ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

НОВЕМБАР
1965
НОВИ САД

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1825. ГОДИНЕ

Чланови Уреднишшва
БОШКО ПЕТРОВИЋ
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Одговорни уредник
БОШКО ПЕТРОВИЋ

Коректор
ВАСА ВУЧКОВИЋ

Уредништво: Нови Сад
Матице српске ул. бр. 1
ТелеФон: 46-09

Редакција прима средом
од 12—13 часова

Рукописи се не враћају

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од шест штампаних табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 1.000 динара а за чланове Матице српске 900 динара. Претплата за иностранство износи 1.600 дин. — Цена једном броју у књижарској продаји 120 дин. — Претплата се може положити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 657-1-257. — Администрација: Ул. Матице српске бр. 1, Тел. 46-09

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 141. Новембар 1965. Књ. 396, св. 5.

СУДБИНЕ И ЉУДИ

4

Самовољност аматерâ

Читајући српске савремене писце, Љубомир Недић не тражи оно што је у њима добро, већ оно што није, и не радује се да покаже да је неко велик, него да је мали. У забелешкама што их је узимао спремајући студије које није довршио, он прво и највише записује нечије недостатке. Он не уме, или једва уме, хвалити неког или нешто, а кад то и чини, изгледа нам да то није он. Треба ли да нагрди неког, да наслика неког у својој његовој духовној ругоби, нема му премца. За кратковеког свог живота, најбоље што је написао, то је убиствени оглед о Милану Милићевићу, поразно луцидан и хируршки леден. Има у немилосрдности Недићевој нечег злурадог. Његове мисли, његове речи, његове исповести, то је у мраку блесак муње, а не мирна светлост сунчаног дана.

Као и сви даровити памфлетисти, Љубомир Недић је заводљив. Његова самоувереност је привлачна, његова аподиктичност улива респект, његов став непогрешивости је до краја збуњујући. Као и сваки заводник, он има пријатан глас и самопоуздање човека који је сигуран да иде правим путем, — он својим произвољним утисцима даје изглед апсолутне истине. Али чим се читалац отме из мреже његових логичних чаролија и почне проверавати његова тврђења, брзо открије у њему охолог човека који своју празнину скрива изналажењем туђих мана.

Љубомир Недић — не треба крити — у основи својој је raté, човек који је исто толико свестан својих жеља колико је несвестан своје немоћи. Професор логике и психологије на Великој школи који је за седам година објавио три јавна предавања, он неочекивано узима да пише студије и чланке о савременим српским песницима и књижевним питањима, и да о њима пише на исто тако неочекиван начин, који иде од презира до хумора и од сарказма до гнева. Не могући бити славан у ономе у чему је желео бити, — у науци и филозофији, — он, као и сваки рођени памфлетист, свом сили-

ном ружи туђу славу и, рушећи је, скреће пажњу на себе, да тако успе и он да буде чувен. У свим својим студијама, он афирмише себе, не онога о ком пише.

Смелост и оштрина Недићева изазвала је узбуну и пометњу чим се његов глас зачуо у нашој акустичној књижевној арени. Српска књижевна критика се у то време састојала чешће од сладуњавих комплимената него од горких покуда, радо изнесених у светлости патриотских мисли. Они који су јавно говорили о српској књижевности и писцима држали су да у нашој разједињености, поробљености, сиромаштву, беди, критике о песницима, приповедачима, драматичарима, уметницима, треба да буду писане пре с храбрењем но с плашењем и више са похвалама него са куђењем. У томе тихом друштву, Љубомир Недић је неодољиво привукао погледе на себе, као човек који би у позоришној дворани усред свеопштег пљеска почео да звижди.

Бацити камен у мртве воде заустављеног књижевног живота свакако је корисно, и добро је кад има некога ко то чини. Али се он више но други пита зашто то чини, и ради чега. Љубомир Недић није покретао мртве књижевне воде новим мислима о поезији, о причи, о драми, о есеју, о књижевности, о уметности, као што би се очекивало од човека филозофске формације. С њиме није грунуо нови ветар кроз устајали ваздух српске књижевности ни тако што би он открио даровите приповедаче и песнике које су књижевни историчари и критичари превидели или потценили, а он их, аматер, пронашао. Њему су за то недостајали и стваралачки импулси и свестрано познавање књижевности у нас и на страни. Он се био сконцентрисао на преоцењивање српских новијих писаца, револтиран што им се свет толико диви или се не диви коме треба, него коме не треба.

Своју одлучну замисао, да преоријентише читаоце у њихову прилажењу ка живим српским писцима, Љубомир Недић је узео остваривати студијама о савременим српским лиричарима. У његово време, од великих песника у нас, од оних који су стојали недостижно високо у очима читалаца, остали су у животу само Змај Јован Јовановић и Лаза Костић, а међу младим песницима је Милета Јакшић био једини почетник у чији талент се веровало. Љубомир Недић је одлучио да сруши и њих тројицу.

По њему, Лаза Костић је „легендарна личност у нашој књижевности . . . са својих каламбура". „Иначе је он", каже Недић, „познат још и са својих трагедија, а нарочито са својих превода из Шекспира." Да портрет Лазе Костића буде потпун, Љубомир Недић додаје: „Најмање су познате лирске песме Л. Костића; оне се мало читају, иако их много хвале . . . Песме Л. Костића хвале они који их не читају, а не хвале они који их читају." Поносит што је с толико духа и видовитости

почео своју студију, Недић прилази анализи Костићеве поезије и, тражећи примере за своје тврдње, не узима ниједну песму Костићеву, ниједан стих, ниједну реч за коју би могао рећи да је од вредности; он бира само оне стихове и песме Костићеве којима се може наругати, за које је уверен да се може доказати да су настране или смешне. Обележавајући цео Костићев песнички говор као „кокетно бенављење" он своју критичку студију закључује тврдњом да је Костић пуст („пуст у свему"). Нигде, ни за трен један, Љубомир Недић не осећа да се тако како он пише не пише, и не зна да тако не треба и не сме да се пише, — не види да су његове отровне шале потребне њему једном и ником другом. Обузет мржњом, он не осећа пропорције, не види димензије, изједначује духовитост са цинизмом, смелост са ароганцијом, личећи на човека који утолико више виче уколико је око њега свет више пристојан.

Не гледајући у критичару посматрача, ни мислиоца и сведока, него јавног судију, Љубомир Недић, у свим својим написима, ставља себе, не са стране, него изнад песника и приповедача, изнад уметника, којима он, по мери својих уверења, ауторитативно дели поруге и хвале. У апсолутистичком ставу који је сам себи дао, он не троши много речи кад говори о нечему или неком, нити се дуго објашњава. Он не пише, већ одсеца. „Каћански није мањи од Змаја. Са тим сам ја начисто." И пошто је он начисто, треба да то будемо и ми, и не питајући се зашто Каћански није мањи, ни Змај већи. Недићу и није до тога да покаже да је Каћански добар песник, него да „ни у чему не заостаје иза Змаја, а у многоме га надмаша". Недић није вођен љубављу ка поезији, него ка суђењу, и неће да изазове дивљење к писцу, већ к себи.

С читаоцима — као и с песницима — Љубомир Недић говори са оне висине, из оне дистанце, оним тоном којим говоре преки људи с послугом. Наводећи једну Змајеву строфу, он каже овако: „Ово је лепа песма; у њој има праве, чисте лирике. Али је оваквих песама у Змаја мало; ова и још неколике." Он толико не држи до писца, ни до читаоца, толико држи само до себе, да не сматра за потребно да о тим неколиким песмама каже ни које су.

Одсечан кад куди нешто, Недић је такав и кад хвали. Њему је Бура Јакшић „без поговора, међу свим песницима који су се јавили после Бранка, највећи". У његовој гордости и сујети, које га не напуштају из загрљаја ма о чему говорио, за њега нема другог мишљења, ни другог суда, осим његовог.

Суров према старима који, на своју несрећу, још живе, Љубомир Недић није нимало блажи према младима. Мало шта има срдитије у нашој књижевној критици од онога

што је он написао о Милети Јакшићу. Нема тих мана које он није нашао у стиховима несрећног песника, и нема тих начела у чије име он не протестује при читању његових песама, — у име језика, у име укуса, у име поезије, у име разума. Недићу се не свиђа ни реч слукти, и љути се што је Милета Јакшић често уноси у своје песме. „Нама се та реч, иако је народна, не допада много, и ми је не бисмо употребили ни у својој сухој критичарској прози.“ Зашто се Љубомиру Недићу не свиђа та реч? Не каже. Он не сматра ни за потребно да каже.

О приповедачима свог времена Недић не мисли боље него о песницима. Он о Лази Лазаревићу вели да „није био прави приповедачки талент“, јер није имао „оног лаког и течног стила у причању који је битна одлика правог приповедача“, и тврди да је Лазаревић „то и сам осећао; отуда и јесте онако мало писао“. По свом обичају, Љубомир Недић не казује не само откуд зна шта је Лазаревић осећао и зашто је онако мало писао, него не наводи ниједног нашег ни страног приповедача кога, насупрот Лазаревићу, одликује лак и течан стил. Он је тако уверен у то што говори и толико је сигуран да и он и његов читалац знају шта је то лак и течан стил, да би био запрепашћен кад би чуо да неко мисли да Лаза Лазаревић, ако по чему, најпре по лаком и течном стилу иде у светске писце.

Аподиктичност и негативност Недићевих закључака нису толико за дивљење колико је он желео да буду и колико се то чинило онима који су мислили да су његови наследници. Књижевне критике које личе на изрицање преког суда нису знаци великог дара, ни рафиноване културе. Настале не из светлих, већ из мрачних мисли, оне су пре сведочанство слабости, него снаге. Све немоћи су срдите. — Породично хваљење песника, приповедача и уметника, по часописима и новинама, крајем XIX века, у нас, свакако је било колико штетно толико наивно. Али Недићево омаловажавање и персифлирање оног што је у нас написано није мање револтантно, ни мање збуњујуће. Ако је Змај Јован Јовановић стихотворац, а Лаза Костић песник који се бенави, и ако Лаза Лазаревић није прави приповедачки талент, ко је тада истински песник и обдарен приповедач у јадној српској књижевности? Кавгацијски расположени Љубомир Недић, који нема обичај да се шали, без предомишљања нам у замену за Змаја Јована Јовановића и за Лазу Костића даје Владислава Каћанског и Јована Илића. „Кад би мене питали“, каже он у једном чланку намењеном страној публици, „кад би мене питали ко је највећи од данас живих песника наших, ја бих, не колебајући се ни за један тренут, рекао да је то Ј. Илић.“ Недић сматра *Сонете* Илићеве „као најлепше српске љубавне песме што их је могао испевати српски књижевник песник“;

нарочито су му лепе оне песме Илићеве „што су постале угледањем на чаробне и заношљиве севдалијске песме“. По држању Недићеву, који је толико волео да личи на европејца, никад се не би веровало, без овог његовог признања, да се у њему толико сачувало атавистичког дивљења турском речнику и севдаху.

Неочекиван је и његов избор приповедача којег цени. „Што је Његош у песми, то је Љубиша у приповетци“, каже он, са одсечношћу без које није ниједно његово тврђење. Овај пут наводи и разлог за своје мишљење. „Да Љубиша у својим приповеткама нема ничега другог, језик би његов сам био неоцењива добит и ставио би га у ред великих писаца српских.“ Недић, који није филолог него филозоф, и не помишља да ни најбољи језик не чини ни осредњим једног писца, ни писцем уопште, где ли великим.

Сав у контрадикцијама, Љубомир Недић нема трајног мерила за поезију, као што га нема ни за приповетку. Једанпут му је то језик, други пут облик, каткад фолклор, а каткад култура. Антипоетичан по природи и по васпитању, из генерације која се плашила уметности, он највише цени јаку памет у оних који пишу. Припремајући студије о прозаистима, Недић ово бележи о Лази Лазаревићу: „Он је јака памет“, па додаје: „И као и сви људи јаке памети, он не воли много лиризам.“ Није нимало чудно што Љубомир Недић, с таквим бирањем књижевних врлина, Лазаревићеву најфинију, најсавршенију приповетку *Швабица* сматра за недовршену, идући дотле да о њој каже да је „није требало ни објављивати“.

Кад неко тако одсечно суди, у име чега суди? О томе шта је поезија Љубомир Недић говори ретко, а у чему је уметност, то саопштава пре заобилазно но директно. Он се поезији више чуди но што је објашњава. „Како се и којом чаробном моћи успело“, признаје он после анализе једне песме Буре Јакшића, „да се у речи сложи што се готово не да у речи сложити, што се само може осетити и слутити, то је оно што нам изгледа неразумљиво.“ Покушавајући да пореди поезију са сликарством, Недић се неповратно губи у дилетантској празнини. „Вештина песникова виша је и савршенија од вештине сликареве“, каже он, јер песник „уме речима насликати и оно што никоја кичица није кадра представити.“ То тумачи овако: „У слици се, обично и по правилу, може представити само оно што је конкретно, што се види и што се може опипати; ретко кад може испасти сликару за руком да ухвати на платну и оно што је невидљиво“ . . . У магли кад говори о сликару, Љубомир Недић није на чистини ни кад говори о песнику. Он изјављује: „Може неко бити у души песник, а не певати, јер му није досуђен онај божанствени дар да уме и исказати поетски оно што поетски осе-

ћа.“ Као и већина критичара, Љубомир Недић стоји немоћан пред објашњењем стваралачког чина, о коме не уме рећи ништа друго него да је „божанствени дар“.

Непоуздан естетичар и узак историчар књижевности, Љубомир Недић би требало да буде сигуран и широк у разговору о писцима свог времена. Не изгледа да би био тај случај. Године 1899, кад у Енглеској пишу Свинберн, Мередит, Харди и Киплинг, у Шведској Стриндберг, у Норвешкој Ибзен и Бјернсон, у Русији Толстој и Чехов, кад у Немачкој још живи Ниче, а у Италији се јавља Кроче, у тренутку када у Шпанији расте генерација из које ће изаћи Пио Бароха и Мигуел Унамуно, Љубомир Недић тврди: „Велики дани за књижевност прошли су и пролазе.“ Те исте године, које Змај Јован Јовановић не само живи, него и објављује нове песме, ништа лошије од ранијих, и кад је Лаза Костић изнео на позорницу *Гордану* и ради на књизи о Змају, у време кад Симо Матавуљ објављује најзначајнију збирку својих прича, *Приморска обличја*, а Стеван Сремац има иза себе три романа и спрема се да ради своје најзрелије дело, роман *Зону Замфирову*, тачно у моменту у коме Божидар Кнежевић даје своја фундаментална филозофска дела која садрже *Мисли*, а Богдан Поповић и Слободан Јовановић објављују књижевне огледе и критике које, јасноћом мисли и лепотом речи, превазилазе све што је дотад у есејистичкој литератури писано у нас, Љубомир Недић бележи: „Горих писаца и горег писања није било откако је српске књижевности.“ Као и сви памфлетисти, он не помишља да то што каже о другима вреди можда за њега.

Нимало неочекивано, Љубомир Недић није толико незадовољан собом колико другим, ни својим писањем као туђим. О српској савременој критици он има врло високо мишљење. Констатујући да наше „песништво, приповетка, драма нису . . . више оно што су некад били“ („Песници су се испевали; приповедачи, изузев двојицу или тројицу, мало показују дара; драме се пишу још само за позорницу“), Љубомир Недић каже: „Време стварања у књижевности изгледа да је прошло и да је настало време критике.“ Његова себичност и гордост су тако велике, да он не само верује у то, него и не жали што је српска књижевност — по њему — остала без песника, без приповедача и без драматичара. „Главно је“, каже он, са искреношћу којој је тешко наћи паралеле и у нас и на страни, „главно је да је критика данас готово поглавити предмет писању и да је интересовање за њу данас веће но за све друге врсте књижевности.“ Никад свијета једног писца није тако отворено показала своје обасјано лице.

Без одређених мисли о поезији, о приповеци, о роману, о драми, Љубомир Недић је мало утицао на оријентацију савремених приповедача и песника. Његов утицај на крити-

чаре и на схватање критике, међутим, био је од кардиналне важности, чак пресудан. Ни књижевни историчар ни песник, Недић је створио од критике аутономну књижевну област и изједначио критичаре као писце с песницима и приповедачима. Писати критику, после њега, постало је — по вредности, по стваралаштву, по значају — исто што писати песму или приповетку. Сам он, проширујући књижевну активност у нас писањем огледа, којих је пре њега једва било, давао је пример даровитог и луцидног писања. Књижевна критика је с њим престала бити патриотска, филолошка или социолошка дидактика; не поричући науку и не долазећи с њом у сукоб, она је, говорећи о уметности, постала и сама уметност.

Заслуге Недићеве за подизање наше књижевне критике на степен уметничког стваралаштва несумњиво су велике. Али поразни утицај његових духовних порока — непромишљености, кавгацијства, склоности ка негативном — једва да је шта мањи. Љубомир Недић није само писац који је задивљујући кратак у формулацијама и недвосмислен у изјавама, него је он и личност с чијим прилажењем и држањем улазе неприхватљива осионост и безобзирност у нашу критику и с чијом појавом навире у већој мери но што јој се може одолети бујица памфлетског тона у нашу књижевност. Последњи наш историчар књижевности који је био и критичар, Јован Скерлић, по угледу на Недића, није само с великом вољом заузимао ауторитативан став, него је и у своје критике, своје расправе, па и књиге, уносио набусит говор, не једанпут дајући својим оценама изглед судског процеса. Тражење не великог, него малог, не успелог, него упуштеног, постала је, после Недићевих експеримената, готово страст наших критичара и књижевних историчара. Ерудит и научник светског ранга Павле Поповић не проширује своје студије започете са Његошем на друге велике српске писце и не даје историју српске књижевности од XII века до данас, — коју је једино он могао дати, — него и своје време и своју енергију троши на писање волуминозне књиге о Милованy Видаковићу, да егземпларно доказује и — задовољан — докаже, да је Милован Видаковић писац без вредности, да уопште није писац.

Између два светска рата, мало који наш критичар и књижевни историчар из младе генерације узима себи за узор енциклопедијску свестраност знања и мирноћу Стојана Новаковића, унутрашњи живот, мисаоност, дистанцу Божидара Кнежевића, или васпитање и ширину културе, дискретност Богдана Поповића, мудрост Јована Цвијића. Ни пример Пере Слијепчевића и Исидоре Секулић, представникâ генерације која је још знала за студије, за напор, за сумње, није био знак којим се путем иде да се уђе у мисаони живот, у књи-

жевност. Неодговорна самовољност Љубомира Недића и журналистичка формација Јована Скерлића биле су привлачније. Танушна и лепорека, наша књижевна критика је, са Миланом Богдановићем, одлучно прешла у новинарство и, поставши домен аматера, завршила са колоном памфлетиста, којима би се могло дати име одметника, кад им не би у наше дане више приличило име силеција.

