kuća u Antverpenu, više je ličila na plemićku palatu nego na umetničku radionicu, pa ipak, u njoj je, kažu, nekad radilo mnoštvo umetničkih šegrta, kalfi i pomoćnika. Jedni su slikali pozadinu,

drugi nebo, treći figure i draperije a Rubens bi stavljao samo akcente i doterivao sjaj u oku pre nego što bi se potpisao. Sa zidova i tavanica, obrušavale su se tone ružičastog i putenog mesa severnjakinja čiji su stomaci podrhtavali od pohote. Gotovo iste takve žene sedele su u kvartu kurvi u izlozima antverpenske luke ispred prigušeno osvetljenih zatrpanih enterijera. Kad mušterija uđe, navuku se teške zavese od crvenog pliša i tu, verovatno, započinje orgija Peter Pol Rubens...

Otputovao sam u Delft, da vidim Vermerov *Pogled na Delft* – slika koju je Svan Marsela Prusta u *U traganju za izgubljenim vremenom* smatrao najdragocenijom u čitavoj dugoj istoriji umetnosti. Nije bila tamo. Rekli su mi da je u muzeju u Hagu. Otišao sam u Hag i pre odlaska u muzej posetio našeg ljubaznog ambasadora, sa kojim sam se napio u jednom kineskom restoranu. Kad sam se otrezno, muzej je već odavno bio zatvoren, tako da nikada nisam video *Pogled na Delft* jer me je put vodio dalje. Ta slika ostala je za mene zauvek tajna. Izgleda, nije mi bilo suđeno da je vidim u originalu.

Kada sam se jednog jutra probudio u hotelu *Berg* u Cirihi i izašao napolje, svi zidovi besprekorno čistog Starog grada, osvanuli su prekriveni preko noći išaranim grafitima u više boja. Ti crteži i znakovi, koji su veoma ličili na dečije crteže i figure Huana Miroa, bili su delo jednog ciriškog umetnika kome je dojadila ravnodušnost njegovih sugrađana. Lako su ga otkrili i kaznili veoma visokim novčanim iznosom, ali pošto on nije imao novaca da to plati i vrati zidove u pređašnje stanje, Cirihi mu je štampao luksuznu monografiju i organizovao veliku izložbu posle koje je zaradio dovoljno da vrati dug svome gradu. Bio sam mamuran i zaboravio sam mu ime.

Za razliku od Beograda, koji nikad nije imao para, Ženeva nije imala dušu. Sedeo sam danima u *Clemanceau*-u sa ostarelim četničkim vojvodom Radetom Kentom, kome su se tresle ruke dok je čitao *Politiku* staru dva dana, na koju je bio pretplaćen. Dolazio je tu i čuveni biohemičar, profesor Desko Janjić koga Francuzi, zbog nemogućnosti da izgovore njegovo prezime, zovu Žan-Žik. U ovoj kafani, u starom gradu, sedeo je nekada davno i princ pesnika, Jovan Dučić. „Nikad ni u jednom od ovih sitih i srećnih gradova nije se rodila ni jedna umetnost – pisao je – i na ovim nebeskim jezerima nije začeta nijedna legenda, nijedno predanje. U ovoj zemlji Bog sedi na prestolu od leda...”

Prijatelji su mi 1991. organizovali veliku izložbu u ženevskom *Musee de L' Athenee*, Velikoj kružnoj dvorani u koju je dnevno svetlo dopiralo sa svih strana, čini se, niotkuda. Izložba je imala velikog uspeha i proglašena je umetničkim događajem tog meseca. Na kraju, ispostavilo

se da sam dužan za poštanske marke koje su na pozivnice lepile dve pedantne stare dame, pa su mi zaplenili slike.

Ramovi su tamo skuplji od slika, a vreme od časovnika.

Neki novi Van Gog, okružen svojim remek-delima, mogao bi mirno da pred Švajcarcima odseče nos, a da u njemu ne vide genija.

Oni su, naime, naučeni da Van Gog mora da odseče uvo!



## DEVOJKA SA PIJACE (1997)

Baš u to vreme je jedan bogati kolekcionar obznanio da želi da bude sahranjen sa dva najdraža Van Gogova platna iz svoje kolekcije. Izbila je velika polemika oko toga ima li na to pravo?

Niko nije primetio da je to, ustvari, suštinsko pitanje življenja.

„U Vatikanu kao da se rastvorila strašno uvećana raskupusana knjiga čiji su listovi imali „uši“, *Lingua latina* za šesti razred – redovi kovrdžavih imperatora i satira, rečnici uvijeni zbog urednosti u novinsku hartiju, na kojoj blede vesti i naslovi hladnog rata...

Koračajući žurno pokraj vojske faraona i nefreteta, koja me

posmatra svojim slepim očima, pokraj lukavih egipatskih mačaka, francuskih tapiserija po kojima se love lovci i divlje svinje, psi i košute, pokraj raspeća, kaleža i amfora, kroz istoriju i njene sujetne otpatke, pokušavam da osvojim nagradni televizor u boji italijanske vlade, kao čovek koji je najbrže obišao Vatikanski muzej – prosečno šest vekova u tri minuta hoda!

Umorni smo, umorni od istorije! Drogiraju nas s njom od malih nogu, usta su nam puna gipsa, krede i mrtvih mudrih reči koje ne mogu da nam pomognu, jer svako od nas sam za sebe mora da reši zagonetku svoga postojanja na ovoj planeti. Idem i idem i idem...

Zaista, ovde gde su se ljudi toliko trudili da ulepšaju svoje boravište na zemlji, da stvore što neprolazniji, što lepši okvir, ovde gde su unajmljivali najveštije slikare, najbolje kamenoresce, sakupljali kao hrčci blago i ugodnosti, slikali tavanice da što lepše sanjaju – progoni nas više nego na bilo kom drugom mestu, misao o smrti i o tome kako nikakvom lepotom nisu uspeli da nadigraju taj neumitni čas, da odgode konačni poraz. Mora da im je bilo teško da napuste ovako lepa mesta, mislite koračajući pokraj čuvara u tamnim odelima koji čuvaju taj njihov tašti pokušaj. Iz naših jednostavnih, skromnih sobica sa dva-tri jeftina predmeta, kad dođe za to vreme, odlazimo gotovo sa olakšanjem i bez žaljenja. Vatikan nam pokazuje prednosti siromaštva, a čudesni portret nekog pape od Frensis Bekona, izložen u odeljenju savremene hrišćanske umetnosti, cinično vas sačekuje na krivini, sa porukom da je i privremeni vlasnik svih ovih bogatstava ipak samo smrtni čovek. Bekonov papa, varijacija na Rafaela, ogrnut je grimiznim plaštom – odsjajem nekog davnog unutrašnjeg požara. Taj plašt će trajati duže od nezdrave boje njegovog mesa što visi kao okačeno na lobanji, duže od njegovih kostiju... Iza toga trulog lica, iz čije mračne dubine zure uplašene očice, zjapi tama puna pretnje. Bekon pobeđuje svoj strah time što u mračni ponor iza papine figure ucrtava jedan drhtavi beli kvadrat koji uokviruje papu – mali ljudski znak nekoga ko se ne plaši smrti, ostavljajući svoj trag na crnom bezdanu.

Vučem se umorno kroz nepregledne dvorane Vatikana i sažaljive poglede čuvara koji jedini znaju koliko me još kilometara istorije umetnosti očekuje do prve espresso kafe.

- Koliko još ima do Sikstinske kapele?
- O, najmanje četrdeset minuta... – uzdišu oni sapatnički.
- Postoji li neka prečica?
- Na žalost, ne, gospodine!

Najzad, posle lavirinta hodnika i dvoma što se umnožavaju kao u

ogledalima – Sikstina!

Stari Mikelandelo – veliko opšte mesto našeg obrazovanja i, naravno, turisti ukočenih vratova od gledanja u tavanicu. Razmišljam o tome koliko su nam samo reprodukcije približile tajne riznice, i kako za nas više nema nikakvih iznenađenja. Stižemo do svetišta umetnosti samo da bismo proverili koliko su nas reprodukcija lagale. Čao, Mikelandelo iz mnogobrojnih izdanja *Skire*. Krećem prema izlazu, ali odjednom nešto me ščepa za vrat i okrene kao lutku – spržio me nečujni grom! Okružen turistima i čuvarima, stari Mikelandelo se probija do mog srca, topeći jedan po jedan sloj blaziranosti, lažne nadmoćnosti i obrazovanja, probija se kroz gađenje od opšte priznatih vrednosti, kroz sve: opčinjava me, zaustavlja u mestu i ledi – i pored svega deluje! I ništa ne vredi što smo već odavno naučili sve o njegovim umbrama i sijenama u oazama ultramarina; ništa ne znam o ovom čudesnom zidu iz koga duva neki mađijski vetar, iza boja, iza oblika, iza harmonija i zanata, posle veštine i svega, obuzima vas neka nepoznata sreća što nagoni ljude na plač i smeh u isto vreme.



**HILANDAR (1996)**



Evo najzad čoveka koji je iz mračnih dubina vremena umeo da izvuče sve o životu i smrti, evo vašeg rođenog dede koji je još davno, pre nego što ste se rodili, znao sve o vama i patnjama koje vas očekuju – posle toliko godina otkrili ste ga najzad, u jednom tuđem gradu, otkrili na jednom zidu u uzvitlanim masama presnog mesa, u haosu stvaranja, u grču i ekstazi.

Učinilo mi se da je Mikelandelo svojom staračkom rukom napisao na zidu Sikstine:

**VRAĆAM SE ODMAH!**



Nikoga nisam poznavao u Sofiji. To je za mene bio potpuno zatvoren grad, ali jedne večeri zatekoh se slučajno u nekom Klubu umetnika – prostranoj otmenoj dvorani koju je na ulazu čuvao milicioner, i gde se u vreme najveće socijalističke bede, za vreme vladavine Todora Živkova, jeo kavijar i nemilice točio ruski šampanjac *Sovjetskoje šampanjskoje*. Pošto su svi stolovi bili zauzeti, staviše me za jedan veliki, prazan okrugli astal za koji uskoro stiže jedno veslo društvo sa kojim se upoznah. Sedeo sam pokraj Milene, prave crnokose lepotice, tananog stasa i bledeg lica na kome su se iskriale ogromne oči boje lešnika i podrhtavale nežne, senzualne nozdrve veверice. Imala je najdražesnije jamice na obrazima koje sam ikad video, a bila je najpoznatija bugarska slikarka, kćerka čuvene glumice Lili Pop-Ivanove i predratnog novinara *Politike*, dopisnika iz Vašingtona i Sofije, Momčila Jojića. Ova mlada udovica jednog postarijeg bugarskog ministra, koji je sluđen njenom lepotom i šarmom, izgubio život u kolima udarivši velikom brzinom svojim *mercedesom* u drvo ispod svoje kuće sa čijeg ga je balkona posmatrala, bila je odevena u izbledele farmerke koje kao da su bile slepljene uz njena vitka bedra. Nosila je bele patike i očigledno vladala Sofijom.

Sto je bio okrugao, za dvanaest osoba, prekriven belim stolnjakom od batista, a za njim su sedeli bradati bugarski slikari, prilično posiveli od života u socijalizmu. Jedan od njih, koji nije skidao kožnu jaknu tek kupljenu u Parizu, mada je u klubu bilo veoma toplo, izvuče iz džepa najnoviji tip flomastera koji je tamo nabavio, za koji je tvrdio da košta pravo malo bogatstvo jer ne bleđi. Flomaster je išao od ruke do ruke dok ne stiže do mene. U tom trenutku, u jednoj jedinjoj liniji, ne razmišljajući

ni časa, nacrtao sam Milenin profil na stolnjaku i ona požele da ga ima, ali kako? Setih se Žila, Džima i Katarine i pozvah pucketanjem prstiju šefa sale. Prišao je namrgođen krupan tip u crnom odelu sa diskretno ispupčenim sakoom na levoj strani, očigledno policajac, i zapanjen pogledao, za njega, uništen stolnjak. Rekoh mu da želim da ga otkupim. U to vreme sto dolara je bila svota o kojoj se u Bugarskoj moglo samo da sanja – jedna visoka plata u levima. Pružio sam mu zelenu novčanicu, koju, osvrćući se oko sebe, hitro pohrani u unutrašnji džep sakoa i pozva nadkonobara. Nešto mu prošapta u uvo, ovaj izvuče perorez na lancu, ustvari, zakrivljeni nož koji u Bosni zovu čakija, i iseče komad stolnjaka na kojem se nalazio Milenin portret. Smotao sam ga, uvukao u keramički prsten za salvetu i ceremonijalno poklonio Mileni kroz šumu pogleda punih zavisti bugarskih kolega. Njihovo dugogodišnje udvaranje Mileni pobedila je jedna jedina tanka crna linija, koja je, po ko zna koji put, dokazala svoju čudnu moć. Vratio sam flomaster.



Već sutradan sva vrata u Sofiji bila su mi otvorena, a priča o tom slučaju još uvek kruži po umetničkim krugovima tog lepog grada.

Verovao sam da će Berlinski zid trajati večno. Podignut za samo jednu noć, između subote i nedelje 13. avgusta 1961. godine, u prisustvu pedeset hiljada istočnih vojnika koji su čuvali noćne neimare, rastavio je one koji su se voleli. Želeo sam samo da dotaknem taj zid opčinjen time da se Istok nalazi jedva tridesetak santimetara od mog dlana, a video sam pravo pravcato remek-delo koje me je uzбудilo više nego Mikelandelov zid Sikstinske kapele. Na površini tog zida, nalazilo se sve što sam voleo u slikarstvu; akcija, smelost linije stvorene u jednom dahu pod pretnjom smrti, sinteza slikarstva i poezije, grafizam i uzbudljivost poruka. Gde je tu prestajao crtež, a započinjala reč, gde se završavao znak a rađala gusto spletena boja tajnih šifri? OVAJ ZID JE HLADAN – PROBAJ DA GA DODIRNEŠ!, PROVERI, KUCA LI JOŠ TVOJE SRCE? VAŠA MAŠTA JE ISTO TAKO SIVA KAO I OVAJ ZID! Ali najpotresnija je bila poruka upućena nekoj devojci s druge strane mržnje: SAMO HRABRO, ANDREA! Taj zid ličio je na zaustavljeni voz njujorškog sabveja, samo što su američki grafiti bazdili na nasilje iz dosade, dok su ovi berlinski, imali ukus smrti.

Vratio sam se pred zid iste noći opčinjen njegovom lepotom. Iza su



bila minska polja i visoke osmatračnice s mitraljezima koji su budno motrili da neko ne pređe s jedne strane na drugu. Sa čašama šampanjca u ruci, prišli smo zidu i „lopovskim merdevinama“ popeli moju dugonogu ženu Ljiljanu da ga uzjaše. Jahala je između dva sveta sve dok je ne osvetli reflektor sa istočne strane. Da su je tada pogodili, ne bi saznala da će 1990. zid, za koji smo mislili da je večit, biti srušen, a slikarstvo na njegovoj površini zauvek razmrvljeno i izbrisano. Delići ovog slikarskog čuda, prodani su kao suveniri, poput delova veličanstvenog mozaika koji više niko neće uspeti da ponovo sastavi.



ARČI (1996)



Posle jednog burnog političkog skandala, u koji sam bez svoje volje bio upleten, i pošto su mi izdavači uskratili svoju blagonaklonost, a knjižari širom zemlje odbili da prodaju moje knjige, sa četrdeset devet godina života napustio sam svoju zemlju i otišao da živim u Brisel misleći da će se napetost i strasti brzo smiriti. Ali nisu. I ovaj put pokazala se prednost posedovanja još jednog zanata. Kao pisac sigurno ne bi preživio ovu gužvu, ali srećom, bio sam i slikar. Jedan moj prijatelj, pevač, često je govorio za mene da sam „akademski slikar i naivni pisac!“ Za pisca, istina nisam učio. A i ko jeste! Ostao sam, tako u tom gradu više od pola godine živeći od slikarstva. Afera o kojoj je reč i koja je potresala domaću i stranu javnost, počela je na Vidovdan, u junu 1986. u velikoj gustoj i senovitoj šumi punoj huka Nijagarinih vodopada, gde sam se na jednom pikniku oko majušne pravoslavne crkve, fotografisao sa nekim starcima za koje se posle ispostavilo da su bili istaknuti borci na poraženoj strani u Drugom svetskom ratu. Neko, iz tadašnje najviše komunističke vlasti, odlučio je da me primerno kazni, pa je 1986. usledio sudski proces u Zagrebu koji je trajao punu godinu dana i koji sam na kraju dobio i to uglavnom pod pićem, rasturivši, usput, potpuno slučajno, nekoliko tajnih obaveštajnih mreža upletenih u čitavu tu stvar. Iznenada, mom zagrebačkom izdavaču više se nisu dopadale moje knjige. A posle uvodnika u listu *Politika* (u kome sam inače odrastao i počeo svoju novinarsku karijeru) *Antikomunistički mesija*, ni beogradski izdavači nisu smeli da ih prihvate.

Saznavši iz novina da sam u velikoj nevolji, moj stari poznanik iz dubrovačkih leta, Koko Dubinski, sin ruskog emigranta rođen u Zagrebu, poratni begunac i drvoseča u Kanadi, student u Americi, i na koncu veoma bogat čovek, generalni menadžer najvećeg evropskog centra za modu i dizajn *Trade mart* u Briselu, sa oko pet hiljada zaposlenih i moćnom svetskom reputacijom, koji je inače ponekad kupovao moje slike, ponudi mi da za njegovu kompaniju izradim veliko platno kojim će umesto kamena temeljca započeti gradnju novog krila

svog centra *Vrtovi mode (Fashion gardens)* i ja tako, kao putujući stari slikari, spakovah svoj skromni prtljag i slikarski alat i otputovah u Brisel da bih izbegao moguće hapšenje u svom gradu. Odbio sam ljubaznu ponudu svog domaćina da se nastanim u njegovoj velelepnoj vili u rezidencijalnom kraju, i sa svojom budućom ženom, tada tajnom vezom, iznajmih mali apartman na trgu Svete Katarine (Place Ste. Catherine). S obzirom na naš izgled, žena u agenciji bila je prilično zapanjena izborom i pitala nas je nekoliko puta da li stvarao želimo da živimo tamo. Zašto da ne? Pourquoi pas? Na trgu je bilo nekoliko divnih vodoskoka u baroknim fontanama, mnoštvo malih ribljih restorana i kafea na koje su u popodnevnim časovima severnjačke tišine bacali senku tornjevi katedrale Svete Katarine, pozno romanske građevine. Voleo sam, kao i obično, da budem potpuno nezavisan i spreman da svakog časa, ako to bude nužno, raskinem veze sa svojim mecenom. I on je to umeo da ceni. Ali kad sam prvo jutro izašao iz sumornog apartmana iz kuće koja je odisala nekim čudnim, orijentalnim vonjem, utvrdio sam da se nalazim u samom centru arapske kolonije, da se u bakalnicama prodaju bamije, susam, pistaći i afrički začini, a na pekarama stoje natpisi ispisani arapskom kaligrafijom. Niko beo i pristojan nije živio u tom kraju punom kurvi, makroa, terorista i ubica. Tamo se odlazilo samo na večere i niko se nije zadržavao duže nego što je morao. Place Ste. Catherine bio je na izvestan način personifikacija priče o doktoru Džekilu i mister Hajdu; u ranim večernjim časovima gastronomski raj, a preko noći, opasan i pogibeljan. Međutim, ja sam se osećao kao u rodnom Sarajevu, i uskoro su me ti čestiti ljudi zavoleli, najpre zato što smo moja buduća žena i ja odlučili da živimo sa njima, a naročito zbog toga što sam ulazeći u prodavnice i arapske kafane pozdravljao prisutne sa „merhaba“ a opraštao se sa „Alah imanet“ i što sam očigledno umeo da naručujem i razlikujem različite sogan-dolme i kadaif od baklava.

Primivši izdašni predujam za buduću sliku, uspeali smo da se, igrajući se porodice, okučimo za samo jedan dan, za šta bi u našoj zemlji ljudima trebalo najmanje nekoliko godina; posteljina, posuđe, tanjiri i escajg, zavese, svećnjaci, stone lampe, budilnik, čak i crveno-beli karirani stolnjak sa vazom punom cveća, pretvorili su, tako, mađioničarski ovu zapuštenu briselsku jazbinu u topao dom nalik na one iz časopisa *La Maison*. Kakvi slučajni vizionari! Deset godina kasnije ovaj ozloglašeni kvart ušao je u veliku modu i postao jedna od najskupljih četvrti grada Brisela. Ipak jedva приметni miris gasa iz plinskih dotrajalih cevi u depresivnim severnjačkim sumracima, podsećao me je u ovom gradu, zatrpanom svetskim obiljem, na mogućnost opojno slatkog, mirišljavog

odlaska na neki drugi svet. Kuća je bazdila na samoubistvo.

Naručio sam veliko nategnuto platno (3,5x2m) u najboljoj briselskoj prodavnici slikarskog materijala i ono mi uredno bi isporučeno u atelje na četvrtom spratu *Trade marta*, ogromnog zdanja od aluminijuma i metaliziranog stakla preko kojeg su plovili oblaci Renea Magrita i koje kao da se spustilo u kvart Heysei pravo iz nekog naučno-fantastičnog filma o dvadeset prvom veku. Potpuno klimatizovan i bez dnevnog svetla, prepun butika, restorana, kafea i fontana koje je okruživalo tropsko rastinje, *Trade mart* je bio toliko veliki da su kontrolori obilazili otvorene kružne galerije malim električnim automobilima. Na recepciji su radile nestvarno lepe devojke iz svih krajeva sveta; od nežno bledih anglosaksonsi odnegovane zlatne kose, preko koketnih francuskih brineta do sveže pripitomljenih afričkih urođenica iz Zaira sa krvavo obojenim kandžama na vretenastim prstima. Sve što sam progovorio za pola godine sa njima sastojalo se od odgovora na melodično provincijski francuski „Bonjour, maitre“ – „Bonjour, mademoiselle“, „Qa va?“ – „Sa va bien, merci“. Zaista bogata konverzacija. Sažvakao bih svoj baget sa sirom u kafeu u prizemlju u kome se čulo samo zveckanje kase pomešano sa „elevator“ muzikom Mantovanija, popio pivo *Stella Artois* i pod bleštavim veštačkim osvetljenjem pravio skice i studije za devojku odevenu u cvetnu haljinu koja će postati zaštitni znak *Vrtova mode (Giardini della moda)* razmišljajući kako je moguće odenuti *Primaveru* Sandra Botičelija, u haljinu od belih rada Gustava Klimtai sa leonardovskim sfumatom oko jagodica.

Putovao sam do studija svakog jutra u devet sati kroz istoriju modernog belgijskog slikarstva. Svaku stanicu briselskog metroa oslikao je ili izveo u mozaiku po jedan velikan. Oran za rad i svež ujutru, prolazio sam tako pokraj stotina nagih žena koje su se šetale preko šina neke metafizičke železničke stanice Pola Delvoa ili bacao rasejani pogled preko novina na šarene zidove autora iz grupe *Kobra*. Vraćao bih se kući uveče sa masom bledih i zgađenih umornih Belgijanaca iz kojih je tog dana Evropa isisala sve što je mogla. Pogledi su nam svima bili ugasli i odsutni a na usnama ukus zaleđenog neizgovorenog pitanja „Čemu?“, koji ćemo, kad se vratimo kućama, sprati oporim gutljajem najjeftinijeg *J&B* viskija. Dok bih na potpuno pustoj stanici metroa čekao voz za Heysel, nisam bio siguran da sam još uopšte živ slušajući u akustici podzemlja neprekidno brujanje Grigovih i Sibelijusovih harmonija koje su izvirale, činilo se, iz blistavih sečiva šina i otužnih apstraktnih dekoracija po zidovima.

Na ulicama, svi su psi ličili na svoje gazde i obratno. Šiptare,

političke emigrante, bilo je lako prepoznati po belim čarapama, kožnim jaknama i širokim, neobrijanim vilicama. Sedeli su, glave uz glavu, zaverenički, u izlogu kafea u hotelu *White Horse* u blizini Berze, smišljali atentate i kovali planove kako da dobiju svoju republiku. Na buvljoj pijaci, u kvartu Marol, gde sam obično sedeo u staroj krčmi *Kod tri lipe*, pio kiselkasto vino *Mosel* iz vitkih zelenih čaša upletenih drški slušajući nekog lažnog Žaka Brela, belgijsko kolonijalno kraljevstvo rasprodavalo je svoju prošlost, od starih kremenjača i helebardi do čipki iz Genta.



**DAMA (1983)**

Moj najveći slikarski problem pri radu na velikoj devojci u cvetnoj haljini, sastojao se u tome da je ne završim prebrzo, za recimo, tri do četiri dana, što sam lako mogao da izvedem s obzirom na brzinu kojom obično slikam. Razvlačio sam je što sam

duže mogao da dobijem na vremenu i ozbiljnosti posla, islikavajući pažljivo svaku laticu na margaretama maestra Klimta jer je predlog Centralnog komiteta Saveza komunista Jugoslavije, da budem zatvoren,

još uvek, poput ledenice, visio u zaleđenom vazduhu iznad moje otadžbine. Usput mi je blagonakloni Koko Dubinski dovodio bogatu klijentelu na portretisanje. Bile su to osobe iz najvišeg belgijskog društva. Duhovno okretan, briljantan cinik, Koko je ubedio generalnog direktora najveće belgijske banke, jednog mlohavog sedamdesetogodišnjaka, da mi pozira kao truli rimski car u togi i sa lovorovim vencem koji je uspešno skrivao njegovu ćelu. Mene nije trebalo ubeđivati. Izveo sam taj portret u stilu poznog Davida i u prizemlju *Trade marta* u maloj banci istog dana unovčio ček posle čega sam se osećao kao bogat čovek. Zatim je došlo na red portretisanje ocvale supruge predsednika neke moćne korporacije koji je ležao na samrti. Portret je trebalo da bude možda poslednji rođendanski poklon-iznenađenje, a buduća bogata udovica trebalo je da bude odevena u kostim bolničarke, jer ga je godinama predano negovala. Na toj slici, dakle, trebalo je da budu tri stvari koje je predsednik najviše voleo u životu: njegova žena, dvanaestogodišnji viski *Chivas regal* i čuvene čokoladne *Praline* bombone. Sa odnegovanom frizurinom, gospođa R. je iz daljine od tri metra prilikom portretisanja delovala neverovatno mladalački kao da joj je dvadeset i pet, ali kad bi joj čovek prišao sasvim blizu, otkrio bi neutešnu mrežu najsitnijih bora, nalik na površinu pustinje pod vetrom. Bilo je nepristojno laskati slikajući je mladoliku, a uvredljivo tretirati je kao Direrovu čuvenu *Majku*. Izabrao sam srednje rešenje, i vandongenovski naslikao je kao da joj je tek šezdeset što mi je pribavilo desetak novih klijentkinja sličnih godina. Što se tiče *Čivasa* pošto sam ispio dobijenu bocu i naslikao je na platnu, potopio sam je u lavabou preko noći i sutradan zalepio na platno odlepljenu nalepnicu, kao i zlatne stanirole pojedjenih *Praline* bombona. Još uvek se nadam da tada teško bolesni predsednik korporacije nije umro mesec dana posle toga poklona zbog moje slike koja mi je otvorila put u visoko briselsko društvo.

Na predugim večerama oko bogatih trpeza na kojima su se izležavali jastozi, iskrio *Baluga* kavijar iz kristalnih zdela, crveneo, kao flis papir nestvarno tanki *carpaccio*, pušio losos kivan pod pritiskom na pari, i gde su uzdržano i otmeno pijuckao uglavnom *Dom Perignon* a vodio razgovor pun opštih mesta, na samom pragu pedesete, osećao sam se kao pripadnik dvorske posluge i najzad shvatio položaj svih mojih umetničkih prethodnika od Velaskeza, kao ceremonijal majstora španskog dvora koji organizuje vatromete na veštačkom jezeru Filipa IV, do Johana Sebastijana Baha, kome Lajpciški knez verovatno dobacuje preko čembala, kao znak posebne milosti, tek ispečen, vruć ćureći batak. Oko trpeze su obavezno dvorske lude, umetnici i rasni lovački psi; priča

je uvek ista. Ipak su to bili najbogatiji ljudi u Evropi, a ja samo nepoznati slikar iz neke daleke balkanske prestonice. Veoma obrazovan i rafiniran, zgađen, duboko nesrećan i bolno gladan nežnosti i ljubavi za kojom je uvek bio u potrazi, Koko Dubinski je shvatao tananost mog položaja i pomagao mi gotovo neprimetno, da izdržim to belgijsko razdoblje raskrinkavajući sve i svakoga, a najpre sebe, romantičnog perverznojaka, bogataša kome golemi imetak ništa nije značio i koji je učestvovao u čitavoj toj igri zaokupljen pobedama i sticanjem samo da se ne bi suočio sa prazninom punom odjeka koja ga je opsedala. Kada sam ga jedanput upitao zašto ne napusti sve to kada je već zaradio bogatstvo, čak i za buduće unuke, on u jednom trenutku zastade, pogleda me, i upita: „Pa šta da radim onda? Da idem na pecanje?“ Visok i vitak, šezdesetogodišnjak proserde riđe brade potkresane kao kod ruskih plemića (što je poreklom i bio), sa razotkrivajućim svetlo modrim očima iza okruglih cvikera, ponekad i monokla, oštre kratke kose i istaknutih azijski jagodica, Koko je upotpunjavao svoj strogi staromodni izgled nošenjem tankog crnog štapa zbog bolesti kuka, igrajući sve vreme ulogu prezasićenog dekadenta koji šokira sve oko sebe uvredljivo iskrenim opaskama. Najvažnije poslovne partnere primao je u iskrzanim farmerkama sa nogama u patikama na stolu svog kabineta okrenutog ka *Atomijmu*, vozio je srebrni *Jaguar* smrtonosnom brzinom dok je u njemu iz kvadrofonskog ozvučenja grmeo ciganski hor sa čulnim altovima zbog kojih su Karamazovi proćerdali bogatstvo. Gadio se otmenih večera na koje me je odvodio. Kad bi me pozvao u svoj dom jeli bismo uvek u kuhinji, obično jaja na oko koja je sam pržio i jeo bez viljuške, umaćući hleb u žumance. Napravio sam mu, kao poklon, portret koji je okačio na zid iznad uzglavlja bračnog kreveta u spavaćoj sobi. Zahtevao je da na njemu bude prikazan kao dvorska luda sa okruglim naočarima pa sam taj kostim preuzeo sa Džoli Džoker karte upotrebivši način crtanja Hansa Holbajna.

