

БОРИС ЛАЗИЋ

НЕКОЛИКО РЕЧИ О ПЕСНИЦИМА У СТРИПУ

За мене, који ценим, из субјективне перспективе властитога сопства – напосто јер сам за њихове изразе најпријемчивији – ликовну уметност колико и књижевност, цртеж колико и песму, међуратни период, доба такозване Прве Југославије, остаје, на пољу интермедијалних остварења, неприкосновено. То је златна ризница насумичних, случајних открића који нас озарују, и блеште у нама, задуго, и пошто смо склопили књигу, и пошто смо оставили у страну сликовницу. То је доба потпуне трансгресије свих могућих канона и време сјајног преплитања жанрова високих и ниских, комплексних и примарних, често рађене у циљу чисте забаве, но забаве која ствара бујицу нових значења и нових перцепција стварности. У контексту тих, за оно време, нових поступака, интермедијални сусрети гротеске и песништва ту нису најмање зачуђујући. Зачудност пре лежи у томе што тај слој уметничког изражавања још није довољно истражен код нас. Јер, иако имамо врсне прегледе међуратног песништва, сликарства и стрипа, ретко ко је од критичара истраживао њихова међупрожимања. И када се то дешавало, често је бивало реч о нехотичним сусретима.

Напоредо са живим бујањем стрипа и наглим развитком графичког израза у оновременим јавним гласилима, међуратне године прошлога века такође представљају динамично и особено раздобље српске и јужнословенске карикатуре. Један од највреднијих радова своје врсте, издање сабраних дела Радета Драинца (Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1999) Г. Тешића, приређивачки рад чији гигантизам, истраживалачка упућеност и уређивачка прилежност је посве особен израз талента, упорности

и духовне снаге у нас, овај маестрални уметнички портрет Раке Драинца њим самим (а у режији Гојка Тешића), истовремено открива (златни период наше штампе!), поред самог песника онаквог каквог га до сада нисмо могли сагледати, и елементе оновремене културе живљења, навика и облика изражавања у јавном животу у којима је цртеж, од орнаментално-калиграфичких решења корица књига преко карикатура, до кратких, минималистичких стрипова, играо изузетно значајну друштвену улогу. Неретко, дух времена чини да се напоредо нижу модернистичка орнаменталистика, танано калиграфичско решавање облика и пропорција у насловним словима књига, с гротескном ликовном обрадом њихових аутора. То је слика раскошног дендизма скадарлијске боеме (сетимо се Токиновог портрета Тина Ујевића из романа *Теразије*), која је потврда да и међуратни период полаже темеље рађању поп културе као специфичног обележја суштинских културних кодова друге половине двадесетог века.

Дух те прве, урнебесне, рокамболескне фелтонистичке епохе сав одише оваквим ведрим, ироничним цртежима. Особито се, листајући томове сабраних дела Драинца, истиче Коњеводин рад на карикатури. Тек пошто се упознамо са опусом оваквог цртача, савремени песничко-(с)триповни пројекат попут *Простјака у ноћи* Вујице Решина Туцића – и поред неоавангардне жеље укрштања медијске творбе – показује колико у њему недостаје пламтеће, емотивне и мисаоне снаге неопходне да би се песма и цртеж међусобно прожели, осетили, понајмање да би се упили или нас доиста понели и преобразили, онако како то чине радови међуратног мајстора.

Коњеводини портрети и цртежи Драинца и других авангардиста су живи, снажни, посве особени траг прошлости. Коњевод, сликајући Вељка Петровића, у цртежу који као да је сливен једним јединим потезом туша, даје сасвим пластичан израз аристократском држању песника (висока, издужена фигура: дуга, вижљаста, танка глава као у каква Енглеза; кудрава, црна коса која прати ритам таласастих набора сакоа и траг дима цигаре који се губи у горњем рубу квадрата где утиче и коса песникова – све се дакле слива; те оштар, самоуверен, скоро презрив поглед дендија; лева песникова рука немарно положена у џеп, док десном, ослоњен о радни сто – на коме је неколико књига од којих је њему најближа отворена – овлашно држи цигарету). Пошто је декаденција неизбежна, цртач придодаје, над књигама, три увела цвета панула низ танки ћуп. Цели Петровић у једном цртежу. Оваква цртачева хуморескна и психолошка карактеризација није могла наћи јачег

израза до у сликању животних мена најособеније фигуре ондашње београдске књижевне сцене, песника и хипнисту Драинца. Драинац, вероватно, стога улази у овдашњу историју литературе (девете уметности посебно), и као први песник који је, за живота, постао јунак стрипа. Велика част.