Сужавајући простор своје активности на приказе, на оцене, на чланке, на полемике, на белешке, наши критичари и историчари све више су се удаљавали од прошлости, све мање имали воље и снаге за монографије, за прегледе, за говоре о целинама. Највише што су добијали наши писци, и из средњег и из новог века, то су ситни прилози, каткад чланци и студије, ретко расправе; с малим изузетком, ниједан песник, ниједан романсијер, приповедач, драматичар, есејист; ниједна генерација ни епоха није добила књигу у којој би, на чврстој основи и у свој обухватности, били изложени судбине, мисли, илузије и творевине наших старих и нових писаца. Ако у нашој књижевности има дела светске вредности, тада су то животописи које су, у средњем веку, писали Сава, Доментијан, Теодосије и Данило; њих нико међутим не може да чита, јер ништа није предузето да њихова дела, сем Савиних, буду објављена у оригиналном језику и да се тај језик учи бар колико латински. Јединствени барокни роман Атанасија Стојковића *Аристид и Наталија* стоји и даље незапажен и непрештампан, као што леже у мраку и аутобиографија Саве Текелије, беседе Никанора Грујића, песме Мите Поповића, позоришне хронике Косте Трифковића, есеји Лазе Костића, чланци Светомира Николајевића, критике Илије Ивачковића, стихови и проза Димитрија Митриновића. У финалу такве оријентације ка прошлости и синтези, ми смо остали редак народ који нема написану ни једну једину историју своје књижевности. Ако нисмо имали доста књижевних историчара, имали смо на претек књижевних новинара.

По времену први аутономни књижевни критичар и есејист у нас, Љубомир Недић је први и по уском избору писаца које портретише и по једноставности њихових црта које га привлаче. Што је један човек мање даровит, Недић га и боље разуме и лакше га слика. Од свега што је написао, најприхватљивије је оно што каже о некомпликованим писцима Љубомиру Ненадовићу и Милораду Шапчанину, које није ни улепшао ни нагрдио. Што је један писац већи, сложенији, личнији, или префињенији, утолико је он даље од Недића, и Недић га види замагљеног или деформисаног. Најкратковидије је гледао кад је говорио о Змају Јовану Јовановићу, о Лази Костићу и о Лази Лазаревићу, — можда и стога што ниједан од њих ни по чему не личи на њега. Не одговара Недићевој природи, ни његову понашању, ни кад хоће да нас

упозна с неким ко треба да нам буде до краја симпатичан. Радећи на студији о свом професору Светиславу Вуловићу, који је за њега, однекуда, „прави, рођен, богодан књижевник", он остаје колико без даха толико без речника, сав утонуо у конвенционалне и баналне фразе. Љубомир Недић не уме писати надахнуто кад не пише из срџбе или мржње.

Уистину, Недићев талент је у памфлетима, у заједљивости, у ругању, у циничном тону. Немогуће је не дивити се поразном сарказму у једној јединој његовој реченици о ономе писцу за кога каже да је био „у тој мери опскуран да смо склони помислити да ни он сам није знао за себе да постоји", исто онако као што је тешко зауставити се у читању кад он узме говорити о Милану Милићевићу, човеку „који је највише српских књига написао", писцу који „навелико ради с књижевношћу, као што се трговина ради навелико", личности чија је „физиономија тако неразговетна да је не можемо разазнати, као да је он и нема", и, не престајући са ударцима, продужи уверавати нас да највећи део Милићевићевих књига „не доказује толико обиље, колико доказује оскудицу, често и потпуну одсутност талента", па завршти: „Њему је главно било писање књига; шта ће стајати у књизи, за њега је била споредна ствар", — то иде у најсјајније странице памфлетске прозе написане у нас Срба.

Недићев сарказам, његове љутње, његов понос што је открио у неког писца неку неуспелост, неку промашеност, некакву лудост, не садрже никакво зло у себи; напротив, добро је кад има неког који каже што други људи не виде или не смеју да кажу. Зло настаје, у Недића, кад он од „критичке студије" направи модел тежње да се пређуте све врлине једног писца и исмеју сви његови недостаци, или што критичар мисли да су недостаци. Пун самопоуздања, Недић не слути да може доћи време у које ће се мислити да је он ретко већи, а често мањи од писаца о којима с толике висине суди.

По својим идејама о поезији, по својим суђењима о писцима, познавању наше и иностране књижевности, разумевању уметности и распону филозофске мисли, Љубомир Недић уистину не иде у велике писце. Његова вредност је у нечем другом, у томе што зна да пише. Чему се може учити у њега и чему се треба у њему дивити, то је његов говор, његов стил, то како развија своје мисли, како убеђује читаоца, чар његова гласа. Посматран у књижевном друштву које у његово време с њиме чине немушти Милутин К. Драгутиновић, говорљиви, но конфузни Андра Гавриловић, вечито збуњени Јован Грчић и сметени Милан Савић, срчани Љубомир Недић личи на риса у гомили мачака. Ма о чему говорио, он је отворен, јасан, и тако речит, недвосмислен, уверен, сигуран, како то умеју бити само реформатори, и кад су то с правом и

кад нису. Он је један од твораца и најтрајнијих представника београдског стила, онога стила који је постао (и остао) понос српске прозе.

Заводљивост Недићевог држања и говорења не би требало да уклони из наше књижевне историје и критике — као што се то радо чини — писце који немају оштрину његова запажања, ни драж његова обраћања ка изненађеном читаоцу. Оно што је неприметни Момчило Иванић саставио о Јакову Игњатовићу, а необдарени Милан Савић прикупио о Змају Јовану Јовановићу, о Лази Костићу и о Сими Матавуљу није непотребније за историчаре књижевности, ни некорисније за читаоце, а сигурно је праведније по писце од онога што је о њима говорио даровити Недић. Као и у свим животним активностима, у књижевној историји и критици није важан само талент, него и на шта је употребљен.

На изглед монолитан, талент Недићев је, у два правца, изразито двојан. Немачки ђак, Недић нема ничег немачког ни у начину како мисли, ни у начину како пише; коренит Србин, он ништа толико не цени колико светлост вида и лучидност мисли; а кад учи у некога, учи у Енглеза, у којих налази исту вољу за краткоћу казивања и строгост израза. Али, као и сви наши људи који су школовани у Немачкој, он је одонуд понео несавладљив призвук сентименталног расположења и романтичних схватања. Кад Недић жали што Лаза Лазаревић и Јанко Веселиновић, пишући своје приповетке, не знају измишљати, он у ствари жали за романтиком. Није без необичности видети како човек који идентификује сентиментално са осећајним и поетско са патетичним напоредо с тиме чини у својим критикама потезе који не једном личе на хируршку интервенцију.

Друго двојство Недићеве природе иде паралелно с првим. Конзервативат, чија би прва одлика требало да буде одмереност геста и мирноћа тона, Недић се непрестано обара на неког и руши нешто; логичар, који би требало да буде хладан, он ретко зна да буде без срџбе и узбуђења, — као што оштрину свог језика заодева лепотом углађеног стила, тако жестину својих страсти покрива маском англосаксонских манира.

Хладан теоретичар када пише досадан есеј о књижевном укусу. Недић се сав зажари кад се бори за логичну интерпункцију и против наших ружно одштампаних књига. Филозоф, он нема својих идеја о поезији и уметности, али има аналитичан дар без такмаца у проналажењу глупе прозе и лоших стихова. Критичар, он интензивније вибрира поводом активности неког писца, него поводом теорије неког естетичара, — њега више занимају људи него мисли.

Појава Љубомира Недића је кратка, но непролазна, као муња која је севнула само једном, а траје још увек.

5

Ne varietur

Увек на истом путу, с којег није никад силазио, Богдан Поповић је рано сазрео, али се рано и престао развијати, већ кад му је било тридесет година. Чему се он није дивио као париски студент и млад човек, што је писано и сликано, компоновано и играно после 1900, за њега је било незрело и пролазна мода. Нигде се у његовим огледима не помињу Клодел и Валери, никад он не говори о Матису и Мајолу, нити даје знака да га интересују Барток и Стравински, да је видео или желео да види Качалова и Ану Павлову. Последњи песници су за њега Хередија и Самен, последњи сликари Сегантини и Бугро. Он ће се, у естетици, позивати на Алена и Бена, али неће на Крочеа, као што ће, од историчара уметности, знати за Ренака и Велфлина, али неће за Фосијона и Ели Фора. Личио је на оне своје драге старе Парижане којима је до смрти остао милији фијакер од аутомобила.

Ни споља се није мењао. Увек исти крој одела, исти високи крут овратник, иста безбојна широка кравата, иста коса срезана у четку, исти одмерени покрети руку и љубазан осмех. Био је већ у годинама када сам га упознао, а још се увек видело у њему лепо васпитано градско дете и одличан ђак примерног владања.

Из старе грађанске породице која је прешла из Војводине у Кнежевину Србију, Богдан Поповић је припадао срећној генерацији чији су се најбољи људи школовали на миру и остали кроз цео живот неометани у научном раду. Као дете, научио је стране језике и свирати у виолину; као младић, провео је четири године на париском универзитету; по повратку, постао је професор београдске Велике школе; као млад човек, путовао је, по Аустрији, по Швајцарској, по Француској, по Италији; ратне године 1914—1918 провео је у Паризу и Лондону; умро је у годинама после којих се ретко живи. Без материјалних брига, нежењен, супротан свему авантуристичком и непредвиђеном, он није знао ни за шта друго до за своју школу и своје књиге, за своје ђаке и за своје мисли. Био је што је у нас ређе него талент; био је господин. Нити се мешао у јавни живот, нити се бавио интригама; не марећи за положаје, није био ни ректор универзитета, ни председник Академије наука, иако је то увек могао бити. Више од свега је држао до личне слободе, доколице, читања, путовања. Волео је причати, и причао је много и лепо, срећан што у његовим речима уживају и он и они што га слушају, — био је већ остарео, а још је, у друштву, личио на живахног дечка који рецитује на велико задовољство своје родбине. Сећања, цитати, анегдоте, савети долазили су

са звуком његовог меког гласа тако ненаметљиво, тако срдачно, једноставно, да се одмах видело да он с тим књигама и сликама, музичким концертима и представама, о којима прича, живи. Био је ван наших грубих охолости и гротескних суђета.

Лишен маште и смелости, Богдан Поповић није био интензиван и оригиналан мислилац. Имао је и разборитости, и радозналости, и љубави, и знања, али није имао ни велике креативне моћи у мислима, ни ватре у осећању. Његов однос према стваралаштву је био посредан, не непосредан, и долазио је не толико из његове личности, колико из лектире. Готово све његове рефлексије настале су над књигама и с оловком у руци; већина његових радова сећа на маргиналије, забелешке, глосе, примедбе, настале више поводом нечег, него о нечем. Он је сувише много читао да би сам много посматрао и сам радо писао, — он је најрадије размишљао о ономе што су други мислили. Боље познавајући књиге но живот, и више се узбуђујући теоријама но делима, он је најчешће говорио о ономе о чему се много расправљало и о чему има разних научних мишљења. Отуда, он је и писао, највише, не о савременој уметности и књижевности, него о прошлој, и не толико о нашој, као о страној. О великим светским писцима и уметницима постојала је велика литература с многим тезама, које је он, по потреби, могао прихватити или отклонити и, што је нарочито волео, претрести. Разматрање туђих идеја и доказивање њихове логичности или нелогичности — он би рекао тачности — била је његова најмилија тема. Символ његових симпатија за проблеме јесте његова расправа *Шекспир или Бекон,* у којој он узима — њему тако драгу — улогу судије у сукобу контроверзних теза. О српској средњовековној уметности он није имао никакво мишљење, ни интереса за њу, јер о њој није у његовој младости нико писао. Радозналац, не стваралац, не истраживач, већ зналац, Богдан Поповић није радо залазио на земљиште на коме пре њега није никог било.

О великим страним писцима и уметницима он је највише писао још и стога што је био рођени хедонист, који је више свега ценио интелектуална уживања. Не желећи и не морајући да има посла ни с чим што је мало, ситно — он би рекао несавршено — и обраћајући се само оном што је велико, он је, са уживањем човека који пије само стара добра вина, обраћао се једино њима, равнодушно пролазећи крај „домаћих производа", са гордошћу која није била без снисходљивости и куртоазије.

Слободно понашање Богдана Поповића кроз историју и у прилажењу ка идејама њему су омогућавали колико његов изоштрен интелект толико његова изузетно широка култура. Мало је људи — и на страни, не само у нас — који су

умели читати на толиким језицима као он, — на француском, на немачком, на енглеском, италијанском, латинском. При томе, његово интересовање се није ограничавало на књижевност, још мање књижевност једног народа или једне епохе; оно се ширило и на уметност, обухватајући колико њену историју толико њену теорију, и, још даље, психологију, моралне проблеме, филозофију. Од њега су се могла чути једнако занимљива и ретка знања о архитектури и музици, о стиховима и сликама, о версификацији и акцентима, о људским судбинама и пределима. Није само читао. Он је толико путовао, познао толике градове и земље, посетио толике музеје, зашао у толико цркава и палата, био у толико позоришта и концертних дворана, да је о њима говорио с више познавања и радости него иједан наш човек из прве две деценије овог века. Живост његове радозналости, разноврсност његовог искуства, дубина његове меморије, обиље и сигурност његовог знања били су, за сваког ко га је срео, откриће.

По менталитету, карактеру, улози коју је имао у нашем културном животу, Богдан Поповић ни на кога толико не личи колико на Доситеја Обрадовића. Он је сличан Доситеју већ као човек. Благе нарави, слаткоречив, увек спреман да подели с другим своје знање, он је био радо виђен и код оних који су на власти и оних који нису, једнако вољен од ученика и пријатеља и једнако равнодушан према почастима, ненакнадив саговорник, без труни злобе, тих и увиђаван. Слична су њих двојица и по аскетизму и мисији коју су себи дали. Као што је Доситеј, читајући „полезне књиге“ и путујући, желео да пренесе к нама мисли и навике просвећеног и просветилачког света, не обзирући се на оригиналност и дубину идеја које шири, тако је Богдан Поповић, читајући велике стране писце, гледајући велике сликаре и вајаре, слушајући велике композиторе, желео да пренесе к нама познавање и, још више, култ поезије и уметности, који је, под утицајем руских социјалиста и Светозара Марковића, био у нас утрнуо, скоро нестао. Напоредо с тим, није престајао, супротно свима, указивати на вредност и значај, не генијалности, не надахнућа, не емоционалних особина, него интелектуалних и моралних врлина, дисциплине, радљивости, културе, рафиимана. Аутор књиге о Бомаршеу, Богдан Поповић је, и у животу и у писању, био сушта супротност авантуристички расположеном француском комедиографу, о коме је, ваљда, стога и писао с толико дивљења. Култ разума, јасноће, реда, отпор према нејасном, мутном, имају у Богдана Поповића корен на сасвим другој страни, у рационализму француских класициста. Његово схватање поезије, то је у основи схватање њено које је формулисао Боало. Богдану Поповићу није био узор темпераментни творац *Фигарове женидбе,* о

коме је написао целу књигу, већ сталожени писац *Песничке уметности*, о коме није никад писао.

У прве две деценије нашег века, утицај Богдана Поповића је био велик, заслуге огромне. Захваљујући његовим предавањима и чланцима, хиљаде младића и девојака су заволели поезију, „правилно расуђивање", „пристојно понашање", „коректно писање". Генерације и генерације су училе у њега да треба и мислити кад се пише, читати само добре књиге, говорити добрим српским језиком. Кад се свет томе научио, изгледало је да су савети старог професора толико по себи разумљиви да су излишни. Први пут казани, они су били и необични и потребни, а како данас стоји са писањем, постају опет. Откако је Богдан Поповић престао доцирати, види се да га нема.

Он није био научник ни ерудит, као савремени му професори на Сорбони Жозеф Бедије и Пол Азар. Нема у њега ниједне стручне расправе, ниједног истраживачког научног рада, ни у нашим ни у страним часописима, ни у књигама; на универзитету, он није предавао упоредну историју књижевности, како се звала катедра коју је држао, већ је антологијски излагао историју светске књижевности, и излагао је више на књижеван и уметнички, него на научан начин. Што је Богдан Поповић на универзитету најпре био, био је васпитач. По менталитету, општој култури, радом саопштавању, односу ка слушаоцима, он је оно што су били чувени професори француских лицеја, о којима су — као и о њему — створене легенде. Тако као Богдан Поповић морао је изгледати писац *Слободних разговора* професор Ален, непресушни коментатор књижевних дела и догађаја у *Nouvelle revue française*, о коме његов ђак у руанском лицеју Андре Мороа и у дубокој старости говори с дивљењем. Предајући на универзитету, Богдан Поповић није своје слушаоце толико спремао за научнике, ни за наставнике, колико их упућивао у читање, учио мишљењу и писању, придобијао за књижевност, за уметност, за духовни живот, за лепо казивање. Он није чинио ништа друго ни кад је држао јавна предавања и писао. Dilettante, bel esprit, он је свуд и увек говорио како се говори у интелигентном, затвореном малом друштву, у салону, и као да га слушају жене којима хоће да се свиди, а не људи који могу друкчије да суде.

Мада је и сам говорио да је „детињасто и наивно питати се ко је највећи између двојице или више великих песника", он је то стално чинио, не уживајући толико у уметничким и песничким делима колико у њиховим поређењима, као што је и песнике и уметнике радије оцењивао но што их је објашњавао. Ма о чему расправљао, ма шта тврдио, редовно је био професорски аподиктичан, — роман је „најсавршенија врста књижевности", Дикенс „нема тачне идеје о све-

ту". У томе расположењу, он је себи израдио листу песника и уметника по оценама, узимајући седморицу за најбоље, које такође степенује („Осећам да је Дикенс ситнији од Шекспира"). Заузет степеновањем и оценама, он ставља једне до других и посматра напоредо не само истоврсне, већ и различне уметнике. „Са гледишта емоције, Микеланђело је свакако био испод Шекспира; али су они једнаки по узвишености; што се тиче квалитета осећајног тона, Шекспир има врло опасног такмаца у Рембрантy." Забављајући се игром с фигурама песника и уметника, он, кад дође момент да напише *Две-три речи о уметности,* кад треба да каже шта је она, у чему је њена судбинска улога, значење њено, вредност, он не уме да нађе о њој више од заиста две-три речи, које су уз то без тежине и без рељефа, и које су не његове, него свачије.