Najzad, i slika i *Vrtovi mode* bili su završeni. Moja devojka u haljini od cveća postavljena je na podijum u sred ogromnog atrijuma *Trade marta* na nevidljivom štafelaju od providnog pleksiglasa, naručenog posebno za tu priliku, kao da je lebдела u vazduhu. Dubinski je aranžirao pravo čudo sa neiscrpnom inspiracijom i veštinom renesansnog aranžera karnevala. U trenutku kada je pred pet stotina zvanica gradonačelnik Brisela smakao draperiju sa slike, simfonijski orkestar je zagrmeo Hendlovu *Muziku na vodi*, šiknuli su vodoskoci iz svih fontana, a iz otvorene staklene kupole nad atrijumom, počela je da na sliku pljušti kiša ljubičastih latica. U toj zbijenoj masi muškaraca u

smokinzima i žena u dugim večernjim toaletama, prepoznale su me samo zbunjene i uplašene devojke sa recepcije koje su mi skrušeno, kao izvinjavajući se za šest meseci hladnoće, prilazile i čestitale, jer nisu znale koga su svakodnevno puštale i ispraćale iz *Trade marta*.

Sutradan sam savio preostale crteže u tubu, spakovao u torbu alat, okačio mornarsku vreću o rame i pozdravio se s Kokom koji je svoju rusku bolećivost uspešno krio galskim cinizmom. „Bio si jedini moj zemljak, ovde u Briselu, koji je završio posao tačno na vreme kada je i obećao. Misliš da nisam primetio da me nikada nisu prvi zvao niti ulazio bez poziva? Kako si mogao da budeš toliko dugo na oprezu? Sada idi u tvoju zemlju gde te svi znaju... Šta te briga!“

Novac od slike potrošio sam do poslednjeg franka tamo gde sam ga i stekao, u Belgiji. Ostalo mi je tačno toliko da u avionu za Beograd kupim bocu viskija, boks *kenta* i platim taksi do kuće. Probao sam sve vrste vina i sva čudna jela, izležavao se na luksuznim plažama Knoka – „U severnjačkom letu koje je karikatura južne zime“ (Čehov), pešačio satima preko dina misleći na Konstanta Permekea ili jeo kupljeno pečeno pile na vrhu lukobrana koji su zapljuskivali talasi olovnog Severnog mora. Hodočastio sam do katedrale u Gentu smrzavajući se pod njenim ledenim svodovima pokušavao da odgonetnem čime me opčinjava Jan van Ajk svojim triptihom: hranio pečenim kestenjem labudove što su plovili uskim kanalima grada Briža, srkao toplu' i bistru čorbu od puževa u Antverpenskoj luci... Isprobao sam na sebi kako je biti dvorski slikar. Možda mi to nekada zatreba u nekom budućem eseju?

A svih tih šest meseci, kao i najveći broj godina od kako se bavim crtanjem, sanjao sam samo jednu sliku i to nedovršenu, i sada sam bio bliže nego ikada da joj se približim i u crtanju a i fizički jer sam svakog dana prolazio ispod katedrale na uzvišenju u centru Brisela ispod koga je nekada sedela Sveta Barbara Jana van Ajka. To delo, još uvek je za mene najidealnija slika u celokupnoj istoriji umetnosti zbog toga što je najuspešnija kombinacija crtanja, slikanja, treperave privremenosti i nedovršenosti pune slutnje.

U monografiji *From Leonardo to Picasso, The world of art library* 1989, pisac i slikar Dragoš Kalajić, posvećuju ovom delu sledeće redove:

„...Dobar primer da nezavršena dela umetnika ili crteži 'same misli' izazivaju veće divljenje od završenih dela pruža Sveta Barbara Jan van Eycka. Delo je nezavršeno sačuvano u stanju osnovnog crteža koji je ostao bez 'nadgradnje'. Naručilac i umetnik su se složili da ga treba sačuvati. Ta njihova odluka morala je biti doneta i na osnovu poređenja započetog dela i Van Eyckovih 'završenih' dela. Premda ne raspoložemo



podacima koji bi mogli potpunije osvetliti smisao te odluke o prekidu rada na delu i čuvanje osnovnog crteža – iskustvo nas upućuje na pretpostavku da ona nije toliko počivala na nekom vrednosnom sudu već na psihološkom utisku. U očima naručioca i umetnika *Sveta Barbara* nije mogla biti znatno bolja od ostalih Van Eyckovih dela ali je bila upečatljivija. Razlog te upečatljivosti počiva upravo u 'nezavršenosti' dela, u stanju osnovnog crteža koji svojim 'prazninama' i 'nepotpunostima' snažnije pokreće oči duše i uma posmatrača da ih 'ispunjava' i 'upotpunjuje' osećajima i mislima. Da je slikar završio delo, konstrukciju katedrale obložio mramornim pločama, strukture draperija prekrpio skupocenim ruhom, obrise lica svete Barbare ispunio putenošću – on bi time znatno smanjio prostor izazova i podsticaja našim osećanjima i mislima. Uostalom, ljudska osećanja i misli su kvalitetniji od svega što mogu pružiti polja organske i rudnici neorganske materije ovog sveta. Zato u *Svetu Barbaru* ne ugrađujemo mramor, ruho ili put naše imaginacije već 'materijal' osećanja i misli koji se obnavlja svakim novim pogledom, kroz generacije. (...)



**SARAJEVO (1979)**

Stalna pomisao na tu sliku olakšavala mi je izgnaničke briselske dane u kojima sam lagano zaboravljao odakle sam i zbog čega ovde došao. Boreći se slikanjem za goli život, kao u samoodbrani, nisam imao vremena za nostalgiju. Uostalom, nostalgija je imala veoma nisku cenu –

samo jedna izgužvana novčanica bila je dovoljna da se kod jednog sarajevskog Hrvata, nekog Marijanovića, koji je u gastronomskom kvartu u podrumu držao restoran živopisnog naziva *Moulin de la Bosnie* naruči porcija bosanskog lonca u toplom malom zemljanom ćupu. *Bosanski mlin* bio je ukleto prazan. Stari emigrant, Ciganin džinovskog rasta, rodom iz Šapca, uzalud je svake večeri preludirao na požutelim dirkama *Blesendorfera* džeziranu temu *La vie en rose*, uzalud je siroti Marijan podgrejavao bosanski lonac u ćupovima – niko živ sem mene i nekoliko sarajevskih kradljivaca skupe odeće iz otmenih prodavnica na Avenue Louise nije ulazio u ovaj zasvođeni podrum na čijem sam jednom zidu, sećajući se Pjera dela Frančeske, nacrtao velikog *Anđela čuvara* nad ovom gastronomskom grobnicom koji, kažu, tamo i danas stoji.

Dok sam se jedne noći vraćao polupijan i očajan, teturajući preko mokrih granitnih kocaka na pustom Grand Place-u, zaustaviše me dva policajca. Onaj krupniji, očigledno na oprezu zbog mog prilično sumnjivog držanja i izgleda, zatraži dokumenta.

Onaj drugi, manji, obišao me je i stao sa strane spreman očigledno da me udari palicom ako nešto pokušam.

Trg je bio potpuno pust a pored kiše koja je rominjala, na njega je piškio i čuveni Maneken Pis.

Pružio sam izvakani pasoš države koja uskoro više neće postojati.

„Gde ste odseli?“, upita me policajac.

„Place Ste Catherine 58“, odgovorio sam.

„Kod koga?“

„Kod Jan van Ajkak“, kazao sam. I rekao sam zaista istinu.



*Prošlost ga je sledila kao senka i nije je se mogao osloboditi.  
Nekad je čak ta prošlost koračala pored njega, sa desne ili sa leve  
strane, zavisilo je od sata i dana.*

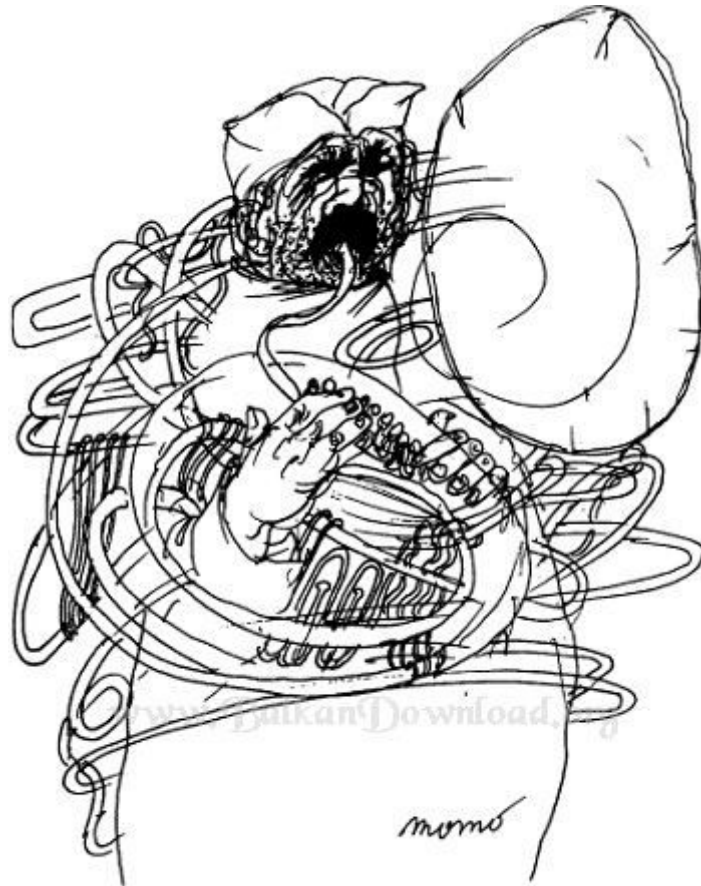
Vilijem Gojen

Sve to vreme potucanja i lutanja svetom, ona linija za kojom sam žudeo, nalazila se veoma blizu mesta odakle sam bežao preko mora i okeana. Kada putnik putuje tamnim i hladnim kanjonom reke Morače, naići će na manastir Moraču posvećen Bogorodici koji je 1252. godine podigao knez Stefan, Nemanjin unuk. Odmah pokraj manastirske kapije, sa desne strane, nalazi se majušna crkva Svetog Nikole čije je spoljne zidove u svoje vreme oslikao freskama najverovatnije majstor Kozma, koje ne zaostaju za onom znamenitom na kojoj gavran hrani svetog Iliju Pustinjaka. Sunce, vetrovi, kiše i snegovi, izbeleli su i sprali već odavno boje sa zida koji nije izdržao duge vekove surove klime ovog divljeg kraja. Ostala je samo tajanstvena belina najedena rđom ostataka nekadašnje sijene koja mestimično prekriva crteže bogorodice i anđela sa mačevima u rukama. Na tom zidu, izgubljenom u nedrima crnogorskih planina, nalazi se, za mene, najidealniji sklad crteža, boje, vremena i beline koji sam ikada video i dodirnuo prstima što nadmašuju čak i *Svetu Barbaru* Jan van Ajka. Majstorski izveden crtež, koji naprosto teče, na izvesnim mestima je ugreban u malter što mu poklanja oštrinu i neviđenu eleganciju zgrafito linije, koju kao da je mogao da izvede svojom gracioznom rukom samo neki anđeo doletevši sa visova surih planina, a čitavu tu kompoziciju su oprastajućom belinom prekrila njegova bešumna krila poput velikog oproštaja za naše grehove i nemoć da se iskupimo od njih. Ono što je za Jevreje Zid plača, to je za mene izbledeli zid majušne crkve skrivene bedemima manastira Morače koji sam otkrio jednog letnjeg dana, prekinuvši putovanje ka moru. Pred ovim zidom, čovek se i divi i moli i plače i oprašta, pred njim se osećamo spokojnim kao da smo stigli na sam cilj dugog lutanja na koje smo bili

osuđeni. Sedamo u travu ispod njega, oslušujemo žubor hladne i bistre Morače i pevanje ptica; ponekad, cilik zvona što poziva na molitvu u carstvu tišine u kojem je vreme stalo.

Iz mojih, sve starijih prstiju, potekla je neočekivano mlada nada u obliku linije za kojom sam čeznuo.

Ko je napisao: „Moja lenja sreća koja dugo spavaše, probudi se.“?



**DRAGAČEVAC (1988)**



Dogodilo se sasvim slučajno da su ljudi iz državnog protokola odlučili da poklone jedan moj crtež na kartonu venecuelanskom predsedniku Perezu koji je došao u zvaničnu posetu Jugoslaviji sa svojom dugogodišnjom nezvaničnom prijateljicom i da je trebalo da mu ga lično predam u skadarlijskom restoranu *Tri šešira* tačno u ponoć. Umesto predsedniku Perezu, pružio sam crtež njegovoj tajnoj saputnici ogrnutoj činčilom koja je sve vreme boravka u Beogradu bila vešto izbegavana i zapostavljena, i od diplomatskog kora i od novinara, što je očigledno veoma povređivalo. Predao sam joj crtež i izgovorio otrcanu misao „da iza svakog velikog čoveka stoji još veća žena“, što je učinilo da se njene krupne kreolske oči zamagle od ganuća. Nije me zaboravila. Pošto je, kažu, moj crtež u predsedničkoj rezidenciji u Karakasu imao mnogo uspeha, pozvan sam da donesem u Venecuelu malu izložbu sličnih radova. Proveo sam prijatan dan u rezidenciji sjajne gospođe Perez, oko koje su se, kao u kakvom pustolovnom filmu, na temperaturi od četrdeset stepeni, šetkali naoružani čuvari u crnim odelima i naočarima iste boje. Taj mali dvorac bio je zatrpan najrazličitijim umetničkim delima i stilovima pokušava. Bilo je tu Šagalovih i Miroovih platana pored kojih su se nalazile slike malteških pudlica nepoznatih autora: stil Luja XIV mešao se skladno sa stilom Luja Armstronga. A u sred te raskoši, stajao je poput oltara, odmah ispod gotskog portala donesenog iz Evrope, zlatni džuboks iz šezdesete godine – osveta za neku staru povredu najmoćnije žene u Venecueli kada nije imala čak ni metalni novčić da ga ubaci u neki džuboks i odsluša *Que, sera, sera*.

Ubacio sam američki kvoter u džuboks i kroz rezidenciju s prosuše zvoncavi akordi *Amado mio*, Domenika Modunja. Položio sam ispit. Otkupila je četiri moja crteža na kartonima, pa sam se izvesno vreme osećao kao bogat čovek.

„...U Venecueli, inače svi hvale tamošnju klimu, a žive u erkondišnu.

U tom hvaljenju večnog leta, kod naših ljudi koji tamo žive, krije se pramen čežnje za beogradskom košavom što vetri dušu.

U večnom venecuelanskom letu, čovek postaje lenj i opušten (da ne kažem, pomalo tup) kao da već živi u raj. Valjda je gospod Bog znao šta radi kada nam je poklonio četiri godišnja doba!

Za šankom bara *El Cid* upoznao sam uz *cuba libre* najpoznatijeg venecuelanskog naivnog slikara.

Zove se Vlasta Petrovich i već je tu živeo četrdeset i dve godine. Ovo veliko dete, od sedamdeset i kusur godina, pilo je samo vodu i posmatralo me blago sa svoje visine od dva metra. Poznati je kolekcionar starih *mercedesa*. Zbog desnog zadnjeg žmigavaca, na otvorenim kolima u kojima se, navodno, vozio Hitler, putovao je preko okeana, u Berlin, na aukciju. Bilo je to uzaludno putovanje – prodavao se levi žmigavac.



**VLASTA PETROVIĆ (1990)**

Rođen u Šapcu za vreme Prvog rata – za vreme Drugog, radio je na rečnim brodovima švercujući naftu. Veliki ljubavnik, izvođač



džinovskih reklamnih panoa, ostao je zauvek neženja koji je pred smrt razmišljao kome da ostavi svoj imetak – sto hiljada američkih dolara. Jedne godine iskrcao se zauvek u Regensburgu. U Beču je padala kiša a on nije imao kišobran. Pod kišobranom svog druga, koji je išao u ambasadu Venecuele da traži dozvolu za useljenje, našao se i Vlasta. Kada se već zatekao tamo, zatražio je i on dozvolu, tek da se ne vraća sam po kiši, i dobio je. Zaposlio se u Karakasu i iznajmio stan. Kad je okačio zavese, primetio je da su zidovi prazni. Otišao je do prve galerije i izabrao tri slike. Kazali su mu da će biti uramljene u četvrtak.

Ali slike su koštale tri i po hiljade bolivara.



**NJUJORK, NJUJORK (1976)**

„To je preskupo za mene!“ kazao je Vlasta galeristi. „Što ne slikaš, onda, sam?“ rekao je ovaj ljutito.

„Odlična ideja!“ rekao je Vlasta Petrović i raspitao se kod prodavca šta sve treba za slikanje, pošto je već otkupio tri prazna rama.

Jedini slikar, za koga je znao, bio je ruski emigrant Kolesnikov, pa je Petrović počeo da slika kao on. Ruski snegovi pokojnog Kolesnikova zavejali su Karakas. Niko nije kupovao snežne stepe i sleđene breze.

„Što ne slikaš ovo ovde?“, pitali su ga prijatelji i Vlasta je počeo da slika barake rančosa i autobuse sa firangama na prozorima. Tako je postao slavan. Čovek ne može da uđe ni u jednu galeriju u Karaksu, a da

ne naleti na Vlastine obojene kućice iznad kojih lebde oblaci u obliku pene od belanaca u plavim šne-noklama.

Na rastanku, želeo je da mi pokloni jedno svoje platno, ali ja ne skupljam umetnine. Kako pokloniti špagete kuvaru iz restorana *Angelo* u Veneciji, pirinač Kinezu ili par cipela obućaru sa Čubure. Ne skupljam slike, pamtim ih, tako duže traju.

Vlasta Petrović umro je nekoliko meseci posle našeg susreta kao da je strpljivo čekao da iz dalekog Beograda stigne neko ko će zabeležiti njegov život zagubljen u sparini i vlazi Latinske Amerike.“

(1987)





Stigao sam u Ameriku prvi put 1976, priznajem, sa izvesnim, tipično evropskim uzbuđenjem i zebnjom. Obigrao sam za dva meseca, kao u bunilu, taj novi kontinent; gutao američko slikarstvo u *Hilshorn* muzeju u Vašingtonu, gradu Crnaca i diplomata, jedrio u zalivu San Franciska oko ostrva Alkatraz, nekadašnjom robijašnicom pretvorenom u muzej, pio pivo i noćima slušao diksilend u Burbon stritu u Nju Orleansu, plovio iznajmljenim brodom niz Misisipi, izlagao crteže u maloj galeriji *Baak* na Oksford skveru u Harvardu, i na kraju, najzad, otkrio grad po svojoj meri – Njujork.

„Svaki podignut pogled, koji bi bacio na spletove betona, čelika i stakla u kome se ogleda nebo, ispunjavao me je divljenjem i spiritualnošću (misao, prateći vertikale, gubi se u nebu), na kraju, pročišćenjem, kao da se iz mravinjaka naroda, boja i vera, truleži i ljudske nemoći, poput nade uzdigla, umetnost nove gotike, bez druge vere, sem u uspeh, uzaludna u svojoj želji da se poput nove Vavilonske kule, vine iznad privremenosti i tavorenja.

Na isti način slikari proslavljene njujorške škole, koja je posle mnogo godina žestokih napora najzad uspela da se izvuče ispod neokolonijalnog, vazalskog jarma evropske tradicije, pokušavaju da pronađu svespasavajući zlatni ključ, koji će otvoriti oblike u kojima je pohranjena i zatvorena suština Amerike. Podvig Džeksona Poloka značio je za slikarstvo nove zemlje ne manje važnu revoluciju od Bostonskog pijenja čaja, Vilijem de Kuning – eruptivni kolorista: Franc Klajn – crno-beli slikar magične kaligrafije; Aršil Gorki – samoubica koji je slikao naivno i neiskvareno kao dete; Mark Rotko – još jedan iz legije samoubica, slikar tišine; Adolf Gotlib – opsenar, Raušenberg – skupljač otpadaka iz Grinič Vilidža ili Džasper Džons, koji je opevao američku zastavu promenišći boje zvezdicama i prugama – svi oni, umetnici što su otkrili vizuelnu šifru Amerike, uglavnom su potpuno nepoznati najvećem delu ovog plavokosog naroda sa svim zubima u glavi. Na zidovima dnevnih soba, u koje sam zalazio, bilo je najviše reprodukcija

Normana Rokvela sa naslovnih strana obojenih časopisa ili eksplozivnog naivnog kiča Leroj Nejmana, slikara boks-mečeva, konjskih trka i koncerata Frenk Sinatre. Da apsurd bude veći, najbolje američke slikare otkrila je obrazovana Evropa, baš kao što je i Vilijema Foknera Evropi otkrio italijanski pisac Elio Vitorini, da bi ga evropsko interesovanje, povratno, učinilo slavnim i u Americi, njegovoj domovini. Čudni su putevi Gospodnji!

Nije slučajno što je nekoliko protagonista američke Moderne završilo svoje živote utapanjem u alkohol, drogu ili samoubistvom, dok su neki od njih uspešno kombinovali sva tri sredstva, kao Džekson Polok. Na žalost, ni Novi svet nije u stanju da prepozna svoju novu umetnost, pre no što postane muzej. Na njihovoj nesreći zaradili su samo galeristi, a među njima najviše čuvena galerija *Marlboro* u 57. ulici poznata po lešinarski nemilosrdnom odnosu prema umetnicima. Ipak, pravda iz vestern filmova je na kraju pobedila: galerija *Marlboro* osuđena je 1977, da plati devet miliona dolara oštećenim naslednicima nesrećnog Rotka, koji je za života bio kupovan ispod cene, da bi posle samoubistva dosegao vrtoglave cifre za svoja tiha, potpuno prazna, tonirana platna građena sa svega nekoliko šumnih i čulnih tonova, pred kojima se gledalac oseća kao pred zagonetnom kapijom tame”.

(1977)



Uskoro me je taj Vavilon potpuno oslobodio i učinio da se u njemu osećam kao kod kuće. Zajedno sa pasošem, koji sam ostavio na vrhu ormara, kao da sam, poput zmijskog svlaka, odbacio i sve strahove i predrasude. Kad putnik jednom prođe, kao kroz iglene uši, kroz Immigration office, makar i ne znao dobro engleski, postaje istog časa kao i svi drugi koji su na taj kontinent stigli pre njega – neko dovoljno hrabar da sam odseče svoje korene. On tada stiže osećanje da može promeniti ime i prezime, izbrisati prošlost, započeti potpuno novi život i ostati tamo do kraja života izrodivši potomstvo. Sve postaje moguće. Činilo mi se da čujem klepet kostiju mnogobrojnih Kaporā, davnih iseljenika, kojim su me pozdravljali iz utrobe obećane američke zemlje.



Narednih petnaest godina radio sam u Njujorku, po nekoliko meseci godišnje, u studiju prijatelja Laleta Đurića, i naučio za to vreme više o slikarstvu nego u čitavom prethodnom životu.

Ovaj Nišlija (1945) niskog rasta i mišićavih nogu bivšeg fudbalera *Radničkog*, koji nikad nije menjao bojom uprskane farmerke i žute vojničke čizme, duge tamne kose kao u Indijanca, čini se, kao da je i spavao sa ogromnim tompusom u zubima koji je neprestano nervozno grizao, i koji se stalno gasio. Završivši neku srednju tehničku školu, pošto nije prošao na prijemnom ispitu na Beogradskoj likovnoj akademiji, bez novca i krova nad glavom, zaposlio se u slikarskoj radionici za izradu dekora u Narodnom pozorištu u Beogradu. Rame uz rame sa promašenim molerima i polupijanim, priučenim majstorima, u toj podrumskoj jazbini što je bazdila na tutkalo i poroke balet majstora, bacao se na džinovske rikvande visoke desetak a dugačke i preko dvadeset metara položene na patos da slika šume koje su okruživale labudova jezera i dvorske perivoje iz *Žizele*. Slikalo se velikim i preteškim okruglim četkama, zemljanim bojama, a ceo taj posao povremeno bi nadgledao poznati scenograf Dušan Ristić, koji je prvi primetio orijašku snagu koja je kiptela iz mišićavog mladića kadrog da za jednu noć sam savlada čitavo platno. Tek iz gledališta, kad se boje stope jedna u drugu, moguće je videti šumu. Sa blizine od dva metra, deo tog rikvanda ne razlikuje se mnogo od Moneovih *Lokvanja iz Živernjia* gledanih sa iste udaljenosti.

Nošen pustolovnim duhom, posle Venecije, u kojoj je izučavao tehniku vitraža, i Pariza, gde se ne zna šta je radio, našao se nekim čudom u Njujorku, u samom srcu lirske apstrakcije za koju ne treba nikakvo crtačko znanje. Lale je počeo da savlađuje ogromne formate kao da se radi o minijaturama. Bilo mu je lako, nijedno nije bilo veće od rikvanda za *Romea i Juliju* Sergeja Prokofjeva. Sa svojom neiscrpnom snagom, neopterećen preterano slikarskom tradicijom, može se slobodno reći da je ovaj bivši fudbaler, srednji tehničar, ljubavnik postarijih,

ocvalih dama, ali i lepih platinastih Jewish Princesses, veliki radnik i nezajažljiv uživač svega što bi mu dopalo ruku, pojeo Njujork za doručak. Uprskan od glave do pete svim mogućim bojama, sa prstima umočenim u zlato, bacao se na položena platna kantama, četkama, razređivačem i krpama kao da se radi o borbi na život i smrt, podsećajući mnogo na Džeksona Poloka, da je ovaj posedovao imalo slovenske osećajnosti.

„Moja slika nije sa štafelaja – govorio je Džekson Polok, 1947, objašnjavajući svoj način rada. „Ja i ne razapnem platno pre nego što počnem da slikam. Više volim da ga prikucam za tvrd pod ili zid. Potreban mi je otpor čvrste površine. Na podu se prijatnije osećam. Osećam se bliži, više sam deo slike, jer tako mogu da je obilazim, da radim sa sve četiri strane i da bukvalno budem u slici. To je slično metodu indijanskih slikara peskom, na Zapadu.

I dalje se sve više udaljavam od upotrebe uobičajenih slikarskih oruđa kao što su slikarske nogare, paleta, četka itd. Više volim štapove, mistrije, noževe i tečnu ili vrlo gustu boju pomešanu sa peskom, polomljenim staklom i drugim neslikarskim materijalom.

Kada sam u mojoj slici, nisam svestan onog što radim. Tek posle perioda 'upoznavanja' shvatim šta je bilo po sredi. Ja se ne plašim da menjam, da uništavam sliku, jer slika živi sopstvenim životom. Ja pokušavam da dozvolim tom životu da izbije. Tek kad izgubim kontakt sa slikom, dolazi do zbrke. Inače postoji čista harmonija, lak uzajamni odnos, i slika dobro ispada“.



**RABADŽIJA (1977)**

U golemom Laletovom studiju, kome se nije video kraj, rađala su se tako, iz godine u godinu, dela koja su bila na samoj ivici da osvoje američko, već zamoreno, slikarstvo jednim posebnim novim zvukom;

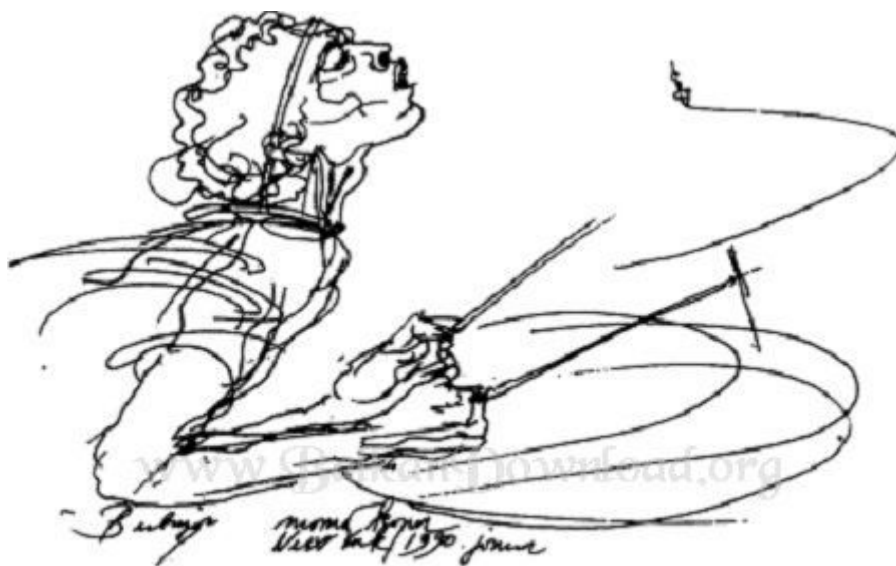
uzvitlanim „mrljama na zidu“ koje pominje Leonardo, propuštenim kroz filter tipično američkog *action painting*-a, a prekrivenim vizantijskom lazurama slatkog pravoslavlja. U jednom odlomku svoga *Traktata o slikarstvu* Leonardo da Vinči se, naime, seća kako se Botičeli, koji nije imao sklonosti ka izučavanju pejzaža, pozivao na slučaj kada je „samo bacanje na zid spužve namočene raznim bojama ostavilo na zidu mrlju u kojoj je video lep predeo. (Col solo gittare d’una sponga pienna di diversi colori in un muro essa lasciva in esso muro una machia dove si vedeva un bel paese). Te slike rađale su se često preko noći, a jutrom bi u atelje upadali mali odredi radnika u kombinezonima koji su bili okićeni najrazličitijim alatkama; podizali bi platna na blind ramove i zatezali ih uz rafale ciklavih pucnjeva automatskih pištolja-čekića. Uramljivali bi Laletova platna neverovatnom brzinom na licu mesta i odnosili ih, još mokra od boje koja se slivala niz njih, u holove velikih banaka i javnih prostora da zapuše deo dugova u kojima je moj prijatelj godinama plivao kao jegulja.

„Vidiš, stvar je u tome što ma gde da pripadaš uvek imaš problem sa nekom lovom! – objašnjavao mi je Lale, zamuckujući od uzbuđenja zbog tog otkrića. *Looser* što leži na Bowery streetu ima stalno problem sa tri dolara, moja čistačica sa trideset a oni govornari iz srednje klase sa trideset hiljada... Moj izbor je trista hiljada dolara i ja se na tom nivou i krećem“.