Доиста би се могао, замишљеним колажним поступком, сажети целокупни Коњеводин рад на Драинцу и објавити у засебном издању. Мислим да би таква књига показала у чему се оновремена карикатура битно разликује од поратне и – у великој мери – савремене. У доба када је стрип навелико кретао новим правцем (али још бивао снажно уроњен у ткиво недељне, новинске штампе), није могло бити другачије но да и карикатура јавне личности, песника, бунције и боема буде, из месеца у месец, из године у годину, један гротескни, управо комични биографски пандан његовога стварног живота, и, као такав, не мање стваран од њега (у духу овога, данас би зрели Кораксов рад – рад из деведесетих година – био најближи изворној карикатури као гротескној, сценичној, драматизованој био-библиографијској грађи о појединим личностима и хроници духа једног времена). У Коњеводиним квадратима песник Драинац постаје јунак низа бурлескних догађаја.

Драинац, у јавности борбени играч у плими новог књижевног нараштаја, ватрени бранилац нових схватања и укуса – у ликовној преобразби Коњевода наскоро постаје далек, трагикомични брат близанац Дон Кихота. Песников пегаз, следствено, постао је мазга док песник, гледајући одраз свога лика у огледалу, види прасе. Он походи књижаре специјализоване за права девојачка итд., итд... Најпоследње, као врхунац Драинчеве мисије преобразбе света јавља се генијални Коњеводин цртеж насловљен *Банкеј Рада Драинца*, графички замишљен и изведен по ликовном образцу сликања Христове тајне вечере. Уместо горње собе, овде је дат кафански простор: Марију Магдалену замењује цртеж балерине окачен о зид; око широког стола седе или стоје књижевници и уметници; препознајемо изразите фигуре Винавера, Црњанског, Вељка Петровића итд... Драинац, свечан и усредсређен, стоји, у средишту сцене, с чашом у руци и наздравља: „Узмите и пијте!” Драинчева апотеоза.

Међуратни ликовни простор захвата књижевни свет, стварајући тако, од лутајућих песника и боема, графичке јунаке не мање изразите од папирнатих. Уосталом, нису ли Коњевод и Драинац, заједно стварали, 1929. г., изванредни циклус „Наши књижевни портрети”, у којима се карикатура (чији је циљ да у једном

захвату пера оличи најизразитију карактерну и спољашњу особину лика, особито с намером да се истакне или увелича каква мана) и критичка анотација преплићу стварајући својеврсне новинарско-енциклопедијске комичне драгуље. Сибе Миличић, пријатељ Црњанског, данас занемарени песник, остварује прегнантну таблу у којој је Тин Ујевић приказан као јунак подобан властитој песничкој харизми. На свега два каиша (у свакоме по три квадрата), простор кафане постаје епифанијски простор Ујевићева проштва. Стриповна анегдота се дотиче стварности црнохуморном нотом која разодева парадоксални положај песника артизма чија су схватања и држање у потпуном раскораку са његовим социјалним положајем. Ујевић је осликан као миран, прибран, достојанствен денди чији немарни покрети ноншалантно уверљивошћу одређују место и положај других. Миличићев цртеж је лапидаран, „прост”, неусиљен, „неизграђен”; ликови и предмети су дати само кроз наговештај. Класичан прелом пружа могућност да се кроз сваки појединачни квадрат нагласе Ујевићев карактер и снобовско држање (1. „Господине, за овим столом седи само један човек” – вели јунак; 2. „а то сте ви” – испија своју чашу и прстом леве руке указује на човека који седи сучелице њега; 3. „и само ви” – узима цигарету из суседове табакере и његову чашу; 4. „па да се уверите” – у десној руци држи цигарету док левом приноси уснама суседово нетакнуто пиво; 5. „запалићете ми цигарету” – држи је у левој руци, приноси је суседу који је запалио шибицу, поред њега стоје обе, већ испражњене чаше; 6. „и платићете ви” – говори, пред забезекнутим човеком, достојанствени, одлазећи Ујевић).

Гојко Тешић је, радећи на књижевности авангарде, истовремено из заборава враћао, и нехотице – али праћен сјајном интуицијом – низ ликовних творевина и поновно их, са својим сарадницима, чинио доступним широј читалачкој публици. Овај рад уједно показује колико су наоко различити облици уметничког изражавања сродни и до које мере су они суштински повезани. Кроз особену авантуру коју представља листање сабраних дела Раке Драинца дође помисао да живимо у бледуњава и досадно време. Стрипари, у недостатку имагинације, требало би да цртају писце, сликаре, клошаре, манијаке по паланачким улицама и кафанама! Растројени живот писаца је мотивски бунар без дна. Додуше, све се ово, о чему тако доследно графички приповеда Коњевод, дешавало пре банкарске кризе 1929. године, док је Тин с дружином још успевао да од „Москве” до „Три шешира” ниже годину за годином, као у каквој *колајни*, кафанског живота, ића и пића, на туђи

рачун. Јер он се повукао из Београда не толико ради скандалозних изјава о краљу и краљици већ пре свега зато што прокажена а ипак неопходна буржоазија, након банкарског краха, више није имала средства за издржавање својих скадарлијских луда и божјака. Нама преостаје листање тих цртежа као у каквом ритуалном чину, јер све што је највредније саопштава се и поновно оживљује кроз ритуал, кроз сакрални обред.