Психологија уметности није била за Богдана Поповића много сложена. По њему, „опис речима или кичицом је битно једно исто, и само их грађа раздваја — исти циљ, исте основне методе, и исти услови естетског ефекта". Он не осећа да се не може речима описати што сликар слика, ни речима изрећи што музичар компонује, не примећује да су то квалитативно друкчија осећања, не помишља да се не би ни сликало, ни компоновало и певало, ни играло, кад би речи људске биле довољне за човекову духовну активност и израз. И његова психологија стварања је једноставна. Он не схвата уметност као сазнавање, као начин живота, као знаке које људи дају један другом, као саопштавање човеково, као говор, као језик, већи и дубљи од свакидањег којим говоримо. Он уметност буквално схвата као нешто што неко уме, неко не уме, као рафинован занат у чијим производима свет ужива. Он верује да ми сви осећамо и мислимо што и писци и уметници, само што не умемо да кажемо, насликамо, ставимо у ноте, уобличимо, као они, то што осећамо; за њега, уметничко дело није производ стваралачког акта, већ занатског рада. Услед тога, и кад је увиђао један проблем, Богдан Поповић је ретко улазио у његово језгро, него се кретао по његовој периферији, и кретао се по њој не у кругу, него у спирали — што је дуже мислио о суштини једног проблема, све више се од ње удаљавао.

Делећи тежњу естетичара своје генерације, да у разматрању књижевности и уметности примени принципе и методе егзактних наука, Богдан Поповић се највише питао како је и од чега је једно уметничко дело начињено и, напоредо с тиме, мучио се да пронађе дефиницију лепога. Уверен да „лична једначина", у научном разматрању књижевности и уметности, не само може, него и треба да буде избегнута, он је узео да стихове и прозу проучава ред по ред, у сликама да посматра понаособ сваки квадратни сантиметар, у музици да прати сваки нотни знак. Јесте да он, чинећи то, не заборавља да говори о мислима и осећањима, чак тананим

осећањима, у песника и уметника, али се види да њега, ипак, ништа толико не занима, не привлачи, интригира, колико структура уметничког и књижевног дела, његови састојци — како би сам рекао —, које он разгледа с радозналошћу с којом биолог испитује ћелије живог организма и часовничар механизам мртвог сата. Отуд је он толико и давао на појединости и на облик, толико полагао на дорађеност, на савршенство песме, слике, рељефа, сонате, и веровао у еволуцију уметности, у усавршавање уметничких врста (у Шекспирово време, драме су „мање перфектно писане него данас", каже он). Аналитички студирајући књижевна и уметничка дела, он теже и мање уочава оно што је у њима аутохтоно, посебно, скривено, њихово, оно што их раздваја од других производа и израза човекових мисли, а више се задржава на њиховој љуштури, сполашњем сјају, одблесцима, па и рутини. У крајњој линији, уметници су, за њега, првенствено, кујунџије, златари, зидари, забављачи, мајстори, који од разних материја вешто праве разне мале и велике предмете, визуелне и аудитивне чаролије, споменике, — поезија је за њега само „чудан занат", који је, по њему, оправдан само тада кад потпуно успева. Више загледан у лепе ствари него у уметничке творевине, и више се разумевајући у лепе строфе него у песништво, Богдан Поповић личи на човека који се више диви хаљини и адиђарима на лепој жени него њој.

Последица његове вере у егзактност науке о књижевности и уметности и, још више, у непоколебљивост сопствених мерила, била је његова сигурност у непогрешивост личних уверења. Богдан Поповић није уврстио ниједну нову песму Јована Дучића ни у које ново издање своје *Антологије новије српске лирике,* иако је Дучић, после њеног првог издања, писао још тридесет година и дао једнако добре, а често и боље песме од оних у *Антологији.* Из нових издања *Антологијиних,* којих је њен састављач доживео десет, Богдан Поповић, исто тако, није ниједну Дучићеву песму ни изоставио, ни оне којих се сам песник одрекао и, приређујући своја *Сабрана дела,* забранио да се оне прештампавају. Богдан Поповић је узалуд мољен и да обрати пажњу на песнике који нису, а требало би — сав свет мисли — да буду унесени у његову *Антологију;* Дис, на пример. Песници мењају у новим издањима своје стихове, прозаисти прерађују своје приче и романе, композитори своје опере и симфоније, али Богдан Поповић није мислио да треба да мења своју *Антологију.* Као папско imprimatur, на сваком њеном новом издању је стојало ne varietur. Састављач је видео у својој књизи такву целину, такву уметничку творевину, такво непроменљиво лично дело, како ретко који писац види у својој збирци стихова, у својој драми, у свом роману. За див-

љење је човек који је толико сигуран у завршан облик свога рада.

Врлине и недостаци Богдана Поповића су исто толико његови колико других европских критичара и естетичара његове епохе. Он се формирао и постао књижевно активан између 1885. и 1900, кад се вера у естетичке принципе и норме подигла у западној Европи на исто тако висок степен као што су се на низак степен спустили масовни укус и схватање лепоте. У последњој деценији прошлог и у првој овог века, у Паризу, који је, за Богдана Поповића (и за толики свет), био центар уметничке и књижевне културе, Трокадеро и црква Срца Исусова сматрани су за архитектонска ремек-дела, Болдини и Ласло за ненадмашне портретисте, Бона и Кабанел за велике сликаре, Пјер Лоти и Елемир Бурж за сјајне прозне писце. Прелиставајући репродукције по уметничким часописима штампаним у то време у Паризу, у Минхену, у Лондону, данашњи њихов посматрач је колико ражалошћен толико збуњен гледајући китњасте зграде, закрчене салоне, вулгарне позе и накинђурене костиме, допуњене репродукцијама скулптура и слика које нису друго до кич до кича и очајање за очајањем, тешко верујући да се то могло узимати за уметност, и још за уметност првог реда. Истина је да су у исто време сликали и Гоген и Ван Гог, писали песме Маларме и Рембо, компоновали музичка дела Дебиси и Равел, али то што су они писали, што су они компоновали и сликали, то на Сорбони, на којој је Богдан Поповић учио, у парискоj Уметничкој академији, коју је он поштовао, у књижевним и уметничким часописима, које је он читао, нико није ценио. Није ништа необично, него природно што се млади студент у Паризу и, ускоро потом, млади професор на београдскоj Великој школи Богдан Поповић није дивио Сезану, него Месонјеу, и није читао Лотреамона, него Леконта де Лила, — он је дошао у Париз да слуша, а не да води, да прима, а не даје, и вратио се у Београд, не као песник, ни уметник, који доноси нове идеје, већ као наставник, који освештава старе. Професор београдског универзитета Богдан Поповић гледао је на књижевност и уметност онако као професори париске Сорбоне и Уметничке академије и било би, не залудно, него чудно, очекивати од њега да гледа другачије.

Представник свог времена, свога друштва и своје професије, Богдан Поповић је био судбински спутан, не само у погледима на савремену, него и на прошлу књижевност и уметност, хронолошки исто толико колико географски. Сву своју естетику, сва мерила, сва суђења он је заснивао на уметности европског ренесанса и барока. Врло ретко се позивајући на грчку античку уметност и књижевност, — на римску никако, — он и не помиње готске катедрале и витра-

же, не познаје византијске мозаике, минијатуре и емаљ, не мари за трубадурско средњовековно песништво. За уметност примитивних народа он поготово нема много похвалних речи, а према уметности Индије и Кине понаша се као да их нема. У томе његовом држању и ставу не треба видети личну ускост, необавештеност, нетрпељивост. Иста мишљења, исти однос имао је Бернхард Беренсон, сигурно један од највећих историчара уметности и естетичара нашег века. Не може се тражити ни од кога да буде што не може бити, — човек ван свог времена, ван свог друштва и ван своје личности. У Богдана Поповића се треба дивити ономе што је знао, а не ономе што није.

Непроменљивих идеја о књижевности, о уметности, о човеку, о животу, о свету, Богдан Поповић је, за све време свог писања, остао непромењен и у саопштавању својих мисли, у језику и стилу. Једини видан изузетак чини његова књига о Бомаршеу, на којој је радио кад је имао нешто више од двадесет пет година. Она је писана тако живо, с толико духа и лакоће, могло би се рећи — да није реч о Богдану Поповићу — с толико темперамента, као ретко која књига из историје књижевности, не у њега, него у нас уопште. Тај колористични стил је он убрзо — и засвагда — заменио мирним, хладним, скоро безбојним, академским начином писања. Изабрав улогу професора и заузев став педагога, он отад, у својим јавним предавањима, у огледима, у чланцима, третира своје читаоце као своје ђаке, који у њега треба да уче и имају шта да науче. Не без разлога. Ко је, у његово време, мислио у нас да од Богдана Поповића нема ништа да научи, тај заиста и није био за учење. Али ваљан педагог није исто што и велик научник и велик писац. Дистанциран у држању, спор и монотон у говору, Богдан Поповић, као есејист, с једнаком достојанственошћу излаже мисли које су тешке садржином и оне које нису, које није нико чуо и које зна сав свет, исто тако у досадном огледу о васпитању укуса, као на оним страницама на којима, са озбиљношћу расправљања судбоносних проблема, говори о улози запета и усклика. Сав у поукама и анализама, он је — познавајући своју склоност — гледао да оживи своје суво и једнолико излагање навођењем анегдота и духовитих туђих мисли, појачавајући тако, у исти мах, утисак о својој доброј меморији и о великој ерудицији. Радећи варијације на туђе теме, он је, таквим поступком, у есеју о Молијеру и о француској жени у XVIII веку, постао чак привлачан. Осећање досаде, ако је тиме умањено, није увек сасвим отклоњено. Ту су и начитаност, и добра воља, и духовитост, и биран језик, али нема покрета и маха, срце не куца.

Уколико је писао о нашим песницима, сликарима, научницима и преводиоцима, Богдан Поповић је редовно укази-

вао на оно што у њих није добро и — педагог какав је био — давао им лекције. Уложио је и много труда и много воље да пронађе недостатке првих песама Шантићевих, да покаже да Змај није велик песник, да се Лаза Костић огрешио о начело хармоније у *Гордани* и да је слабо преводио Шекспира, да је Дучић песму *Сунце* у другој верзији покварио, да Милан Савић није дорастао да преводи *Фауста*, да је Винко Витезица плагијатор и пример ненаучника. Прештампавајући у књигу оглед о Радоју Домановићу, обазриви Богдан Поповић се оградио од претераних похвала које је дао томе писцу, напоминьући да је оглед био писан у нарочитим политичким приликама. О најдаровитијем сликару из своје генерације, Борђу Крстићу, писао је кратко и само једном и само о једној од најслабијих слика Крстићевих, о *Паду Сталаћа*, и једино ради тога да укаже на њене недостатке. О младом Ивану Мештровићу говорио је неповољно, и тек после Мештровићевих успеха у иностранству објавио је о њему есеј који је претежно похвалан. Једини српски писац о коме је говорио дуго, топло, с великим и искреним симпатијама, то је његов ученик Јован Скерлић, на кога — као и на Бомаршеа, коме је посветио целу књигу — нимало не личи.

Не мислећи да је српски народ велик народ, и не сматрајући за велику ни српску књижевност, Богдан Поповић се плашио да не прецени српске писце, и да, преценивши их, самим тиме себе не потцени. Поред тога, они су му стојали сувише близу да би он, који се најрадије служио микроскопом, видео њихове димензије и целину. Каогод што човеку који цео дан говори на неком великом страном језику матерњи језик изгледа обичнији и сиромашнији но што јесте, тако су и Богдану Поповићу српски писци, зато што је стално читао стране, долазили мањи него што су били. Да буде праведнији према њима, њему је сметала и његова теорија да савршено дело нижег ранга стоји изнад несавршеног дела вишег степена. Он није помишљао, нити смео да помишља, да је Јаков Игњатовић изворнији и сложенији приповедачки талент од Пола Буржеа, и Борисав Станковић убедљивији и дубљи но Анри Бордо.

Забринут и уздржљив кад говори о српским писцима и уметницима, Богдан Поповић није такав кад говори о страним. Он је сав занет кад нам прича, не само о великом и свима нама познатом Бомаршеу или Молијеру, него и о својим симпатијама о којима у нас није нико чуо. Већ сам њихов избор је значајан. У светском сликарству, нико се Богдану Поповићу није тако свидео, нико му се није учинио тако модел сликара, као холандски мали мајстор из XVII века Герард Терборх, а у светској књижевности ниједан песник није од њега прозван Сјајан и Непогрешан као шпанског порекла француски модерни песник Хосе-Марија де Хере-

дија. Та два човека малог раста и минуциозног рада, те две занатлије без фантазије и без сензибилитета, били су за њега символ правих уметника.

Личност Богдана Поповића, поред других црта садржи, очевидно, и црту сноба. Непосредно после првог светског рата, он у Колу српских сестара држи јавно предавање о француској жени у XVIII веку, — удаљенија и етеричнија тема није се могла наћи за тадањи јадни Београд и за друштво у ком је третирана. Истина, о српској жени XV века, не само ближој и привлачнијој, него и с дубљом, тежом и драматичнијом историјом, Богдан Поповић није могао говорити, јер о њој није за њега нико био прикупио грађу, а о француској жени у XVIII веку стојала су му на расположењу два илустрована и бриљантно написана крупна тома која су били објавили Едмон и Жил Гонкур. Несумњиво велик патриот, Богдан Поповић није био у равној мери велик познавалац српске земље у њеној прошлости и садашњости, као што су то били његови не мањи савременици Стојан Новаковић и Јован Цвијић. Богдан Поповић је изјављивао да би путовао до на крај света да види слике Терборхове, а никад није отишао до Леснова и до Ресаве. Кафиперско европејство и снобизам нису најмање тешко наследство које је Богдан Поповић оставио београдским књижевницима. Још за његова живота су француски надреалисти с пуним успехом преузели у српској поезији и есејистици одлучујућу улогу француских симболиста, замењујући култ „великог“ Сили Придома култом „великог“ Бретона.

Крај свега тога, значај Богдана Поповића за отварање прозора српске књижевности у правцу западне Европе примерно је велик. На ту оријентацију он је утицао не само писањем и својим предавањима, већ исто толико, ако не више, покретањем *Српског књижевног гласника*. Тај легендарни часопис, који за четрдесет година излажења није ни за један дан одоцнео, та незаменљива творевина ренесансних српских дана из прве две деценије овог века, није дело искључиво Богдана Поповића, него целе групе интелектуалаца, али је његов удео у замисли и, још више, карактеру тога часописа, био одсудан. И по садржини и формату, од првих свезака се видело да то није средњоевропски Familienblatt, као *Искра* и *Бранково коло*, већ књижевни, уметнички и научни часопис као што је у Француза *Revue des deux mondes*. С *Књижевним гласником*, Београд и Србија, у двојакој улози, дефинитивно преузимају вођство у српском књижевном животу и одлучно га оријентишу ка западној Европи. Заувек се остављају на миру узори Змаја Јована Јовановића Арањ и Петефи, престају се преводити модели Војислава Илића Пушкин и Љермонтов, не налазе места у преводу ни Шницлер, Пшибишевски, Андрејев и Хамсун.

Српска књижевност престаје бити паланачка и постаје престоничка, а њени видици, дотле провинцијски, постају европски.

Ни у чему неодређен, Богдан Поповић је и као уредник, и као писац, и као наставник, био потпун. Он није *хтео*, ни желео, да буде рационалист, човек Запада, академик, класицист; он је то *био*, — био и по природи и по васпитању. Његова мишљења о науци, о савесности, о лакомислености, о знању, о писању — егземпларне су вредности, као и његове анализе уметничких и књижевних дела. Ништа зато што су многи од његових савета узети из француских и енглеских књига — *О вештини писања, Вештина компоновања, Теорија књижевности, Реторика,* — ти савети су драгоцени већ и стога што других у нас нема. Како се у српској књижевности писало и пише, нама је не само био и остао потребан педагошки оријентисани Богдан Поповић, него ће нам бити потребан увек, и не један.

Сав припадајући времену пре првога светског рата, кад је Европа водила свет и кад су у књижевном и уметничком животу владали мислима елитних људи Ортега и Гасет, Беренсон, Велфлин, Буркарт, Раскин, Тен, њима по духу и речи слични Богдан Поповић био је модел Европљанина и модел Београђанина, незаменљив умни човек због кога је толико младог света, из свих српских крајева, заволело Београд и Србију.

Милан Кашанин

ЕДВАРД КОЦБЕК

МИЛОСТ

Кад се ноћас небо
изненада зацрвенело
а потом ѵтонѵло
ѵ безимену светлост,
ѵздрхтао сам.
Из бездане ране
почела је да тече
и да ме запљускује
тиха крв.
Нежно насиље
мимоишло ме је,
почео сам да се распадам
као липовина ѵ јѵнској вечери.
Одјѵрио сам на брдо
и одушио тескобу,
приближавала ми се
потајно као лѵдило.
И нигде није било
ниједне тамне мисли
да ме скрије,
ниједног греха
да ме помири,
ниједног издајства
да ме спасе.

СЕОБЕ

Коњи на испаши
пропињу се сву ноћ
кроз поноре месечине.
Жене ослѵшкују
шѵшње ѵ намештају,
деца ѵ сну
падају из кревета,
љѵди се бѵде

с главама на ножишту.
Ноћни ветар
ударужује пијанце
у косом чуђењу,
кад сретају утваре.
Нејака светлост
буди мртве
и насељава њима
божје путе.
Свеци сагињу главе
на старим сликама,
врата се отварају
сама од себе,
почињемо се селити.

ЈОЖЕ УДОВИЧ

ТАМНО ИМЕ

Ослушни,
глас, који борави у теби,
непрестано изговара
твоје тамно име.
Не ослепљуј душу,
не мучи успомене!

Гласу, који боравиш у њему
од почетка,
гласу, који се враћаш у њега.

Ниси рођен
у млечној светлости пролећа,
ниси живео
на коралним острвима јутра,
ниси путник
на лађи дана,
у плашту непознатих мириса.

Глас, који борави у теби,
и који боравиш у њему,
непрестано
понавља твоје тамно име.

Увек ћеш се враћати
у њега,
без радости,
без ведрине,
ти, који испираш
сићушна светла зрна
у рекама својих жила.

ОГЛЕДАЛО СНОВА

Огледало снова
ставља у ноћ
своју светлост.

Умочила је зачуђена
у поток месечине
дуге власи,
сад их суши
у туђем врту.
Руже је не познају,
ноћ је не познаје,
кућни дух је не познаје
и не пушта
све док не каже
ко је и откуда.