Odjednom, slikarstvo je bilo jednostavna, prosta stvar, bez ikakvih mistifikacija. Izgledalo je da slikati treba kao što se diše, jede, spava ili vodi ljubav, bez zadnje primisli, nalik na onu Preverovu pesmu o jabuci koja se pretvara u mnoštvo različitih stvari dok se plašljivi slikar dvoumi kako da je prikaže. Tuda nailazi Pikaso u šetnji, vidi usnulog slikara, uzima jabuku i jednostavno je pojede a ona mu kaže hvala što je spasao onog mučenja.

Kada jedan francuski šansonijer uzima gitaru u ruke i počinje da komponuje šansonu, na svakoj žici on vuče pretežak teret tradicije; na prvoj, srednjovekovne truvera, druga je zlatna nit Arijadninog konca koja će ga, možda, izbaviti od ponavljanja koje mu pretilo poput Minotaura, na trećoj su gotske katedrale, četvrta je vezana kao omča na kojoj visi ukleti pesnik i secikesa Fransoa Vijon u *Baladi obešenih*; peta je izvučena zlatna žica sa tapiserije iz sedamnaestog veka a na šestoj, onaj najdebljoj, on uz Senu vuče *Lepu Nivernezu* na čijoj palubi sviraju i pevaju Edit Pjaf, Šarl Trene, Lisjen Boaje, Iv Montan i Žorž Brasans. Prsti ne mogu da mu se razigraju, ukočeni od straha pred velikom prošlošću koju mora da nastavi. Iza Boba Dilana ne stoji ništa sem zgrade od

crvene cigle u Bruklinu, na čijem stepeništu sedi i peva kao neko ko je prvi pronašao pesmu. I u slikarstvu je slična stvar. Obilazio sam mnoge njujorške galerije i muzeje sa Laletom koji se žurno kretao kroz njih, jedva izdržavajući da ne zapali svoju ugašenu *havanu*. Gotovo je urlao pred remek-delima moderne umetnosti: „Sranje! Čisto sranje! Bolji sam od svih njih!“ I zaista, reklo bi se da je bio. Imao je zarazan smeh zbog koga mu se sve praštalo i posedovao ogromnu energiju. Da nekim čudom nestane struje u čitavom gradu, da Lale stavi dva prsta u utikač, verujem da bi Njujork zasvetleo. Posedovao je neki čudan, potpuno ravnodušan, gotovo nipodaštavajući odnos prema celokupnoj istoriji umetnosti. Kao da ga se uopšte nije ticala, kao da je to bila neka vrste razbibrige za dokone profesore, naprosto, naklapanje po otmenim mestima. Kao da je prvi i jedini slikar na svetu i u gradu Njujorku – ignorant, novi baron Minhauzen, koji je sam sebe, vukući se za perčin, izvukao iz živog blata Niša, beogradske pozorišne slikarnice, Pariza i Evrope. Sam sebi i predak i sledbenik.



**BUBNJAR (1990)**

Crtao bih po ceo dan jedući samo pastrami sendviče i pijući jeftina kalifornijska vina *Paul Mason*, nezadovoljan što ne umem u pravom trenutku da se zaustavim, kada je crtež još svež i kada ga ne opterećuje dovršenost. „Naučiti kad ne treba raditi je devedeset posto igre“, tvrdio je Henry Breasley, glavni junak romana *Kula od ebanovine* Džona Foulza, objašnjavajući razdoblja u kojima uopšte nije slikao čekajući da čitava stvar sazri. Uveče bih sedeo skrhan neuspehom, ne znajući kud da krenem dalje. Poput životinje, Lale bi nanjušio o čemu se tu radi, zgrabio



bi konzervu belog akrilika, zamutio ga u zidarskoj fangli, i jednim jedinim pokretom prosuo preko crteža sa kojim sam se mučio nedelju dana. „Pokupi to, genije!“ viknuo bi preko *havane*, i zaista, kad bih upio krpama razlivenu boju, crtež bi dobijao iznenadnu svežinu; neki njegovi delovi bili bi jasni i precizni, dok bi druge prekrivala skrama misteriozne magle. Nikad se ne bih usudio da to sam izvedem. Zanimljivo, učeći me da slikam akvarel, jedan čovek, mnogo stariji, iskusniji i obrazovaniji od mog prijatelja, Peđa Milosavljević, uzimao bi tek završene akvarele i potapao ih u kadu punu vode da bi postigao njihovo prefinjeno bledilo. Kada slikam u čamcu, na Savi, i dan danas, sledim taj postupak i puštam moje akvarele da ih malo spere matica. Tada izgleda da ih slika sama reka, a da ja samo pomažem. U slikarstvu se to naziva dirigovanim ili zasluženim slučajnostima.



Izgledalo mi je da se nalazim na sasvim drugoj slikarskoj planeti. Umesto malih evropskih formata – džinovska platna. Umesto štedljivih tuba boje – ogromne konzerve, teške i po dvadeset kilograma. Cicijašenje sa skupom hartijom ovde je bilo smešno; posle jednog neuspelog poteza, preskupi *fabriano* ili *arche* se gužvao i bacao kao da je u pitanju bezvredna novinska hartija. Naše večito sirotinjsko pitanje „imate li, ovo ili ono?“, pretvaralo bi se u zapovedničko „dajte mi to!“.

Godinama paralisani plašljivošću i sitničavošću beogradske slikarske škole, u kojoj se ništa nije smelo, gde su vladali mnogobrojni tabui i gde je sve bilo nepristojno sem lažnih avangardi koje su bile i te kako pristojne, oslobađao sam se predrasuda i zabrana, a oklopi iskustva, koji su spadali jedan za drugim sa mog duha i prstiju padajući na patos njujorškog studija, pretvarali su se u malograđanski rekvizitarij, ropotarnice pune lažnog stilskog nameštaja.

Počeo sam, najzad, da dišem punim plućima. Sve što bih nacrtao, bilo je prvi put nacrtano u Njujorku. Na poleđini raširene vinske karte u piano baru hotela *Carlton* na Medison aveniji, napravio sam portret stare pijanistkinje Merion Mek Portland. Uzvratila mi je sa dve kompozicije koje sam obožavao u mladosti: *Remember April* i *Concert by the sea* njenog prijatelja Erola Gardnera. Naprosto nije verovala da je neko u stanju da je tako brzo nacрта. Za portret vlasnika tratorije *Fanelli*, na uglu Spring strita i Prinsa u Sohou, jednog podebljeg Italijana, zaradio sam nekoliko

boca toskanskog vina za čitavo svoje društvo. Crtao sam ortodoksne Jevreje sa perčinima, zulufima i crnim šeširima na Vašington skveru, ludake, sendvičmene i barnove iz Bowerya, istovarivače ribe u Fulton stritu, mlade lepotice što su mi pružale gostoprimstvo i stare bogate veštice koje su niskama nakita iz *Tiffany*-ja skrivale naborane vratove matorih kokoški. I ponovo se potvrdilo moje davnašnje iskustvo, uramljivanje tih crteža bilo je često skuplje od njih samih. Onaj ko kupi crtež, ceni ga, i uvek ga i uramljuje. Onaj kome ga poklonite – nikada. Plaćao sam crtežima najrazličitije usluge i stvari sećajući se ostarelog De Kirika koga sam gledao kako u Rimu za svojim stalnim stolom u *Kafe Greko* kod Španskih stepenica u via Kondoti, plaća kapučino i kiflu hitrim malim crtežima na papirnatoj salveti.

Moji crteži postajali su iz dana u dan sve skuplji. Na sasvim drugom kontinentu, u potpuno stranom gradu, počinjao sam da živim od crtanja kao da se ostvario moj stari dečački san. Njujorčani, naime, imaju pionirsko poštovanje za ljude koji umeju nešto sami da naprave svojim rukama. Cene ih još više ako gledaju dok to rade. Mnogo manje vole one umetnike koji u taj grad dolaze da naprave uspeh pod zaštitom svojih država, ambasada, konzulata ili kulturnih centara. Ovde se čovek dokazuje svakog dana iznova. Za razliku od beogradskih kolekcionara, na primer, koji bilo kakvo ulje pretpostavljaju najboljem listu crteža, vaspitani na ilustracijama iz novina i časopisa, potekli iz civilizacije crtanih reklama, Njujorčani imaju veliko poštovanje za umetnost na papiru. Postoji čitav niz galerija koje se bave isključivo ovom umetnošću koja je veoma osetljiva i koja sme da se izlaže svetlu dana ili veštačkog osvetljenja pod određenom vlažnošću vazduha i temperaturom samo tačno propisano vreme da ne bi izbledela, a hartija pre vremena ostarila. Pronašao sam tamo i originale svojih omiljenih crtača koje sam ranije mogao da vidim samo na reprodukcijama. Među njima, bio sam naprosto očaran crtežima Ben Šana koji je perom opevao džeziste, periferijske zgrade i dečake što po skverovima igraju bezbol, sve to kao sečivo oštrom linijom, toniranom čulnim jevrejskim senkama. Bio je tu i Lari Rivers, slikar i crtač koji je često po hartiji lepio omote *camel* cigareta crtajući pored njih kamile, piramide i palme na svoj način. Gledajući jednu njegovu varijaciju na *kamel*, neki Grk, očigledno šaljivdžija, zapita me ponosno da li mi je poznato da se na svakoj kutiji tih cigareta nalazi i po jedan njegov zemljak, Grk? „Gde je?“, upitah ga zapanjeno pošto nisam mogao da ga otkrijem.

„Piša iza piramide“, odvrati ovaj.

No, iznad svega, želeo sam da se upoznam i da razgovaram o tajni



crtanja i crteža sa najvećim američkim crtačem, Sol Štajnbergom. Ali i pored svih veza i pokušaja, nikako nisam uspevaio da dođem do njega. Bilo je mnogo lakše, na primer, upoznati se i napraviti intervju sa dobitnikom Nobelove nagrade za književnost Sol Belouom nego sa Solom crtačem. Neko mi je savetovao da se raspitam za njega u redakciji *Njujorkera*, časopisa koji je povremeno objavljivao njegove radove na naslovnim stranama ali mi glavni urednik otkri tajnu da čak ni oni nemaju broj njegovog telefona niti znaju gde uopšte živi. Ponekad im pošalje po koji crtež u koverti bez povratne adrese, i to je sve. Ovaj umetnik, koji je uspeo kao retko ko da spoji karikaturu sa rafiniranim crtežom (san moje mladosti), izvršio je golem uticaj na mnoge evropske crtače. Njegova pakosna pretanka gola linija pera često je umela da svojim duhom prodre do same srži stvari. Oslobađala se figure i zaplitala u bogate ornamente i meandre, kao da je sama sebi potpuno dovoljna. Čuven je njegov akvarelisani crtež Njujorka, objavljen na naslovnoj strani *Njujorkera*, koji je kasnije štampan, kao poster, preplavio Ameriku i ostali svet. On, u stvari, predstavlja plan grada sa ispisanim nazivima avenija i ulica. Odmah iza reke Hadson, po Štajnbergu, nalazi se Azija, Rusija i Kina, a ta geografska ležernost najbolje govori o odnosu Njujorčana prema ostatku sveta koji kao da ih uopšte ne zanima. U holu Muzeja moderne umetnosti u Njujorku, Štajnbergu su poverili da oslika centralni zid dug dvadesetak a visok tri i po metra. Ta zidna slika trebalo je da predstavlja sintezu svega što je do tada radio, ali avaj, povećan na tako goleme dimenzije, njegov crtež izgubio je neposrednost dokonjaka koji se zabavlja zaplićući svoju beskonačnu liniju senzibiliteta. Otvara se pitanje: Koliko crtež gubi kad napusti format ispovesti na beležnici? Odgovor sigurno predstavlja pažljivo iscrtana mreža kvadrata na skicama renesansnih majstora, koje su, polje po polje, prenosili na platna velikih dimenzija, pokušavajući da tom isprepletenom mrežom sačuvaju njihovu spontanost i duh.

Među novijim njujorškim slikarima najbolje je crtao Džimi Dajn. Bilo mu je dovoljno da nacрта bilo šta – baštenske makaze, čekić, klešta, srce za dan svetog Valentina ili svoj okačeni penjoar u bezbroj varijacija da bi dokazao da je objekat najmanje važan – suština se sastojala u tome da se onaj koji crta uspešno oslobodi navirućih tonova krejona u spletu linija i oblika. Najgori su crtači pretencioznih tema; često iz kakve sitnice, kojoj nismo pridavali nikakvu posebnu važnost, najlakše izroni naš crtački karakter.



Moja crtačka veština, pomagala mi je na Novom kontinentu mnogo više od spisateljske, koja ovde nikoga nije zanimala. Šta, uopšte, u Americi znače evropski pisci, pogotovu oni koji svoje knjige objavljuju na nekim malim, potpuno nepoznatim jezicima? Čak i pisci sa Zapadne obale, ne zanimaju mnogo čitaoce sa Istočne. Mesec dana pošto je dobio Nobelovu nagradu za književnost, o čemu su znali svi u Evropi, Njujorčanin, Isak Baševic Singer, bio je, izgleda, potpuno nepoznat čoveku za pultom informacija u velikoj njujorškoj knjižari *Doubleday* na Petoj aveniji. Pošto nisam pronašao ni jednu Singerovu knjigu u policama lepe književnosti pod slovom S, prišao sam pultu i pitao informatora gde mogu da pronađem Singera? „Gore, na prvom spratu!“, kazao mi je uputivši me u odeljenje za gramofonske ploče. Singer! Nobelova nagrada za Amerikance je samo neko evropsko priznanje, mnogo manje značajno od Pulicerove, na primer. I sam Sol Belou, pošto ju je osvojio, izjavljuje u *Njujork Tajmsu*: „Drago mi je što sam je dobio. Mogao sam da živim i bez nje“.

U Americi me je, sem slikarstva, zanimalo da pronađem i odgovor na pitanje o smrti romana, o kojoj su već godinama pisali evropski teoretičari i estetičari. Pišući seriju intervjuva za beogradske listove, išao sam od pisca do pisca i pitao ih šta o tome misle. Posle mnogo truda, veza i strategije, uspeo sam da mi Sol Belou, koji od dobijanja Nobelove nagrade nikome nije dao intervju, zakaže sastanak.

„Sedeo je u holu njujorškog hotela *Šeraton Razel* na Petoj aveniji, nasuprot mladiću tamne brade. Govorili su poluglasno. Otac i sin, koji su se sreli u jednom trenutku svoga života i koji bi, čini se, imali da kažu toliko toga jedan drugome da ih muška stidljivost ne sprečava u tome. Zagrlili su se na rastanku: vitak šezdesetogodišnjak dečakog izgleda, bele proređene kose, nalik na elegantne čikaške gangstere iz filmova, koji je stigao najdalje što se može stići, i sin, iz jednog od njegovih brakova, kome bitka tek predstoji. Učinilo mi se da sam video jednog ranjivog Nobelovca sa suzama u očima“.

„Oh, za koliko su samo stvari kazali da su danas mrtve – rekao mi je Belou odmahnuvši rukom. „Buržoazija je mrtva, anarhizam je mrtav, muzikaje mrtva, Bogje mrtav... Ako bismo im poverovali šta je sve mrtvo u dvadesetom veku, onda bismo i mi bili sada mrtvi... Zašto bi pisci, uopšte o tome razmišljali? Uopšte nije važno u kojoj formi pišete. Dali se to zove roman ili bilo kako drugačije. Važno je da se piše, važno je da se izražavate, da kažete ono što želite...“

(1978)



Sol Belou me je poslao svom prijatelju, njujorškom piscu, Bernardu Malamudu (*Crno je moja omiljena boja, Stanari*), rekavši mi da će mi ovaj mnogo bolje od njega objasniti stvari oko estetike, teoretičara i navodne smrti romana.

Idući ka Malamudu, razmišljao sam o smrti romana ali i o smrti takozvanog „štafelajskog slikarstva“, kako su ga pogrdno nazivali, koja je već uveliko bila obznanjena. Zaista, po njujorškim galerijama viđao sam sve manje platana a sve više nekih čudnih objekata čiji značaj nisam mogao da odgonetnem.

Kroz dvorane galerije *Marlboro*, na primer, u to vreme prolazila je samo jedna duga, zarđala šina na betonskim postamentima, kojoj su se gledaoci i eksperti neizmerno divili.

U jednoj galeriji u Sohou, tiskao se obrazovani svet u večernjim toaletama, a da u njoj nije bilo ničega sem dve fluorescentne cevi na dva suprotna zida. Plava svetlost jedne mešala se s narandžastom svetlošću druge, postavljene nasuprot, a u tom ljubičastom treperavom osvetljenju, posetioци su s pobožnom pažnjom šaputali i prelistavali luksuzni katalog u kome je bio objavljen proglas o novoj vrsti umetnosti – neon-artu. Po umetničkim svetilištima, stajale su hrpe starih cigli i uglja posute krečom i automobili ispresovani u kocke. Neke dvorane bile su potpuno prazne i u njima su bili postavljeni monitori na čijim su se ekranima mogle videti nage koščate umetnice-intelektualke kako režu obojene nokte ili se samopovređuju žiletima.

Nikada više nisam čeznuo za starim dobrim Pisaroom i njegovim drvoredom jablanova koji se ogleda u Seni.

Idući k njemu, mislio sam, možda će mi, zaista. pomoći razgovor sa

Bernardom Malamudom, piscem čije sam knjige neobično voleo.

„I tako, zujim u liftu jedne sumorne stambene zgradurine čiji prozori gledaju na reku Hadson prema stanu ovog vodećeg njujorškog pisca, koji je i sam zapanjen što ga u Jugoslaviji čitaju, poštuju i vole.

„Stvarno ste čitali moje knjige? – pita iz svoje izlizane kožne fotelje. – Da vas nešto pitam? – kaže, pokazujući na magnetofon koji leži na tepihu. – Jel' vi volite ove mašine?“

Priznajem da osećam strah od električnih sprava.

„Ja isto! – kaže Malamud. – Hajde onda da to sklonimo?“

„Smrt romana? Recite da li su estetičari deset godina pre pojave Prustovih ili Džojsovih romana znali kako će oni da izgledaju i šta će značiti za modernu književnost? Nisu. Naravno da nisu! Pa, kako onda mogu znati šta će se dogoditi sledećih deset godina, kakav će se, možda, pisac pojaviti i da li će napisati roman koji će biti drukčiji nego sve što je dosada napisano? Predskazati smrt romana, znači jalovo i veštački ograničiti mogućnosti koje nam se pružaju. Pisac mora da bude otvoren prema svim stvarima. Ako je njegova priroda pripovedačka, on je dužan da bez obzira na sve teorije, ma koliko one bile u modi tog trenutka, nastavi da priča svoje jednostavne priče za koje je odgovoran. Važno je samo da stvar uradi do kraja. Postoje, naravno pisci velikih koncepcija i intelektualnih eksperimenata, ali ne treba potcenjivati ni onoga ko je u stanju da napravi jednu savršenu stolicu...“

Na kraju, zatražio sam od Malamuda jednu njegovu fotografiju da bih mogao da je objavim u novinama za koje sam pisao. Reko mi je da se nikada ne fotografiše. Ostalo mi je, dakle, da ga nacrtam. Gledao me je prilično skeptično kada sam izvukao čist list hartije i uzeo olovku u ruke. U Americi, naime sem Henri Milera, koji se bavio slikarstvom i pravio izvanredne akvarele, ne postoji pisac koji i crta, što je čest slučaj u Evropi. Kada sam završio crtež, ovog proćelavog pedesetogodišnjaka u debelom, grubo pletenom džemperu uz vrat, on požele da ga ima. Morao sam da napravim još jedan crtež za sebe na kome se potpisao.“

(1978)



Prvi put sam video izbliza šest akvarela Henrija Milera u velikoj planinskoj kući američke spisateljice Erike Jong, koja je tada bila u

velikoj modi, i koja je pobjegla od Njujorka u jednu gustu šumu u Konektikatu gde je živela sa tek rođenom bebom Moli i čoporom opasnih doga. Prvi ispit, kod nje, položio sam na pragu te jednospratne brvnare, kada su mi se te krupne opake životinje počele da umiljavaju kao mačke i ležu pred noge. Drugi, kada sam umesto da izvučem foto-aparat, napravio njen ljupki izazovni profil flomasterom, posle čega sam, kao nagradu dobio poljubac i pitu od jabuka koju je lično pripremila.

Nekoliko nedelja posle ovog razgovora, pozvan sam na jedan bizarni ponoćni prijem *Otvorenog studija* u San Francisku, u napuštenu fabriku sardina u koju su se uselili andergraund slikari, pesnici, prozni pisci, i uopšte, umetnici u pobuni i modi. Sudeći po tanušnim slikama i objektima koji su uloženi talentom opovrgavali velike ideje svojih autora, mnogi od ovih mladih ljudi koristili su umetnost više kao tip života a manje kao sredstvo za izražavanje. Hoću da kažem, mnogima je umetnost bila samo pokriće za brade, drogu i živopisni andergraund-stil.

Oduvek mi je bio sumnjiv ekstravagantni izgled pojedinih umetnika; duge kose, perčini, brade koje se trude da nadomeste ćelavost, minđuše u ušima i ostalo. Umetnik, koji se zaista, suštinski, razlikuje od svog okruženja, obično je toliko ispunjen strahom zbog svoje različitosti da se trudi da bude što manje upadljiv. Nije li Franc Kafka najčudniji od svih pisaca, nosio potpuno neupadljiva crna odela sa plastronom i čak radio kao činovnik osiguravajućeg zavoda kao i T. S. Eliot, službenik jedne banke; ko bi u liku Vilijema Foknera, dole na Jugu, u Džefersonu, dok pije pivo sa farmerima, mogao da prepozna pisca koji je izveo najveću revoluciju u američkoj modernoj literaturi? Ekstravagantan izgled obično sakriva prosečnost i umetničku nemoć.

Svako je dobio po jedan slani keks premazan gorgonzolom, a pivo se točilo iz ogromnog limenog bureta u kartonske čaše. Lepe devojke trudile su se da budu ružne i pametne, a osrednji umetnici zastrašivali su više svojim izgledom nego idejama. Bilo je tu nemačkih šlemova iz Drugog svetskog rata, kožnih vindjakni, bičeva, mamuza, čizama, boksera i naopako izvrnutih bundi s dobro raspoređenim mrljama uljane boje, da ne govorimo o epileptičarskim kricima, koje je revnosno proizvodio orkestar.

Želeo sam da upoznam nekog mladog pisca i doveli su mi, zaista, jednog, oko pola dva posle ponoći. Ne znam kako se zvao, jer ni on to nije znao u trenutku kad sam ga pitao. Išao je posrćući na dugom gvozdenom lancu za pse, čiji je drugi kraj vuklo jedno divno plavokoso dete. Oko vrata je imao metalnu pseću davilicu sa šiljcima. Ponudio me

je ovlaženom cigarom marihuane. Povukao sam nekoliko dimova reda radi. *Drava* je imala mnogo sanjalačkiji ukus...



## KEYSTONE CORNER, SAN FRANCISCO (1977)

„Da li je danas, uopšte, moguće pisati roman?“ upitah ga.  
„Roman je mrtav!“, iskezio se na mene. „I ne samo roman ! I ostalo...“  
„Malamud tvrdi suprotno.“  
„Malamud? Speluj mi to ime.“  
„Bi-i-ar-en-ej-ar-di Em-ej-el-ej-em-ju-di.“  
„Nisam nikad čuo...“, reče i sa debilnim osmehom iščeze u gomili, gde ga je vuklo ono lepo dete

(1979)



Jedan od najčudnijih ateljea u kojima sam ikad boravio, a prošao sam ih mnogo u životu, bio je studio njujorškog slikara Save Radulovića, poreklom našeg čoveka, čiji se otac još pre Prvog svetskog rata iselio u Ameriku. U vreme kada sam stanovao kod njega Sava se već, poput vuka samotnjaka, koji predoseća skori kraj, bio potpuno povukao u svoj atelje u kome je i živio, u staru jednospratnu zgradu od počađavele crvene cigle građenu s početka veka, okruženu sa svih strana staklenim oblakoderima koji su bili visoki i po desetak spratova. Ta majušna zgrada nalazila se na Leksington aveniji, prekoputa luksuzne robne kuće *Blumingdejs*, tačno iznad stanice sabveja, od čije se podzemne grmljavine tresla poput starice obolele od Parkinsonove bolesti. Mada je Savin studio na prvom i jedinom spratu, zauzimao, verovatno, najskuplje zemljište na svetu (u međuspratu je imao radnju francuski frizer koji je pravio perike) i mada su slikaru nudili ogroman novac da se iseli kako bi porušili kuću i na tom mestu napravili oblakoder, tvrdoglavi Crnogorac se žilavo opirao decenijama i dobijao sve sudske sporove tvrdeći da bi promenom dugogodišnjeg studija, zasigurno promenio i način slikanja i zbog tog pretrpeo veliku umetničku štetu što su sudovi uvažavali.

Zaista, taj studio zakrčen starudijom – prepotopskim primercima radio-aparata, gramofona i fotografskih kamera sa staklenim pločama kojima je fotografisao Savin otac dok je bio rudar u rudnicima Ilinojza, prepun slika koje već dugo niko nije kupovao, prašnjavim zavesama i verovatno prvim frižiderima i šporetima proizvedenim u Sjedinjenim Državama kao i jedne mašine za pranje veša koja se ručno pokretala, bio je poprište velikih umetničkih bitaka tridesetih godina, u vreme takozvanog angažovanog slikarstva u Americi, kada je Sava Radulović bio veliko ime, ravno Džejsu Alenu, Vilijemu Groperu, Bendoru Marku, Džeku Levinu i velikom crtaču Benu Šanu sa kojim je drugovao. U njemu je opijen do besvesti, na Savinim rukama noćivao kao izgnanik Georg Gros, a pišući stojeći noćima za frižiderom kao za pultom, Tomas



Vulf je, po kazivanju moga domaćina, znao da pojede usput i po šest konzervi hrane za Savinog psa Džonija. Godinu dana tu je proveo i tada nepoznati Vilijem de Kuning izdržavajući se kao moler. Sava mu je svakog meseca davao pedeset dolara da preživi, a ovaj mu je, za uzvrat, ostavio dve svoje rane slike koje bi danas koštale čitavo bogatstvo, a koje su nestale bez traga u Radulovićevom haotičnom životu. Koga sve nije poznavao ovaj slikar i ko sve pre mene nije spavao u toj „staroj prodavnici retkosti“, koja je i dan i noć podrhtavala pod naletima podzemne železnice.



**SEM (1978)**

Budeći se mamuran, čim bih otvorio oči, kao u kakvom ružnom snu, ugledao bih medaljone i portrete Tesle, Pupina, Vuka Karadžića, maršala Tita i njegove supruge Jovanke, stari Mostarski most preko koga su išli natovareni magarci, a iznad pržilo hercegovačko sunce nalik na vrišteće jaje na oko smelo tresnuto u nebesko plavetnilo. Nekada sjajan slikar svetlećeg Brodveja čije su reklame i osvetljeni prozori bili naslikani u ritmu džez sinkopa, tvorac surih kompozicija čeličnih konstrukcija, mostova, nadvožnjaka, skela i urbanih veduta sličnih onima koje je slikao Gromer, skrhan starošću i iscrpljen od nostalgije, Sava Radulović je na ivici siromaštva, jedva sastavljajući kraj s krajem sa skromnom penzijom veterana iz Drugog svetskog rata, bežao u srećne prizore



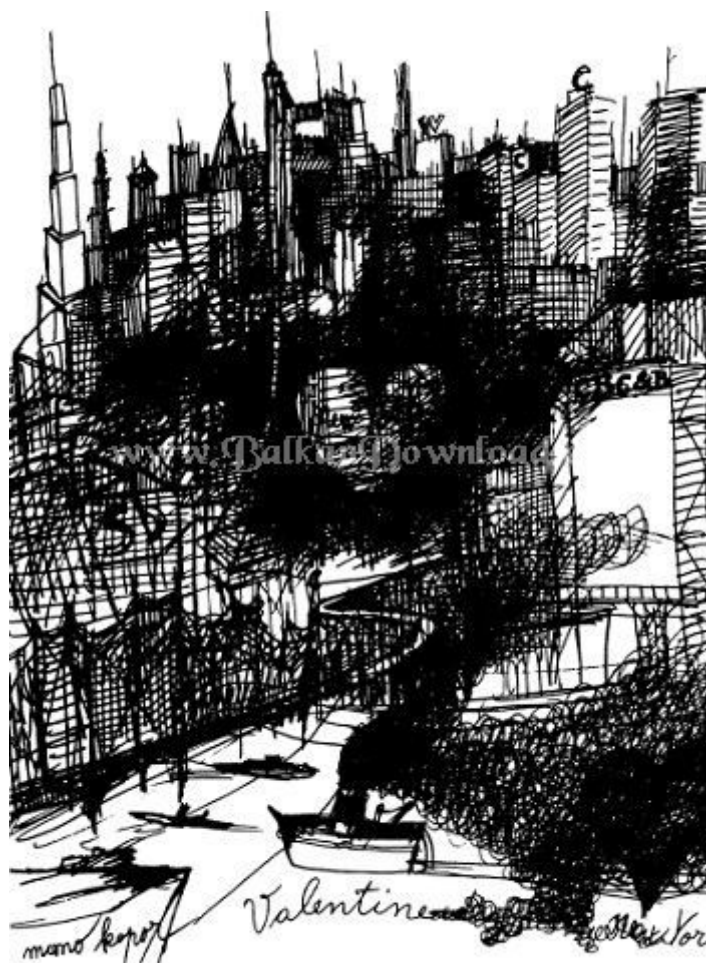
starog kraja gde mu se sve činilo vedrije nego što je bilo. Te slike su mu ponekad tražili i kupovali bogatiji iseljenici bez ukusa a jugoslovenskim diplomatama ih je rado poklanjao.