Бути и не прича
да је дошла из мојих груди.
Неће се вратити.
Бела јој птица
зобље
из ломних прстију
оштро трње.
Ослобођена је тескобе.

Никад се више
неће сетити
дивље руже
у мом срцу.

ВАЛЕНТИН ЦУНДРИЧ

БЕКСТВО

Мораш се
скрити
ȕ полеглȕ травȕ,
ȕ гњилȕ маховинȕ,
међȕ свеле рȕже,
мораш се
скрити
пред кишом,
која гаси
човека,
пред олȕјом,
која ȕбија,
скриј се
ȕ напȕклȕ стенȕ,
пред њеним очима,
јер мораш
преживети
црне дане.

САМОТНА СМРТ НА ХРИДИ

Однели сȕ
све школьке.

Однели сȕ
школькȕ ȕспомена.

Дрво мог живота
ȕзалȕд сȕседа
тражи.

На тој хриди је
ȕсамљено.

Крошња поподнева
ȕзалȕд одзвања.
Сам сам на тој хриди.
Никога нема
да је чȕје,
ја је не слȕшам . . .

Однели сȕ
школȕ пријатељства,
потопили сȕ
ȕ дȕбоко је море,
а мене
оставили сȕ
самог,
ослепљеног,
оглȕвелог,
онемелог
на тој хриди.

Однели сȕ
школȕ
мог живота.

Оставили сȕ
мртвог ме
на тој хриди.

МИРОСЛАВ КОШУТА

ПЕСМА О МОРУ

Кад усниш измучена,
мека водо, коју су укротиле
обалске траве, кад усниш
са сенком строгог врбја
и с дубоким челом, сањаш да је море
близу, да се у вировима пени
галебји крик.

Развијам тад од времена спрано једро,
чекам ветар од југа, чекам
ветар од запада,
милујем мртви јарбол.
А ветра нема од севера
ни од запада га нема.

Где је моје море, где си,
проклети ветре, тулим
пијаним грлом као сви стари морнари
и трагам по обзорју. Видим
само твоје вирје.

Милујем мртви јарбол.

Кидам старо једро.

ОВДЕ ПОЧИВАЈУ

Овде почивају онемогли
војници. Зарђало лишће
прекрива гробиште
одбачених пушака. Крици
лебде у зраку
као одјеци рафала. И још
и још наилазе, са утробама
од земље, са жилама

од мочварних алги, са очима
и ушима и грудима, пуним
зелених жаба
и њихове немирне песме.
Стојим на мртвој стражи.
Зима је. Осећам
сумпорни зрак. Веће се
повијају, као да снежни сан
леже на њих. Ко говори
о последњим мецима,
и шта?
Нека завапи. Нек затули.

САМОЋА

(Култ ствари)

4.

Под сенком света, у дну мртвих ствари,
згрбљен сам као камен, кога узнемирено
милује милосрдна вода.

Ноћу нада мном непокретно зуре
змијске очи.
Страх се као црни мед тихо
одмотава у грудима.

Под прстима се нежно трзају снови
што крећу према смрти.

Иза мене, на рубу земље
као модра сенка расте тишина.

Откинуо сам са себе
у ноћи крило што је заклањало
сива огледала. У њима се сретају
мртва лица. Снег пада на њих
и јачи је од свега.

ОД ВЕЧЕРИ ДО ЈУТРА

Склони се.
Са птице у лету као мртви лист пада сенка
и застире ти поглед.
Вече се спушта
у твоју главу.
Засвођен си тишином,
сасвим сам.

Лепота, коју ствара сан,
претворила ти је душу у цвет,
још неотпоран као обећана љубав.
Кутиш сам у себи
као непробуђени дан.
Птице,
послате из руку милосрђа,
слећу ти на раме.
У њихове песме разапни прсте,
да се најдубље струне у теби пробуде.

КУЋА

Кућа, што у њој размишљаш,
није твој дом.
Сећања те опкољавају,
као да умиреш, с мрким достојанством.

Мȗк осветљава непокретност
што преузимаш је од мртвих.
Самоћа те начиње као зелени вук.

У танкој пукотини дозвољене свести,
што се као светли прамен уцртава у мрак,
лебде ноћни лептири.

Љубав твоју повучену прилику преноси на зид.
С хладним кључем ступам на праг.
Дозивам као с руба злих слутњи у празнину.
Твој говор је мȗк.

Утихнем,
а у мени се као у позне јесени
разлећу гласови, скоро већ сузе.

Кућа, што у њој размишљаш,
као почетак је свега, као одлазак.

Превео са словеначког
Гојко Јањушевић

ДВЕ КРАТКЕ ПРИЧЕ

СУТОЊА МИНИЈАТУРА

Сједио сам као и обично у то доба на једном крају клупе окренут лицем меком језерском бјеласању. Био сам овијен нježним сунчаним пламеном. Спокојан тренутак. Ништа нисам мислио. У пет ћу се дићи и одшетати до продавача новина: тада долази „Политика“. Већ унапријед сам се радовао лектири уз отворен прозор, сањивом ноћном часу спокојства који ће се бескрајно продужити, гледаћу понекад у низове сијалица доље око језера и по брдима, мало по мало свјетла ће се гасити и земља ће тонути у таму и сан. Ја ћу бдијети. Тада сам срећан што сам жив. Дакле, опуштен, чекао сам тај час слободе и лагодности кад ме постепено напусти досада и безвољност и кад знам зашто сам ту, шта чиним и ко сам уопште. Сад сам само тињао. Клупа ме је жуљала али нисам желио да се макнем. Нека жуља, до ђавола. И, одједном, угледао сам повијену старчеву прилику на другом крају клупе. Малочас није био тамо. Настојао сам да га не гледам, не бар упадљиво. Како је доспио ту? Ко је он уопште? Гледао сам га испод ока. Згуљена прилика, удубљена у прошлост и године, у вјечност, смирена и ријешена да оде у неповрат кад куцне час. Тако сам мислио завидећи том старцу. Но учинило ми се да ме старац подозриво загледа. Можда ми се само причинило. Ухватио сам на себи притуљен, кратак полупоглед, испитивачки и таман, необичан, и неугодан у исти час. Као да те очи нешто од мене ишту. Желио је очигледно да ме ослови. Мучио се. А то не волим. Нисам од тих људи који лако заподијевају разговоре у парку с непознатим старцима. Уосталом, не пушим. Знам шта хоће, погађам. Желио сам да му се обратим: Извините, али ја не пушим. Можда хоће да искамчи стодинарку за ракију. Тешко је дати или одбити. Мислећи о томе непримјетно сам настојао да старца изгубим из вида и да се посветим бјеласању воде по којој је играо црвен одбљесак растапајући се пред блиску ноћ која је силазила с брда пријеко. Али ми то више није успијевало. Старац је стално бивао у мени. Шта хоће, најзад. Дићи ћу се и отићи. То је најбоље. А ипак сам и даље сједио и зурио напрегнуто у воду напињући се да изгледам равнодушно и да тобоже више не мислим на старчеву присутност. Ето, поква-

рио ми је уобичајено предвечерње расположење. Ситница, па ипак. Љутило ме је то. Шта се ког врага замлаћујем, умишљам којешта, шта ја најпослије имам с тим човјеком? Ништа, дабоме. Испружио сам ноге и затворио очи. Но и даље сам видио, јасно и оштро, погурену прилику, очи које лукаво вребају сваки мој покрет, дуге исушене голењице, поткресан тренчкот, француску капу на клемпавим, као лопоч големим и длакавим ушима. Малочас није био тамо, срдио сам се, одакле је само пао. Нека протува, свакако. У мени је растао мукао, нечист гњев против тог уљеза. И, бијесан, у наглом заокрету тијела, покушао сам да га одмјерим. Не знам како да вам представим то што се у трену збило: човјек више није био исти! Није био изможден ни изгужван, нити му је старачко лице било осушено и објешено, нити је читав његов малочашњи лик био јадан, вонњав и безбојан. Напротив! Тај човјек се за трен ока преобразио, исправио, лице му се подмладило и испунило, око засијало, имао је оштар свиреп профил, читав лик постаде тежак, намргођен и уврijеђен, лице пуно мрачних и недокучивих значења. Дизао се према небу оштро подрезан, уфитиљен брк. Било је четири сата иза подне, црвено ужарено сунце је силазило над брда и над воду, над нама су, горе на цести, тандркали аутомобили, дизао се смрад бензина, језеро је бивало тамнозагасито, и ја сам, у магновењу, не знам ни сам зашто, осјетио како ме прожима страх од тог непознатог човјека у сред бијела дана. Било је то исто оно неразговјетно, мутно осјећање сна без снаге да се разбудите, осјећање мучнине која вас обузима у мраку кад се учини да чујете дах иза завјесе или вам се привиде нечија стопала за вратима. Тада зауставите дах, срце вам бурно бије, затомљујете крик. Наравно, све су то тлапње, али истинске, непатворене, које смо сви једном доживјели. Необјашњив страх и хладноћа. Зурио сам као опчињен у тај лик тамо и знао сам неопозиво да не сањам.

Па ипак, ни данас не знам ко је био тај човјек и како сам се доцније нашао у соби са „Политиком“ у руци, поред прозора до кога је блиједо допирало љескање звијезда и шум језера у даљини, у дубини. Нисам могао да читам. Тресле су ми се руке. Осјећао сам страх и несигурност. Неко ће доћи, чућу нечије потмуле кораке пред вратима . . . Тонуо сам у дубину ноћи заричући се да ћу сутра изјутра отпутовати. Нисам отпутовао, сједим ево на истој клупи и провјеравам да ли се ишта од онога збило. Ту сам сједио ја, а ту онај старац. Клупа је кргава, дан је мутан, натрпан облацима, старца нема, осјећам се преварен, насамарен. Желио бих да се увјерим, било би ми лакше. У себи по сто пута понављам читаву бесмислену причу која ми се што одмичем даље чини све луђа и невјероватнија. Измислио

сам све, наравно. Живци. Тако велим себи и одлазим по своје новине незадовољан и сумњичав. Отада ми је остала та проклета навика да загледам у све старце и да се понекад стрецнем кад ми се учини да сам наишао на свога.

СУДБИНСКА

Име, шта за вас значи име? Алиби, маска, но свеједно, нећу вам се казати јер име не казује ништа. Ту сам на пролазу, на бијегу, боље речено. Назовите ме Ал Сакиб, Гонзалес, како хоћете. Уосталом, то се свакоме могло догодити. То хоћу да вам кажем. Моје тијело је у ранама. Отуда грч на моме лицу. Но све то није важно. Казаћу вам оно што ме мучи. Догодило се то овако. Славили смо побједу, лежао сам под шатором, на пољском кревету, био сам опијен на онај необични, узвишени начин кад у вама живи само један осјећај: да сте остварили живот и постигли свој циљ. Али каква варка! Од среће нисам могао очију да сведем. Ни да једем. Живио сам од уображења, од славе. Бјежао сам од људи. Желио сам да будем сам. Тада се то осјећа најдубље, најистинскије. Било је ужарено, усијано љето моје земље, сунце је ниско стајало над црном спрженом саваном, над кречним огранцима. Нисам имао више од четрдесет година. Живот је за мене тек почињао, схватате. Лежао сам, дакле, омотан усамљеношћу, и осјећао се озарено срећан, као посљедња будала. Гледао сам у своју прошлост и бивало ми је понекад све загонетно и неразумљиво: Ко сам то ја, шта сам то ја? Био сам јуначина, војничина, али у дубини себе увијек сам жудио за другачијим животом. Био сам сањалица. Имао сам свој мали тајни живот снатрења за који нико није знао. Ја, сурова војничина, срасла са седлом, заиста невјероватно! Један мој сан састојао се у овоме: непрестано ћу лутати земљом, бићу скитница, безбрижан. Други: бацићу све до ђавола и постати сеоски учитељ, као мој отац што је био. Године ћу провести у неком забаченом селу, оженићу се учитељицом и волјети се с том женом љети док жита зрију и док преко нас нагих, ознојених, прелази млада мјесечина и зелен зрак таме. Затим, након љубави, растављени, срећни, сниваћемо своје мале људске снове доброте. Гајићемо пилиће и свиње. Ја ћу о празницима сједити на клади пред школом и чаврљати с тежацима. Прекрштених руку на кољенима, са лулом у зубима, дријемаћу и гледати беспослено у небо које се жари и размишљати о свакодневним стварима. Ето, маштао сам у самоћи. А знао сам да од тога неће бити ништа. Био сам посвећен, обиље-

жен, издигнут. Људи су ми клицали у пролазу. Хиљаде људи, хиљаде лица. То ми је годило, признајем. Опијало. Ја стојим с ове стране и говорим, уста ми се суше, мислим неку једноставну мисао, а они се распаљују, кличу. Све сам то знао. И, тада, лежећи под шатором мислио сам о свему томе с лакоћом која ме је опијала, омамљивала. Био сам сав у себи осмјехнут, лак, као расвијетљен. Поглед ми са пукотине пређе на столић и задржа се на парчету хартије. Ружичаста. Чудно. Малочас није била ту. Заклео бих се да није. Застрепјех. Пазите, сад долази оно главно. Устанем с извјесним предосјећањем и посегнем за тим листком. Могао сам га уништити. То би било можда боље. Али нисам. И прочитам ове три ријечи: Бићеш убијен. Пријатељ. Игра-ле су ми невезано, без смисла, пред очима. Бићеш убијен, бићеш убијен . . . Нисам схваћао ништа од свега. За тренутак био сам нагнут над своју судбину, без иједне чисте мисли, без жеље да било шта учиним. Испражњен, чекао сам да се нешто догоди. Затим схватих. Руке ми се скупише, грч ме протресе. Нешто као мућкање под тјеменом, у стомаку, као затезање суве коже која хоће да прсне. Притисак за потиљком. Мисао се у мени тек бијаше покренула. Тијело осјети опасност. Нешто као да дуну мени у лице. Очи ми се раширише. Одједном, мисао поче панично да се баргра, тада чух и срце како лупњавом заглуши читаво моје празно биће. Стајао сам на неком рубу, страшно високо над собом, над свијетом, усамљен и прастар. (Доцније, много година иза тога, опет на бијегу, на пропутовању, у неком паришком ћумезу, свратишту, чамећи прочитао сам Сартров *Зид*. Ја сам то проживио, само на свој начин. Ја још нисам схватао, знате. Био сам ослобођен страха, али тијело је патило). Затим, скљоках се. Прво се насмијах тупим смијехом и хтједох да сазовем штаб и да читаву ствар дигнем на спрдњу. Невјероватно! Зар мене смаћи? Ко, зашто? Одгонио сам од себе слабост, знојио сам се самртним тегобним знојем који ми је капао у очи и у уста. У мени ковитлац. Убиће те, убиће те. Ужас. То вам не могу казати. Говорио сам себи како је то вјероватно шала, неслана шала мојих другова. Испитивао сам рукопис. Није ми изгледао познат. Коврцав. Ко је тај мој свирепи пријатељ, срце ми је малаксавало. Лице се кривило. Посједох неко вријеме. Дрхтао сам. Слаб, легох, опружих се како бих се смирио. Мутило ми се у глави. Морам се сабрати, говорио сам себи. Сунце је, осјећао сам на тјемену гдје је кљувала једна жила, сунце је кроз крпу, горе, неиздржљиво палило. Било је несносно, као у пећи. Превртао сам се, жедан, смлаћен, смлављен. Шта да учиним? Ко ће ме убити? Зашто? Учинило ми се да ме неко посматра. Крв ми се у жилама следи. Срце ми је тукло у ушима, у очима. Чекао сам. Нека пуца. Знојавим

прстима откопчао сам дугме на футроли и напипао месинг. Пуцаћу. То још једино могу. Посилни, добричина, стоји у ставу мирно и нешто ми говори. Блесавац, нека иде, кикнуо сам. Истрчао је престрашено. То мутаво лице! Можда је потплаћен да ме смакне, баш он. Требао сам га испитати. Ко је он уопште? Сељак, некакав типус који жмари моје цигарете и улагује се. Лупеж. Могли су ме лако убити на спавању. Цап, и готово. Због ому. Дрхтећи, почех да размишљам од кога да се чувам и шта да чиним. Ишао сам у мислима од једног до другог и сви су подједнако били сумњиви, мени страни, непознати. Заједно смо картали, ишли у походе, а ипак остали смо странци. Неко је од њих био у завјери? Али ко? А ко је тај кукавни мој пријатељ? Задавио бих га, ево видите, овим рукама. Требало је да ме пусти да паднем изненада, срећан, у незнању. Шта имам од овога? Нервозно сам скакутао тих неколико корака, тамо-амо, тамо-амо, као звијер. Зној се циједио низ леђа, низ плећа, био сам мокар. Пет, шест, седам. У осам се смркава. Провирих и видјех, то ме погоди у сред срца, у сред душе, ако је има, видјех мирно небо и прве младе звијезде и осјетих такав бол за животом, за мирним људским животом да вам то казати не могу. Мирно су пасла говеда за клање. Живио сам толике године издигнут, у неком дивљем свијету, не знајући да постоји толико невине болне дражи у ливади и трави и ријеци и смирају сунца. Руку сам држао на дршци револвера, осјећао сам се смирен. Постоји земља, рекох себи, ништа није пропало. Тамо су пасла говеда. Над ријеком дизао се мир предсутоњи, магличаста запара. Тамо даље изрезуцкана сликовита брда. А опет, куда? Сви смо невидљивим везама везани за судбину, за оно што јесмо, тако да је немогуће, чини се, нестати. Нешто већ јеси, онда куда, како? Радије пасти. Сачекати хитац. То ми се, малодушном, чинило суђено, једино могуће. Јер ја постојим само у једном обличју, у овоме које јесам, до краја. Имам једну судбину. Једну кожу. Онда пуцајте. Тако сам мислио. Замислите сад себе на мом мјесту, у тој ситуацији, на том мјесту, тада. Немогуће! Како живјети с тим, даље? Не чујете шта вам говоре, очекујете пуцањ с леђа, ослушкујете кораке, не спавате, проклетство. Неиздржљиво. Дакле, да не дуљим, гледао сам испашу и полагано се искрао. У кантини су теревенчили. Они су знали. Одјек њихове тужне, трагичне пијане веселости. Били су изгубљени. Стајао сам у тами и посљедњи пут слушао њихове распојасане крике како се расипају у ноћи. Стискало ми се нешто у грудима. Био је то, тамо, и дијелић мога живота, моје судбине. Носим и данас у души тај мрачни брујиз кантине и понекад ме спопадне таква туга да мислим да ћу прецрћи. Драги, убоги људи. Зар су они криви? Шта су они знали? Тада сам, видите, нестао. То је већ друга и дуга прича мог живота. Сад

лутам. Осјећам се прогоњен, изгубљен, као онда у колиби док сам спавао сном пастира, или доцније, у будацима, на таванима, у потпалубљу, свугдје. Нисам прегорио прошлост, она ме ждере и тишти. Дође ми да се вратим тамо и препустим судбини. Можда ћу то и учинити. Грк је хљеб изгнанички који једем. Нисам онај камен тамо коме завидим од свег срца, не могу да заборавим сав онај ужас, човјек има само једну судбину, само једну кожу, само један живот, и он је тамо, у оној ноћи, одакле сам побјегао, али не заувијек, јер нема бијега од себе.

Ристо Трифковић

ЈОВАНКА САВАНОВИЋ

ЗА РИЈЕЧ ТВРДУ

У вама, Ви први часови, када се дан рађа,
када нестаје чедности што је ноћи штите,
кад нестаје слутњи и нечујних свађа,
у вама ријеч пишем ову да јој опростите,
јер се у вама од искона сусрећу све смрти,
јер ви трајете зато да се роде многи,
неки тако слаби, неки тако шкрти,
будући пијани, умоболни, строги,
у вама ријеч дајем ову када се сусрећу
једни с другим, људи, лишће, воде,
ја, рођена да живим с њедрима у цвијећу,
држим своје стихове, не дам ријеч да оде,
не дам даху своме да ме изневјери,
не дам сузи лако да с тугом отече,
и постајем вјерна само својој вјери,
у часу мог стварања, стог у ово вече
кажем: не дам да ме ситне злобе људске крше,
и да ме у својој власти немоћ моја држи,
на души опити не дам да се врше,
ни на виду моме, ни коштаној сржи,
него бивам вјерна људима и небу,
тако једино истини сам блиска,
макар вијек провела на води и хљебу,
јер на свијету није грубост само дјечја вриска,
јер грубост још нису само тихе воде,
и трептаји лишћа, и зов драгих брда,
стог отпуштам све док од мене оде,
у овоме часу док је ријеч још тврда.

У НОЋИ БОЈЕ ВИДИМ

Негдје ми се ова мисао заче:
ја боље видим у мраку ствари,
и живот биља осјећам јаче;

тешко ми је кад се дрвеће скари,
и кад се лишће растужи лако.

Ја ствари у мраку видим боље,
и кажем једино видим их тако.

Јасно ми: бубе су крај трава доље;
јасно ми и то да оне миле,
јасно ми да оне воле траву,
јасно ми, траве су мекше од свиле.

А сунца трају само за јаве,
кад воће гледамо кроз зреле круне.

У мраку, кажем, све црно није.
Чак јасно видим: плавет, плавет ме бије.

ЗАДАРСКЕ КОНТУРЕ

IV

Из медитација

Море, то је виђени небески мир и немир,
море, то је у простор исплакани свемир;

То су дубине које у се ни сунчаним зракама не дају,
и пространства у којима се свијетови огледају;

То су незнаних живота свих тајновита скровишта,
то су гробнице; то су пепелишта;

То су сплетови дугиних боја свију,
то су изворишта из којих звијезде напитке своје пију;

То су тијела несахрањених времена, њихова крв и кости,
то су сачувана надања наша и неискупљење наше жалости;

То је огромност, прије свега, за наше људске очи,
то су сливови над којим сунце топлину своју точи;
то је мјесто коме се прилази и одлази са страхом;

То су дијелови чак саме васељене,
то је једини стваран дио постојања и вас и мене.

СЛАВОЉУБ ПОПОВИЋ

ИПАК БЕЛИНА

У мочварама
трулеж потпали ноћ.
Корачам
тужан до грла.
Над глувом тишином
гребени ћутања.
Страх се претапа
у златну нит,
док из крви
гополасто
израста
овај прави дан.

ВЕЧЕ

Лето пландује наврх себе.
Брег у чопору стадâ сања богату равницу.
На накострешено класје
из густих врбака лају воденице.

Бук, предводник вечери,
објави одлазак разузданог јутра
и дугих сенки.

Зајече потоци, зашкрипе котлови,
меденице обујме вече.
Силазе брегови један другоме
као на љубљење.

АЛЕКСАНДАР БОРЂЕВИЋ

ЖЕЉА

С ружом у руци
она се на брдо попела,
да би цео свет и долине угледала.

С ружом у руци
у понор је скочила,
да би дубинама, с ружом у руци,
лик свој осенчила.

СЛУТЊА

Ту је,
ћути
негде у мени огромна душа.
Чека
да са звуцима заигра
нека светла мисао,
моћи узалудне,
коју сам
безброј пута
грлио
самоћом сна,
у колу ветра и у кишама.

СВРШЕТАК ЈЕСЕНИ

Свака јесен на свршетку није друго до хладан липов чај. Мртво лишће свих арома мочи се у киши. Нема врења, не настаје алкохол: треба причекати до прољећа дјеловање облога на дрвену ногу.

Огољење се врши у нереду. Сва врата биралишта се отварају и затварају силовито лупајући. У кош, у кош! Природа кида своје рукописе, уништава своју књижницу, бјесомучно обара своје посљедње плодове.

Онда се нагло диже од радног стола. Њен лик се тада покаже голем. Рашчупана јој је глава у магли. Опуштених руку, удише с ужитком ледени вјетар који јој освјежава идеје. Дани су кратки, ноћ брзо пада, комично губи своје право.

У простору међу другим планетима земља опет поприма свој озбиљни изглед. Њен освијетљени дио је ужи, проткан сјеновитим долинама. Њене се ципеле као у каква скитнице натапају водом и производе музику.

У том жабињаку, у том здравом амфибигуитету, све прибире снагу, скаче с камена на камен и мијења ливаду. Потоци се умнажају.

Ето што се зове једно лијепо чишћење које не поштује наваде! Обучена као гола, мокра до костију.

А онда, то траје, не суши се одмах. Три мјесеца спасоносног размишљања у том стању; без стискања или ширења крвних судова, без купаћег огртача и рукавице од костријети. Али њено снажно тијело одолијева томе.

Тако, кад мали пупови опет почну избијати, знаду ли што раде и што се збива? Опрез с којим се озебли и црвенкасти помаљају то потврђује.

Али ту почиње једна друга прича која можда зависи о оном равналу што ће ми послужити да повучем црту испод нетом испричане приче, мада ова и нема мирис тога равнала,

КОТАО ЗА ПРАЊЕ

ИЗДВОЈЕЊЕ.
ОДНОСИ ИЗМЕЂУ ЧОВЈЕКА И КОТЛА ЗА ПРАЊЕ.
ЛИРИЗАМ ШТО ГА ОНИ ПОБУЂУЈУ.
ТРИЈЕЗНО РАЗМАТРАЊЕ.
НАЧЕЛО НА КОЈЕМ КОТАО ДЈЕЛУЈЕ.
СУМРАК ПОНЕДЈЕЉКОМ НАВЕЧЕ.
ИСПЛАХЊИВАЊЕ У ЧИСТОЈ ВОДИ.
СУШЕЊЕ.

Како бих одговорио на жељу неколицине који ме радознало пожурују да напустим своје омиљене предмете (на примјер траве или облутке) и да покажем најзад неког човјека, мислио сам, међутим, да не могу учинити ништа боље него им понудити котао за прање, то ће рећи један од оних предмета о којима они обично не воде уопће рачуна иако се према њима најизравније односе.

Што се мене тиче, ја сам наравно могао најприје замислити да се с котлом не би никада смјело завршити: међутим, други су ме предмети наскоро побудили — којих нијеме молбе једнако не бих могао дуго подносити без грижње. Ето како сам готово смјеста напустио котао мада сам га врло нестрпљиво написао.

Ништа зато — ако за трен сјевне на њега искра пажње . . .

Тко бар једну зиму није проживио у присности с неким котлом не зна ништа о низу врло дирљивих својстава и осјећања — о којима добро руковано перо мора ипак бити у стању да нам нешто саопћи.

Али није довољно што смо га врло често проматрали сједећи на столици.

Требало је да га једним непрекинутим напором посрћући подигнемо са земље, пуног његове садржине прљава рубља, да бисмо га однијели на пећ — гдје га затим ваља повлачити на становит начин како бисмо га посјели право у круг огњишта.

Требало је најзад да га још свег ускипјелог наново обгрлимо како бисмо га положили на земљу . . .

Можда бисмо га у том часу открили. И какав се лиризам тада из њега ослобађа истовремено кад и обилни облаци који одједном букну у строп — да би га ускоро оросили . . . а затим на готово неугодан начин цурили низ зидове просторије . . .

Тако је благ за дланове твој облик . . .
Тако благе су твоје стијенке гдје се
Наталожила сода и запјењени сапун . . .
Тако благо је за око твоје збрисано лице

Од тучена жељеза, и сво изгребено . . .
Млак или врео, и сав успренут
Од нутарњег гејзира што на махове шуми
И олакшава се у дубини твојега бића . . .
И олакшава се на дну твоје кипуће урне
Јаким натапањем тканина . . .
. . . . . .

Скинимо га, он се жели охладити . . . Али није ли најприје требало — уколико се буде могло то учинити као на његову троношцу — тако ставити наш котао на сред странице?

Али сада ћемо га моћи размотрити подно овог троношца и најчешће стављеног на дно школьке за испирање — хладног и нијемог, испраног, а сви су његови удови поразбацани како би у расутом реду били понуђени зраку . . . И можда ће нас ова тријезна разматрања моћи приближити његову начелу: у најмању руку ћемо одмах признати да он није у стању мање вриједну занимања и љубави.

Установимо понајприје с извјесним поштовањем како је то највећи од свих домаћинских судова. Величанствен, али прост. Племенит, али истрошен. Нимало пун своје важности, пун, напротив, своје корисности.

Озбиљан и тучен на такав начин да има полузатворене вјеђе по читавом тијелу. Много скромнији од котлића за укухавање воћа, на примјер, који за вријеме својих недјелатних раздобља, јако освјетлан, блистав, служи кухињи као сунце, твори његов пол поноса. Нити је црвен, нити тако свечан (мада се ни њиме не служимо свакодневно) да би се могло рећи да икада служи за украс.

Али његово је начело много дубље. Па ипак врло једноставно и збиља достојно дивљења.

Наравно, нећу ићи тако далеко да тврдим како примјер или лекција котла мора право говорећи занијети мога читаоца — али без сумње би га презрео да га не схвати озбиљно.

Ево укратко:

Котао је смишљен тако да напуњен хрпом прљавих тканина осјети према њима кипуће гнушање које, усмјерено према горњем дијелу његова бића, пада опет као киша на ту хрпу прљавих тканина од којих му се диже желудац — и то готово непрестано — док то не доведе до очишћења.

Ево нас дакле напокон у самом срцу тајне. Сумрак се спушта на овај понедјељак. О домаћице! Пред крај ваше вјежбе слабине су вам се врло замориле! Али лужећи тако цијели дан (који ме демон сили да тако говорим) погледајте како су ваше руке испране и како су ваше чисте руке на најузбудљивији начин свенуле!

У том часу, не знам како, имам искушење — ставивши руке на твоје драге бокове — да их замијеним с котлом те да пренесем на њих сву нежност коју гајим према њему: они имају његову ширину, млачност, спокојство, а нешто ми каже и да могу бити сједиште скровитих и кипућих жестина.

. . . Али без сумње није дошао тренутак да од њега још одвојимо прегачу плаве боје, посве налик боји овог племенитог суда: јер ево гдје већ обуздавате славину. И тако нам предлажете примјер доличног хероизма: да, нашем се предмету треба опет вратити; треба још једном исплахнути у бистрој води нашу идеју.

Наравно, када је котао примио рубље, оно се већ ослободило највеће прљавштине: тако се котао није дотакнуо саме нечисти, на примјер слине која се осушила у привјеске нечистоће у рупчићима.

Није због тога мање истинито да он у својој унутрашњости доживљава идеју или осјећај распростртe прљавости ствари које уз помоћ емоције, кључања и напора успијева превладати — раздвојити тканине: тако да ће се исплахнуте под катастрофом свјеже воде показати крајње бијеле . . .

И ево гдје се збиља догодило чудо:

Развијорило се одједном тисућу бијелих застава — које не свједоче о предаји већ о побједи — и можда нису једино знак тјелесне чистоће житеља тога мјеста.

О ВОДИ

Ниже од мене, увијек ниже од мене налази се вода. Увијек је гледам оборених очију. Као тло, као дио тла, као промјену тла.

Она је бијела и сјајна, безоблична и свјежа, недјелатна и упорна у својему једином пороку: тежини, будући да располаже изузетним средствима да тај порок задовољи: заобилажењем, пробијањем, растакањем, цијеђењем.

Унутар ње овај се порок такође очитује: она се непрестано руши, часовито се одриче сваког облика, лијеже потрбушке на тло, малне лешина, попут монаха неких редова. Увијек све ниже: такво чини се да је њено гесло: супротно од excelsior.

* * *

Могло би се готово рећи да је вода луда поради оне хистеричне потребе да се повињава једино својој тежини која њом влада попут фиксне идеје.

Наравно, све на свијету зна ту потребу коју свагда и свагдје ваља задовољити. Овај ормар, на примјер, показује се врло тврдоглавим у својој жељи да прионе уз тло, па ако се једнога дана нађе у нестабилној равнотежи, драже ће му бити да се упропасти неголи да јој се успротиви. Али, најпослије, она се у извјесној мјери поиграва с тежином, прекоси јој: не слијеже се у свим својим дијеловима, њен обруб, њени вијенци њој се не покоравају. Постоји у њој неки отпор у корист њене личности и њена облика.

ТЕКУЋИНА је по свом одређењу нешто што се више воли потчинити тежини него задржати свој облик, нешто што одбија сваки облик како би се потчињавало својој тежини. И што губи свако држање због те фиксне идеје, због тог болећивог скрупула. Тог порока који је чини брзом, због којег се руши или је устајала. Који је чини безобличном или окрутном, безобличном *и* окрутном, на примјер, окрутно пробојном; лукавом, проточном, заобилазном; тако да се од ње може учинити што се хоће, и провести је у цијеви како бисмо је затим навели да окомито шикне, па да најзад уживамо у начину на који се квари у кишу: права правцата ропкиња.

. . . Сунце и мјесец завидни су, међутим, том искључивом утјецају, те покушавају да се на њој окушају када она пружи хватиште великих пространстава, нарочито ако је она ту у стању мањег отпора, расута у локвице. Сунце тада сили на веће поштовање. Тјера је да стално кружи, поступа с њом као с вјеверицом на котачу.

* * *

Вода ми измиче . . . бјежи ми између прстију. Па још к томе, она није тако чиста (као гуштер или жаба): од ње ми по рукама остају трагови, мрље које се размјерно дуго суше или које ваља обрисати.

Идеолошки, то је исто: она ми измиче, измиче сваком одређењу, али оставља у мојем духу и на папиру трагове, безобличне мрље.

* * *

Неспокој воде: осјетљива је на најмању промјену нагиба. Скаче низ стјепенице с обје ноге истодобно. Увијек спремна на игру, дјетињаста од послуха, смјеста се враћа чим је позовемо подешавајући нагиб на ову страну.

КРАЈОЛИК

Обзор надвишен акцентима паре чини се исписан ситним писменима, једним према игри свјетла више или мање блиједим црнилом.

У ономе што је ближе уживамо још једино као у каквој слици.

У ономе што је још ближе, једино као у киповима и у архитектури.

Затим у самој стварности ствари до пред мојим коленима, као у храни, с осјетом покварене пробаве.

Све док се у моме тијелу све не заковитла и излети ми кроз главу као кроз димњак што гледа у небо.

Франсис Понж

Превео *Звонимир Мркоњић*

СНИМАК ПРЕДЕЛА: БЕРЛИН ДЕЦЕМБРА 1964.

Приземље многоспратне Haus des Lehrers читаво је у стаклу, и човек може, седећи за једним од сточића „Беле дворане", да дели пажњу између дискутаната за говорницом и — улице. Улица, то је у овом случају чувени Alexanderplatz, а дискутанти су писци источне Немачке, Совјетског Савеза, Румуније, Пољске, Чехословачке, Мађарске и Југославије, који одржавају петодневни колоквијум на тему „Подељена Немачка и положај немачке књижевности".

Пет дана . . . Време дотле безобзирце врши своје децембарске мене. Најпре је било прохладно и облачно, па је падао снег, ковитлао се по огромном тргу као у каквој котлини са замагљеним далеким брдима уоколо, па је престао и оставио за собом по тротоарима и скверовима сиву жилаву кашу, па се ова убрзо истопила, јер је синуло сунце. Људи су све то време непрекидно промицали тргом, под снегом и под сунцем, за својим пословима, ужурбани и сићушни на позадини празног овалног простора који је готово симболично окружен неправилним травњацима на местима блокова кућа срушених бомбама, трима преосталим белим зградама с готским прозорима (као крњим зубима) из хитлеровске епохе, и дивотним замишљеним новоградњама међу које спада и ова Haus des Lehrers са својом четвоространом фреском на тему рада и учења насликаном у висини неколико спратова и надалеко видљивом.

Прошлост и садашњост. Још пре четрдесет година, Alex, како овај трг од милоште зову домаћи, био је срце плебејског Берлина, и један син овога дела града, лекар и писац експресионист Алфред Деблин дао је своме најбољем роману наслов *Berlin-Alexanderplatz,* симболично опет, да би њиме етикетирао хаотично кретање немачког грађанског друштва у распадању, и изгубљеност индивидуе у вртоглавој, опречним вољама усковитланој вреви велеграда. Али, где је сад та врева око Alex-a? Где су мале трговине и крчме у којима се трагично мотао Деблинов недорасли јунак Франц Биберкопф? Где су јеврејски и цигански кварт и кварт блудница, који су све довде пружали своје уске улице, као пипке сумњиве пословности, и баш ту, на Alexanderplatz-у, устукали пред зградом коруптног председништва полиције, која их је и надвишавала претећи и била с њима у чудном до-

слуху? Наравно, све то здерали су хитлеровци у својој асептичарској помами, а остатке су збрисали амерички бомбардери, па сад једна нова немачка влада покушава да на њиховом месту подигне здања чиста од свих тих наноса историје, здања која би била израз разумно-маштавог социјалистичког човека у настајању.

Ми сад седимо усред тог настајања, и у преносном и у буквалном смислу, на договору писаца о даљим путевима социјалистичке књижевности, у овом колосалном, чистом и топлом небодеру, и само нам очи непослушно скрећу ка оним празнинама на тргу. Кад могу читави комплекси света тако брзо и без трага да нестану, вреди ли онда, питамо се, усредсређивати пажњу на овај тренутно присутни? Неће ли и он, у овом нашем времену претећих обрачуна, бити збрисан на исти начин, па ће његова слика, попут Деблиновог *Berlin-Alexanderplatz*-а данас, изгледати као сновиђење?