Rođen 1910, u selu Gorenjem Polju kod Nikšića, u porodici čiji je najstariji član, njegov deda, bio kamenorezac i pravio nadgrobne spomenike, Sava Radulović je kao jedanaestgodišnji dečak otišao sa majkom u Ameriku da poseti oca koji je bio rudar a u slobodnim časovima fotografisao svoje zemljake starinskim foto-aparatom koji je slučajno posedovao. Pedeset godina kasnije te fotografije iz života male srpske zajednice, postale su igrom sudbine dragoceni dokumenti i danas se čuvaju u Muzeju etničkih skupina u Sent Luisu; na njima su portreti tek pristiglih doseljenika, slike sahrana, prizori venčanja, rođenja i žanr-fotografije iz svakodnevnog života. Kao mladić, Sava se takođe zaposlio u rudniku gde je kopao njegov otac. Bio je i fabrički radnik u čeličanama Mičigena i doker u Sent Luisu; promenio je gomilu zanimanja gradeći tipično američku biografiju umetnika. U slobodnom vremenu učio je slikarstvo na Akademiji u Sent Luisu, sanjajući da postane veliki slikar socijalnih tema. Kad je prvi put posetio Gornje Polje kod Nikšića nakon Drugog svetskog rata, želeo je više od svega da vidi kameni nadgrobni spomenik koji je njegov deda klesar podigao sam sebi još za života, a o kome su se po Crnoj Gori i Hercegovini ispredale prave bajke – toliko je bio skladan i lep. Sava ga je pamtio još kao dečak, ali avaj, to glavno delo njegovog dede bilo je uništeno u jednom od čestih bombardovanja nemačkih i savezničkih eskadrila. Ubijali su ne samo žive već i mrtve po drugi put. Posle velikog uspeha koji je postigla njegova samostalna izložba u Njujorku 1940, slikar odlazi u rat i kao oficir ratuje na bojištima Afrike i Italije, da bi 1945. privučen davnim snom o staroj domovini, stigao iz Brindizija i prisustvovao bitkama za oslobođenje Jugoslavije.

„Mene su uništile *girls* i *brandy!* – ispovedao mi se. „I ti mnogo piješ... Čuvaj se!“ U to vreme nosio sam kratke mornarske kapute pa mi je Sava često govorio da ga podsećam na Džeka Londona kojeg je, kao dečak, upoznao u Ouklendu, što mi je veoma laskalo. Prenuo bi se iz duboke apatije veoma retko, najčešće kada bih mu u studio doveo jato prelepih beogradskih stjuardesa koje bi sa zanimanjem razgledale njegove slike i čudno pokušstvo. Uživao je u njihovom melodičnom maznom beogradskom govoru, divio se njihovoj lepoti i tvrdio da niko nema tako lepe žene kao mi, a zatim bi ponovo potonuo u depresiju. Ratni veteran, ranjen kod Monte Kasina, koga je lično ordenom za hrabrost odlikovao general Ajzenhauer, ova divna starina lavlje glave i bujne bele kose sa nemamo vezanom maramom oko vrata i obaveznom

# BALKAN DOWNLOAD

lulom u zubima, ustajao je veoma rano bacajući se na posao. Otvorivši najpre jedno oko i ugledavši kićenje neveste u Crnoj Gori, mislio sam da sanjam ne znajući gde se tog jutra nalazim, a budila me je parajuća škripa špahtle kojom je Sava nanosio hitrim potezima akrilik direktno isceđen iz tube. Pio je u svoje vreme sa Džeksonom Polokom i slikao Toskaninija kako diriguje u *Metropolitenu*. Potpuno zaboravljen od njujorške publike i kritičara, živa enciklopedija najslavnijih ličnosti epohe, kuvao je sam sebi paprikaše koje bi jeo i po nekoliko dana, sve dok ne uskisnu. Pokušavao sam svim silama da izvučem starog vuka iz njegovog brloga a kad bi mi to, ponekad, polazio za rukom, Sava bi oblačio sivo-crne „geštraft“ pantalone, lakovane cipele sa kamašnjama, koje sam mu pomagao da zakopća, i gerok iz koga su izletali moljci, a u ruke bi uzimao tanki štap od ebanovine sa srebrnom lavljom glavom na vrhu. Prolaznici na Leksington aveniji imali bi tada priliku da izbliza vide jednog od davno iščezlih junaka Henrija Džejmsa sa Vašington skvera.



VALNTINE DAY (1978)

Pojavili smo se tako jedne večeri u otmenoj kući naše zajedničke prijateljice u Grinič Vilidžu. Sava joj je poneo na poklon baš onu nesrećnu sliku sa Mostarskim mostom, natovarenim magarcima, jajetom na oko umesto sunca koje je obasjavalo centralni, njemu omiljeni, lik Nikole Tesle, sve to upakovano u najžilaviji pak-papir, koji sam ikada video, što je užasno pucketao dok ga je Sava razrezivao na belom tepihu pokraj kamina usred kruga sastavljenog od sofisticiranih likovnih snobova. Na zidovima su visila skupocena prazna platna Del Sota, Elsvorta Kelija i Džozefa Albersa. Da praznina boli, ove slike bi vrištale, pomislih. Prodavala ih je uspešno jedna tamnoputa lepotica, Raket, u galeriji *Denis Rene*. Govoreći mi o sudbini francuskih impresionista, kazala mi je jednom prilikom: „Najpre su ih pokupovali Amerikanci u Evropi, a sad, kad su ih pomalo izgustirali, dolaze na aukcije bogati Japanci i jedna po jedna impresionistička slika seli se u Japan. Nemojte se iznenaditi ako ih za pedesetak godina zateknete u Arapskim Emiratima!“ I mada je naša rafinirana domaćica, od koje mi je zavisio uspeh tek prevedene knjige, delikatno pokušavala, zahvaljujući se usput, da spreči starog Savu da sasvim otpakuje svoje remek-delo, on je uporno istrajavao na tome sve dok ga ne pokaza i ne ispriča čitavu istoriju svih stvari na njemu podsmešljivim obožavaocima carevog novog odela. Za to vreme, ne manje smešan od njega, stajao sam nasred sobe držeći u naručju svoj poklon – saksiju sa nekom nakaznom biljkom velikog kljuna sličnu mesožderki – jedinim cvećem, ukoliko je to uopšte bilo cveće, koje sam nekako uspeo da kupim u praznoj cvećari što se upravo zatvarala. Predstavljali smo, zaista, živopisan prizor! Mostar i mesožderka! Kakav je to bio šok! Ostatak večeri, proveli smo u neprijatnoj tišini u kojoj se čulo samo gotovo nečujno kuckanje kineskih štapića u našim prstima. Zamrzio sam te noći minimalizam i njegove ljubitelje.

Najzad, grad Njujork je dobio bitku; slikara su iselili u obližnju zgradu na uglu Leksingtona i 54. ulice, staru kuću su srušili i na tom mestu šiknuo je visoki neboder koji kao da je želeo da dotakne nebo koje je Sava mnogo puta ranije već doticao. Mislim da je uspeo da ostvari idealan tip života; provodio bi pola godine, vrhunac umetničke sezone, u Njujorku, a šest najlepših meseci proleća i leta u Dubrovniku. Poslednjih godina prešao je sasvim u Dubrovnik, slikajući mediteranskim bojama Brodvej za kojim ga je morila nostalgija. Pozirao mi je za nekoliko portreta u ateljeu koji je u isto vreme bio i mala prodajna galerija njegovih radova, okićena katalozima, isečcima iz

novina i uvećanom fotografijom na kojoj general Ajk kači orden na grudi mladog američkog lepotana. Ne znam šta se dogodilo sa tim crtežima za vreme poslednjeg četvorogodišnjeg rata u kome su iščezle sve Savine slike, fotografije i lični predmeti u tom lepom, lukavom kamenom gradu koji ga nikad nije do kraja primio za svoga.



Jedne zime, mislim da je to bilo 1980, Njujork je bio zavejan snegom. Svet je bio zastrašen apokaliptičnim televizijskim snimcima zaleđenog grada kojim se išlo kroz snežne tunele visoke i do dva metra. Automobilski saobraćaj je bi zaustavljen, a duga američka kola, potpuno neupotrebljiva, snevala su duboko pod debelim belim pokrivačem. Ulicama i avenijama prolazili bi samo buldožeri za čišćenje snega i retki džipovi za polarnu upotrebu. No Njujorčani su se zabavljali bolje nego ikad, a da to ostatak planete nije ni slutio. Spuštali bi se skijama niz blagu nizbrdicu Medison avenije, skretali ka Petoj, i ostavljajući arktičke krplice i smučke u garderobi *Grand Plazze*, preko puta Central parka, pili tople punčeve u oyster-baru; kolači sa jagodama i šlagom uz potpurije bečkih opereta koje je izvodio animir-orkestar mađarskih i čeških emigranta.

Odlazio sam svake večeri u Rizolijevu knjižaru na Petoj aveniji da kupim naše novine ili prelistam neku od skupocenih monografija mojih omiljenih majstora, vraćajući se uvek iznova neprevaziđenim Botičelijevim ilustracijama Danteove *Božanstvene komedije*, knjige koja je za mene bila preskupa. Ponekad bi u čudu otkrio kakvu slavnu zverku pokraj sebe kako takođe prelistava ili čita neku knjigu birajući štivo za tu noć. Jednom je to bila Orijana Falači, tada čuvena novinarka *Corriere della Sera*, koja je baš te zime objavila bestseler *Jedan čovek*. Ta sićušna ženica, odevena u sivu trenerku, prstiju požutelih od duvanskog dima, pogledala me je zapanjeno kada je shvatila da sam je prepoznao, baš kao i Frederiko Felini koji je kupovao gomile Pavarotijevih najskupljih albuma kao da su u pitanju semenke za grickanje.

U Njujorku, naime, niko nije poznat. Kao što najrazličitije zveri koje se inače proždiru među sobom, piju vodu iz jedinog preostalog izvora u vreme suše jedne pokraj drugih, slučajni Evropljani skupljali su se u ovoj knjižari da se nekako spasu surovosti ovog grada – zvečeće kase za novac. Svojim prepoznavanjem i divljenjem, otkrivamo poreklo naše provincijske gladi za slavom. Po njoj se prećutno i raspoznaju davna

učmalost Felinijevog rodnog Riminija i mog Sarajeva.

Rizolijeva knjižara, prava Aleksandrijska biblioteka, čiji su zidovi od tamne uglačane hrastovine od patosa do tavanice obloženi knjigama, imala je malu galeriju na poluspratu u kojoj je crteže i skice te zime izlagao hrvatski naivni slikar Ivan Generalić. Dogodilo se da je izložba proticala potpuno nezapaženo i da i pored velikog ugleda ovog Hlebinca u svetskoj naivnoj umetnosti, niko nije otkupio ni jedan rad. Vraćajući se razočaran jedne noći kroz snežne smetove do svog hotela u pratnji jednog mladog jugoslovenskog diplomate (Miloje Popović), Generalić spazi u snegu goluba polomljene noge koji se smrzavao jedva dajući znake života. Podigao ga je i stavio pod pazuh ispod kaputa, odneo u hotelsku sobu, razrezao britvom po dužini grafitnu olovku i učvrstio gumicama polomljenu nogu i nahranio pticu koja se uskoro povratila iz obamrlosti na toploj prozorskoj dasci. Kada je sutradan mladi diplomata došao po Generalića u hotel, golub je već skakutao po njegovoj sobi. Videvši nesvakidašnji prizor diplomata se dosetio i pozvao novinare *Njujork Tajmsa*, koji su uskoro stigli i fotografisali Generalića sa golubom. Iznad velike slike objavljene u tom listu stajao je naslov. „Jugoslovenski naivni slikar spasao njujorškog goluba“.

Izložba je iste večeri bila rasprodata do poslednjeg crteža. Njujork je jedini grad u kome su još uvek moguća čuda. Golub je poletevši rekao: „Nema na čemu“.



„Na licu Peđe Milosavljevića moglo se pročitati mnogo stvari.

Pre svega, to lice oivičeno belom kosom, lice pored kojeg možete na ulici mirno proći a da ništa naročito ne primetite, imponuje skrivenošću značaja svog vlasnika. Kao da je za stvaranje njegove neupadljivosti bilo potrebno mnogo godina strpljivog rada. I pored male opuštenosti, i pored tragova mnogih poraza i bitki u kojima je bio pobednik, to je pre svega lice dečaka koji se borio za svoj raspust i koji ga je na kraju i dobio. Svi ostali događaji sve ostale strategije, čini mi se, bile su samo rana lukavstva, koja su pomogla da se u Trojanskom konju konvencija, sastavljenog od raznih službi, prokrijumčari Peđa – dečak, sa svojim slikama i nezajažljivom strašću za igru.



PEĐA MILOSAVLJEVIĆ (1987)

No, u donošenju ovakvih sudova o jednom umetniku uvek se može katastrofalno pogrešili. Pa šta onda? Čovek vidi drugoga čoveka onako kako o njemu misli. Za jedne je Peđa elegantni džentlmen, ljubazan do krajnjih granica. Za druge je zaneseni putnik kroz gradove Mediterana sa prašinom mnogih drumova na cipelama i senkom sete na srcu. Za treće, to je briljantni pisac eseja, čovek koji je mađioničarskom veštinom uspeo da otkrije lepote gradova kroz koje smo prolazili slepi i ravnodušni. Možda je za svog šefa, diplomatu i pesnika Jovana Dučića, čiji je bio pisar u pariskoj ambasadi Kraljevine Jugoslavije, to bio pedantan službenik, sa čudnim privatnim pasijama. Za slikare isuviše zaljubljene u burne živote Van Goga i Tuluz Lotreka, on je verovatno suviše miran i sređen. Ko je, na kraju, Peđa?

Neko ko se neprestano menja."

(1965)





Osamdeset i neke godine, ne sećam se više tačno koje, u Njujork gde sam tada radio, doputovao je Peđa Milosavljević (1908-1987), slikarski idol moje mladosti kome sam se neizmerno divio i poznao gotovo svako njegovo platno, crtež ili akvarel. Mada već star čovek, u poznim sedamdesetim, Peđa je posedovao neverovatnu vitalnost i radoznalost preko noći ostarelog dečaka. Njegova mlada žena, Ljiljana, oputovala je u Kaliforniju i Meksiko da poseti neke prijatelje a Peđa je ostao u *Biltmoru* – jednom od sedam najozloglašnijih američkih ukletih hotela. Ovo kitnjasto zdanje građeno u poznom secesionističkom duhu s početka veka, delovalo je zlokobno sa avetinjskim holom i liftom što je morbidno podsećao na ubistva i samoubistva po kojima je *Biltmor* bio čuven. U dugim sumračnim hodnicima čovek je očekivao da vidi duhove i vampire i čuje krikove iz soba koje kao da su zadržale nešto bolesno iz zlatne epohe prohibicije i regtajma. Spuštao sam se svakog jutra niz Menhetn sabvejom do Dvadeset i treće ulice da dovedem usamljenog Peđu u studio u kome sam slikao, a vraćali smo se pedesetak blokova peške, obično uz Medison aveniju gde je bilo mnogo francuskih bistroa u kojima su se mogla dobiti čuvena vina na čaše, čak i šampanjac koji je Peđa mnogo voleo. Rado je čavrljao sa kelnerima na svom besprekornom francuskom jer nije znao ni reči engleskog. Bila je to naprosto fantastična privilegija koju mi je podario grad Njujork – družiti se svakodnevno sa slikarom koga sam u detinjstvu mogao da vidim samo iz daleka i to jedino na otvaranjima izložbi. Znajući šta vole da jedu stariji ljudi, kuvao sam Peđi novozelandsku jagnjetinu sa povrćem i pripremao piletinu na različite načine. Obilazili smo galerije i vodili duge razgovore o slikarstvu. Moje prijateljice, njujorške mlade dame, zavogle su Peđu jer je za njih predstavljao oličenje pravog Evropejca koga su do tada mogle da vide samo na filmu.

Da mi se oduži za kuvarske i čičeronske usluge, Peđa mi je jednog dana poklonio pravi kineski tuš, tamnu kocku koja se rastapala u granitnoj kadici, i savršenu kinesku četku. Naoko, velika i obla, ta četka je mogla da izvede najtananiju liniju, tanku kao vlas kose, a da trenutak kasnije bešumno pokrije lavirungom gotovo polovinu hartije. Posedovala je raspon kao kod violončela, od najviših violinskih tonova, preko erotskog tembra viole d'amore, do potmulih tonova kontrabasa. Želeo je da me podučiti toj drevnoj tehnici kojoj je bio vičan. Seli bismo prekrštenih nogu na patos studija i postavili ručno rađene hartije pred sebe. Peđa me je učio duhovnoj pripremi koja prethodi prvom potezu četke, ali dok smo tako sedeli, naše spokojstvo parale su policijske i

ambulantne sirene, podzemna grmljavina sabveja i krikovi vatrogasnih kola. Moj učitelj je sedeo sklopljenih očiju, a zatim bi ih otvorio i hitrim pokretom razblažio tuš do potrebne nijanse, da bi jednim jedinim, savršenim potezom, na hartiji nacrtao violončelo sa glavom devojke koja je gudalom svirala na samoj sebi. Pokušavao sam da ga oponašam ali nikada ni iz daleka nisam mogao da postignem njegovu veštinu i rafinman. Jednog njujroškog sumraka, ispričao mi je divnu priču o nekom starom dvorskom slikaru u Kini kod koga je Car naručio, sliku petla. Posle izvesnog vremena Car je poslao poklisara po sliku ali ona nije bila gotova. Ni posle godinu dana, ni nakon tri godine, niti pošto je proteklo punih pet godina. Najzad, Car je sam otišao kod slikara. Stari majstor, pričao mi je Peđa, razastro je papirni svitak na patosu, seo, pomolio se i posle kratke duhovne pripreme, nacrtao petla za manje od dva minuta pred zapanjenim vladarom. Bio je to, kažu, najsavršenije naslikani petao do tada u čitavoj istoriji kineskog carstva: imao je raskošno perje i savršen oblik uhvaćen u jedinstvenom pokretu punom gordosti, sjaja i elegancije. Nakon što se povratio od uzbuđenja pred savršenstvom dela čijem je rađanju prisustvovao, Car zapita slikara zbog čega mu je bilo potrebno toliko godina da ga naslika kad ga je stvorio za nepuna dva minuta! Slikar ga tada bez reči odvede u pokrajnju prostoriju, jednu veliku dvoranu ustvari, koja je od poda do tavana bila zatrpana crtežima, studijama i slikama petlova. Sav taj dugogodišnji usrdni rad na izučavanju prirode i oblika petla omogućio je onaj konačni, tako jednostavni crtež, u čijoj se liniji nalazila suština ove gorde kočoperne ptice.

Prolaznici, bartenderi i galeristi, kod kojih smo ulazili, nisu ni sanjali da pred njima u jeftinom, izvakanom sivom odelu stoji jedan od najvećih evropskih živih slikara, potpuno nepoznat njujorškoj publici, i da upravo svom mlađem kolegi daje jednu od najvažnijih lekcija koja se može dobiti iz slikarstva; kako se čitavog života, skrušeno i strpljivo, treba polako približavati krajnjem cilju – jednostavnoj liniji kojoj se ništa ne može dodati, ni oduzeti. Bez imalo zavisti, srdžbe ili samosažaljenja, Peđa je prolazio poput nekog novog Dantea u pratnji Virgilija kroz njujorško slikarsko čistilište, potpuno svestan da je negde daleko, kao u kakvom snu, u jednoj balkanskoj zemlji njegovo nenadmašno delo potrebno onima koji su odrasli uz njega i koji ga vole.

Pred kraj života bio je opsednut mostarskim Starim mostom i slikao ga je u bezbroj varijanti. Taj stari most neimara Hajrudina iz šesnaestog veka, srušen je u poslednjem ratu koji se tamo vodio između Hrvata i muslimana, ali je ostao na Peđinim platnima poput izbeljene koske

zavrtane u nebo koja spaja dve kamenite obale nad tirkiznom rekom Neretvom potvrđujući staru mudrost da je „od svakog kamenog mosta trajnija senka koju ostavlja na vodi“.

Poslednji put video sam Peđu u njegovom izgorelom ateljeu u Pariskoj ulici u Beogradu 1986. Kad smo čuli šta se dogodilo Lale Đurić iz Njujorka, koji se zatekao u Beogradu, i ja, otrčali smo kao bez duše do njega i zatekli ga kako drhturi na hladnoći ogrnut dotrajalom kućnom haljinom, nekom vrstom tankog svilenog halata navučenog na golo telo. Od strašne jare koju je požar izazvao popucala su velika stakla studija pa je kroz razbijena okna prodirala ledena košava. Sa zidova su visite krpe gara a pored razbijenih stakala u čitavoj prostoriji, tom nekada srećnom slikarskom gnezdu u kome su se rađali mediteranski vetrovi šilok, furijalet i maestral, iznad zapečenih talasa i zlatnih dubrovačkih bedema po kojima su skamenjeno stajali sveci, kneževi i paževi, oštar i kiselkast otrovan vonj gareži štipao je nozdrve i oči. Nikada do tada nisam video izgorena platna. Na njima su se tek mogli nazreti oblici mostarskog Starog mosta i žutih sasušenih ruža. Sve je bilo uništeno (pričalo se, možda, namerno podmetnutim požarom); činilo se da su sagoreli i šarmantni razgovori o francuskom nadrealizmu, misteriji Zopira i alhemičarskim načinima kako da se postigne zelena dubina mora u jednom jedinom potezu slikarske špahtle; beogradske lepotice, mudri i ućeni stranci na proputovanju, talenti i obožavaoci, sve – čitav do juče tako srećni svet pretvorio se u ljuti vonj gara, u dim, u ništa.

„Poseta nekom ateljeu ne znači samo prisustvo među tuđim zidovima, ona je više od toga – zapisao sam 1964. prilikom prve posete Peđi – ona je pozajmljivanje nećije kože, izlet u ličnost vlasnika. (...)



NADKOKOT (1990)

(...) Iz naslonjača za ljuljanje pogled putuje preko krošnji drveća sve do druge obale reke i pravilne vilice napravljene od belih oblakodera iznad kojih se kovitlaju oblaci. Osnovni utisak koji se stiče posmatranjem ovog beskrajnog pejzaža jeste da slike nastale tako blizu neba, ne mogu u sebi skrivati ni jedan prijavno sumoran ton. Na belom komadu zida preko puta prozora pričvršćen je starinski dubrovački mač sa štitnikom za ruku. Njegova crna vertikalna sa oštrim vrhom, istim onakvim kakvim se završavaju tornjevi gotskih katedrala, podseća na položaj rapira u Orlandovim rukama pred crkvom Svetog Vlaha u Dubrovniku. Taj mač je možda jedan od puteva da se ispita privrženost Peđina gradu kojim se posle Pariza u životu najviše bavio. Možda je to viteška titula koju mu je Dubrovnik poklonio kao uzvrat za njegovu ljubav. No, ostavimo mač!

Prteno škotsko ćebe sa tamno crvenim kockama, preostalo sa nekog evropskog putovanja, otkriva njegovu izbirljivu prirodu uživača. Lusteri načinjeni od starih drvenih točkova, delovi preslica i nekih nepoznatih tkačkih mašina – govore posmatraču o njegovoj želji za bizarnošću i nekoj vrsti duhovne ekstravagancije. Knjige u policama, skupa izdanja

reprodukcija i gomile časopisa, otkrivaju čoveka koji posle dnevnih okršaja dolazi na ovo mesto da bi čitao i prelistavao, da bi proveravao ima li pravo, do koje je tačke stigao put kojim korača. Italijanski *Cinzano* na stolu – u ovaj atelje verovatno dolaze lepoticе. Atelje je bez i jedne slike okrenute gledaočevom oku – samo jedan Dubrovnik, posmatran s kule Minčete, na slikarskom stalku, kao poslednji trag nečeg što je prošlo, kao poziv jednom talasu sa Lokruma da uplovi među ove igračke ljudske taštine“.

(1964)



A usred neutešne pustoši izgorenog ateljea kroz koju je zavijao i cvileo beogradski vetar, stajao je iznenada ostareli dečak, njegov tvorac, i posmatrao nas već kroz skramu što se navlačila na njegov pogled iz neke sve veće i veće udaljenosti kamo više niko nije mogao da ga prati.

I stojeći tako pokraj Peđe, među ruševinama jednog sna, setih se misli nekog mudraca da kada umre star učen čovek sa njim zauvek iščezava i jedna ogromna biblioteka. Kada je 25. januara 1987. umro Peđa, sa njim je pored biblioteke, nalik na onu Beogradsku, pogođenu i spaljenu 6. aprila 1941, iščezao i ceo jedan muzej nenaslikanih slika koje je nameravao tek da stvori.



U proleće 1977. pripremao sam izložbu u jednoj njujorškoj galeriji u Istočnoj 72. ulici u blizini Avenije Jork (*Lale space*). Doneo sam dvadesetak platana koja su stajala prislonjena uz zidove studija u kome sam radio. Atelje je bio toliko prostran da su mu se udaljeni delovi gubili u tami kao zidovi pećine zatrpane blind-ramovima, platnima, kofama boje, merdevinama, metlama, prašnjavim zavesama i različitom starudijom. Moje slike delovale su potpuno izgubljeno u tom prostoru poput poštanskih marki iz Evrope. Niko od otmenog sveta sastavljenog od poznavalaca, ljubitelja i saputnika umetnosti, koji je prolazio kroz studio i svraćao na uobičajene partije, nije ih ni primećivao. Shvatih da se približavam katastrofi i da će moja izložba biti potpuni debakl. Američkim slikarstvom u to vreme, vladala su slavna grla iz ergele Lija Kastelija, čija je galerija na West Broadway-u (kuća 420) diktirala stil epohe. Intervjuisao sam za *Politiku* ovog velikog galeristu, koga nazivaju američkim Ambrozom Volarom, koji je uzvratio udarcem imperiji – stoletnom evropskom uticaju kojim je američko slikarstvo dva veka potčinjavao kao kakvu prekomorsku filijalu i iz nje izvlačio zlato kao iz kolonije. Li je zasuo stari kontinent serigrafskim otiscima starih novina i gnojnim gazama Roberta Raušenberga, umnoženim američkim zastavama Džaspera Džonsa, metama za pikado Keneta Nolanda i hladnom, obezličenom geometrijom Franka Stele, zgodnom da se prekriju zidovi oblakodera.

„Kako prepoznati Van Goga, pre no što odreže sam sebi uvo?“

„Potrebno je neprestano rizikovati...“, odgovorio je. „Čitavog života sam rizikovao i ne prestajem to da činim ni danas. Izlažem mlade i nepoznate umetnike pored velikih imena...“

Li Kasteli je tipičan Njujorčanin, što znači, uglađen, hitar, neformalan i neurotičan. To je prosed čovek, italijanske elegancije i lisičijeg osmeha. Pitao sam ga može li da predvidi kuda će se kretati umetnost narednih decenija? Na kraju krajeva, od tog zavisi njegov novac.

„Nemam pojma, čoveče“, odgovorio mi je, „ali jedno ću ti reći: sve zavisi od toga hoće li se pojaviti nove i snažne umetničke ličnosti? Šta će one raditi – to je najmanje važno! Ja verujem samo u ličnosti!“

Kasteli nije ni slutio da je gotovo doslovno ponovio reči Bernarda Malamuda kad je govorio o budućnosti romana.

Izlazeći iz ofisa Lija Kastelija, stajao sam prilično zbunjen susretom sa ovim čovekom o čemu sanjaju mnogi slikari na svetu. Šta mi vredi što sam bio sa njim kada to nije video niko od onih koji me ne vole?

I tada spazih mesinganu tablu, koju nisam primetio dok sam ulazio. Na njoj je pisalo: NE PRIMAMO NOVE UMETNIKE. Istorija moderne umetnosti bila je, dakle, konačno zaključena – spisak završen, potpisan i pečatiran. Neki novi Leonardo, kada bi se kojim čudom pojavio u gradu Njujorku, mogao je mirno da okači o klin svoj sfumato i da se, u najboljem slučaju, zaposli kao izvođač u kakvoj reklamnoj agenciji. Zakasnio je kod gospodina Kastelija.



„U Americi se umetnost pravi, kupuje, troši i baca na đubrište na svakom koraku. Čak su i stari automobili obojeni umetničkom fantazijom. Neki od njih predstavljaju pravu antologiju moderne američke umetnosti. Raznobojne pruge, koje obmotavaju neke karoserije, podsećaju na platna Keneta Nolanda i Barneta Njumena, drugi automobili su isprskani na način Marka Tobija ili ispisani slovima kao slike Stjuarta Dejvisa... Kad jednom stignu na đubrište, smrskani i izrezani, još uvek ima mnogo izgleda da će se naći na zidovima ekskluzivnih galerija u njujorškom Sohou. Isprskane krvlju i stopljenim lakom, prekrivene izgorenom plastikom tamo je prvi put počeo da ih izlaže skulptor Ričard Čembrlen. Činila se da su se ljudi automobilisti punom brzinom, proletevši kroz izloge, zakucali u zid galerije. Ispod zgužvanog metala, koji je do juče predstavljao ponos jedne civilizacije, stajali su cinični naslovi: *To si ti Marti, Presno meso, Poslednji Bentli, Eksplozija ljubičastog...*

No, vrhunac te demokratske umetnosti ulice, što buja i cveta poput gradskog korova izvan hramova oficijalnog slikarstva, svakako je njujorški sabvej, na čijim vaganima nema nijednog jedinog slobodnog neoslitanog inča. Prepušten andergraund umetnicima i njihovoj fantaziji, metro u Njujorku objedinjuje sve slikarske filozofske škole; od



# BALKAN DOWNLOAD

onih što se bave lascivnim i pornografskim oblicima i porukama jednog novog Markiza de Sada, do onih opsednutih politikom ili apstraktnom umetnošću. Kad protutnji pred očima čoveka koji čeka svoj voz, metro brzinom pretvori sve te forme u vrtoglavi fijuk žestoke obojene apstrakcije. Još jedan dokaz da kretanje poklanja realističkoj slici apstraktnu dimenziju koja je oduvek postojala ispod njenog gornjeg sloja.



**BOWERY STREET (1978)**

Klasično obrazovan Evropejac je sebično zapanjen ovom eksplozijom umetnosti na svakom koraku. U ovom vrlom novom svetu postoji još uvek neiživljen snažan nagon za umetničkim izražavanjem, još nepotrošen i svež. U Evropi smo od malih nogu zatrpani prošlošću; na svakom koraku susrećemo se sa katedralama, bedemima, čuvenim tvrđavama, skulpturama bez ruku i nosa, sa značajnim ruševinama i dobro čuvanim tamnim sličurinama u pretrpanim muzejima... Soneti što mirišu na memlu, plemićke nosiljke, rodne kuće genija na svakom koraku, datumi, spomen-ploče, istorija slave...