Међутим, та мисао је само интелектуална конструкција, поникла — као све конструкције — из незадовољства ограниченим могућностима схватања. Ми смо навикли да на Немачку гледамо другчије од слике која нам се овде пружа, и желели бисмо, уместо слике, да посведочимо наше уобичајено гледање. Да се удубимо у прошлост којом је она и нас лично угрожавала, у њена разарања и дивљаштва, да испитујемо њихове узроке и повезаности, баш ту на овом, немачком тлу, где су она била најизразитија: да проверимо, рецимо, у којој су мери она била производ земље, менталитета људи, а у којој случајан пробој баш на овом месту, као што је у релацијама геофизике случајно избијање земљине утробе на одређеном вулканском терену.

Али, како? У Немачкој смо а Немачке коју знамо нема. Коју знамо? Ту је баш камен спотицања наше мисли. За нас, који смо доживели само убојите таласе хитлеризма, не и вртлоге њиховог настајања, та Немачка тридесетих и четрдесетих година заправо је представа, легенда, мучна али у суштини исто тако непојмљена као и Немачка десет или двадесет година ранија коју смо сазнавали из романа. Немачка за нас: то су ови данашњи травњаци на месту порушених кућа, и ове нове зграде, нови људи, који насрћу на све наше будне тренутке новим садржајима свога изгледа и говора. Још једна потврда непоновљивости живота, света, која нас одбацује од покушаја конструкције и упућује цинично али стварно на садашњост, коју још можемо видети, удахнути, и посведочити како-тако, својим слабим моћима колебљивог, расположењима и утисцима подложног, сопственом прошлошћу опасно условљеног човека.

Скрећемо поглед са трга и његових визија, скраћујемо га покорно на ово присуство ограничено чистим зидовима „Беле дворане“. На говорницу која је украшена цвећем.

На говорницу украшену цвећем излазе учесници колоквијума, редом пријављивања. Прво: функционер савеза писаца Демократске Републике Немачке, бујцмаст, младолик, да поздрави скуп и да својим рефератом пружи подлогу дискусији. Он делује срдачно, искрено, а ипак енергично, а такав је и текст што га са пуно нагласка чита. Саопштава да је колоквијум сазван као припрема за један међународни састанак писаца, планиран за идућу годину када ће се навршити двадесет година од пада фашизма и тридесет година од антифашистичког скупа писаца који је организовао, у емиграцији, Јоханес Р. Бехер. Сматра наиме да је за успешан рад на том пројектованом састанку неопходно да се претходно конфронтирају мишљења писаца социјалистичких земаља, да ови писци што боље и што тачније упознају књижевне и књижевно-политичке прилике у Немачкој, а и да сами дају свој суд о тим приликама. Он затим износи положај и однос двеју немачких литература, источне и западне, ове прожете антифашистичким, мирољубивим духом и оне затроване декаденцијом и реваншизмом. Допушта да и на другој страни има писаца прогресивних у смислу критике грађанског друштва, али њихови лични ставови често нису у складу са оним што пишу, него су изразито антикомунистички. А дела им се налазе у рукама издавача-капиталиста, који чине све да отежају међунемачко споразумевање. Па ипак, нужно је једном начинити диференцијацију међу тим немачким писцима са запада, јер се захтеви за међунемачком сарадњом упорно појављују, дела се прештампавају ту и онде, писци гостују у супротном табору и њихови се утицаји прожимају. Докле ићи у том прожимању, и како? — то треба да буде предмет дискусије на колоквијуму.

Референт, уз лак наклон, силази са говорнице.

Али тада, уместо с првим одговором на постављена питања, као што се очекује, на његово место узлеће други, нижи функционер савеза, мали, жилав, са наочарима на кукастом носу, и не баш спретно, али јасно, изјављује да се не слаже са предговорником у оцени да постоје две немачке литературе: има само једна, која једино што се развија под два различита политичка уређења — протестује против тог поједностављивања. А одмах после њега иступа један од пољских делегата, млад, висок, лепушкаст као оперетски јунак, окретан у оделу са помодним разрезом позади, козер и оратор, углађен и смео, и засипа скуп шуштавим златом великих имена Пруста, Кафке, Џојса, Музила и Броха, питајући зашто се она у источној Немачкој не појављују и тврдећи да без њих не може бити говора о модерној литератури. За њим устаје један Чехословак, блед и дежмекаст, малорек сангвиник, који се међутим већ две деценије посвећује пресађивању дела источнонемачких писаца на свој је-

зик (преводи и целога Брехта). Он поставља четири тврда, експлозивна питања: зашто је часопис берлинске Академије Sinn und Form после елиминисања Петера Хухла као уредника постао неквалитетнији, зашто Хухл није добио пасош када су га позвали у иностранство, и слична. Мала констернација. Један старији пољски делегат убацује да малочашњи говор његовог сународника изражава, наравно, само његово лично мишљење. Један чехословачки делегат, атлет са фаунским лицем, устаје и узвраћа да малочашњи говор *његовог* сународника изражава, наравно, мишљење целе делегације. Да би разбио напетост, на говорницу ступа симпатичан, трбушат, спортски обучен совјетски делегат и враћа цео комплекс тема на осећајни ниво: осуђује књижевну политику западне Немачке, где је недавно штампан и један албум на чијим су фотографијама совјетски људи приказани косих очију и спљоштених носева као у време Гебелса, а уздиже позитивно усмерену литературу источне Немачке, коју и сам преводи, па прима мноштво писама од совјетских читалаца који му захваљују што су његовим посредством упознали бољу, праву Немачку.

Али тај тон више не налази одјека. Делегати се разилазе замишљених лица — јер је говор совјетског делегата последњи на сеанси — а сутрадан и наредних дана из њихових уста нижу се нови и стално нови приговори на ускост литерарне и издавачке политике у источној Немачкој. При том страни делегати, противно обичају па ваљда и пристојности, предњаче у тим приговорима. Постаје очито да ово није један од оних унапред изорганизованих и натемпираних „дискусија по реферату“ каквих смо сви ми имали на претек у последње две деценије. Нешто се дешава испод површине, испод пригодних форми, испод тог брежуљка зеленила и цвећа око говорнице. Цвеће стоји у лепом складу свога шаренила, успешно освежавано и сочно упркос зими која напољу траје, али нису сви сагласни да његова оптимистичка, у суштини вештачка симболика треба да буде нормативна.

У ствари, са тим ваљда више није сагласан нико ни међу писцима источне Немачке, чак ни они најкруђи, људи из управе, — иначе не би дозволили да дође до колоквијума о једном специфично немачком питању, у кругу странаца које нису сами одабрали. Нити би такав колоквијум приредили без присуства неког од званичних идеолога; нити би дозволили да реферат инсистира на слободној конфронтацији мишљења; нити би позвали ограничен број својих писаца; нити се потрудили да штампа ништа не донесе о садржају и току колоквијума, те да се он одвија скоро тајно — као што је овде случај. Јасно је да су сви фактори решени да овим разговором нешто и ризикују, за вољу јаснијих ста-

вова које на тај начин могу сазнати и постићи; само је питање колико је ко спреман да ризикује и нису ли се неки згранули када су у сусрет њиховим питањима полетела пребацивања и изазови?

О томе странац тешко може судити. Он може само да слути, на основу оног што види и чује, на лицима и у речима, и то пре свега мимо званичних иступања, у оним спонтаним додирима који међу људима умеју да створе брзе спојеве симпатије и антипатије, опредељења често истинитија од формулисаних. Ја лично имао сам најзанимљивији контакт ове врсте са једним млађим немачким писцем који на колоквијуму уопште није иступао, али је зато случајно сео до мене на пријему који су организатори приредили у вече уочи прве седнице. Било је тада већ доста касно, близу поноћи, када се већина гостију већ разишла из уске, полукружне дворнице кафе-бара „Москва", а ми преостали, радозналци или касни спавачи, збили се око једног округлог стола. Сви смо већ били доста попили, и разговор између мога новог суседа и мене прасну је готово без икаквог увода. Упитао ме је из које сам земље и одмах за узврат саопштио да је Немац: ово зато, рече, што нико то обично о њему не претпоставља. Заиста, изгледао је сасвим не-немачки. Веома мршав, ситних костију и црта, црномањаст, више него немарно одевен, нервозних покрета и крајње живе мимике и наглог смеха. Испоставило се да му је и судбина нетипична: још док је био дете, његовог су оца, као комуниста, убили хитлеровци; мати је с њим и његовим братом избегла у Француску; и тако је он у тој лежерној романској земљи провео дуже и пресудније време него у домовини. Али домовина му тим жешће гори у срцу, тим болније. Раздире га безизлазност немачке ситуације. Две државе једног истог народа, супротстављене једна другој с мржњом и раздвојене зидом у свом главном граду. Са оне стране зида могућне убице његовог оца, са ове стране мања средина (двадесет милиона према педесет три у западној Немачкој), често скучена схватања, на која он, као француски васпитаник, није навикао. Брат му је остао у Паризу, он је сликар и често га грди што не напушта Немачку. „Лако је њему, он је Француз!" шали се мој сусед с болном гримасом. А шта је он сам? У разговор за столом тешко се уклапа, само се врти на столици и уздише: „Ваљда ће нешто кренути, ваљда ће бити боље!" Али када случајно дотичемо дечју књижевност (у којој области он такође ради), па му ја приговарам што је против издавања Карла Маја, он се жести: „А знате ли ви да је тај Карл Мај затровао читаве генерације немачке деце својим расизмом и да је имао не баш безначајну улогу у васпитавању будућих хитлероваца!" Питам га да ли је размишљао о томе зашто Карл Мај или неко њему сличан није васпитао фа-

шисте рецимо у Француској, и од тога часа ословљавам га шаљиво са: „Догматичаре!“

Сасвим супротан случај и карактер представља једини женски сабеседник за нашим округлим столом. То је млада списатељка чији је први роман прошле године штампан у рекордном тиражу од 140.000 примерака, а већ је по њему снимљен и филм. За час, она је постала примадона источнонемачке књижевности, тим пре што јој је књига веома запажена и у западној Немачкој, па је одатле примила низ позива, којих је део и прихватила. Имала би дакле пуно разлога да се понесе; али та снажна лепа жена је и паметна, као што је паметан њен роман: емотивна искреност која се прибрано зауставља пред границом неопортуних закључака. Она прича о својим дискусионим турнејама по западној Немачкој, и док је гледам, љупку и румену, господствено али децентно обучену, док слушам њено трезвено али нешаблонско излагање, замишљам како је сјајан амбасадор своје земље била у противничком табору, где су је пре виђења сигурно замишљали као ружну агитаторку или успијену плаву чарапу. Разговарамо о потреби младог човека да се окушава, да ризикује, да буде Робинзон, и ту тему прихватају сви за столом, чак и онај мали песник с наочарима на кукастом носу, који се дотле све време боцкао са моћним „издавачким босом“, како га он назива, ниским, темељним, као ћуле заобљеним и улаштеним средовечним човеком. Где да иживи своју потребу за ризиком, за авантуром, млади човек социјалистичке земље? Лица се смркавају, усредсређују, дискусија постаје искидана и жучна. Тамо преко, наравно, на Западу — а то у конкретном случају значи: на око петсто метара од места где седимо — младе људе чека авантура ризика у изобиљу; али је та авантура нехумана, отровна, она вуче у дефетизам, у безидејност, и може се сваког часа каналисати у ону огромну, страшну, ратну, каква је овде прогрмела пре две деценије. Сви немачки писци око овог округлог стола утрошили су године свога рада у то да своме народу, својој омладини огаде ту авантуру, чинили су то и често по цену личних склоности и талента, па у овом питању не знају за олаку полемику. Усред њихове земље стоји половина града у којој владају људи супротних схватања, који се ругају њиховом настојању и жртви и који им, самим својим присуством, постављају многа слична, мучна, питања. Од тих поруга и питања они су се оградили зидом, али зид има две стране, и сад га ни они не могу прекорачити, чак ни мишљу, често.

Ја сам видео и тај зид, али опет очима странца, које само слуте. Одвели су нас до њега наши домаћини, једног хладног магловитог преподнева, дуж широке и пусте улице Unter den Linden, у правцу Бранденбуршке капије. Угледали

смо га у дну празнине позади моћнога славолука: обичан низак зид од цигала, уредно уравнан малтером, и, иза њега, продужење исте широке пусте улице. Али, убрзо се испоставило да постоји читава једна институција са задатком да такав површан утисак преиначи, осмисли. Повели су нас у једноспратну зградицу крај славолука, чије приземље заузима добро ложен и добро ветрен салон са столовима и удобним фотељама. Ту смо скинули капуте и сачекали још једну групу странаца најављених за тај дан. Затим је међу нас дошао млад, стасит, смеђ официр у зеленој униформи без капе, и продорним али пријатним баритоном позвао нас да га следимо на спрат. Дуж завојитих степеница пресретале су нас фотографије припадника Volkspolizei-a које су, како се видело из натписа, убили западни диверзанти. Горе смо доспели у пројекциону дворану са десетак редова столица и сличним фотографијама по зидовима. Сместили смо се — показало се да столица има управо колико и посетилаца — а млади официр изашао је у прочеље, пред велику мапу подељеног Берлина. Почео је говорити:

„Ја сам поручник тај и тај, имам толико и толико година, рођен сам ту и ту, *разуме се* у радничкој породици. Пре ступања у армију био сам пиварски радник . . .“

Затим су у позадини прорадили неки мотори и кино-пројектори, и на мапи Берлина засветлеле су мале сијалице и затитрали фотографски снимци. Официр је, показујући танком тршчаном палицом, сваку подробно објаснио. Показао је како су западни Немци, кроз две деценије од рата на овамо, вршили провокације у источном Берлину, који им је био изложен на милост и немилост преко фиктивне зонске границе. Како су саботирали мере источнонемачке владе за стабилизацију политичких и економских прилика. Убацивали новац, куповали намирнице, слали шпијуне и саботере. Како је влади и народу источне Немачке најзад прекипело, па је 13. августа 1962, једном наглом акцијом равном подвигу по припремљености, брзини и неочекиваности, подигао за неколико сати бедем дуг педесетак километара, који западни Берлин, као неко жариште заразе, опкољава по целом обиму и одваја од источног Берлина и источне Немачке. Како је тиме најзад учињен крај вршљању шпијуна и саботера у овом делу града.

Затим се поклонио, захвалио се на пажњи и позвао нас доле да се обучемо. Извео нас је кроз Бранденбуршку капију на асфалтиран плато иза зида, где је корачао стражар. На платоу стоји импровизована дрвена трибина, и поручник нас је позвао да се попнемо на њу. Ми смо се попели. Сада смо имали пред собом, као на длану, продужење улице Unter den Linden, оивичено парком. Према нама, с друге стране зида, уздизала се висока осматрачница, на коју се управо пео

један западнонемачки војник, водећи неког енглеског официра. Кад су стигли на врх осматрачнице, официр је на очи ставио доглед и посматрао у нашем правцу. Ми смо гледали у њега. Осећао сам се глупо, мало изложен, сврстан и против воље, као што се вероватно осећа војник доведен у ров из кога ће почети рат у коме он не зна зашто би учествовао. Затим смо сишли, и поручник је руком заокружио плато: „*Разуме се,* можете овде што год желите фотографисати.“ Руковао се са свима на опроштају.

Неколико дана после тога, међутим, у холу хотела Берлина, срели смо једног Југословена, познаника из воза, и он нам је испричао да је управо био на Бранденбуршкој капији, али сам; хтео је да направи неколико фотографија тог много спомињаног места. Но, нису му дали, јер није имао посебну дозволу. Наравно, у питању је била формалност, која различито третира појединце а различито групе под најављеним вођством. Но ја сам се одмах сетио оног поручниковог „разуме се“ и са њим повезао „разуме се“ на почетку његовог говора, и више га нисам заборављао. Стицао сам све више уверење да управо та поштапалица, њен смисао, представља прави, додуше неизречени, али атмосфером тренутка наметнути предмет нашег колоквијума. Да ли све што је социјалистичко, прогресивно, треба само по себи сматрати усвојеним? и да ли све усвојено треба само по себи сматрати социјалистичким и позитивним? Зашто би се по себи разумело да је поручник-граничар из радничке породице и да је фотографисање Бранденбуршке капије дозвољено? — када иза људи, појава, прописа стоје врло компликовани, често и контрадикторни узроци. Сетио сам се романа младе, лепе списатељке, који сам читао још пре путовања у Берлин, романа о младој девојци чији је вереник пребегао у западни Берлин. Он је зове к себи и она одлази преко, али купује одмах повратну карту, и стварно се враћа после виђења. Зашто? Само из страха пред туђином и из солидарности према свом радном колективу? У роману младе списатељке тај повратак се по себи „разуме“. Но, да ли је то, у литератури као и у животу, довољно? Да ли свако подразумевање позитивног решења резултује позитивним литерарним производом, а тражење дальих, дубљих, мутних, понекад сасвим субјективних, чак болесних узрока иза фасаде решења, значи декаденцију и пад?

Ово није само питање опредељења, већ и квалитета и одјека — зато се и на колоквијуму писци, самостални произвођачи, око њега тако жестоко препиру. Конкуренција са оне стране зида прети, и опаснија је него игде јер се у производњи служи истом сировином, истим немачким језиком, и нуди се истом читаоцу немачког матерњег језика. Не може се порећи да источна Немачка има једнога Арнол-

да Цвајга, једну Ану Зегерс и — већ као баштину — Берта Брехта; али то су писци старе генерације, који су своје дело, створено у отпору против грађанског друштва, пренели, већ готово и довршено, у социјализам. Млађи их не достижу, ни у квалитету ни у снази продирања, са својим црно-белим романима и песмама. Додуше, ту је пример младе списатељке, њеног успеха; но није ли га она постигла управо зато што се удаљила од шаблона, па је и једној у основи позитивној личности, девојчином веренику, дозволила да прebегне на Запад? и није ли због тога у почетку претрпела оштру критику (као што ју је некад, за живота, трпео и Брехт)? На Западу, у демо-хришћанској Немачкој, један Ролф Хохут пише драму у којој раскринкава папу Пија XII као кукавицу и пронацисту, а један Гинтер Грас роман у коме себе у односу на грађанско друштво приказује као гнома с дечјим лименим бубњем. Далеко од тога да се солидаришу са тим западним писцима, који су идејни противници и социјализма, источни писци ипак не могу да прећу ћутке преко њиховог успеха, не спољног, већ унутрашњег: што су умели да из себе избаце на видело дана и света све оно што их мучи, без обзира кога ће тиме повредити. Долази до парадоксалне ситуације: они би радо приказали Хохутову антипапску драму, али се противе Хохуту као личности; њих задовољава Грасова поруга грађанском друштву, али им се не свиђа Грас, који у својим усменим изјавама провоцира комунисте. А ту не помаже — као што је један говорник приметио — чак ни Марксова мудра реч о Балзаку, јер су Хохут и Грас живи!