Evropska umetnost zbog toga i poseduje izrazitu neoklasičnu – nostalgичnu crtu. Amerikanci uglavnom žive ne obazirući se na prošlost. Pojednostavljeno rečeno: oni žive *danas!* Prošlosti nema, a budućnost je neizvesna, kao i ostalom čovečanstvu. Njihova katedrala je zid oblakodera u koji će urezati, ugrebati ili sprejom ispisati svoju ars poetiku. Njihov Kineski zid je beskrajna traka podzemne železnice; njihov muzej je džinovsko đubrište iz koga će se roditi pop-art, koji će ga proglasiti novim obrascem lepote i sklada. Njihova Sikstinska kapela je stranica stripa iz koje će Roj Lihtenštajn povećati do monstruoznih razmera jedan kvadrat na kome piše samo „Crash.h.h.h.h.h.h.h.h!“

(1977)



Lutao sam izgubljen kroz lavirint njujorških galerija, onih u staklenom kanjonu 57. ulice (*Marlboro, Pis*) i onih na jugu Menhetna, u Sohou, u halama i liftovima nekadašnjih fabrika sa početka veka, zapanjen veličinom i prazninom formata koje su kupovali poslovni ljudi i bankari da ukrase mermerne holove, opsednut mišlju da samo jedan jedini mali Engrov crtež, istrgnut iz bloka za skiciranje, pretvara čitavu tu pompeznu laž u ništavilo i besmisao. Obilazio sam tako galerije kao hodočasnik gladan umetnosti, i mada okružen obiljem, kao što nisam uspevao da pronađem ukus jednostavnih jela za kojima sam čeznuo („...a kada so izgubi svoj ukus, ko će joj ga vratiti?“) i sa slikama je bilo slično – svuda samo golo nasilje, praznina, bolesna strast da se bude primećen i različit od ostalih – divljački pir na prahu i pepelu tradicije slikanja, već srušene do temelja iz čijih su ruševina virile tu i tamo krhotine nekadašnje slave i veličine. Kobasice sa kiselim kupusom u zemički imale su potpuno isti ukus kao riba ili paradajz savršenog izgleda. Stekovi su mirisali na piletinu, a ona na puževe i plastiku. Geometrijska apstrakcija bazdila je na sajamske štandove a slikarstvo akcije kao da su stvarali pijani moleri iz probušenih kofa boje. Iza najvećih imena izbijao je zadah prevare. Osećao sam se među ovim čuvenim imenima u najslavnijim svetskim galerijama, o kojima su sanjali evropski slikari, kao crtani junak iz jednog stripa koji sam čitao kad sam bio mali. Zvao se Srećko i budući da je bio veoma siromašan, žarko je želeo da sve što dodirne pretvori u zlato. (*Srećko u zemlji zlata* Valtera i

Norberta Nojgebauera). Jedne rane večeri, dok je sunce zalazilo za horizont, neki čarobnjak je pomogao Srećku da zlatnom stazom preko pučine koju su ostavljali zamirujući sunčevi zraci, ode u obećanu zemlju i postane neka vrsta malog frigijskog kralja Mide kome su bogovi omogućili sličnu stvar. Ali, avaj, kad bi gladan uzeo jabuku i prineo je ustima, slomio bi o nju zube jer se istog časa pretvarala u zlato. I voda takođe, i vrč u kome je stajala, i hleb, i sve ostalo. Ostajao je neutešno gladan i žedan usred tog bogatstva. Umirao je od gladi među tolikim blagom.



**SAKSOFONISTA (1978)**

Jedne godine u Bostonu, u salonu nekog veoma bogatog čoveka, gde se, inače, veoma loše jelo, sedeo sam za stolom na kome se u zlatnoj vazi nalazio buket ruža od zlata; te zlatne kopije bile su savršeno verno izlivenne ali za vreme večere obuzeo me je onaj isti stari užas koji sam još kao dečak osetio prateći iz nedelje u nedelju strip *Srećko u zlatnoj zemlji*. Ma koliko se trudio nikako nisam mogao da se setim završetka te bajke pune more, koju sam ponovo, toliko godina posle, otkrio u njujorškim galerijama čijim su besprekorno belim zidovima vladale obojene besmislice i gde su izložene slike i crteži naprosto zvečali kao novac iz

automata za kocku.



„Srušena do temelja, zgažena, zgađena, stucna u prah i pepeo u avanima jalovih estetičara i pisaca bezbrojnih manifesta, koji su želeli da menjaju svet; popljuvana, unižena, obezglavljena i potpuno dezorijentisana, likovna umetnost je u naše vreme postala obećana zemlja za mnoštvo nasilnika, umobolnika, terorista i hohštaplera, kojima je pružena jedinstvena prilika da po njoj nekažnjeno haraju do mile volje i da pustoše na sve strane, a da im za tako nešto niko neće tražiti nikakvu ulaznicu. Ova raspojasana horda pustolova, neznalica, mitomana, polu-hipnotizera, opsenara i prevaranata, izvršila je tako snažnu presiju nad malobrojnim poštenim umetnicima, da je solidno poznavanje zanata – ono što Leonardo u *Traktatu* naziva, „slikarskom naukom“, danas postalo već nešto čega se treba stideti, da se ne bi stekao naziv kičera ili akademskog moljca. Potpomognuti baražnom artiljerijskom pripremom kritičara i istoričara savremene umetnosti, diletanti, amateri, ludaci ekstravagantni tipovi, pobjegli u slikarstvo iz ozbiljnijih zanimanja u kojima su ih već prozreli i raskrinkali, spasavajući očiglednu nesposobnost skrivanjem u umetničkom azilu, u kome je, sve dozvoljeno, uspeli su da za manje od pola veka proćerdaju bogatu ostavštinu koju su im u amanet ostavili stari majstori. I ne samo to – šireći poput zaraze svoje teorije, uspeli su da zastraše čak i već dokazane, zrele slikare, da ih nateraju da napuste figuraciju i zagaze u mlaku močvaru apstrakcija – sve u strahu da možda neće biti savremeni, da će ih pregaziti vreme.

Ne vidim u tome ništa čudno, ali takođe, ni sa najboljom voljom, iskreno govoreći, nikad nisam uspeo da otkrijem kosmički poredak u Sezanovim jabukama od kojih je sve i počelo, a o kojima sam pročitao čitavo Sen Viktoar brdo knjiga i eseja... Još besmislenije mi izgleda teorija kubista, proizašla, navodno, iz Sezanove pouke, da se „priroda može svesti na valjak, loptu i kupu!“ Tačno je da se priroda može svesti na ta tri oblika, ali čemu svoditi njeno gipko, amorfno, beskrajno raznoliko treperavo tkivo na nešto toliko, jednostavno? Zašto prirodu i

# BALKAN DOWNLOAD

svet ne bismo sveli na teoriju relativiteta, na primer (koja izgleda mnogo ozbiljnije), na najmanji zajednički sadržitelj, na filozofiju egzistencijalizma; zašto tu isti prirodu ne bismo gledali kroz ljubav, dvogled, mikroskop ili kroz ponedeljak. Svet se, naime može svesti na bilo koju iole održivu, čvrstu teoriju, ili dogmu, ali time se njegovo mnogoliko bogatstvo ne smanjuje, već se samo sužava vizura onih koji se trude da ga pojednostave i uteraju u mengele intelektualne spekulacije.



**TOP MEN (1979)**

Od doba kad je kao jedini važeći zakon epohe ustoličen takozvani „autentični, sveži i originalni pogled na svet“ pa do naših dana, kad su neustrašivi predstavnici konceptualizma otpočeli rušilačku ragbi utakmicu na zgarištu „štafelajskog slikarstva“ (kako su ga pogrdno nazivali), šutirajući vorholovske konzerve *Campbell's* supa, pakujući izmet u konzerve, praveći samouništavajuće mašine-skulpture, izlažući potpuno prazna – minimalistička platna (Hesus Rafael Soto) i sve to proglašavajući vrhunskom umetnošću, a da se za čitavo to vreme nije našlo nijedno jedino nevino dete da pred obmanutom masom gledalaca uzvikne: „Kralj je go!“ – i od tog, dakle, doba prošao je gotovo samo

jedan trenutak; paralisani i ošamućeni slobodom koja nam sve dozvoljava, više nismo znali kuda da krenemo. „Da nije soneta kao strogo zadane forme pesnici bi bili prepušteni na milost i nemilost sopstvenoj genijalnosti...” napisao je Oskar Vajld. Slikarstvom je zavladao rušilački infantilizam. Čak i oni retki majstori, naši savremenici što su solidno vladali likovnim zanatom, bili su primorani duhom epohe da kriju sopstvenu veštinu kao guja noge, iz straha da ne budu prikovani za estetičarski stub srama; trudili su se da slikaju kao mentalno zaostali bolesnici. Naravno, treba uzeti u obzir da se ova rušilačka umetnost, najpre pojavila na zapadnim stranama u tolikoj meri prezasićenim tradicijom, da su je umetnici osećali poput nepodnošljivog tereta. Jedini oslobađajući izlaz videli su u sveopštoj pobuni protiv ustaljenih vrednosti. Sledeći primer Alise u zemlji čuda, koja je prošla kroz ogledalo, Lučo Fontana je oštrim rezom žileta, kojim je rasekao platno, koje ga je očigledno sputavalo, uspeo da prođe s drugu stranu umetničkog smisla i izgubi se u neprozirnoj tami. Asfalt, pesak, smola i katran, koje je Žan Dibife bacio u uzvišeno lice tradicionalne umetnosti (a Alberto Buri joj posle toga, namaknuo pocepanu vreću na glavu), prazna tonirana platna Mark Rotka, očajanje Džeksona Poloka procurelo kroz rupe izbušenih konzervi – prskao je platna položena na puritansko američko tle, gazeći ih nogama, vozeći preko njih bicikl i džip, uz isto tako razornu muziku Džon Kejdža; Raušenbergovi otpaci fotografija, ostaci oglasnih tabli što se ljušte, ambalaža koju je neko već odavno odbacio; podizanje stripa na pijedestal umetnosti u slučaju Roja Lihtenštajna, koji je novinarski raster proglasio za sfumato Novog kontinenta, zjapeća praznina golih minimalističkih platana, ukrštene reči op-arta (Vazareli) i bolesno, sumporasto osvetljenje neonske umetnosti, dokrajčilo je uz mnogostruku pomoć hiljada umetničkih diverzanata tradicionalni ugled, do tada neprikosnovenog Muzeja proverenih vrednosti, koji se već ionako klatio kao zub zahvaćen paradentozom. Neopterećeni tradicijom (kod svoje kuće nisu ni imali bog zna šta da sruše od umetnosti), Amerikancu su, poput naglo izrasle trapave dece, odrasle na koka-koli, sladoledu i hamburgerima, džinovskim stopalima prekoračili Veliku baru i razdragano se pridružili rušenju evropskog peščanog zamka, čije su temelje već načeli dadaisti, nadrealisti i njihovi docniji gnevni sledbenici. Pravdajući se da uništavaju truli, jučerašnji građanski svet, oni su bez ikakve griže savesti, zajedno sa kolevkom u kojoj su odnjihani, izbacili kroz prozor i mogućnost da dobiju naslednike! I kad se posle sveopšte orgije, mamurna Evropa najzad ovestila među krhotinama ispovraćanih svetinja, bilo je već prilično



kasno da se bilo šta učini sem da se donkihотовski protestuje protiv „američkog kulturnog imperijalizma“ (Žak Lang). Francuzi, osetljiviji od drugih naroda na najezdu dragstora, Mek Donaldsa, gangsterskih filmova, televizijskih sapunskih opera, američkog načina života i slikarstva žvakaćih guma, koje je pod zvezdasto-prugastom zastavom Džaspera Džonsa nastavilo pobedonosni pohod na bonarovski lepljive enterijere pariske škole, zaboravili su potpuno (o, kratkog li pamćenja!) da su do juče i sami bili kulturni i umetnički kolonijalisti koji su više od jednog veka potčinjavali i držali u vazalskom odnosu umetnosti ostalih evropskih naroda posebno onih u Istočnoj Evropi i na Balkanu.



**CANNONBALL (1979)**

U danima, dok ispisujem ove, za mnoge, verovatno jeretičke redove, pojavljuju se slikari koji se trude da povrate dostojanstvo svog prastarog zanata. I kao što se, posle kratkotrajne avanture, koju je započeo Džojls, a doveo do apsurdna francuski „novi roman“ (Alen Rob-Grije, Natali Saro, Mišel Bitor) literatura, nakon mnoštva intelektualističkih teorija o smrti romana i nemogućnosti jednostavnog pripovedanja, vraća fabuliranju, a

film i drama-priči i klasičnom zapletu, i slikarstvo ponovo otkriva figuraciju kao da se probudilo posle dugog, ružnog sna. Zvali se oni hiperrealisti, anahronisti, neomaniristi ili novoromantičari, pripadali ovoj ili onoj osećajnoj grupi, tek na platnima i crtežima savremenika, sve češće susrećemo nezaobilazni ljudski lik. Da li je to povratak klasičnim vrednostima ili Evropa uoči nove, nastupajuće modne sezone menja opet slikarske izloge, pokazaće najbolje vreme. Uglavnom, kao da su zaboravljene i napuštene dojučerašnje teze o tome da se život i umetnost, nakon razbijanja atomskog jezgra i saznanja o postojanju milijardi sićušnih svetova u crnom ispod nokta, ne mogu više videti sveobuhvatno, kako su to Činili majstori klasične starine.

Ove učene teorije estetičara i istoričara umetnosti, filozofa i naučnika, koji nikad nisu uzeli četku i boje u ruke, oplođavale su, najmanje tridesetak godina, slikare monotonih dezena i mikro-fleka, sve dok im i samima nije dosadilo da budu samo ilustrativna posluga intelektualnim studijama i članovima žirija, sve dok otrežnjeni, nisu počeli da beže glavom bez obzira iz apstrakcije i konceptualne umetnosti u nespretnu figuraciju, proglašivši svoju poznatu neveštinu *transavangardom* – novim ekspresionizmom ili „Umetnošću da se preživi“ bed-artom! To što su ljudi uspeli da stanu stopalima na mesečevu površinu, ne znači da će astronauti tražiti da na svojim portretima ne liče na sebe! I pod pretećom senkom atomske bombe i bliskom mogućnošću opšte kataklizme, slikari će i dalje želiti da posade svoje štafelaje u plener, baš kao što će ljubavnici i dalje šapućući ponavljati zaneseno jedno drugom nežne reči, ne osvrćući se na to što su ih teoretičari književnosti već odavno proglasili za opšta mesta i kič.“

(1986)





Kada sam, čini mi se, dotakao samo dno zgađenosti, na trotoaru Bliker strita u Grinič Vilidžu, ispred kafea *Bordžija*, ugledao sam najzad nešto prisno – školicu (hop scotch), nežno nacrtanu drhtavom linijom dečije ruke, kao da mi je neko poslao tajni znak s neba i vratio me u detinjstvo. Kao i sva ostala gradska deca na svetu i mi smo nasledili prastaru uličnu igru „školice“. Mislim da nije bilo nijednog slikara čije prvo, nepotpisano, delo nije predstavljala „školica“ na trotoaru ili asfaltiranom dvorištu. Za nju nije potrebno ništa drugo sem malo krede ili crepa koji ostavlja crvenkasti trag na sivilu asfalta.

Školica je, pre svega, poziv na igru – jedinstvena sinteza crteža i pokreta, prava ulična umetnost koja se spontano rađa preko dana a iščezava noću pod šmrkovima uličnih polivača ili pod stopalima prolaznika.

Školica u sebi krije i neku vrstu kabalističkog poretka brojeva od jedan do sedam a njen luk na vrhu, predstavlja nebo pa se tako i zove. Ona je i primitivni trotoarski krst od koga beže ulični demoni – umetnost najsiromašnije gradske dece za koju nije potrebna druga vrsta ulaznica sem komadića cigle koji se kao žeton na kockarskom stolu pokreće skakanjem na jednoj nozi. Američki autor Alan Milberg u knjizi *Street games* (Njujork 1976) objašnjava: „Scotch u reči Hopscotch odnosi se na kamen, jedan od suštinskih delova igre, drugi je crtež. Istorijat crteža ima mnogo suprotstavljenih teorija ali postoji opšta saglasnost o njegovom simbolizmu koji datira iz ranog hrišćanstva. Pretpostavlja se da je prvobitni oblik igre nastao pod uticajem antičkog mita o lavirintu.

U vreme hrišćanske ere, „školica“ je najverovatnije nastala iz kombinacije ranijih igara i crkvenog učenja o besmrtnosti duše. Igra može predstavljati putovanje ljudske duše sa zemlje na nebo ili sferu u Božijem kraljevstvu gde je položaj čoveka definisan u hijerarhiji kao u Poupovom *Eseju o čoveku*. Izgleda da je preovladala ova poslednja ideja, po kojoj je poslednje ili najviše polje, nebo ili večna slava. Jedan naučnik je stvar doveo još dalje tvrdeći da je bezbožnički lavirint, alegorična slika

neba, ponovljena u obliku dupliranog bazilikona. Hrišćanska crkva, kao i crtež, bila je podeljena u sedam delova, gde je oltar, srce crkve, predstavljao raj, unutrašnje svetište neba.

U ovom obliku igra je bila popularna u Engleskoj sedamnaestog veka pre nego što je oputovala u Ameriku sa ranim doseljenicima. Prvobitna crkvena šema je još uvek najpopularnija iako u raznim državama postoje razne varijacije.“

Ne posedujemo ništa sem mršavih, neuhranjenih tela i asfalta na kome, i pored svega, skaćemo i igramo. Onaj igrač koji nije dovoljno vešt u tom skakaćkom hazardu, biva iskljućen iz igre i gubi sve istog ćasa kada se ciglasti žeton („kartaš“) zaustavi i dodirne crtu koja deli dva polja. Postoji i školica u obliku puža, veoma nalik na konceptualnu umetnost, a na njoj se igra po istim pravilima kao i na onoj krstastoj s tim što svako u svom polju ostavlja svoj poseban znak – zvezdu, početno slovo imena, broj ili neku jednostavnu figuru.

Raspitujući se godinama o školicama, saznao sam da gotovo nema zemlje ni kontinenta gde deca ne crtaju i ne igraju ovu igru. U Americi ona se zove Hop Scotch a u Argentini najpoznatije delo Hulija Kortasara nosi naziv *Školice – La Raynela*, u Švedskoj, nazivaju je *Hopp-Hage*, dok se u Mađarskoj zove *Iskola* a u Švajcarskoj *Himuhupfe*, u Francuskoj je *Marelle* a u Italiji *Campana*. Školice su znaći jedna od retkih umetnosti bez granica; ma gde da se naće na svetu, u tućini, svako dete će moći mirno, bez prevodioca, da nastavi igru na trotoaru zapoćetu u svom rodnom gradu.

Ponekad kad se zateknem u prostranim dvoranama Rijksmuseuma u Amsterdamu ili u Luvru, meću ogromnim tamnim slićurinama severnjaćkih majstora, dobijam neodoljivu želju da uzmem belu kedu i da preko njih nacrtam veliku školicu kao spas od dosade, znak epohe, pećat detinjstva...

Kao bez duše, odjurio sam u studio i zaboravivši potpuno na slike donete iz Beograda, položio na patos dvanaest velikih platana i kao lud poćeo da slikam predeo mog detinjstva. Kao što seoska deca umeju da razlikuju njive mlade raći od polja pod jećmom i znaju nazive drveća, gradska deca poznaju sve nijanse asfalta na kome su odrasla. Prelio sam, dakle, plemenitim sivilom položena platna. Ćini mi se, nema nićeg težeć u slikarstvu od slikanja asfalta! Ćak i ako izloćite komad trotoara, kao Tapias, asfalt prestaje da bude asfalt. Nedostaje mu smena godišnjih doba i život koji prolazi preko njega. Leti, na primer, on je izbledeo i gotovo polusiv, veoma blizu boji golubijeg perja, ali ma koliko ga dugo slikali, nikada nećete moći da naslikate i sve one sitne uglaćane

kamenčice utonule u rastopljen katran. U jesen, na kiši, on dobija tamnu dubinu punu nostalgije, koja prikazuje kejove Sene, u njemu se oslikavaju zgrade i tmurno nebo. Još niko nije uspeo da naslika mokri asfalt po kome se razlila nafta i stvorila uličnu dugu prigušenih boja. Slikao sam besomučno, sipao kante crne, bele i okera, razmazivao ih portvišem, polivao nitro razređivačem koji me je omamljivao poput droge, dobio početak paradentozе, upijao gužvama krpa, puštao goste da u večernjim satima stoje u grupama na platnima držeći koktele u rukama, da ih posipaju pepelom cigareta uz muziku Majlsa Dejvisa – da bih ujutro (noć je velika varalica) utvrdio u očajanju da sam suočen samo sa mrtvom bojom ali ne i sa suštinom pločnika. Nastavljaо sam rad sa još većom pomamom. Njujork je naime, grad koji opija svojom energijom. Već prvog dana, kada čovek zakorači u njega, on biva strasno obuzet željom da stvara i da se takmiči. Dovoljno je samo izaći na neku od avenija i posmatrati ritam hoda Njujorčana. Ne obazirući se ni na koga i ni na šta, oni žurno koračaju ka nekom svom nepoznatom cilju. Kakva razlika od lenjog klatarećeg rimskog hoda, i, čini se, beskrajne dokolice Grka koji taru leđa o uglove atinskih ulica ili pariske zavaljenosti pred bistroima i restoranima Sen Žermen de Prea. I još nešto: u ovoj zemljikontinentu, svi moraju da se iznova dokazuju svakog božijeg jutra i da nikada ne budu sigurni u trajnost svoga uspeha.

Najzad, kad su podloge bile gotove, a boje na njima se osušile, zamolio sam Pegi – sedmogodišnju kćerku crne čistačice, da mi nacрта hop skoč. Dok je ona klečeći i puzeći preko platna isplaženog jezika u uglu usana, kako to obično čine devojčice, povlačila kredom crte i brojeve, puzao sam za njom i belom bojom sledio njenu nesigurnu, čednu liniju krede. Jedan sredovečni slikar iz daleke, nepoznate zemlje i jedna crna devojčica iz Bronksa, ispisivali su tako magični redosled brojeva; jedan, dva, tri, četiri, pet, šest, sedam, NEBO – u sumraku Menhetna, na kraju slikarstva i na početku neke mutne prastare, a ipak mlade nade.

Okačio sam platna u galeriji i napisao u katalogu: „Prednost ovih slika se sastoji u tome da kada vam dosade na zidu, možete da ih položite na pod i da se skačući na jednoj nozi za komadićem crepa vratite u detinjstvo.“

Sledeće nedelje prijatelji mi dovedoše čuvenog njujorškog dilera slika koji je, u svoje vreme, prvi kupio Vorholove *Campbell's soups*, koje ni sam Kempbel, njihov proizvođač, nije hteo da otkupi. „Šta da radim s njima?“ – odgovorio je na Vorholovu ponudu. Izabrao je nedelju i vreme branča (nešto između poznog doručka i ručka, kada se pije votka

pomešana sa paradajz đusom – Bloody Mary, i jede omlet), kako ga ta poseta jednom slikaru sa Balkana ni na koji način ne bi obavezivala više od kajgane sa perima mladog luka. Pili smo držeći noge na stolu dok je indijansko leto svojim kosim blistavim zracima pozlačivalo školice na zidovima galerije.



ŠKOLICA (1977)

Za razliku od Evrope, u Americi je gotovo neučtivo razgovarati o umetnosti. Razgovori na tu temu su škrti, ne dotiču se ničeg drugog do načina kako da se prodaju ili kupe umetnička dela. Sve ostalo je nepristojno i smatra se bolesnom preostetljivošću koja unapred predskazuje gubitništvo. Iza svakog preteranog snažnog stiska ruke pri pozdravljanju i pionirske muškosti i srdačnosti krije se u stvari strah i nesigurnost a veoma često i skrivena bolest.

- Ovo je vaše? – upita me prilično nervozno pokazujući na školice.
- Ne baš sasvim – kazao sam – tu je pomogla i Pegi...
- Za koliko ste ovo napravili?
- Za nedelju dana.
- Možete li još?

- Mogu.
- Koliko?
- Koliko treba – rekao sam.
- Na još većim formatima? – pitao je.
- Na najvećim – kazao sam.
- Dobro, – rekao je – onda možemo da radimo! Pre svega, ostajete li u Njujorku?

Naravno, vlasnik ergele želeo je sva svoja trkačka grla na okupu u sopstvenoj štali a ne rasuta po zelenim poljima njihovog slatkog doma (*The green, green, grass of home*).

To je zvučalo kao poziv od kog sam se sledio. Kao što čoveku koji umire, u jednom jedinom blesku, proleti čitav život kroz glavu, videh sebe spakovanog u jednoj od Kempbelovih limenki u Vorholovom aranžmanu. Imao sam četrdeset godina i bio sam, priznajem, suviše razmažen da bih pristao da se predam u doživotno vlasništvo nekom ko je nosio tačkastu zelenu kravatu na plavoj kariranoj košulji. Uz to, video sam taj film unapred; otvaranja izložbi, prikaze, pohvale i napade, ocvale dame – nečije supruge i ljubavnice, prema kojima je trebalo biti ljubazan, dosadne partije i vernisaže, mesta na kojima obavezno treba biti viđen – čitav jedan život lica ukočenog od osmeha, koji sam već preturio preko glave na drugom kontinentu i koji mi se gadio.

- Onda, ostajete li? – ponovi diler.
- Dajte mi petnaest minuta da razmislim... – kazao sam.

Pogledao me je s čuđenjem i nevericom a onda ugasi *havanu* u nedovršeni omlet i ustade od stola:

- Čoveče! – kazao je – imaš čitav ostatak života da razmišljaš!

Što se mene tiče, imao sam jednostavan izlaz – povratnu avionsku kartu za Beograd gde su mnoge stvari još uvek i pored svih nastojanja dilera-čarobnjaka zadržale svoj ukus. Nisam ovamo ni došao da se takmičim već da vidim izbliza obećanu zlatnu zemlju.



Prokletstvo američkog i uopšte uzevši, savremenog slikarstva, sastojalo se u tome što bi umetnik koji bi otkrio svoj upečatljivi znak (le signe), kad uspe, morao slepo da ga se drži sve do kraja života. Nije li se Mark Rotko ubio baš zbog toga što više nije mogao da neprestano islikava jedno te isto prazno, polutonirano platno, a jedan drugi slavni samoubica, Lučo Fontana, da skalpelom zaseca svoja platna da bi kroz njih buljio u ništavilo? U paukovoju mreži estetičara, kritičara i galerista, od uspelog slikara zahteva se da do besvesti ponavlja ono po čemu je postao poznat. Odbije li to, gubio bi istog časa sve privilegije svog uspeha. I galerista i kupac očekuju da skupo plaćeno delo na zidu postane statusni simbol i bude prepoznatljivo i na sto metara daljine. Ipak, svaki je čovek satkan od mnogo osetljivijeg i raznolikijeg duhovnog tkiva nego što se to naizgled čini. Često se pitam da li je Pitu Mondrijanu bilo dosadno da neprestano iscrtava i farba svoje sajamski obojene kvadrate i kvadratiće, da pravi uvek istu sliku? Da li je Kazimir Maljevič, na primer, posle desetina belih kvadrata na belom poželeo makar jednom da napravi neku razigranu pikturalnu površinu. Ko od slikara nije osetio gotovo neizdrživu želju da nekog septembarskog poslepodneva pokraj reke, kada rana jesen raskošno oboji krošnje, pobode nogare poljskog štafelaja u meku zemlju i počne da slika kao čestiti Sislej, da pobegne iz geometrijskog, puritanskog kaveza svog stila. U modernoj umetnosti jedino je Pikasu bilo dozvoljeno da se neprestano menja, jer je to menjanje proglašeno njegovim posebnim strogim stilom. Ostali su svi, manje više, morali strogo da se drže sopstvene prepoznatljivosti u javnosti; Sulaž, da uvek iznova širokom špahtlom nanosi jednu te istu pastu jednim gestom na platno, Hartung da to čini u suprotnom pravcu, kao metlom, Vazareli da umnožava do besvesti optičke igrarije, Frenk Klajn da ni na tren ne napusti uvek isti kineski uvećani ideogram. Iza svakog tog znaka, stajale su gomile novca. Taj zaštitni znak je bio preskup da bi se menjao sve dok ga kupuju.



**SAKSOFONISTA (1979)**

Menjati se, sumnjati, istraživati, dozvoljeno je samo onima koji još nisu ili, hvala Bogu, neće biti iskovani u žetone za dilerski blek-džek iz koga ispadaju novac i slava. Zbog toga oni još uvek slepo veruju u ulogu i značaj slikarske umetnosti koja je za njih više od religije i kojoj se iz noći u noć skrušeno mole da ih izbavi iz haosa i od Nečastivog. To se može primetiti i na njihovim licima, u izvesnoj sumnjičavosti pred onim čime se bave, nesigurnosti koja pokazuje da su još živi za razliku od samouverenih lica velikih zvezda svetskog slikarstva na kojima se čita sigurnost i gađenje – dosada s kojom svakodnevno odlaze u svoje ateljee da bi zajedno sa asistentima i radnicima po ko zna koji put ponovili svoj znak, prepoznatljiv kao reklama za koka-kolu. Endrju Vorhol se u intervjuima javno hvali da nikada čak i ne dodiruje prstima svoje slike koje izrađuju drugi a on ih samo potpisuje. Njegov način postao je zvanični stil savremene američke estetike. Siromah. Da li je bio svestan šta sve gubi?

U Njujorku sam se konačno oslobodio bilo kakve želje za uspehom. Nisam ni došao u njega da se takmičim već da iznutra, poput uhode, izbliza upoznam taj megalopolis, centar sveta, gde je slikarstvo ličilo na neprekidnu aukciju na kojoj je zveket novca potpuno zaglušivao ono što se zove duh i smisao umetnosti. Savladao sam, dakle, i tu, poslednju,

najtežu lekciju.





Budući da poznajem oba zanata, i književni i slikarski, i da sam pratio živote i sudbine mnogih koji su se bavili i jednim i drugim, mogu da kažem da je mnogo lepše i prijatnije biti neuspeo slikar, nego pisac. Neuspeli pisci su obično neprijatni ljudi ojađeni neuspehom koji izvire iz njih i oseća se iz svakog njihovog postupka, reči ili mišljenja, kao da su kužni. Sem retkih izuzetaka, koji se mogu nabrojati gotovo na prste, svi značajni pisci u istoriji književnosti, od Homera pa do Džojasa, bili su za života poznati čitalačkoj publici. Retko ko od njih, poput Kafke, nije bio svedok svog uspeha. Ali i najbeznačajniji slikar ima uvek nadu da će mu neko jednog dana otkriti neuramljena platna, zaturena na nekom tavanu, i da će kad-tad dostići cenu o kojoj je sanjao. I delo poslednjeg putujućeg mazala iz osamnaestog veka, koje je slikalo portrete bolje stojećih palanačkih porodica, dva veka kasnije postaje kolekcionarska dragocenost jer mu samo vreme i dokumentarnost poklanjaju poseban značaj. Za jednu običnu peglu na ćumur, sa početka veka, danas se može kupiti bar tuce najmodernijih električnih pegli.