Како изаћи из противречја? И куда, и докле? Један фин, неговани писац средње генерације, у свом говору, који у ствари представља читан есеј, позива се и на другог класика марксизма: Енгелса, који је рекао да су у поезији идејно безбојне Анете Дросте-Хилсхоф латентна револуционарна гибања прве половине деветнаестог века одражена верније него у стиховима свих социјалних, свесних песника њене епохе, а затим говори о Кафки, кога је, рече, читао још као тринаестогодишњак и који са својом литературом патње припада социјалистичком свету, јер је социјализам друштвено устројство које је и позвано да излечи патњу. Не дуго после овог лиричног увода пада бомба: на говорницу излази једно дотле неприсутно лице, познати, постарији, робустни романсијер, и своју реч почиње констатацијом да је на колоквијум закаснио зато што је за њега дознао тек јуче из — једне нотице у новинама. Он указује на то да је корен стагнације културног живота источне Немачке у стаљинизму, са којим овде још није рашчишћено. Да ли је Стаљин био параноик или убица, каже он отприлике, то још треба да утврде лекари и психијатри. Али је чињеница да је он

својим терором, уништивши милионе људи и парализовавши десетине милиона непрекидним страхом, унаказио наш духовни живот. Радници за машинама, сељаци за плугом, па и писци за својим писаћим столовима, настављали су без обзира на то да раде свој посао, јер су знали да њиме бране социјализам. Но колико би њихов рад био успешнији, богатији, лепши, да га није прљала рука стаљинизма. А ипак, соба из које је изашао Стаљин још увек стоји закужена. Ми смо прљавштину помели под ћилиме а нисмо је изнели на видело дана. На састанцима писаца, умели смо данима да расправљамо о неком роману чији јунак, партијски секретар, има ванбрачно дете; а нисмо расправљали о овом најосновнијем питању нашег опстанка. Сада је коначно крајњи час да се то учини.

Узбуђење и негодовање. Стаљиново име сада је изговорено први пут на овом скупу. И неће се више ни једном изговорити, иако романсијерова реч изазива многобројне реплике. Мали песник с наочарима иступа са тезом да је романсијер имао право у оном што је рекао, али није имао право што је то рекао. Један други, старији писац протестује због ниподаштавања којим се говорник окомио на онај роман о партијском секретару: сматра да је то значајно моралистичко дело. Њему се придружује и лепа списатељка, која свој говор почиње женски, упоређујући себе са својом ћерчицом која, кад црта себе, најпре нацрта велик круг који означава свет, па нешто мањи који означава земљу, па још мањи који представља Немачку, па у њему тачку која је она сама. Тако и она, списатељка, кад хоће себе да одреди, повлачи кругове, и види да је њен најужи круг источна, социјалистичка Немачка. Недавно је примила писмо од једне своје бивше пријатељице, која сада живи у западној Немачкој, и то писмо било је пуно хвалисања стандардом и луксузом, да би се завршило тврдњом како „у западној Немачкој сви живе добро, сем ленштина, а то и нису Немци, већ Шпанци и Италијани". Док је читала то писмо, мислила је на то да ли би и сама имала слична схватања ако би живела на Западу, и осећала се срећна што није тамо, већ овде.

Тамо и овде. Покушавам да у себи што јасније опредметим ту разграниченост, удишући чисти, свежи берлински ваздух у слободним часовима после седница. Разговарам са људима који нису писци. У недељни дан, возим се у Потсдам и слушам објашњење шофера о томе колики би наш пут био краћи да нема западног Берлина, који морамо заобићи. Али и између источног Берлина и остале територије источне Немачке постоји нека граница, заустављају нас на другу, додуше сасвим кратко, да баце поглед на легитимације и пасоше. У Потсдаму ограђене вишеспрат-

не зграде у којима живе црвеноармејци са својим породицама: у двориштима се суши рубље, један официр у зимској крзненој капи шета дете у колицима. На повратку, већ у сумрак, заобилазимо у круг западни Берлин, по одличној аутостради изграђеној још уочи рата. Километри и километри непотребне вожње, прелажење с друма на друм, импровизованим, излоканим путевима крај којих зебу царинице и саобраћајци са шкиљавим фењерима. Сврћамо код једног писца и дивимо се удобности његове виле. Каже нам да је била сазидана за једног угледног научника, који је цепидлачио у свакој појединости, од паркета до молераја, само зато да би скренуо пажњу са своје тајне намере: јер када је вила постала усељива а све његове ствари биле утоварене у камион, пребацио се заједно са њима у западни Берлин. На Запад је, после многих других, прешао недавно и књижевни теоретичар Ханс Мајер, кажу зато што није могао пребацити овамо велико наследство које је неочекивано добио. Али се мање-више сви слажу у томе да је боље откако је подигнут зид („антифашистички бедем“) — ситуација је барем јаснија. Пре се она није могла контролисати. Било је мноштво људи који су радили у западном Берлину а живели у источном. Примали су плате у западним маркама, мењали их за источне по курсу један према четири, и тако остваривали приходе веће од министарских. Западни Берлинци прелазили су у источни сектор да купују намирнице, које су овде биле знатно јефтиније. Или стицали квалификације овде (о државном трошку) па прелазили онамо, празнећи фабрике и институте. У редакцији једног часописа уредници су ми објашњавали зашто морају да предају материјал за штампу два месеца пре излажења броја: штампарије немају квалификоване радне снаге, добри радници прелазе на Запад. Али нема ни поузданих курира да пренесу шифове за коректуру: свако овде заузима место за по један степен изнад својих квалификација и способности. А и машине су у штампаријама дотрајале, иако с друге стране источна Немачка производи најмодерније штампарске машине за извоз, као што производи и опрему за текстилне фабрике, које сама нема довољно, и опрему за болнице, које нема довољно.

Дечје болести социјализма, које добро познајемо. И строге, често престроге дијагнозе које постављамо са самомучилачким једом, ваљда да бисмо уравнотежили оно званично „разуме се“. Било би лудо судити о тим жучним исказима не уочавајући чињенице које их условљавају: да је источна Немачка мала територија у односу на западног такмаца, да је пољопривредно неплоднија, индустријски неразвијенија, одсечена од фабричких и рударских центара који су је хранили угљем и челиком. А још би луђе било

пренебрегнути да је источна Немачка многе своје привредне поене изгубила баш зато што је признала пораз и грехове у име свих Немаца, што се показала спремна да их окаје и да се по цену било коликих жртава одрекне поновног сагрешења. Она је заиста постала предстража онога дела света који је од Немаца највише страдао и који би поново највише страдао ако би немачки милитаризам васкрсао. На њу прву падају ударци противника, који има у њој свој мостобран: западни Берлин. Па ако из тог Берлина данас више и не стижу трупе диверзаната и шверцера, јер их спречава зид, има диверзија које прелазе и зидове, не само од цигала већ и од воље. Сваки радио-апарат и сваки телевизор у источном Берлину репродукује равноправном снагом програме западног радија и телевизије, на истом, немачком језику; а западноберлински пропагандисти су, по општој оцени, вештији од источних, јер су им средства мање везана политичким обзирима. Али нису нужни радио и телевизија: довољно је, рецимо у пределу Stadtmitte источног Берлина, увек погледати у небо, па угледати, на црној бездану позадини, светлеће покретне информације западне агенције: „. . . Инжењер XY јутрос пребегао у западни Берлин. Он је револвером присилио возача аутомобила . . .“ А ни небу није нужно дићи поглед, барем не томе официјелном: довољно је заљубљати се на таласима сопствених скривених тежњи, авантуризма, о коме смо разговарали на оном пријему, ризика, животне глади која струји у свима.

Тој глади усмерено социјалистичко уређење свакако излази мање у сусрет, а оградивши је зидом, још је и подјарује. Берлин, судећи по старим албумима, никад није био леп град; био је само велик, с пренасељеним предграђима и помпезно предимензионисаним, пустим главним артеријама. У садашњем источном Берлину, чија је територија и раније чинила сиромашнији део града, отпала је црта некадашње пренасељености а још је више подвучена пустош. Густо ткиво громазних блокова кућа раскидале су бомбе, и сада се сиве искрпљене руине смењују са тужним празним просторима и типским, данас већ прилично посуснулим новоградњама првог послератног периода. У централним улицама пак, у Unter den Linden, и Karl Marx Allee, управо се завршава изградња огромних размера. То су улице широке као реке, у блоковима високих, врло темељних зграда од једнаког беличасто сивог материјала, стамбене и службене куће с обавезним трговинама у мало истуреном приземљу. Зграда до зграде, радња до радње, у скоро истој, претераној величини, са скоро истим светлећим натписима који више збуњују него што олакшавају сналажење. А ти низови, те улице делују празно: премало је људи у том источном Берлину иако он има милион и четврт становника; или су премало сконцен-

трисани, или премало склони да се окупљају: предвече сви журе кућама, и кад падне мрак, алеје и тргови зазврје празни.

Радње су међутим преко целог дана пуне, чак и књижаре, и продавнице плоча, и робне куће су крцате као у целом свету. Божићна је сезона, људи много купују, а и могу да купе, јер су све то вредни штедљиви Немци, којима од једне месечне плате на три и четири члана породице дотиче и за поклоне. Роба је притом доста непривлачна, а у робним кућама је и продавана доста непривлачно: уз дуго стајање пред тезгом, па пред благајном, па пред пакерајем. Гужва је и у ресторанима и кафанама, јер их је премало, иако овде раде и приватни кафе-барови, као и мање приватне трговине. Но, то је све већ старо, скучено. А што је ново и пространо, ту је промет заморно велик, као у лепом ресторану Haus des Lehrers, где се у шпици ручавања мора чекати ред пред вратима, или у ресторанима плебејске Mitropa, где је особље од све еснафске сујете сачувало само церемониозност приликом смењивања (сви се између себе рукују), и где су нам једном, као услов за испоруку поруџбине, затражили пасоше!

Али овај мали неспоразум спада већ у област званичних односа источни-западни Берлин, и једино његово објашњење у томе је што се десио у ресторану Mitropa на железничкој станици Friedrichstrasse, једне од прелазних тачака за преко. Неколико дана потом и ја сам одатле прешао, први пут, у западни Берлин, користећи право страног грађанина. Али то није било баш једноставно.

Показали су ми поред станице царинарницу, једну посебну кружну зграду сву у стаклу, нестварно расветљену љубичастим неонским цевима, и ја сам у њу ушао. Нашао сам се у празном предворју, из кога степенице воде доле, у пролаз са металном оградом покрај које седе два војна лица. Неколицина људи и жена чекала је на ред са исправама у руци. Стао сам у ред. Војници су прегледали исправе и пуштали једног по једног путника. Када сам им стигао близу, управо су почели да се објашњавају са мојим претходницима, постаријим брачним паром с коферима и младићем који је у руци носио ранац. Војник им је објашњавао да су, судећи по исправама, прешли у источни Берлин на једној другој станици, а према прописима морају се вратити на истом месту. Путници су се ишчуђавали. Договарали се у пола гласа. Али војника нису замолили да их пропусти. Окренули су се, стари су подигли кофере, младић је бацио ранац на раме, и вратили су се у трем, према улици. На ред сам дошао ја. Војници су ми подуже превртали пасош, а онда су ме упитали за девизну декларацију коју сам испунио у возу прелазећи у источну Немачку. Рекао сам да сам је

оставио у хотелу, пошто ми је у возу било речено да ћу је при повратку морати показати. Покушао сам им објаснити да је та декларација и онако превазиђена ствар, јер сам новац што сам га у њој назначио, скоро сав потрошио. Али, ништа није помогло.

Вратио сам се и ја. Да одустанем? Али баш та крутост администрације, можда потхрањена нерасположењем према странцу који по чудном свом праву прескаче ограду коју Немац не сме прећи, навела ме је да останем упоран. Ушао сам у станицу, одвезао се подземном у хотел, узео декларацију, вратио се и, већ у сумрак, поново ушао у царинарницу. Ту су ми војници декларацију одузели, уз објашњење да ћу место ње добити другу. Пасош су ми гурнули у један метални прорез на зиду иза својих леђа, дали су ми број и рекли да чекам. Прозвали су мој број и дали ми пасош. Пошао сам даље правцем ограде и после десетак метара наишао на новог војника. Овај ми је прегледао пасош и дао ми да испуним нову декларацију. Дао ми један њен примерак и послао ме даље. После поновних десет метара поново два војника, један у малој кабини, други пред њом. Преглед пасоша и декларације, па могу даље. Нашао сам се у подземном продужењу хола, очито прокопаном до станице Friedrichstrasse. Али ту су ми затражили возну карту, а ја је нисам имао. Купити сам је могао за 30 пфенига, али само за западни новац, који такође нисам имао. А нисам могао ни проћи до благајне станице, иако је она свакако била близу, јер је читав овај систем ходника, природно, удешен тако да спречи везу између отворене станице и перона са кога се полази за западни Берлин. Морао сам се вратити. Поред свих контрола, уз заморно објашњавање. Па на улицу, па у станицу пред благајну, па назад. Најзад сам се поново нашао у подземном холу. Група стараца и старица (били су то вероватно пензионери, којима је сада изузетно дозвољен прелазак) чекала је да буде пуштена у воз. Један старац у плавом капуту с упртачима преко рамена као излетник или ловац седео је на столици за расклапање, рука којом се ослањао на штап нападно му је подрхтавала, а пред његовим ногама војник је претресао отворен кофер. Заобишао сам их, јер се на мене ова процедура није односила. Испео сам се на перон, сачекао свој воз и укрцао се.

Био сам изнервиран и напет: какве ме још формалности и испитивања чекају са друге стране границе? Воз је био празан, јер група пензионера није стигла да се укрца; оно мало путника ћутало је. Одмах смо кренули и лако појурили кроз вече. Трачнице су нас једно време носиле кроз подземни ходник, а онда смо избили под небо и нашли се изнад сплета мрачних споредних улица. Прешли смо неку речицу, ваљда Шпреју. Воз је поново заронио у тунел, па застао

на једном перону. Натпис је гласио Berlin-Zoo. Западни Берлин! Устао сам, изашао на кеј. Потражио очима какву униформу, али тога није нигде било. На супротној страни људи су чекали воз у неком другом правцу. Потражио сам излаз и, помешавши се с путницима, ушао у хол станице. Још увек ништа. Изашао сам из хола и одједном се нашао на сред једне бучне, кипећи многољудне улице западног Берлина.

После, у преостатку берлинских дана, поновио сам прелаз више пута. Искуснији, нисам више заборављао да понесем докумената; нове декларације попуњавао сам већ навикнуто лако, и све је ишло много брже. Затим сам једном прешао зид пешке, дуж Friedrichstrasse, где на педесет метара од рампе и с једне и с друге стране живот нормално тече: овде се у ресторану Stadtmitte одржава игранка, тамо људи улазе у апотеку по лекове. Али једно је увек остајало исто: на једној страни процедура, на другој привидно потпуна равнодушност. При повратку исто, само обрнутим редом: на западној страни нема никог да ме пита куд идем и шта носим, а на источној ме чекају чариници, формулари, метални прорез у зиду иза кога се нешто бележи.

Није чудо што је тако. Зид је подигла источна Немачка и она је та која га чува. Али одговор на то чување, то нечување или бар невидљиво чување, врло је успео пропагандни потез, ако то уопште јесте. Странац то може само да слути. И, напуштајући станицу Zoo, да се преда, одахнувши, запљускивању оног другог света.

За њега, то је свет трговине, промета. Свет пословно љубазних, лагодно баналних, или вулгарних, додира. У суседству станице Zoo уздиже се голема витка грађевина од полупрозирног љубичастоплавог стакла које, просветљено изнутра, делује као један једини витраж што је халапљиво прогутао своје зидове. Сећа на царинарницу, другу овако чудну, љубичасту, скоро симболично неприродну грађевину, мало даље на истоку. Али ово је црква, можда најнеобичнија на свету, импровизација на месту Kaiser Friedrich Wilchelm Kirche, од које су бомбе оставиле само звоник, што стражари мало даље зјапећи разрушеним вратима и прозорима у зимско вече. Око нове цркве је напротив живо: људи улазе и излазе; један млад, углађен поп обавештава заинтересоване да ће кроз пола сата почети концерт Хендлове музике. Речи му заглушује брујање аутомобила, који стотинама, као чопори тигрова искачу из зеленог светла семафора и устремљују се у правцу Kuhrfürstendamm-a. И тротоари су пуни, људи до дубоко у ноћ шврљају тамо и амо обилазећи немарно продавце што су се поређали дуж ивичњака с некаквом шареном робом, и младог дугокосог сликара који по леденом асфалту бојадише велику главу Богородице испод које пише „Michelangelo“ и мало даље, крај извр-

нуте беретке с неколико новчића у масном дну, „Danke!“ Излози трговина блеште раскошном робом, а у полупразној позадини шеткају неговане младе продавачице у тесно припијеним, кратким и танким кецељама и с папучицама на ногама, као да им је топло. А и топлије је, осетно, овде у западном делу Берлина него у источном чак и под небеском капом, свакако од загрејаног ваздуха који бљују аклиматизациони уређаји кроз широм отворена врата локала. Кафане, у свакој трећој кући по једна, истуриле су своје терасе далеко на плочник, и под њиховим стакленим звонима ниже се бескрајна поворка парова, старих и младих, у непомичној пози љубави, сличних чудним, подводним бићима. Робне куће са својим високим шарено расветљеним фасадама плове кроз вече као огромне запаљене галије, а продавци у њима прате вас похлепним погледом и маме предусретљивим клањањем као нафризиране мале ајкуле. Биоскопи излажу улици висока једра својих ласцивних илустрација: ако би се судило по њима, смисао и сиже сваког филма на свету врти се око линије женских ногу. На угловима вика продаваца новина, шкрипа кочница полицијских кола, којих као да је безброј и као да увек неког јуре, и, знатно мирољубивије, буде са врућим кобасицама и пивом које западни Берлинци троше наслоњени на узану тезгу, очију расејано утонулих у игру рекламне светлости. У побочним улицама коцкарнице пуне тинејџера у грубим виндјакама, фотографске радње специјализоване за продају албума актова, кафе-барови херметички затворених врата испред којих униформисани портир дели примамљиве летке. У кафаници на углу са једним једиким столом на два супротна зида висе аутомати за коцкање, и један старији човек, по изгледу радник, прилази час једном час другом и убацује по новчић или вади шаком добитак. Затим, у размацима, седа за сто, где га чека, крај двеју полуиспијених чаша, упадљиво нашминкана жена пијана погледа . . .