I šta je to, uopšte, uspeh u slikarstvu? Poznavao sam starog slikara Stojana Aralicu koji je doživeo devedeset sedam godina. Ovaj slikar, rođen 1883. u jednom selu u Lici, iznad Gospića, u dugom životu slikao je punih osamdeset godina. Školovao se i živeo u Minhenu, Rimu, Parizu, Zagrebu i Stokholmu, da bi se 1941. nastanio u Beogradu u kome je ostao sve do smrti 1980, slikajući mirno iste motive (predele, mrtve prirode i portrete) dok su se oko njega smenjivale mode, vlasti, režimi i ideologije. Uvek elegantan, u dobro sašivenim odelima starovremenskog kroja i sa obaveznom tačkastom leptir-mašnom, obožavao je život svim svojim čulima što se osećalo i na njegovim platnima punim jedrine i zgusnutog kolorizma. Zadržao je do kraja života tipično ličku šeretsku crtu; voleo je da jede pečenu jagnjetinu i da pije crna teška vina. Bio je oženjen gospođom Karin, Šveđankom, koja je i u poznim godinama zadržala tragove svetle nordijske lepote. Bila je najpoznatiji beogradski spiritista i kad god bi me videla poveravala mi je da je nedavno

razgovarala sa odavno mrtvim slikarom Petrom Šainom iz Sarajeva i da je on veoma dobro, što me je veselilo. Učestvovao sam na jednoj spiritističkoj seansi sa Karin i nekim starim beogradskim damama među kojima je bila i gospođa Bešević, supruga starog slikara Nikole Beševića. Ne znam šta se uopšte u jednom trenutku dogodilo sa mnom i koliko sam dugo bio odsutan i nesvestan zbivanja oko sebe, kad mi na kraju Karin reče da sam sjajan medijum. Sledio sam se od užasa. Nikad nisam doznao ko je govorio iz mene. Voleo bih da je to bio moj gimnazijski profesor Bora Mihačević.

Stojan Aralica je voleo da sedi pod krošnjama u bašti *Kluba književnika* u Francuskoj 7. Kad su jedne godine stigle prve jagode, upitah ga da li voli jagode sa šlagom?

Okrenuo se Karin: „Volim li ja jagode sa šlagom, Karin?“, upita je.

„Voliš, Stojane, voliš...“ reče ona.

„Momčilo, ja volim jagode sa šlagom!“ I dobio ih je.

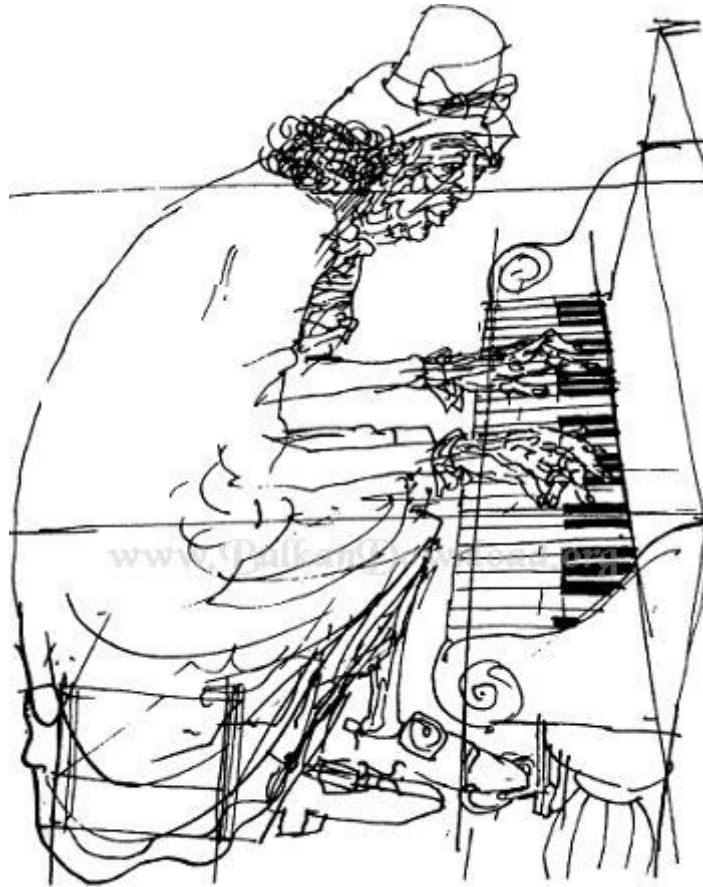
U devedeset četvrtoj godini, saopštio mi je u poverenju da prodaje svoju letnju kuću u Rovinju. Razumeo sam da se sprema za skori odlazak i da mu kuća više neće biti potrebna, ali on me razuveri rekavši mi da je ova isuviše tesna za njega i da počinje da gradi novu.

Neka lepa i izazovna devojka, student istorije umetnosti, koja je za seminarski rad imala Araličino delo, posetila ga je u ateljeu u Pariskoj ulici i zapitala da li je zaista tačno da on ima devedeset pet godina? Stojan je potvrdio.

„Ja vam nikad ne bih dala“, kazala je zaprepaštena lepotica. „A, i da mi daš šćeri, šta bih ja mogao!“ nasmejao se Aralica.

Što je bio stariji, paleta mu se sve više osvetljavala. Njegove rane slike, potekle iz otmenog sivila minhenske škole, uzdržanog oblika i prigušenih akcenata, pretvorile su se, pred kraj Araličinog života, u raskošno kolorističko obilje starca koji je najzad shvatio svu radost i punoću življenja. Kao da je u svojim poznim platnima slavio lepotu sveta, a posni namaz zgusnute boje kao da se otimao da zadrži i zarobi svaki obojeni trenutak nekog rascvetanog žbuna čije su se grane zaplele u zelenu gvozdenu ogradu kakvog vrta. Mladi ljudi obično misle da se starima više i ne živi, da su prošli sve što se moglo proći i imali sve što je valjalo posedovati, ali ih često čudi kako se ovi, u poznim godinama, kada bi trebalo da se pripremaju za smrt, panično otimaju za svaki dan, za svaki dašak života. Aralica, koji je izgleda, dugim i bogatim iskustvom, više od drugih proniknuo u tajnu životnog smisla, shvatio je da je ori dragocen, pun i lep. Umesto za lekove, eliksire i terapije što produžavaju poslednje dane, uhvatio se za boje koje su postajale

prozirno ljubičaste, presnozelene a često umele da dosegnu i vatromet putenih oranža i zlatnog okera. Njegova pozna platna bila su pravo slavlje radosti življenja.



**EMA BARET (1976)**

Bio je veliki kozer i zapanjivao je društvo koje se okupljalo oko njega najsitnijim pojedinostima iz razgovora sa velikanima za koje su svi smatrali da su najdalja prošlost. Pričao je tako, kako mu je Juraj Štrosmajer poklonio zlatnik, oduševljen jednom njegovom slikom. Zagrebački slikari Kraljević, Račić i Becić, bili su mu ispisnici i lumpovali zajedno sa njim, gledao je uživo i Saru Bernar i sećao se dobro Sutinovih početaka i toga da je živio u neopisivoj bedi i prljavštini i da je u ateljeu gajio kokoške.

Kada je 1980. godine, u devedeset sedmoj, otišao na rutinski zdravstveni pregled u Vojno medicinsku akademiju, delio je bolesničku sobu sa dva generala koje je neprestano zasmajavao svojim šalama. Jednog ponedeljka, rano ujutru, pre no što je u njihovu sobu trebalo da uđe vizita, Aralica reče generalima da će navući plahtu preko glave i da će se pred lekarima praviti da je umro. I dok su se generali previjali od

smeha u svojim posteljama, primarijus je pipnuo Araličino telo ispod čaršafa.

Zaista je bio mrtav.

Uskoro, umrla je i Karin, tako da nisam stigao da je pitam da li joj se javlja čika Stojan, i kako mu je tamo gde ćemo svi jednog dana otići.

Od njega sam naučio da umetnost nije sama sebi cilj, nego da je to način da potpunije nego ostali provedemo vreme koje nam je dato na ovoj zemlji. Upoznao sam Betu Vukanović kad je navršila sto godina. Jedna obična vaza za cveće sa buketom ruža, za nju je do kraja života predstavljala pravo-pravcato čudo čiju je suštinu pokušavala da shvati slikajući. Za nju je neko malo platno bilo, u stvari, molitvenik za ružu. Ili Bora Stevanović koji je takođe doživeo duboku starost slikajući čitavog život Čuburski potok, male bele kuće koje su ga okruživale, i granatu lipu što se odslikavala na površini njegove vode. Predveče je sedeo u dvorištu ispred prizemne kuće, pošto bi pošteno odradio taj dan, i popio bocu piva sa komšijama koje su ga poštovale. Šta više dobiti od života i umetnosti? Bavimo se nečim što volimo i zato nas kako-tako plaćaju, mada bismo pravili umetnost i kada je niko ne bi kupovao.

Ako mi je nešto nedostajalo u Njujorku, onda su to svakako bili oni divni, beskrajni razgovori po beogradskim ateljeima o umetnosti i umetnicima, gde se za razliku od ovih ovde nikad nije razgovaralo o cenama dela, već samo o onima koji su ih stvarali. Siromašni i najčešće neuspeli, sklonjeni daleko u stranu od matice stvarnog života i od svetskih zbivanja, moji beogradski prijatelji, siroti slikari, kao da su poslednji na svetu uspevali da sačuvaju neku vrstu posebne čednosti umetnosti koja je već dugo bila oskrnavljenja. Kada bih to osetio, bilo je, znači, vreme da se vratim da i sam ne bih otvrdnuo kao mnogi ovde u Njujorku. Sačuvati čednost i ranjivost svoje osećajnosti, značilo je, sačuvati sopstveni život.



U zimu 1993 inflacija, koja je godinama tinjala, dosegla je histerične razmere, neviđene u istoriji modernog sveta.

Njujork je ličio na raskošno obojeni filmski spektakl posle koga izlazimo na bljuzgavicu i neosvetljene ulice po kojima besciljno lutaju očajnici. *Dom Perignon* u *Regine* na Park aveniji, otvaranja izložbi u *Gugenhajmu* niz čije blage zavojite spirale čovek poželi da se spušta rolšuama, svečanosti subotnjih skupova i nedeljni brančevi u ljupkim italijanskim tratorijama Little Italy-a, knjižare otvorene celu noć, sveži, tek istovareni sa ribarskih brodova, lobsteri u Fulton stritu – sve se to ponovo moglo videti samo u televizijskim serijama koje su prikazivale Njujork. Ovde, u Beogradu uobičajene plate su iznosile dva do tri dolara mesečno, tačno onoliko koliko se u Njujorku daje napojnica garderoberu a da se ne uvredi. Sve češće je nestajalo struje pa su se ulice pretvarale u mračne lagume pune opasnosti. U opustelim restoranima cene su se menjale u toku večeri. Kompjuterske kase su otkazale – za toliki broj nula nisu bile predviđene. Hleb je koštao nekoliko milijardi, a mleka je potpuno nestalo što me i nije naročito pogađalo. I pijace su opustele. Nestalo je lekova.

Potonuh bez roptanja u rodnu, dobro poznatu bedu, kao što se tone u poluraspadnutu škripavu omiljenu fotelju ili sa olakšanjem uđe u dobro poznate iznošene i izvakane patike. U siromaštvu se, naime, osećam kao riba u vodi. Najveći deo svog života nisam imao novca, a i kad bi ga ponekad stekao prolazio je kroz moje prste poput sitnog peska. Potajno sam čak uživao što je novac najzad izgubio svoju vrednost. Sad smo bili svi na istom; i oni koji su ga sticali i štedeli i mi koji ga nikad nismo imali. Više nisam bio osamljen kao nekada, dok su svi živeli u blagostanju i gledali, nas, umetnike, sa sažaljenjem s visoka. Zajedno sa srednjom klasom bila je uništena i štednja, osnovni stub njenog opstanka. Strani novac ulagača, ostao je zarobljen u propalim bankama. Izgubio sam šest dolara, preostalih na računu – pet paklica *Kenta*. Niko nije mogao da mi oduzme kontinente, zemlje i gradove u kojima sam

bio, ni sva vina koja sam probao, ni sve slike koje sam video.



**BAKA HRABROST (1993)**

Vetar je raznosio ulicama hrpe bačenih papirnatih miliona i milijardi. I ne htejući, postali smo svi pomalo filozofi, pomalo prosjaci.

Jedan beogradski penzioner, neki gospodin Jovanović, oblepio je svoju sirotinjsku sobu novčanicama od po milijardu dinara; bile su jefitinije od tapeta koje nije mogao da kupi! Sakupljao sam bačeni novac po ulicama i počeo i sam da ga lepim na slike. Najpre sam ispred tog čudnog zida naslikao gospodina Jovanovića a zatim čitavu seriju *Inflacija*, gde su se pojavljivale figure ludaka, Jolly Jockera i lepotica. Što je najčudnije, ove slike i crteže najčešće su mazohistički kupovali bogati ljudi; bankari i oni što su se obogatili preko noći finansijskim transakcijama. Mogu slobodno da kažem, da sam jedino ja uspevao da zaradim na obezvređenom novcu. Poslednja kompozicija predstavljala je zid izlepljen novčanicama od pet stotina milijardi (najkrupnijom banknotom ikada štampanoj u posleratnoj Evropi), ispod koje je umotan u ćebe, zgrbljen, sedeo Guverner Narodne banke, stari gospodin Avramović, koji je nekoliko meseci kasnije pravim čudom uspeo da zaustavi inflaciju.

„Figurativno, praksa asemblaža i kolaža – piše Edward Lucie Smith (*Umjetnost danas*) – uzdiže materijale s nivoa formalnih relacija na nivo društvene poezije baš kao što reči i brojevi, naprotiv, treba da budu formalizovani.“ Omiljen kod dadaista (koji se nisu baš odlikovali crtačkim umećem), kolaž je pedesetih godina pao na plodno američko tle mladog pop-arta. Još tridesetih godina Amerikanac Joseph Corenell

radio je kolaže i asemblaže smeštajući ih u kutije, dok je Italijan, Enriko Baj, upotrebljavao najrazličitije materijale za svoje groteskne portrete. U svoje vreme, kolažom su se, u epohi ranog kubizma, bavili i Pikaso, Gris, i Brak, ali kao materijal, uvek su to bili komadi starih novina, ili tapete, karte od metroa ili ulaznice za konjske trke i pozorišta, omoti čokolada i bombona ili komadi iscepanih plakata, kao na slikama prvog italijanskog pop-artiste Mimma Rotelle.

Prijatelji su mi donosili hrpe nevažećih novčanica umesto cveća. Naprosto sam se valjao u toj šarenoj šušketavoj gomili.

Mada nikada nisam naročito voleo tu tehniku, mogu mirne duše i bez lažne skromnosti, da kažem da su moji kolaži jedini u istoriji moderne umetnosti napravljeni od lepljenog novca. Niko, naime, nije bio toliko lud da lepi dolare ili franke, na svoje slike i crteže. Lepiti novčanice od milijardi, bilo je moguće samo u ovoj ludoj zemlji, koja je inflacijom prevršila čak i onu najveću, u Nemačkoj između dva svetska rata, gde se, ipak nijedan *Blaue Reiter*, nije usudio da zalepi neku novčanicu od hiljadu maraka, na primer.

Najzad, i meni je novac počeo da znači nešto u životu, istina kao sjajna podloga za slike i crteže i kao mogućnost da se i sam okušam u tehnici kolaža.





U poslednji rat poslao me je, i nesvesno, dugogodišnji prijatelj, psihijatar Jova Rašković (1929-1992), upravnik Neuropsihijatrijske klinike u Šibeniku za koju se smatra da je najstarija duševna bolnica na Balkanu. Kad neko „pošempija“ u Dalmaciji, i danas mu govore „Zrio si za Šibenik“. Doktor Jovan Rašković, čovek nešto nižeg rasta od prosečnog, sa dugom bujnom kosom i prosedom kovrdžavom bradom, bio je prvi jugoslovenski antipsihijatar. Sama njegova pojava i karakter, koji je objedinjavao ličnost naučnika svetskog glasa a u isto vreme i dobroćudnog seoskog lekara čija je izlizana kožna torba već sama po sebi ulivala izvesno poverenje kod pacijenata, podsećala je na nekog staroslovenskog boga. Leti bi išao uvek go do pasa sa hozentregerima dezena američke zastave koji su pridržavali njegove široke pantalone ispod nabreklog čvrstog stomaka bez i najmanjeg traga mlohavosti. Uživao je naime, u jelu, ali što bi se obed više primicao završetku, Doktor je sve dublje tonuo u depresiju izazvanu grižom savesti što je toliko jeo. Pio je veoma malo, obično mineralnu vodu. On, koji je lečio toliko mnogo sveta – u Dalmaciji su retke porodice koje nemaju neku ludu tetku ili ujaka („Voglio una donna“, Felini *Amarkord*) – nikad se nije žalio na bolesti od kojih je patio. Kretao se veoma sporo, hramljući, posle dve teške saobraćajne nesreće koje su ostavile mnoge posledice na njegovo zdravlje.

Autor više psihijatrijskih knjiga, od kojih su najpoznatije one o narcisoidnosti i o depersonalizaciji, napisao je pred kraj života bestseler *Luda zemlja*. Bio je gotovo slučajno gurnut u vrtlog političkog života, bez ikakve svoje volje, i tako se našao na čelu Srba, koji su vekovima živeli u Hrvatskoj kao građani drugog reda, a koji su se zahvaljujući njemu najzad razbudili i postali svesni svog nacionalnog bića i porekla. Verujem da nikog u životu nisam više puta crtao nego Doktora. Bio sam privučen njegovom živopisnom pojavom, njegovom glavom boga Peruna, i očima u koje se nije moglo dugo gledati. Njihova blagost i svezajućí pogled, kao da su u vama otkrivali i ono što ste duboko



potiskivali i od sebe samog. Od malih crteža perom i tušem, preko mnoštva crteža krejonom i sangvinom i pastela, sve do Doktorovog portreta u ulju u prirodnoj veličini, pokušavao sam da odgonetnem karakter i suštinu tog izuzetno zanimljivog lica koje kao da je bilo sve vreme svesno svoje bliske smrti. Crtao sam ga u njegovoj kući u Šibeniku, u letnjikovcu u Primoštenu, i u svom ateljeu u Beogradu, za stolovima kafana u koje je voleo da odlazi, na papirnatim salvetama i istrgnutim listovima beležnica po krajinskim zabitim krčmama, čak i uz posvete svojih knjiga koje sam mu poklanjao.



**JOVA RAŠKOVIĆ (1979)**

Jedne godine (rat samo što nije počeo) bili smo zajedno u Rimu gde smo odjednom obojica sami sebi počeli da ličimo na dva divlja prepotopska tipa, stigla iz rata plemena, u ovaj srećni i spokojni grad koji je to davno, kao i ostale stvari na svetu i u životu, preturio preko glave. Stigli iz ogromne nesreće naroda kome smo pripadali među Rimljane i turiste, koji su pili limunade i razgledali izloge s cipelama i odelima, izgledali smo sami sebi anahrono kao ispali iz kakvog krvavog istorijskog filma o raspomamljenom Balkanu. Dogodilo se to baš ispod

Panteona, na pjaci dela Rotonda. Taj svet koji je prolazio pokraj nas, ulični muzičari što su svirali Vivaldija, Rimljanke koje su se sa mnoštvom kesa vraćale iz kupovine, sredovečna gospoda (naši vršnjaci) koji su sa neverovatnom pažnjom zagledali i raspravljali o dezenima novih sakoa (mada i ove koje imaju neće uspeti da iznose do kraja života), sve to, delovalo je na nas kao prizor sa neke druge, srećne planete. Bio je to život iz kojeg smo bili potpuno isključeni. U brdima naših predaka, u Krajini i u Hercegovini, odjekivale su, još uvek, krikovima jame-bezdanice, u koje su bacani naši sunarodnici, domaćini su iskopavali, čistili i podmazivali oružje zakopano ispod stajskog đubreta – pripremalo se veliko ritualno klanje.

I odjedanput, umorni od dugog razgovora i još dužeg pešačenja po Rimu, gde su nas Rafaelove stance ostavljale ravnodušnim, Doktor i ja seli smo na stepenište ispod stubova Agripinog hrama i uglas počeli da iz zavisti, besa i očajanja urlamo u dva glasa seljačke ratničke pesme.

*Moj mitraljez, marka mu je 'brno'  
mnoge majke zavij'o u crno...*

U jednom trenutku, uzeo sam Doktorovu platnenu belu kapu, koju je obično nosio leti, i stavio je ispred naših nogu kao što to čine prosjaci. Zaista, izgledali smo veoma živopisno; dva sredovečna muškarca u izbledelom džinsu i apostolskim sandalama, od kojih je jedan ličio na slučajno zaostalog ostarelog hipika. I gle, najpre su dva postarija gospodina u šetnji, bacili u doktorovu kapu metalni novac od po petsto lira, a njima su se pridružili i ostali što su prolazili ispred hrama. Nastavili smo da zavijamo naše kurjačke pesme koje naprosto pometoše zvoncave dekorativne muzičke ukrase Čimaroze, Bokerinija i Vivaldijeva *Četiri godišnja doba*. U našim krajevima, kao da uvek traje samo jedan stav – zima. I gledajući ga tako, činilo mi se da vidim jedan budući mit kako sedi poput spomenika koji je sišao sa svog pijedestala.

Istresli smo novac iz kape i preselili se u kafanu na trgu preko puta hrama. Doktor je popio čašu *San Pelegrina* sa kriškom limuna, a ja bocu *Fraskatija*. Ponovo smo bili znatiželjni turisti koji obilaze starine.

Dvadeset godina pre ovog rata, kada se on nije ni naslućivao, obilazio sam sa Jovanom Raškovićem zaseoke i sela po Bukovici i Velebitu, iznad srećne jadranske obale, upoznavajući jedan zaboravljeni narod koji kao da je živio poput Indijanaca u brdovitim rezervatima, daleko, a tako blizu blagodeti civilizacije i morskih žala. Silazili su dole samo zato da svežim mesom, voćem, povrćem i vinom snabdevaju

primorske hotele u koje nisu ni ulazili, ili da svoju decu zaposle kao poslugu u njima. Njihova najplodnija zemlja, od koje su živeli, bila je potopljena velikim akumulacionim jezerom Perućac sa hidroelektranom koja je noću osvetljavala obalu poput kakvog luna parka, dok oni sami, nikada nisu dobili struju u svojim selima. Posećivali smo doktorove nekadašnje pacijente koji su nas, u znak zahvalnosti, pozivali u svoje domove podignute od kamena i siromaštva, igrali balote (boće) po stvrđnutoj škrtoj zemlji. Leti jeli jaretinu ispod peke, a zimi, ovčeginu sa kiselim kupusom u zavejanim selima Dalmatinske Zagore, pili teška crna domaća vina od kojih je ostajao tamni trag u čaši i teške misli u glavi. U Islamu Grčkom, u koji se stizalo magistralom pokraj Zelenog hrasta (stogodišnjaku ni zimi nije opadalo lišće), tamo gde je bez ikakvog upozorenja, iznenada prestajao asfalt a započinjao makadamski put pun rupčaga, obilazili smo dvorove Janković Stojana i kroz puškarnice na kulama gledali Ravne Kotare. Naslednik ovog čuvenog uskočkog viteza, pisac Vladan Desnica, bio je dugogodišnji pacijent doktora Jovana Raškovića. Lečio ga je od hipohondrije, a umro mu je na rukama od raka.



GLUMICA  
JELENA ŽIGON (1995)

Pitao sam Doktora da li zna šta piše na grobu jednog dalmatinskog hipohondra?

„A LIPO SAN VAM GOVRIA LJUDI DA ME BOLII!“

Obilazili smo zaboravljene manastire – oaze pravoslavlja, Krku i Krupu, sklonjene od neprijateljskih pogleda u snene doline i vrtache na izvorima bistrih hladnih reka. Nisam ni sanjao da toliko pripadnika mog naroda živi u ovim krajevima. I dok su iznosili svoje muke, sve nepravde i sva poniženja, kroz koje su morali da prođu u državi koja nije bila njihova i koja im nije priznavala pravo na postojanje, Doktor je sve dublje i dublje tonuo u svoju stolicu i depresiju, govoreći veoma malo, tek po koju šturu reč, kao da ih i nije slušao. Niko nije primećivao da se iz godine u godinu puni tim neizrecivim bolom od nanesenih nepravdi sve dok ispunjen do poslednjeg delića svoga bića nije kao iz kakvog uspavanog, pa naglo razbuđenog, gejjira uznesen bez svoje volje da jedno vreme bude vođa tog nesrećnog naroda. Ispunili su se stadioni i trgovi na kojima je govorio. „Ja nisam vaš vođa, nego sluga! – poručivao im je dok je narod padao u neku vrstu transa pred ovim čovekom koga su smatrali svecem. Zaista, on se nije bacio u političku arenu da nešto stekne. Bio je priznat i poznat, poštovan i imućan čovek kome nije trebalo ništa drugo sem malo odmora i spokojstva i koji je sve to žrtvovao i sve izgubio proteran iz svog rodnog kraja. Ali i tada, kada su ga nosili na rukama, gledali u njega kao u boga, ljubili mu ruke i tražili pomoć koju ni sam sebi nije mogao da pruži, on je ostajao samo na smrt umorni lekar koji se nagledao i suviše nesreće da bi mogao uživati u svojoj slavi.

Razgovarali smo satima o tome u sauni njegove primoštenske kuće dok mu je iz tela, zajedno sa potocima znoja, izbijala sva nagomilana muka čoveka koji je samo želeo da pomogne poniženima i unesrećenima.

Najzad, mržnja je eksplodirala i Doktor više nije mogao da je zauzda. Na drumove su pali prvi balvani, kao barikade, i prvi mrtvi. Pokušao je da zaustavi tu dugo pritajenu i zajaženu bujjicu, ali više ga niko nije čuo od njene zaglušujuće grmljavine.

Kuća u Šibeniku je opljačkana, a letnjikovac u Primoštnu, u koji su dolazili da pišu Matija Bečković, Tanasije Mladenović i Dobrica Ćosić, dignut je dinamitom u vazduh zajedno sa srećnim danima, neobjavljenim Raškovićevim rukopisima i mojjim crtežima i slikama koji su pratili njegov dugogodišnji hod po mukama. A možda ih je, ipak neko od pljačkaša i rušitelja i poneo. Mnogo mojjih crteža još uvek stoji

po domovima u Hrvatskoj, samo su, kažu oni koji su ih videli, potpisi ispod njih ostrugani ili premazani crnim.

Doktor je umro 28. jula 1992. u izgnanstvu, u Beogradu, u svom skromnom stanu (Skadarska 24), pošto mu je javljeno da je protiv njega pokrenut sudski postupak sa optužbom da je radio na razbijanju ustavnog poretka Republike Hrvatske i da ga očekuje kazna od petnaest godina strogog zatvora. Napisao je svoj testamentarni odgovor, odneo ga u redakciju lista *NIN*, popio tamo kafu, vratio se kući i umro tog vrelog letnjeg beogradskog dana, ne stigavši da još jednom dodirne dlanom crvenu zemlju Krajine. Posthumno je objavljena njegova knjiga pod naslovom *Duša i sloboda* – dve reči koje su odredile čitav njegov život.



**DOBKICA ĆOSIĆ (1990)**

Spakovao sam svoju torbu i otišao umesto njega u taj rat koji je bezuspešno pokušavao da zaustavi.



Više od četiri godine povremeno sam se lomatao po brdima i gazio blato do kolena po dolinama, smrzavao se po rovovima i zemunicama na prvim vatrenim linijama fronta, spavao pod šatorima, u štalama i na trulim slamaricama napuštenih kasarni, zaklanjao se od snajperskih hitaca i molio se Bogu da me ne pogodi geler rasprsnute granate, jeo sa vojničkih kazana i delio dane i noći sa narodom po zbegovima...

Baš kao što su nekada davno, u mojoj mladosti, ravnodušni konobari na kraju noći vlažnom krpom brisali sve što bih od početka večeri olovkom nacrtao na pločama mermernih stočića, doživeo sam da i poslednji rat, u kome sam učestvovao kao zreo čovek, izbriše na stotine mojih crteža i slika.

Pre nego što se povede rasprava o trajnosti pojedinih slikarskih tehnika, potrebno je pre svega, razmisliti o postojanosti zidova sa kojima ta dela dele svoju sudbinu, o trajnosti kuća, gradova i zemalja. Nisam, dakle, stigao da zažalim za svojim uništenim i izgubljenim crtežima, zaokupljen prizorima svih zgrada, četvrti i gradova koje sam voleo i u kojima sam nekad znao biti srećan, a kroz koje sam kao ratni reporter prolazio sa vojskom dok su zgarišta još dogorevala i ljutkasti dim štipao za nozdrve i oči.

Još za vreme Drugog svetskog rata, igrali smo se među ruševinama kuća srušenim u bombardovanju Sarajeva. Kao što je srećnoj američkoj deci okvir za igru neki park sa klackalicama, ljuljaškama, toboganima i koševima za basket, tako je naš mali horizont igrališta bio uokviren raspolućenim višespratnicama koje su poput nekih stravičnih učila, svojim presecima, pokazivale unutrašnjost ljudskog saća. Mogli smo tako da vidimo nekim čudom nedotaknute sobe sa različitim tapetama i nakrivljenim slikama na zidovima, kojima je nedostajao samo četvrti zid i stepenište kojim bi se moglo do njih dospeti. Pokušavali smo da se popnemo ali već pri prvim koracima stepeništa su se urušavala a na glavu su nam padali mlazevi prašine i razmrvljenog maltera. Za mene, nema tužnije stvari na svetu od napuštenih i oštećenih slika u porušenim

naseljima. One duboko pogađaju u meni suštinu mog zanata – njegovu trajnost i veru da je svaki crtež, svaka slika, neka vrsta uloga u budućnost koja će ispraviti sve nepravde. I po ko zna koji put, setio bih se Luča Fontane i njegovih zasečenih i izbušenih rupa na razapetom slikarskom platnu kad god bih ugledao neku od slika povređenih na sličan način. Nijedan estetičar modernog slikarstva nije tako verifikovao strašno delo ovog Italo-Argentinca, samoubice, koji je svoju estetiku zasnivao na povređivanju slikarskog prostora (Concetti spaziali), kao što je to učinio ovaj poslednji rat.

Gotovo deset godina pre no što je izbio, mogao sam da se lično uverim u prolaznost slave mnogih likovnih dela koja su dobijala najveće državne nagrade i zapenušene, i od divljenja zagrcnute, pohvale likovnih kritičara. Zalazio sam u mnoga skladišta velikih državnih ustanova, u podrume ambasada i preduzeća gde su se, bačeni na gomilu, nalazili bezbrojni reprezentativni Titovi portreti na koje je pala prašina istorije. Izbačeni ili diskretno sklonjeni iz svih kancelarija čije su čelne zidove morali da krase, trunuli su u gomilama u sred šume bronzanih poprsja i bista izvedenih zanosnom pikturalnošću jednog Rodena i Burdela, a bilo je i onih mermernih, savršeno uglačanih, sa kojih su u ništavilo gledale prazne oči do nedavno najmoćnijeg čoveka u zemlji. Mnoge od tih slika i skulptura bile su zaista prava remek-dela. Više niko nije smeo da ih drži po kancelarijama ni da ih uništi ili izbacu napolje na đubre. Jedan moj prijatelj, imao je ideju da se svi ti spomenici sačuvaju i da se od njih napravi nešto nalik Vavilonskoj kuli, jedan jedini veličanstveni spomenik koji bi, poput grandioznog obeliska, stajao na Ratnom ostrvu ispod Beograda. U ovom ratu, video sam takođe, i mnoštvo bista narodnih heroja izbušenih mecima i skrhanih postamenata. Ni najluđi, ni najsmeliji nadrealista ili dadaista, ni u snu nije mogao da zamisli takav prizor skrnavljenja građanske umetnosti kakav su četiri godine priređivali najobičniji ljudi obuhvaćeni strasnom mržnjom.

U jedinom trebinjskom hotelu *Leotar*, u glavnom restoranu, visilo je godinama platno mostarskog slikara Mehe Sefića *Platani* – verovatno najbolje delo ovog učenika Antuna Motike. Ovaj slikar, intimista, govorio je da „nema dovoljno bijele boje da naslika svu svetlost Mostara“. Zaista sam voleo da sedim ispod te slike i da uživam u njenoj prozračnoj vedrini i lakoći poteza. Vraćajući se iz jedne velike bitke iznad grada Stoca, promrzao i umoran, video sam da je neko ispucao čitav rafal u Sefićeve platane, najverovatnije zbog toga što je autor bio pripadnik vere protiv koje se sada ratovalo. Zaboleli su me ti mračni

akcenti na beličastoj površini platna. Ipak, ratovali smo protiv ljudi, a ne protiv slika. Tako povređena, slika je stajala još punu godinu sve dok je neko nije sklonio.

Zanimljivo, ovaj rat je i otpočeo uništavanjem umetničkih dela. Izgleda da se najpre ruše spomenici, kao tragovi istorijskog pamćenja, pa se tek onda pređe na uništavanje gradova i ljudi. Najpre je oboren spomenik divnom piscu Branku Ćopiću u Bosanskoj Krupi, a zatim je jedan islamski fanatik polupao čekićem i bacio u reku Drinu kameni reljef Ive Andrića što je stajao na samoj obali, odmah pokraj mosta u Višegradu, da bi odmah posle tog pokušao i da dignu u vazduh branu veštačkog jezera i potopi sela u kotlini. Pesnik i predsednik Republike Srpske, Radovan Karadžić, otkrio je ponovo spomenik Ivi Andriću, isti onakav kakav je bio onaj polupani, bačen u Drinu. Stajao sam tamo, pokraj njega u prohladnom prolećnom danu, i gledao odblesak brda Bikavca, na glatkoj površini zaustavljene reke razmišljajući, po ko zna koji put, o trajnosti mermera u odnosu na hartiju. Desetak godina pre ovog događaja, grčki ministar kulture Kosta Trimanis, pozvao je mnoge televizijske ekipe iz čitavog sveta, a među njima i ekipu beogradske televizije u kojoj sam bio i ja, na veliki skup posvećen ugroženom Akropolju. Bio sam prisutan kad su radnici pokušali da zamene jednu od karijatida na hramu Erehteonu, građenom u petom veku pre nove ere, njenom replikom i kada se ta kamena statua, razjedena oktanskim zagađenjima i vremenom, sasula u njihovim rukama čini se, u prah i pepeo. Svaka reč njenog vršnjaka Aristofana u komediji *Ptice*, na primer, dan-danas je sveža i još izaziva onaj isti smeh iz antičkog doba kao da je tek juče napisana. Vreme joj ne može ništa. Šta je, dakle trajnije? Kamen ili list pergamenta? Siguran sam, *Na Drini ćuprija* će nadživeti bilo koji kameni spomenik njenom tvorcu.

Zanimljivo, i u toku rata, a i po njegovom završetku, mnogi slikari izgubili su svoje visoke cene na tržištima zaraćenih strana. Tako su u Beogradu mogla da se povoljno kupe dela Hrvata, Emanuela Vidovića, Krste Hegedušića ili Miljenka Staničića o čijoj se kupovini pre rata nije moglo ni sanjati dok su srpski slikari u Zagrebu (Šumanović, Bijelić, Peđa), umrli davno pre početka rata, prodavani ispod cene, ako je iko i želeo da ih kupi. Spretni i promućurni trgovci slikama, sklopili su tajni sporazum i nalazili se izvan granica mržnje, na sredokraći, u unapred dogovorenim mađarskim gradovima, na neutralnom terenu, gde bi razmenjivali slike autora kojima je obostrana mržnja oborila vrednost, a za čija su se dela mogla dobiti prava mala bogatstva u njihovim sredinama.





**BRANKO ĆOPIĆ (1972)**

Dogodilo se da sam ušao u malu varoš Vrliku, u Kninskoj krajini, dok je u obližnjim uličicama još odjekivala pucnjava a tle podrhtavalo pod eksplozijama granata velikog kalibra. Vratnice skladne katoličke crkve na samom trgu, bile s širom otvorene, unutra se još nije slegla podignuta prašina. Vojska koja je napustila crkvu nekoliko sati pre no što sam ja ušao u nju, nije stigla sasvim da iskali bes i da se osveti za svoje porušene bogomolje, crkve i manastire, već je, usput, ispreturala klecala, porazbijala polihromirane bogorodice od gipsa i razbacala svećnjake i ripide. Pod nogama se krunio i drobio prah razmravljenih gipsanih girlandi izrešetanih *kalašnjikovima*. I tada, na gomili polomljenih i smrvljenih crkvenih relikvija, knjiga i zgaženih posrebrenih putira, ugledah, čini mi se, najljepšu *Bogorodicu sa Hristom* koju sam ikada video – delo, očigledno nastalo u Italiji krajem sedamnaestoga veka sa svim odlikama postrafaelovske škole, u bogatom, raskošno izvedenom baroknom okviru. Bogorodica je bila izbodena i rasečena oštricom noža preko grudi (opet Fontana); prilično jednostavan restauratorski zahvat mogao je vratiti u pređašnje stanje. Opčinjen lepotom sfumata oko

njenih jagodica i savršeno slikanim malim Hristom sa zlatnim uvojcima (ravnim Bronzinu), koji je prema njoj pružao levu ruku, priđoh joj sa namerom da je uzmem i odnesem na restauraciju, priznajem i s pritajenom željom da je zauvek zadržim za sebe. Ovo je bio, činilo mi se, isuviše žestok rat za njen blagi osmeh i snene oči koje su zahtevale neko spokojnije vreme i mesto koji bi pružili poštovanje njenoj lepoti. Nije bilo ništa lakše nego da je podignem i ubacim u prtljažnik džipa koji me je čekao ispod samog stepeništa crkve, iz kog su me požurivali da ne zadocnim na smrtonosni pir koji se upravo odvijao nekoliko kilometra dalje. Niko me nije video – Vrlika je bila potpuno napuštena, a sve škure na prozorima navučene.



**NA PIJACI (1993)**

U trenutku kada sam ispružio prste da je dodirnem neka nevidljiva ruka udari me snažno po nadlanici – bila je to ruka moje bake, besne što hoću da odnesem kući jednu svetu stvar, koja mi ne pripada. Povukoh ruku kao opečen, i možda mi je to spasilo život; možda je slika Bogorodice i Hrista bila privezana za poteznu minu koja bi eksplodirala istog časa kad bih podigao sliku raznevši i mene i moju bolesnu sklonost ka rafaelitima. Ko zna? Uskočio sam u džip i odjurih kroz oblak dima, ponosan i srećan što sam još jedanput uspeo da se oslobodim iskušenja i

pobedim nagon za posedovanjem bilo čega, lepote posebno.

Jedne godine, na sedamsto metara ispod zemlje, u blizini Han Pijeska, u betonskoj podzemnoj bazi generala Ratka Mladića, u beskrajnom lavirintu hodnika i podzemnim dvoranama sa uređajima kao iz filmova o Džems Bondu, video sam savršeno odabranu kolekciju slikarskih dela koju je neko izvukao iz otetog Sarajeva. Stajao sam satima pred slikom mog pokojnog prijatelja Voje Dimitrijevića koja je prikazivala cvetanje behara na Babića bašti iznad reke Miljacke. Ovaj rasni slikar maglovitih sarajevskih pejzaža (*Kiša, Snijeg, Jablanovi*) koji je uspevao da dočara neuhvatljivo sivilo mog rodnog grada, njegovu začaranost i magičnu privlačnost, vratio me je, tu, duboko ispod zemlje, u godine detinjstva i rane mladosti tako da sam potpuno zaboravio i na rat i to gde se nalazim, na džinovske mape koje su prikazivale položaj i smerove napada i odbrane, kao i na smelog generala koji me je čekao na ručku što se sastojao samo od blede supe i starih makarona bez mesa u limenom tanjiru. Čudni su putevi Gospodnji, a još čudniji putevi umetničkih dela.



Na kraju, baviti se umetnošću crtanja predstavlja mnogo veću privilegiju nego što se to čini. Ljudi obično pominju talenat kojim je Gospod Bog obdario nekog „da lepo crta“, učinivši da se po tome razlikuje od ostalih, ali to nije sve. Dar dobijen rođenjem, čini da čovek koji ga nosi, na sreću, ima pravo na mnogo potpuniji i uzbudljiviji život od drugih smrtnika. Sličan, gotovo isti kao i njegovi bližnji, rasan umetnik ima neprestano osećanje da mu smrtno telo, izloženo propadanju, starenju, bolestima i truljenju ne može ništa. Ono mu je dato samo kao sredstvo da se isproba u nadmetanju sa ljudima koji poseduju istu sreću, ili prokletstvo, da se okušaju u bici sa vremenom „pokušavajući da ostvare nemoguće“ (Fokner). Pred belim listom hartije, ili čistim kvadratom platna, naizgled, svi imamo iste izgled; i neki slavni pariski slikar i nepoznati učitelj crtanja u najzabitijoj balkanskoj provinciji. Taj kvadrat belog ringa očekuje da uđemo u njega i da se borimo sa savremenima i onima koji su nam prethodili. Hoćemo li imati dovoljno snage, očajanja i dara da zderemo svoje kože sa tela i golim rukama iščupamo suštinu iz utrobe sopstvenog bića, zavisiće samo od nas, jer se veliki umetnici, kao i lepotice, rađaju svugde podjednako, po celom zemljinom šaru. Još nešto: ovaj zanat čini nas pomalo i spiritističkim medijumima – ako smo strasno vezani za njega, pruža nam se prilika da uspostavimo vezu sa velikanima iz davne prošlosti, da proveravamo njihove linije i postupke, postajući tako sa njima bliži od njihovih najbližih u vreme dok su živeli. Poznavao sam nekoliko slikara koje je Leonardo da Vinči opčinio, u toj meri, da su, poput njega, crtali levom rukom i to gledajući crtež u ogledalu.

Pri tom, umetnik se spolja ne razlikuje nimalo od svojih bližnjih. Odrastao je kao i drugi u sličnim gradovima i zgradama u njima, hranio se istim jelima, pio ista pića, išao u iste škole, ukoliko, živeo svoj život kao i drugi. Ali samo je njemu dato da razgovara sa mrtvima velikanima, sa večnošću i da oni kroz njega ponovo govore novim pokolenjima, baš kao što je na spiritističkoj seansi samo medijumu dato

da kroz njega progovore pokojnici. Kada izađu iz sobe, u kojoj su držali prste na klimavom stolu u tami, medijumi se ponovo ne razlikuju od ostalih. Samo najlošiji od njih nastavljaju i posle seanse da se na ulici ponašaju kao da su u transu. I loši umetnici takođe.

Na kraju, najboljima vreme ne može ništa. Ni njihova izmršavela, bolesna ili otežala tela. I uopšte nije važno jesu li uspeli ili nisu (ko uspeva u snu?); što reče onaj mudri Rimljanin, Plinije Stariji: „Živeti nije nužno – nužno je brodit“.



„Prva slika – piše Leonardo – sastojala se samo iz jedne linije oko čovekove senke koju je sunce pravilo na zidovima...”

A prva linija? Verovatno, to je bio trag što ga je iza sebe ostavio prvi živi organizam puzeći iz mora preko tek ohlađenog peska mlade planete. U početku beše linija! U njoj je sadržana suština likovne umetnosti. Slikar, naime, može da laže dok slika uljem, ali linija na papiru – taj kardiogram duše, otkriva svaki, ma i najmanji unutrašnji treptaj. „Crtež je svoj. Boja je svačija“, zapisuje slikar Cvetko Lainović, dodajući „da uvek postoji najmanje deset velikih razloga za jednu malu liniju!”

Od prvih crteža, koje je čovek svesno izveo na stenama pećina, pa do složenih kompozicija na hartiji, suština ove prastare likovne discipline nije se ni za dlaku izmenila. Tačnije, ona je ostala najmanje podložna uticajima kojima je osvajanjem tehnoloških postupaka bilo izloženo slikarstvo. Svesti svet na liniju, zahteva posebno umeće da se najmanjim mogućim sredstvima, koja čoveku stoje na raspolaganju, postigne ono za šta je slikaru koji izvodi fresku ili ulje na platnu potrebno i suviše mnogo materijala.

Šta je ustvari, linija? Mudri Grk Euklid, kaže da je to „dužina bez širine...” Moglo bi se takođe reći da je linija izvedena perom, olovkom, krejonom ili, jednostavno, noktom po zamagljenom prozori autobusa – najosetljiviji seizmograf finih unutrašnjih potresa. Ona je znak temperamenta i karaktera: neka vrsta grafološke putne isprave za hodočašće u svet umetnosti gde nam preti opasnost da se izgubimo u mnoštvu ostalih crtača.



„Neću reći ništa novo, ako podsetim strpljivog čitaoca da postoje dve vrste crteža: oni što se koriste kao priprema pred slikanje dela u drugim tehnikama, i oni, koji su dovoljni sami sebi i ne očekuju nikakvu nadgradnju.



**IVICA DOLENC - KNJIŽAR (1987)**

Oduvek se, naime, smatralo da su freske, ulje, enkaustika, mozaik ili tempera, trajnije likovne discipline od crteža. (Na ovom mestu moram da citiram duhovitu misao Zuke Džumhura koji kaže: 'Ništa nije trajno na svetu, čak ni trajana ondulacija!') No, ozbiljno govoreći, i kolekcionari i najšira likovna publika, uključujući tu naravno, mecene i kupce, bez kojih bi ova umetnost teško opstala, a izuzimajući malobrojne poznavaoce, gaje oduvek izvesno podozrenje prema crtežu i njegovoj trajnosti, valjda zbog toga, što se smatra da je hartija isuviše slab materijal da se odupre i preživi iskušenja vremena. Kakve li zablude? Prizovimo ponovo kao svedoka Leonarda: vreme je gotovo sasvim uništilo svežinu njegovih, relativno malobrojnih dela slikanih uljem (njihove površine su odavno potamnele i ispucale kao zemlja za vreme suše, dok crteži izgledaju kao da su izvedeni juče!) Upitajmo se, stoga,

da li bi Da Vinči bio velik, kao što jeste, da ga pamtimo samo po uljima? Takođe, što se tiče trajnosti jednog umetničkog dela, prilično je neskromno računati na njegovo trajanje u nekom dalekom budućem vremenu – ono se, pre svega stvara da oplodi doba u kome živi njegov autor“.

(1987)



Kao da slušam Leonarda:

„Mislio sam da se čitavog života učim živeti, a u stvari, pripremao sam se kako da umrem!“

Nije li umetnost zaista pokušaj odgađanja smrti ili način da se stekne neuzvrćena ljubav? Zbog čega bismo, inače, pisali, crtali, gravirali, ako ne da ostavimo neki trag o svom bednom, kratkotrajnom postojanju na ovoj planeti – jedan skroman trag među mnoštvom drugih tragova, koji se dopunjuju i govore o stalnom ljudskom pokušaju da se nadigra i nadživi prolaznost i zaborav.

Ipak, držim se one stare misli da umetnik mora tako da živi, da svakog časa može otići sa sveta, a da za njim, ipak, ostane zaokruženo delo. Za slikarstvo je, zaista, malo jedan život. Ali za jedan ciklus crteža ili dva, on je više nego dovoljan.



Konačno, šta je potrebno da se dođe do one svespašavajuće i sveopravdavajuće, najjednostavnije, gole linije, u kojoj je sadržano sve naše iskustvo, sva naša osećajnost, znanje – čitav život? Možda je to ona linija koju grebući beli bolnički zid, povlačimo noktom pre no što se zauvek oprostimo od crtanja i umetnosti?

I kako se, uopšte rađaju ljudi opsednuti crtanjem? Da li je to božija kazna ili dar, sreća ili prokletstvo? Od čega je svaki crtač napravljen iznutra?

Trebalo bi, možda, popisati mnoštvo stvari, trenutaka, likova i knjiga, susreta, crteža u muzejima i onih što se ne izlažu na svetlosti



dana već stoje pohranjeni u staklenim vitrinama prekrivenim draperijama, poput Van Gogovih u njegovom Amsterdamskom muzeju, trebalo bi zapisati časove beznađa i očajanje kad shvatimo da nam crteži ne vrede ništa i da se ni u snu ne mogu porediti sa velikim uzorima na kojima smo vaspitavani. Trebalo bi zabeležiti i one dane kada nam se činilo da smo bolji od ostalih; odgonetnuti magiju kojom jedan crtež zrači ako smo zaista sami verovali u njega – ako je naša veza bila duboka, ona će zračiti iz linija tog crteža, a povratna ljubav, onih koji gledaju, dodaće mu i pokloniti neslućenu snagu. Trebalo bi takođe, popisati i naše uzore, velike prethodnike, i našu muku da dostignemo strašnu veštinu jednog Gistava Dorea, kojom je ilustrovaao *Bibliju*, istrajnu skrušenost sa kojom su nepoznati srednjovekovni majstori iscrtavali i iluminirali ilustracije i inicijale na rukopisima žitija svetaca ili *Hagada*, raskoš litografija koje je svojom rukom akvarelisao Žorž Ruo na stranicama bibliografskog izdanja *Gargantue*; snoviđenja Salvadora Dalija dok je oživljavao Ovidijeve *Metamorfoze* – crteže i ilustracije Pabla Pikasa, izvedene kapricioznim linijama u jednom dahu, kao i bezbroj nepoznatih crtača, grafičara i ilustratora koji su ugravirani u tu našu najvažniju, jedinu i poslednju liniju, koja će nas, možda, spasiti od zaborava. Pomislimo samo koliko je ljudi bilo ugrađeno u nju! Koliko bezimenih, neuspešnih, zaboravljenih crtača postoji u našem pamćenju čije nam linije teku kroz prste, a kojima nikada nismo rekli hvala, niti ih pomenuli u novinskim intervjuima kad nam je išlo dobro i kada još nismo razmišljali o tome od čega smo napravljeni iznutra.

Pomislimo samo, na godine dugih tupih poslepodneva u kojima smo crtali „veliki akt“, u prirodnoj veličini, ugljem na rastegnutim hartijama za pakovanje a svetla mesta postizali izvakanim i zgnječnim komadima hleba umesto guma za brisanje; na bezbrojne skice večernjeg akta, kada model zauzima drugi položaj svakih tri minuta, kopiranje crteža velikih majstora, na sve pomrle profesore sa velikom pariskom prošlošću, kojima mora da smo bili naivni, nedorasli i smešni u svojoj nadobudnosti i veri da ćemo promeniti tok istorije umetnosti, na sve one bezimene urednike, koji su pomrli u dubokoj anonimnosti, a koji su nam štampali prve crteže u novinama i knjigama, i na sve one devojkice kojima smo izjavljivali ljubav pokušavajući da ih nacrtamo, a koje su te naše najlepše i najdragocenije crteže već odavno pogubile u selidbama i brakovima, nikada ih ne uramivši. Sav novac, koji smo zarađivali crtajući po ulicama, na kamenim stepeništima ispred crkava, na koncertima ili u gostima, poklanjajući ih umesto cveća koje je bilo mnogo skuplje i koje je za razliku od naših linija naviklo da vene. Tu su i



riznice koje smo skrušeno, kao na hodočašću, obilazili po svetu umorni od pešačenja i čuda, čuvari koji su nas sumnjičavo pratili i gledali kako se primičemo remek-delima pod staklom tako da se po njihovoj površini hvatao zadivljeni dah (Zabranjeno dodirivati prstima!). Kako da se shvati jedan crtež, neka slika, ako se ne upozna i jagodicama prstiju? Preskupe monografije i katalogi za koje nismo imali novaca: ne skupljam ništa – ja pamtim!, pokušavali smo da sačuvamo dostojanstvo.



**IGOR MIHALOVIČ STRELJČIN**  
(1993)

Bilo je, takođe, potrebno izučavati blagu krivulju linije koju talasi oseke ostavljaju iza sebe na pesku i one druge, zapletene, morskih trava, ljuštore školjki kao i tamne akcente isušene morske zvezde, bele tragove na nebeskom plavetnilu što ostavljaju iza sebe mlazni avioni, crni izgoreni ritam žica gradela prislonjenih uz hrapavi beli zid neke mediteranske kuće, izbelelu riblju kost, zagonetne spirale puževe kućice, liniju horizonta u predvečerje što mami na daleka putovanja – sve to i još mnogo drugih stvari koje svesno i ne primećujemo ali koje nam se urezuju negde duboko u podsvesti i od kojih se pravi naša sopstvena linija, naš znak.

Setiti se nežnih Rafelovih crteža i gledati kako njegove Madone, sa zavidljivošću veštinom ponavljaju na asfaltu, ulični slikari Rima, Firence i Bolonje, koje će biti sprane šmrkovima polivača, izgažene stopalima kupaca robnih kuća i đonovima vernika u procesijama. Crtali su za malo metalnih novčića u kartonskoj kutiji od cipela na kojoj je pisalo *Grazie* i bili svesni prolaznosti i kratkog trajanja svojih remek-dela. To su takođe bile nevidljive slike.

Kada me neko zapita koliko dugo sam radio neki crtež, uvek se setim odgovora Antona Pavloviča Čehova na slično pitanje – koliko dugo je pisao neku dramu? „Tri nedelje i trideset godina“ odgovarao je.



## LINIJA (1997)

Posle svega, sve te stvari potrebno je znati zaboraviti sa perom u ruci nad belinom hartije i crtati kao da je prvi put na svetu neko odlučio da povuče crtu.

„Prvo nauči sve što imaš da naučiš o svom instrumentu – savetovao je Čarli Parker mladom džez trubaču Majlsu Dejvisu – Drugo, nauči sve što možeš o muzici. A onda, zaboravi sve što si naučio i o instrumentu i o muzici, zažmuri i sviraj dok ti se ne zavrti u glavi“.

...I posle toliko stotina i hiljada crteža, koje svaki crtač napravi u životu, dolazi trenutak kada listajući one najranije radove, čovek otkriva put kojim je davno trebalo da krene a bio sprečen to da učini opsednut zavodljivošću nekog majstora ili stila. Ponekad taj put otkrivamo kada je već kasno da se vratimo sebi i da počnemo ispočetka. Da bi se savladala umetnost crtanja potrebna su najmanje dva života, a mi smo svoj delili sa drugim poslovima i umetnostima.

Možda je poslednja linija u našem životu ona ispisana na ekranu šok-sobe koja pokazuje ritam kucanja našeg zamirućeg srca i koja na koncu monotono pišteći, postaje ravna, jednolična i dosadna linija našeg odlaska.



Pešačeći jednog davnog leta uz tok reke Pek u podnožju Homoljskih planina, susretao sam ispiraače zlata kako stoje do pasa u hladnoj vodi držeći u rukama velika sita puna peska. Zlato se nalazilo duboko u nedrima ovog masiva ali su erozija, prolećne bujice i podzemne vode, spirali mali deo tog bogatstva i taložili na dno reke, ponekad u grumenčićima, a najčešće, u obliku zlatnog peska. Ljudi iz vode gledali su me nepoverljivo ispod oka preko rešeta, a na moja pitanja odgovarali su škrto ili bi se pravili da ih nisu ni čuli. Po nekom prećutnom dogovoru, svako od njih imao je svoj deo reke, vir ili peščani sprud. Logorovali su tu i prosejavali rečni pesak kroz stara rešeta mada sam u gornjem toku video i neke, očigledno bogatije, koji su to radili bagerima i mehaničkim sitima. Pored osamljenosti, bilo im je zajedničko, to što su, potpuno odsutni, zaneti zurenjem u svoj rad, izgledali kao da za njih ne postoji ništa važnije na svetu.

Posle toliko godina, kad danas razmišljam o njima, nalazim veliku sličnost tih sirotih ispiraača zlata sa crtačima i slikarima. Svi oni, kao da stoje u bistroj reci, u istom toku, tražeći blago – svako svoje vrste. Rasuti po svetu, od Peka do Klondajka, izloženi su bezbrojnim opasnostima. Stojeći u hladnim vodama često obolevaju. Uglavnom su svi siromašni, a ipak, žele da žive od tog neizvesnog zanimanja. Napadaju ih razbojnici i otimaju teško pronađena zlatna zrnca, proganja ih država, potkradaju ih trgovci otkupljujući njihov trud za što je moguće nižu cenu. Šta drugo rade dileri i galeristi, kritičari i plagijatori?

Istina, neko pronađe pravu zlatnu žilu i otme je iz srca planine obogativši se pri tom, kao, na primer, Pablo Pikaso. Neko, satrven teškim životom, umre u siromaštvu ne znajući da je u rešetu, umesto peska, imao čisto zlato koje će unovčiti njegovi naslednici ili oni što su otkupili njegov deo reke. Drugi će naći grumenčice ove dragocene materije, čuvaće ih, pretopiti, i unovčiti kada za to dođe vreme, ali najveći broj njih neće u svojim životima videti ništa drugo sem patnje i bezvrednog peska. I pored svega, od onih koji slikaju ili ispiraju zlato,

retko ko odustaje od tog teškog i nezahvalnog posla. Kada se uvere da taj deo reke ne poseduje zlato, otići će na neko drugo mesto, promeniti stil i početi iznova.

Ono što je zajedničko i jednima i drugima je beskrajna nada u čudo koja ih razlikuje od drugih ljudi.

Na kraju, nije ni važno hoćemo li u svom rešetku pronaći zlato. Važno je da gazimo kroz opasnosti za svojim zlatnim zrcem.

## Kraj?

Ne baš sasvim...



**Obrada: Disco Ninja**





**DESANKA MAKSIMOVIĆ (1984)**  
**kombinovana tehnika**



**BALERINA (1972)**  
**kombinovana tehnika**





**ROMANA (1969)**  
**kombinovana tehnika**





**DEVOJČICA S MAČKOM (1969)**  
**kombinovana tehnika**



**BALERINA (1982)**  
olovka

# BALKAN DOWNLOAD



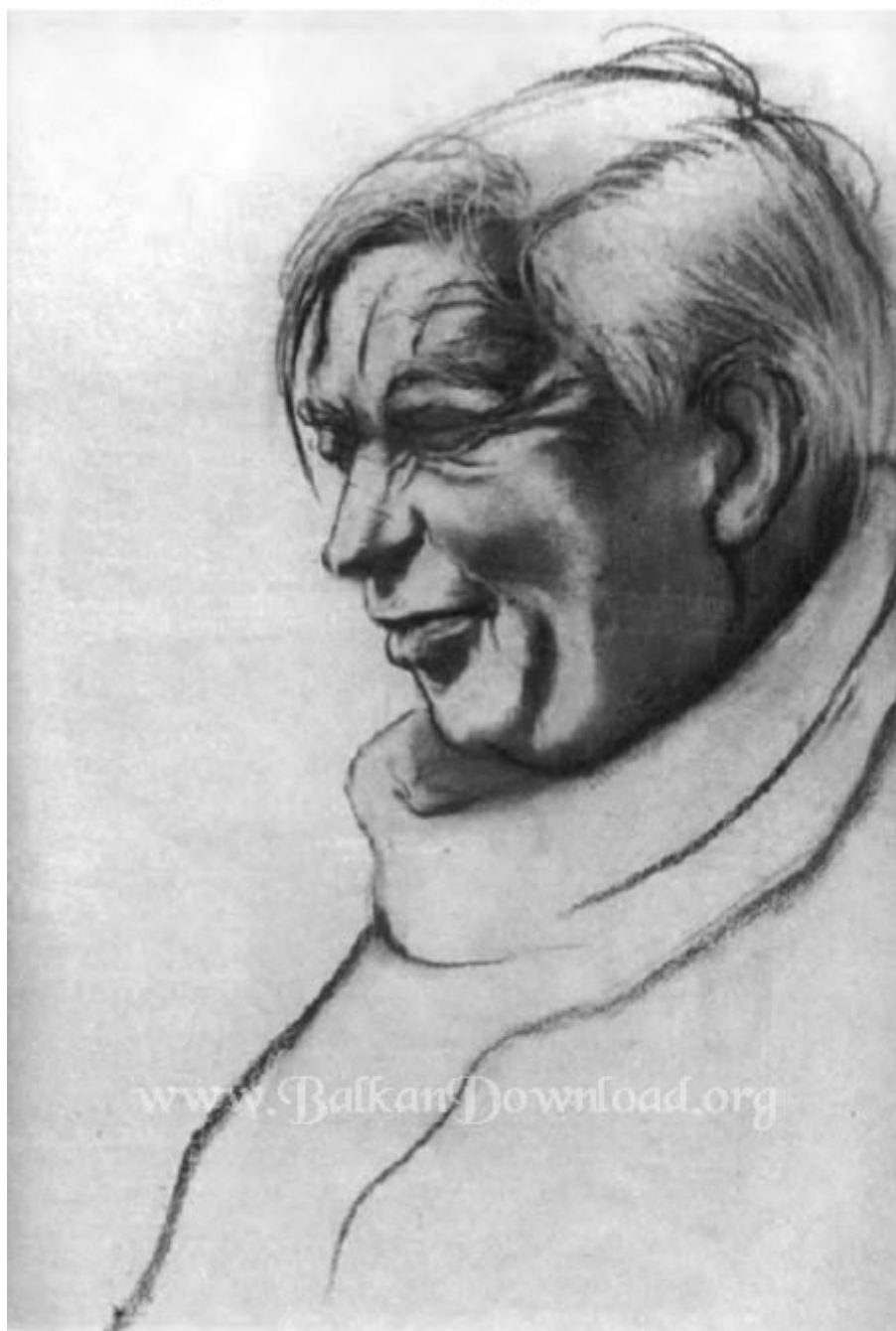
**AMERIKANKA (1982)**  
**olovka**



**ŽILIJET (1980)**  
**olovka**



**LIKI (1982)**  
**olovka**



**BRANKO ČOPIĆ (1996)**  
**sanguina**





**LEONARDOVA KARTA (1976)**  
**krejon**



**DAFNE (1996)**  
**sangvina**





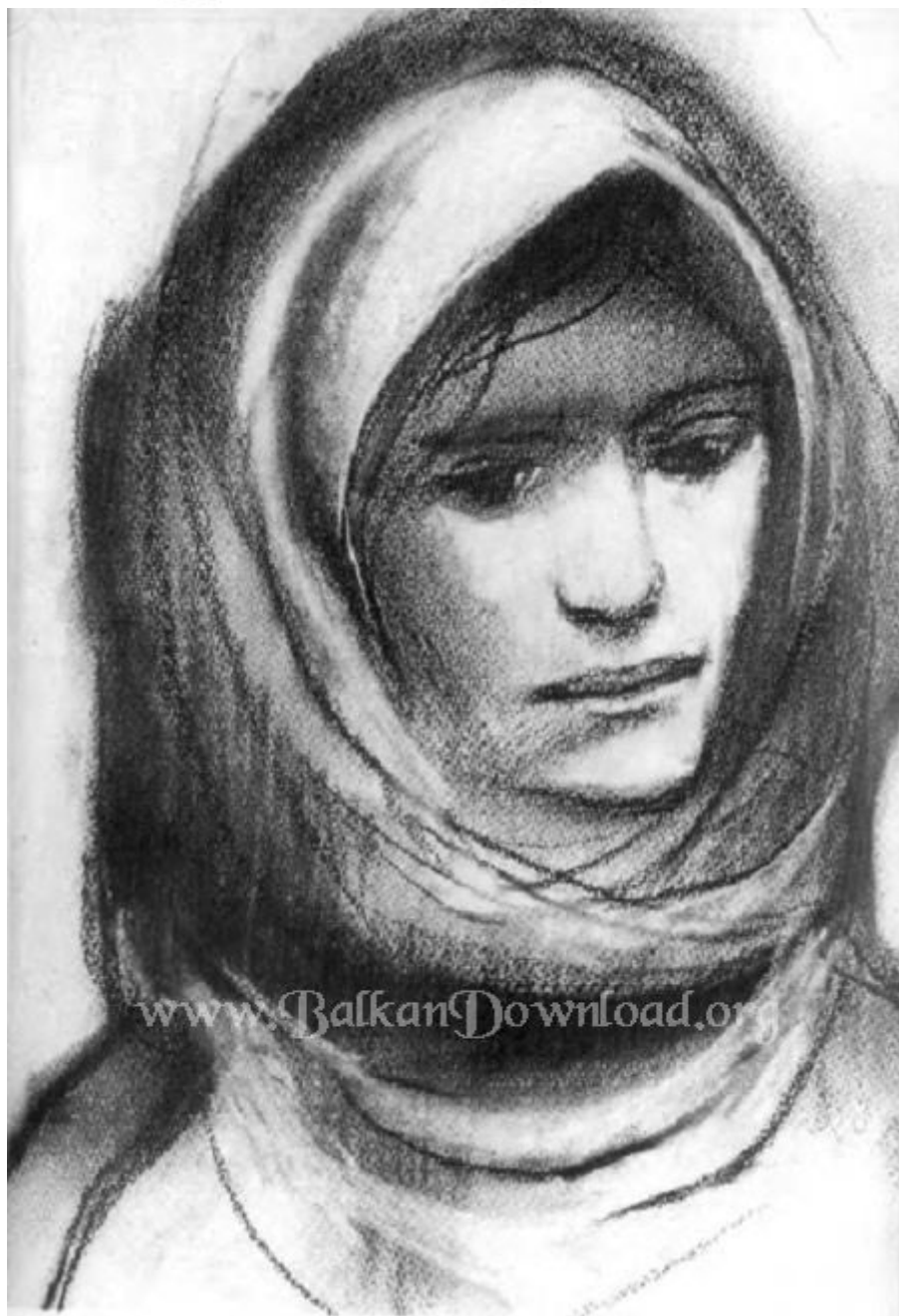
**DŽOLI DŽOKER (1997)**  
**krejon**



**ĐURA (1999)**  
**sangvina**



**MARKO MILJANOV (2000)**  
**sangvina**



**HERCEGOVKA (2000)**  
**krejon**



**STOJAN ARALICA (1999)**  
**krejon**





**PENZIONER (1999)**  
**sangvina**



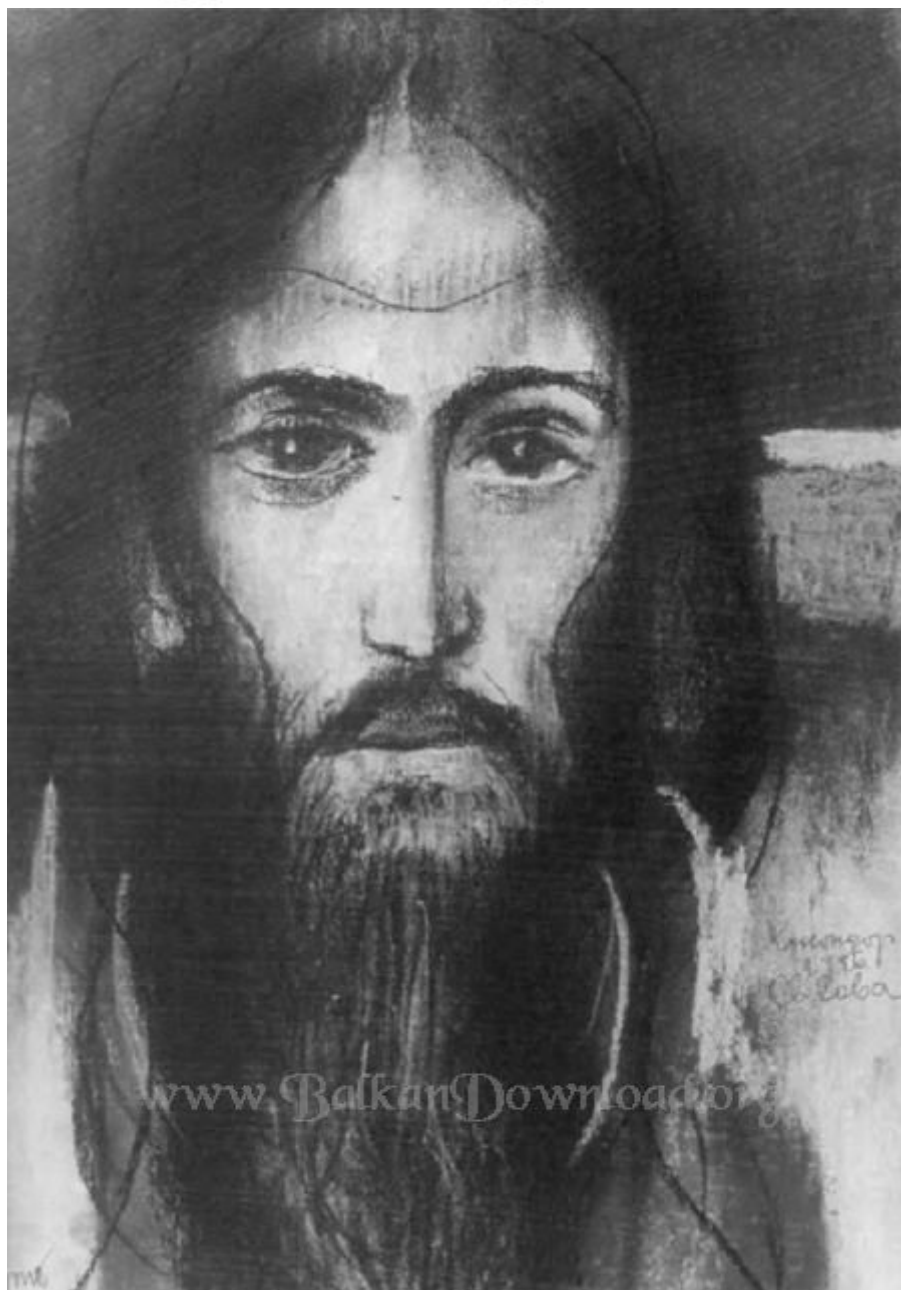
*moj*

**KOČA POPOVIĆ (1982)**  
**pero**

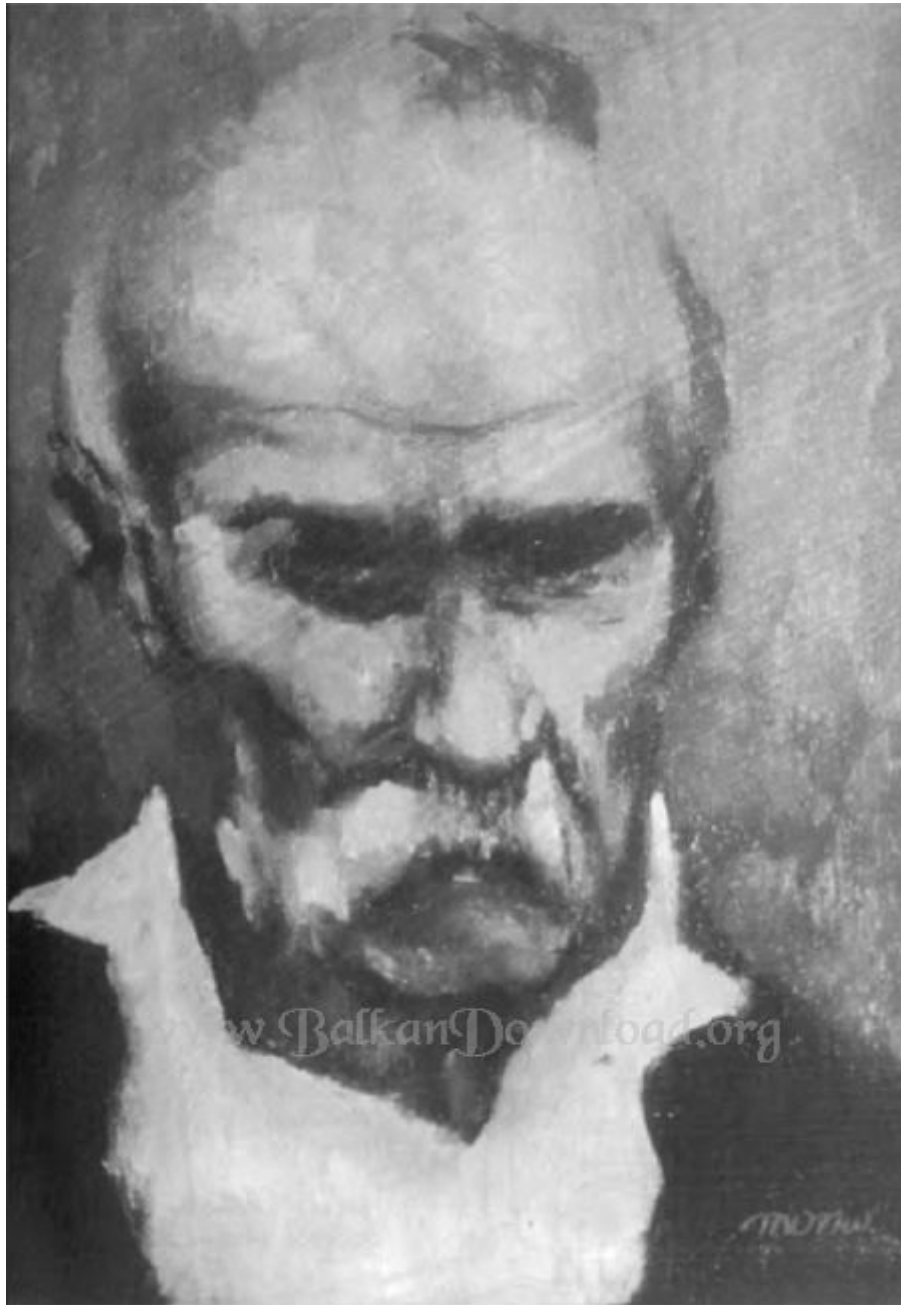




**STARI PESNIK (1996)**  
**ulje**



**MONAH (1997)**  
**pastel**



**PETAR NOGO (1998)**  
**ulje**

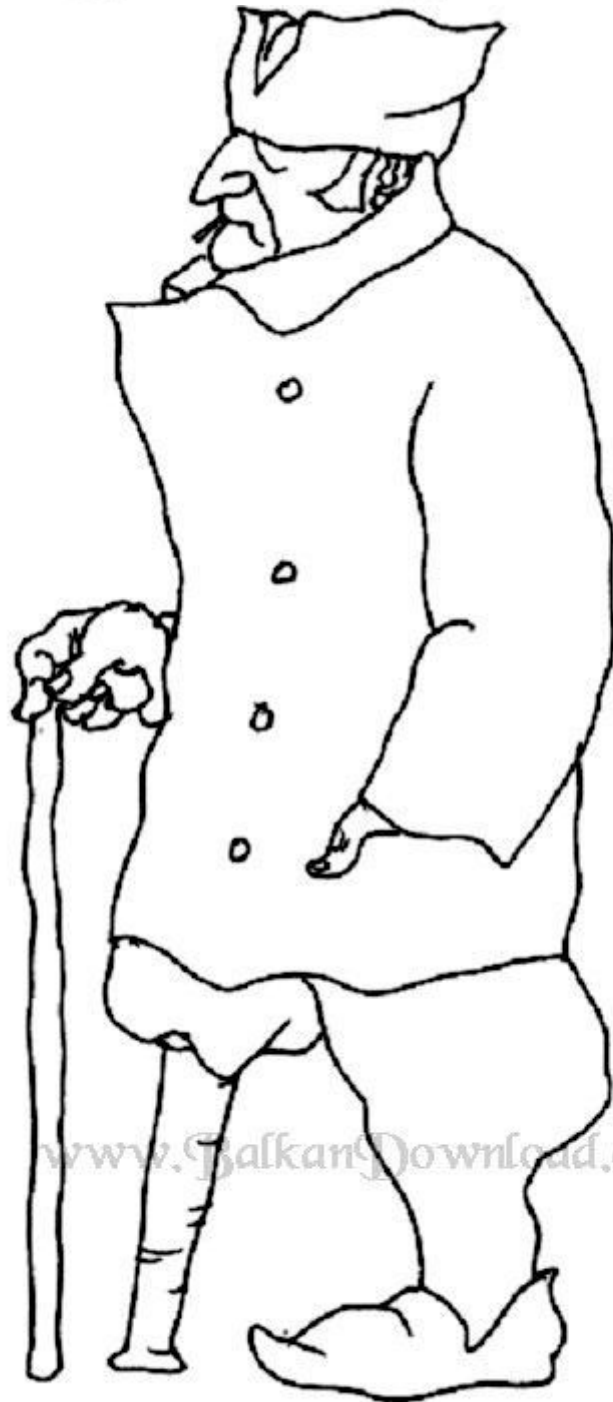


**PATRIJARH PAVLE (1991)**

**pero**



VUK (1997)  
pero



**SRPSKI SELJAK (1980)**  
**pero**



NA PIJACI (1980)  
pero





PRODAVAČICA MIMOZA (1992)

pero



NJEGOŠ (1980)  
pero



ALASKO NASELJE (1985)  
pero



HAMZA HUMO (1970)

pero



**SATIR (1995)**  
**pero**





**BEOGRADANKA (1980)**

**pero**



**MATERINSTVO (1994)**  
**pero**



## POGOVOR



Kada se Narcis nadneo nad bistru vodu, da se u njoj ogledne, da tamo ugleda svoje lice, pokazala su mu se, u tom varljivom, ili možda jedinom istinitom ogledalu, dva para ruku, njegovih, udvojenih, a ipak različitih ruku. Bile su to ruke jednog dvozanadžije. Jednima je, sa dva prsta, kuckao po mašini, dosta spretno i brzo, a kad bi nestalo struje – a nestajalo je često – onda bi se laćao kakve pisaljke. Drugima je, olovkom ili tušem, katkad i kičicom, iscrtavao linije, a katkad nanosio i boje, koje su se pretvarale u neki lik, njemu poznat i drag; lik koji je više slutio svojim unutrašnjim očima.

Tražeci svoje lice – i ovo sadašnje, ali i ono prošlo, bolje reći: sve one mene lica kroz ponornicu godina – Narcis je sve življe radio rukama, i onima koje pišu, i onima koje slikaju. A ispod ta dva para ruku izranjali su drugi likovi: prijatelji, poznanici, rodbina, slikari, probisveti, učitelji, stari svetski majstori; oni brojni srodnici po peru i crtežu što su muku mučili s linijom, bojom i crtežom, kroz milenijume. Jedino bi u njihovom društvu, s drugima dakle, mogao povremeno uhvatiti sebe; uglavnom bivšega sebe, i svoju prošlost koja večno prolazi, večno traje i večno se vraća. Narcis dvozanadžija nikako nije mogao uhvatiti sebe samoga, i nikako nije znao u kojem se vremenu nalazi. Jer, dok se ogledao u vodi, njegova dva para ruku su ga vodila kroz vreme, tuđe i njegovo. Priča o sebi, o svojoj liniji i svome daru, pretvorila se u priču o drugima. Sećanja su postala „autobiografija o drugima“. Tako je Narcis u istom času bio i mlad i star, i dete i mudrac, menjajući i prostor i vreme brzinom i lakoćom koje omogućava samo sećanje, a da se sam pritom fizički nije pomerao iznad vode u kojoj se ogledao. Tako je nastajala jedna čarobna knjiga sećanja – *Uspomene jednog crtača* – knjiga u kojoj su sjedinjene, i u koju su ugrađena dva dara: i onaj crtački i slikarski, i onaj pripovedački. Knjiga od četiri ruke, jedna od najboljih i najbogatijih koju je Momo Kapor ikad napisao.

Svojim naslovom ona je već određena kao memoarska knjiga, kao

knjiga sećanja, ali i kao autobiografija jednog crtača. Tako se Momo Kapor čvrsto i sigurno oslonio na jedan veoma živ, nekanonizovan i blistav tok srpske proze koji ima svoju veoma duboku i snažnu tradiciju, i taj tok oplemenio i obogatio, učinio ga snažnijim, privlačnijim i raznovrsnijim. Strasni putnik kroz prostore i vremena, koji bi, zacemento, poljubio onaj Andrićev faustovski stih,

*Daljino, majko svih želja.*

Kapor je u svojim sećanjima ispisivao i putopise, stvarne i fiktivne. A putopis je najteži rod, podučava nas Jovan Dučić; on je „Autobiografija jednog srca i jedne pameti“; on je „nauka, i jedan roman o sebi“. Kako moderno, tako reći avangardno, zvuči Dučić! Da, roman o sebi, i roman o crtežu i crtačima mogla bi se ova knjiga i tako razumeti.

Ali ona je, rekosmo, i „autobiografija o drugima“. Majstor portreta linijom potvrdio se kao majstor portreta rečju. Među najvećim bogatstvima ove knjige su upravo portreti, literarni portreti drugih.

Ti portreti, i sudbina portretisanih, razvijaju se u posebne narativne rukavce i grade niz lepih priča. Mogla bi se iz ove Kaporove prebogate knjige izdvojiti lepa zbirka priča, prevashodno priča portreta ljudi sa sudbinom i darom.

Rekoh, citirajući Dučića, i tešku, preozbiljnu reč – nauka. Da, ali jedna vesela, životna nauka, o slici, umetnosti, životu. Nikakav scientizam. Kapor je ovom knjigom pokazao i svoj nesumnjivi esejistički dar. Njegove *Uspomene* imaju zavidnu misaonu dimenziju. To je misao živog i temperamentnog umetnika o umetnosti i umetnicima; autopoetička živa svest o onome što radi i kako radi, i kako su to radili drugi. Kapor je dakle, otvorio memoare prema eseju, dajući im posebnu čar. Narcis je često i zamišljen, i misaon.

Treba li uopšte podsećati na humor i duhovitost Kaporove proze? To je jedna od njenih prvih odlika. Mada nas Dučić opominje da je duhovitost osobina površnih duhova, ona je u literaturi, i u životu, dragocena: spasava od viška ozbiljnosti, viška istorije, viška gorkog bogatstva života i viška opasne mudrosti; relativizuje i zanose, i zablude, i dostignuća.

*Uspomene jednog crtača* su kosmopolitska knjiga jednog izrazito nacionalno usmerenog umetnika. Toliko je tu prisustvo sveta da čovek poželi malo više Hercegovine! Ali i to je u tradiciji srpske književnosti: ona je od Svetog Save, preko Dositeja i Vuka, pa Crnjanskog, Rastka Petrovića i Iva Andrića, sve do današnjih svojih najznačajnijih pisaca, izrazito kosmopolitska, univerzalna s težnjom da se integriše u svet, ali i izrazito etnocentrična, dakle nacionalno obeležena. Ako jednom

Francuzu, Italijanu, Nemcu, Špancu, Englezu, pa i Rusu nije neophodno da izgubi svoj nacionalni identitet (da prestane biti Francuz, Italijan, Nemač, Španac, Englez, pa i Rus), a da pri tome bude kosmopolita, zašto bi to morao činiti srpski pisac, umetnik, intelektualac? Kapor danas tu dilema nema.

Pa kakva je to, onda, ta Kaporova knjiga kad je i sećanje, i autobiografija, i biografija, i galerija portreta, i niz eseja, i mogućna zbirka priča, i mogućni roman o sebi, i putopis kroz prostor i vreme?

To je jedno čarobno čudo, spontano pisano, žanrovski slobodno, neodređeno i otvoreno; jedna igra s vremenom koje se spontano, samo, od sebe „tumba“. To je knjiga čoveka dvostrukog dara koji je bio u Božijoj milosti da mu je, uz talenat, podaren i izuzetno bogat život. Ne znam da li je u njoj dragocenija iluzija bogatstva života ili bogatstvo umetničkih doživljaja. Ovo je knjiga umetnika o životu i umetnosti koji punim srcem živi život i živi umetnost, svoju i tuđu, ako tuđe umetnosti uopšte i ima. To je knjiga dvozanadžije, pisana i slikana sa srcem.

Dr. Jovan Delić

## BELEŠKA O PISCU



Momo Kapor je rođen u Sarajevu 1937. godine. Sa kraćim prekidima, u Beogradu živi od svoje devete godine. Diplomirao je slikarstvo (1961.) na beogradskoj Akademiji likovnih umetnosti u klasi profesora Nedeljka Gvozdenovića. Poznat je jugoslovenskoj čitalačkoj publici kao autor tridesetak knjiga – romana, kratkih priča, putopisa i umetničkih monografija, kao i približno istog broja dela izvedenih u pozorištima, na radiju i televiziji. Njegove knjige nalaze se godinama na listama jugoslovenskih bestselera.

Kritičari i teoretičari književnosti, smatraju ga jednim od rodonačelnika „džins-proze“ kod nas, ističući njegovo majstorstvo u vladanju kratkim literarnim formama.

Između ostalog, autor je romana *Foliranti*, *Provincijalac*, *Ada*, *Zoe*, *Una*, *Od sedam do tri*, *Knjiga žalbi*, *Zelena čoja Montenegro*, kao i dvotomne hronike *Beleške jedne Ane i Hej, nisam ti to pričala!* Njegove priče i novele sabrane su u više zbirke: *I druge priče*, *Lanjski snegovi*, *101 priča*, *Ona*, *OFF priče*, *Najbolje godine i druge priče*, *Sarajevske priče*, dok su mu putopisi objavljeni u knjizi *Skitam i pričam*.

*Halo, Beograd* je završni deo trilogije o Beograđanima, njihovom gradu i životu u njemu, koju još sačinjavaju i knjige *Istok-Zapad* i *011* koje su objavljivane u istoimenoj rubrici na stranicama lista *Politike*.

U hrestomantiji *Sentimentalno vaspitanje*, pored opsežne studije o knjigama koje su menjale njegovu generaciju, objavio je sto odlomaka tih dela i stotinu kratkih eseja o njima. Njegova knjiga za decu i odrasle, *Sanja*, u obliku poetske slikovnice, smatra se danas nekom vrstom kultne knjige za mlade. Slična je i knjiga *Lero-kralj leptira*, pisana i crtana povest o siromašnom hercegovačkom dečaku koji u Beogradu postaje čuveni majstor za izradu leptir-mašni.

U knjizi *Sto nedelja blokade* (1994.) autor je objavio hroniku blokade pod kojom se našla njegova zemlja.

*Uspomene jednog crtača* predstavljaju spoj memoarske proze,

dokumentarnog romana i likovne esejistike.

Momo Kapor je autor velikog broja dokumentarnih filmova i televizijskih emisija, a po njegovim scenarijima, snimljeno je nekoliko dugometražnih filmova. Njegovi romani *Una i Knjiga žalbi (Dosije Šlomović)* doživeli su i ekranizaciju: prvi, pod istoimenim naslovom, a drugi kao *Donator*.

Ilustrovao je veći broj svojih i tuđih knjiga, a izlagao je, sem u zemlji, u galerijama Njujorka, Bostona, Ženeve i Brisela.

Prevođen je na francuski, nemački, poljski, češki, mađarski i švedski jezik.

Zbirka priča *Smrt ne boli*, nastala je u vreme ratnih zbivanja u Bosni, Hercegovini i Krajini, odakle je izveštavao kao ratni reporter, a roman *Lep dan za umiranje*, pisan je u toku sedamdeset osam dana bombardovanja Beograda.

*Sarajevska trilogija* koju sačinjavaju romani *Čuvar adrese*, *Poslednji let za Sarajevo* i *Hronika izgubljenog grada*, pisana je gotovo trideset godina, koliko je njenom autoru bilo onemogućeno da vidi svoj rodni grad iz koga je stigao u Beograd kao devetogodišnji dečak. Ova trilogija obuhvata vreme pišćeve mladosti i umetničkog sazrevanja (*Čuvar adrese*), razdoblje poslednjeg rata (*Poslednji let za Sarajevo*) i na kraju, konačno gubljenje tog lepog i maglovitog kotlinskog grada, čiji se mirisi, lica i predeli prepliću u sveopštem izgnanstvu *Hronike izgubljenog grada*.

Bestseller  
Momo Kapor  
USPOMENE JEDNOG CRTAČA

*Urednik*  
Ratko Kešelj

*Slika na korici*  
Momo Kapor

*Likovni urednik*  
Pera Stanisavljev Bura

*Foto*  
Vican Vicanović

*Lektor i korektor*  
Ivica Dolenc

*Plasman*  
Jadranka Mirkov tel. 081/247-435

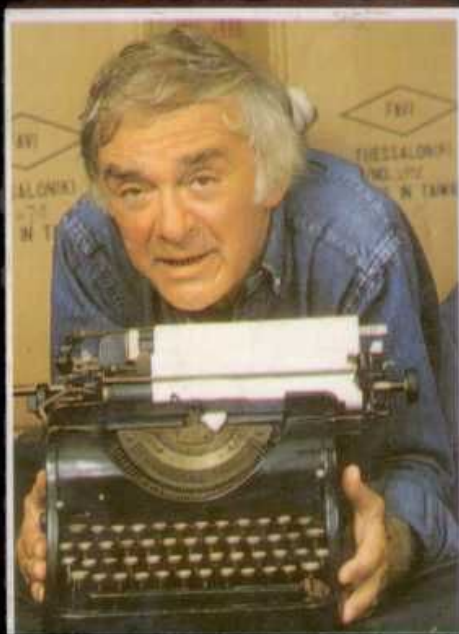
*Izdavač*  
NEWPUBLIC  
Podgorica, 13. jula 7  
e-mail: [newpublic@cg.yu](mailto:newpublic@cg.yu)

*Za izdavača*  
Predrag Uljarević

*Tiraž* 2000

Podgorica, 2001.

*Štampa*  
Štamparija LAPCEVIĆ, Užice



*Uspomene jednog crtača* predstavljaju vrhunac književnog stvaralaštva beogradskog pisca i slikara Mome Kapora. To je knjiga u koju je utkano njegovo bogato, dugogodišnje iskustvo bavljenja crtanjem i slikanjem, pretočeno u zanimljivu i uzbudljivu, gotovo pikarsku, priповest. Po mnogo čemu to je neobična knjiga, kombinacija više književnih rodova: dokumentarni roman autobiografskog karaktera, memoari i esejistika, uzbudljiva hronika o poslednjih pola veka naše umetnosti. Ovo je, takođe, i knjiga sa mnoštvom biografija velikih i malih crtača i slikara koje je autor lično poznao – istorija osvajanja nedostižnog velikog sveta i plemenitih neuspeha koje su pri tom pretrpeli mnogi naši poznati i nepoznati umetnici u tom podvigu. Iz *Uspomena jednog crtača* moguće je saznati mnoštvo nepoznatih pojedinosti o jednom već zaboravljenom vremenu, njegovim protagonistima i umetničkim pravcima, modama i hirovima koji su prolazili kroz ovu malu zemlju među velikim svetovima, menjajući naše sudbine i živote. A iznad svega, *Uspomene* su romaneskna povest o traganju za lepotom i suštinom sadržanim u samo jednoj jedinoj, svespašavajućoj liniji, liniji crtačevog srea.