Наравно, није цео западни Берлин Kuhrfürstendamm; само мало даље од центра, улице су и овде прозаичне или ружне, па велики, једнолични промет са својом буком и испарењима више не блешти, већ само замара. Кроз ту буку газе механички журно реке људи погнутих глава, и кад бисте анкетирали неког од њих, сигурно бисте штошта чули о цени оног блеска мало даље, у новцу и људском достојанству, и о осећању обрваности и безизлазности што га он производи. Један писац из Чехословачке, који је такође скокнуо у западни Берлин, али као гост на једној дискусионој вечери, испричао ми је како се носио са неколицином провокатора међу слушаоцима. „Јесте ли ви комунист?“ упитао га је један, и Чехословак је одговорио: „Јесам, и то већ тридесет година.“ „Па да ли вам је лепо да будете ко-

мунист?“ дигао се други. „Није“, одговорио је Чехословак, „врло ми је тешко.“ „Па зашто сте онда ипак комунист?“ „А зар ви знате нешто боље?“ одговорио је Чехословак питањем, и, уз одобравање присутних, дефинитивно ућуткао неверне Томе. Ја сличним дебатама додуше нисам присуствовао, али ми је доста тога рекла једна млада бледа жена коју сам ословио у подземној железници распитујући се за своју станицу: с отвореношћу коју људи често показују према странцима, описала ми је у десетак реченица целу своју ситуацију. Има, рече, мало дете, па не може да ради, а једна плата данас није довољна, зар не? По струци је англист, и потражиће службу чим јој синчић мало поодрасте, али сумња да ће добити ишта у својој струци, јер су сва боља места попуњена: мораће почети испочетка, као нестручан чиновник. У другој прилици упустио сам се у разговор са двоје младих Швајцараца, који су због моје беретке помислили да сам земљак. Било је то у возу из источног у западни Берлин, куда су били пошли у посету тетки. Иначе живе у Потсдаму, као десинатери, а онде живе и њихови родитељи. Ни једно од њих, очито, не мисли да пређе на блештавији Запад, иако као швајцарски држављани имају на то право; остају, из неких својих разлога или рачуна, онде где се с много труда и често лутајући остварује друкчије друштво.

У име тог друкчијег друштва, социјализма у настајању, држи се и наш колоквијум писаца у источном Берлину, сваки дан од десет до један. У име њега жести се и мали песник са наочарима, иако му већ две године одбијају штампање збирке, због једне посвете наводно; и онај отмени, који је пре две године смењен с положаја зато што је приредио књижевно вече младих на коме су читани и формалистички стихови; и онај робустни романсијер, коме неће да штампају књигу о 17. јулу 1954. Сви они требало би само да коракну преко границе, па да буду и штампани и слављени, као сви пребези. Но они то не чине, јер су и сувише везани за ово ново друштво, јер су га стварно сами стварали из ничега — из порушеног фашизма —, јер су по некој коинциденцији која сигурно није случајна, баш они, данашњи бунтовници, у прошлости били борци и страдалници антифашизма: мали песник с наочарима као логораш у Бухенвалду, романсијер као војник америчке армије, отмени есејист као члан покрета отпора. Значи ли то да су они у праву?

Последњег дана колоквијума ово питање се поставља скоро физички опипљиво. Иступа стар, сед писац, уједно угледан политички радник из старе емигрантске гарде, и рестрикције против појединих писаца — које је онако непријатно поменуо Чехословак првога дана — покушава да објасни случајним стицајем околности. Он разуме се говори

истину — цитира разговоре, писма —, али очито не уме да иза њих сагледа систем застарелих начела. Први пут за трајања колоквијума дешава се да говорник буде прекинут и принуђен да проширује свој исказ, да се безмало правда. Затим говори један сасвим млад кратко ошишан писац (коме код издавача такође стоји књига нештампана) и, уз општу веселост присутних, упоређује садашње гибање у источнонемачкој књижевности са такозваним вибратором, измишљотином неког опсенара која краси портале западноберлинских робних кућа: кад станете на папучицу тога апарата и убаците новчић, он вас добро протресе, а да то није бескорисно, гарантује натпис у који притом гледате: „Вибрација унапређује здравље!“ Млади писац изјављује своју сагласност са том девизом. Озбиљност враћа румени ћуласти издавач: за нештампане књиге каже да их није онемогућила никаква цензура, већ императив тренутка, опрез пред могућношћу да сувише безидејан текст поколеба јединство маса у борби против мрачне прошлости и да пружи западној пропаганди нове аргументе за њену подривачку делатност. Али њему се супротставља мали песник са наочарима, примером *Једног дана Ивана Денисовича* од Солжењицина, те тешке слике стаљинских логора која је штампана већ у свим социјалистичким земљама, сем у источној Немачкој, из опрезности. Међутим, на шта је то изашло! Западнонемачки издавачи штампали су књигу већ две недеље по објављивању совјетског оригинала, у брзоплетом и лошем преводу, и сада тај текст, тако унакажен, кружи из руке у руку и с ове и с оне стране границе, уместо једног поштеног издања, кога се овде плаше. Доста је већ позивања на мучну прошлост, на хитлеризам и рат! — узвикује он. — Млади писци који сада ступају на сцену и већ добрим делом владају њоме били су за време рата деца или нису били ни живи: они неће и не могу да схвате та ограничења у њихово име; то су млади људи рођени и васпитани у социјализму, који хоће да пишу слободно о свему што их заокупља.

Време је поодмакло, пријављених дискутаната више нема. Преостаје да се да резиме, и овог сложеног посла прихвата се функционер који је првог дана иступио с рефератом. С рефератом који је у целини превазиђен дискусијом, па и побијен њоме. То се осећа и на човеку. Уздишући, он констатује да је размена мишљења на колоквијуму била отворена, као што се очекивало, и зато корисна. Материјал те дискусије биће предмет даљих разговора, у кругу писаца источне Немачке, следећих дана и седмица. Ипак, он не може да не реплицира на захтеве да се литерарни живот ове земље ослободи усмеравања и препусти слободној потражњи. Издати Солжењицина, каже он, могло би, у не-

мачким приликама, да утиче подривачки на совјетско-немачко пријатељство, а оно је међутим основа на којој је ова земља изграђена. Он опомиње да на тлу источне Немачке стоје остаци трију логора у којима су хитлеровци уништили милионе људи, а процес дехитлеризације, зар не, још није довршен. Затим се обраћа лично неколицини најжешћих дискутаната и његове речи постају скоро дирљиве са искрене стрепње која их носи. Ја нисам, каже он мало тешко, хукћући, провео рат у концентрационом логору као мој колега В., нити сам у Хитлерову Немачку дошао са трупама ослободилаца, као ослободилац. Ја сам један обичан Немац, и стрепим да се стара зла не поврате, ако не будемо будни и држали њихове подстицаје далеко од немачког народа.

За тренутак, садашњост као да се спаја са прошлошћу, у његовим речима. Можда он има право? Да би се то могло оценити, ваљало би се удубити у судбину, и можда у смисао и извор, оних дугих колона несрећника који су продефиловали улицама овог Берлина, и другим немачким градовима и друмовима, на путу у смрт. Ваљало би се удубити и у оне друге колоне, униформисаних гојних момака заваљених на камионима, с пушкама међу коленима и шлемовима на главама, који су одавде полазили на исток и на запад и на север и на југ, с укоченим лицима, да освајају, да пале, да убијају. Све се то дешавало овде, на овом истом тргу цара Александра, и може да се понови ако не тријумфује осуда тих нечовештава, у речима и у мозговима. Али ко је у стању да се стално само подсећа, и после двадесет година? Живот отиче, на Alexanderplatz-у се налазимо у девичански новој Haus des Lehrers; говоримо о литератури, која је наша љубав и занос, а у љубави и заносу реч и свест лако клизну испод контроле рација. Решења су у будућности, скривена маглама још неоствареног времена, и баш зато што су скривена, неподложна управљању, узбуђују, као очекивана љубав. Поготово кад су скопчана с опасностима, као овде, у Немачкој, где је још тако скоро занос био истоветан са злом, са злочином, са смрћу, стопљен са њима у чудовишном загрљају.

Александар Тишма

ЛЕПОТА — ЗЛАТНА А СТРАШНА

I

Женидба Максима Црнојевића, заправо поетско-фабуларно ткиво ове песме, фундаментирано је, очигледно, на сујеверјима: на веровањима, безразложним а неприкосновено фаталним, у урок и сан. А сујеверја та обистињују се судбоносно, мотивисано, са сугестивношћу неодољивом. Не чуди онда, разуме се, када читалац — сав понесен колико поетском визијом Милијином толико и шкртом а фасцинантном мелодијом десетерачком, која постепено а сигурно на неко тамно дно вуче — у једном тренутку, на једној деоници песме, буде обузет, безразложно на изглед, а тако дубоко и потпуно, једним својим сујеверјем. Када поверује, наиме, да не би било трагедије када на златној кошуљи гуја златна не би стајала; гуја златна, главом и језиком својим отровним кобно устремљена ка људском грлу, ка белом грлу Обренбеговићевом.

У Латинкином плетењу кошуље налази се право извориште, основно и почетно порекло трагедије Максимове „крвave свадбе".

Зашто је Латинка девојка, плетући кошуљу од чедних нити својих слутњи девојачких, уплела, извезла ту гују, ту лепоту златну а страшну, злокобну, смртоносну? Којим је то путем-странпутицом њена машта везиље пошла, па не исплете ни цвет ни птицу већ гују љуту? Какав то таман нагон беше насељен у њеним рукама светлим, за челом њеним белим? Каква то беше маштовитост црна, демонска? А, истовремено, била је то маштовитост посве спонтана, посве инстинктивна, ван контроле оног рационалног у човеку апсолутно. По томе та маштовитост јесте изнад саме Латинке девојке, изнад човека уопште, и зато је обуздати није могло, никако.

II

Појављује се у Ива Андрића, у његовој *Проклетој авлији,* тачније, црта, интерпункцијски знак, у несвакидашњем, у врло неуобичајеном положају: испред реченице, испред

реченица, испред читавог пасуса понекад. А задржава тај знак интерпункцијски своју уобичајену функцију сигнала, семафора, видљивог изразито, незаобилазног апсолутно. И указује недвосмислено на значење и значај онога што иза њега следи. Указује, не ретко, на дигресију неку, промишљену дубоко и одмерену помно, само на изглед случајно и необавезно амбијентирану у одређени контекст, а, у ствари, сасвим намерно и обавезно сасвим, јер несумњиво је, ипак, да су корени дигресије те и у том контексту, ако не и искључиво, ако не и једино у њему баш. Суштином својом дигресија та се намеће неодољиво, неопозиво чак, с правом уверена у важност присутности своје.

Понекад Андрић ставља црту и испред онога што није дигресија, испред онога што је више и значајније од коментара узгредног; што је, на својеврстан начин, и изван, и изнад текста, чини се. То чешће је резиме једне деонице приповедачке, ако не и резиме читаве грађевине једне прозе:

„— Тако Авлија непрестано решета шарену гомилу својих становника и, увек пуна, стално се пуни и празни."

Реченицом овом довршава се једна од почетних деоница *Проклете авлије*. А није случајно одмах ту, на једној од првих страница ове прозе. Није случајно, верујем, баш због тога — иако то звучи парадоксално — што је она, реченица та, могла стојати а не стоји при крају, ни на самом крају овог приповедања. Ни присуство црте испред ње није, ако се не варам, необавезно. Јер, реченица ова, несумњиво, указује на семантичку вертикалу *Проклете авлије*. Зато сам склон да верујем у обавезност, у дубоку умишљајност амбијентирања ове реченице баш у онај простор књиге у коме *јесте*, у коме траје као јасан и незаобилазан глас. И чини се да и место тога гласа у књизи, а још више постојање оне црте испред њега — говоре о страху Андрићевом, о страху стваралаца који се за тренутак уплашио да му се реч не заобиђе, да му се глас не пречује. А тај и такав страх — праисконски је: увек је било и увек ће бити страха, не безразложног, у чину препуштања свога дела свету и времену.

III

Однос теоретичара књижевности према књижевном делу изузетан је, несумњиво. То никако није исти онај и онакав однос који према белетристици има један читалац, докон а пасиониран. Такав читалац предаје се штиву посве обезоружано, посве спонтано, потпуно, без остатка, без дистанце, без платформе неке читалачке која би била по страни, која би била ван дела књижевног и са које би он то дело посматрао критички. Таквог читаоца понесу токови поет-

ског говора, играју се хировито са њим његове матице и брзаци, понори и вртлози. Одвлаче га на неко тамно и непознато дно свога корита, избацују на врх свог светлог шикнулог вала, као уклети брод бацају га од једне до друге обале. Читалац ће тако непрестано бити изложен неизвесности злослутној и стално присутној претећој могућности бродолома.

Када се, након авантуре читалачке, тај читалац врати, носиће свеже и видљиве ожиљке својих претходних доживљавања, а неће моћи јасно и са сигурношћу потпуном да дефинише те вишесмислене трагове путовања свога. Он ће, дочитавши *Сеобе* Милоша Црњанског, на пример, изићи у летње предвечерје, а онај таман звук лектире претходне биће још увек са интензивном наглашеношћу присутан у њему, — и зато се неће моћи отргнути варљивом утиску да је то предвечерје тавније од осталих, да у њему има више сунчевог пепела него у другим предвечерјима, и да цветови јагорчевине горче миришу но иначе.

Теоретичар књижевности, међутим, полази на читалачко путовање безбедније много: његов читалачки брод има чврсту конструкцију и сигурна једра. Теоретичар књижевности неће испловити на пучину без сигурног компаса, а за све време пловидбе чврсто ће у рукама држати крмило. Тако ће пловити безбедније, сасвим безбедно чак, али, за узврат, баш та искљученост већих изненађења, смањује видно и бесповратно драж авантуре читалачке.

Никад се до краја не препуштајући ћудљивој игри загонетних токова лектире, увек остајући на мудрој и „мудробезбедној“ дистанци, теоретичар ће бити у могућности да све осмотри зорно, испита помно, пронађе откровитељски и дефинише самоуверено. Он ће се упустити у анализу сваке појединe димензије дела, сваке деонице његове, сваког детаља његовог. Након тога, он ће резултате свог испитивања брижљиво средити, да би после њиховог проучавања донео закључке. Ти закључци осветљаваће дело са многих страна; продираће то светло теоретичарево у ширине и дубине хоризонталних и вертикалних простирања тога дела, али, ипак, загонетка уметности, загонетка лепоте, биће само наслућена. Остаће неразоткривена њена магична необјашњивост, њена мистична неухватљивост флуида, светлог и зрачног, — који увек измиче омеђавању речју дефиниције. Ту не помажу никакви, ни „најцепидлачнији“ теоретичарско-аналитички хируршки захвати. Теоретичар може у једној песми наћи и именовати своје метафоре, све епитете, симболе све; може чак бројати вокале и консонанте да би утврдио одређене асонанце и алитерације, али, загонетка лепоте неће престати да буде загонетка. Јер, та лепота зрачи као сугестивна етерична измаглица којој се порекло, корени, никад до краја не могу сагледати, исто тако као што се и наивна геометри-

ја коју птице по небу цртају не може видети, а, ипак, осети се неодољиво да небо од геометрије те постаје ведрије и плавље.

IV

Једну загонетку у једном фрагменту уметности Лазе Лазаревића нисам видео, нисам открио при својим првим, раним сусретима са приповедањем његовим; та загонетка, та фатаморгана неухватљива, указала ми се при једном мом — ја данас већ не бих умео казати тачно при којем — средњошколском сусрету са звуком Лазаревићеве прозе. И данас још, после толиких поновних читања Лазаревићевих приповедака, неодољива нерешивост те загонетке траје у мени, у моме скромном искуству читалачком, као сугестивна недоумица, као сасвим својеврсна лепота.

Наметнула ми се та недоумица као сугестиван упитник који је запретан, а ипак тако незаобилазно видљив, у једној од последњих етапа приповетке *Све ће то народ позлатити.* Казанција Благоје — обрван не толико умором пробдевене ноћи колико унутрашњим трзавицама, раздорима, црним слутњама — спава када дуго очекивана лађа, на којој је његов син, најзад својим боком додирује бок пристаништа. Са лађе су се искрцали путници, а након свих и Благојев син, тешки инвалид. Свет, путници који су допутовали и они који су чекали те путнике, *„расклонио се у два реда", а између њих, на сред среде та два „шпалира", стоји инвалид,* осакаћена лепота младости и снаге. Капетан буди Благоја, говори да му је син тешко рањен, Благоје не верује капетану, трчи на пристаниште, — и протрчи *мимо* сина, не спазивши га, и пита „Где је?"!

Питање једно стоји: *Да ли Благоје није хтео, није смео, није имао храбрости, није имао снаге да спази сина?*

Када ми се први пут наметнуло то питање, нисам мислио о његовој сугестивној фатаморгичности: за мене је тада био једино битан — одговор на њега. Али, касније, када ме је од уласка тог упитника у слух делио већи временски интервал, и када сам поново, по ко зна који пут, покушавао његову загонетку одгонетнути, — јавила се нова недоумица: да ли је Лазаревић питање то рекао, да ли га је макар наговестио? И тада ми се учинило да јесте; тада ми се учинило да још увек, иако нејасно, памтим звук Лазаревићевог гласа који изговара, који поставља тај упитник. Да бих потврдио то варљиво уверење, вратио сам се загонетном фрагменту приче и — нисам нашао ништа, апсолутно ништа што би било, што би могло бити глас, слово тог упитника! А, и поред тога, нисам могао, можда нисам ни хтео, веровати да Лазаревић није поставио то питање: јер, оно је искрсло ту, на тој део-

ници приче, и ту је његово порекло, несумњиво. И враћао сам се опет истим реченицама, и тражио сам поново и поново, да бих, најзад, изморен већ видно лутањем странпутичким, схватио: питање није речено, није чак ни експлицитније наговештено, али оно *јесте*, оно постоји ту, у тим реченицама, у оној жижи њиховој у којој се звукови реченица тих скупљају, сустижу, плодотворно стапају, дајући један подтекстни звук, један подтекстни смисао који је само на први поглед привидан, који је тако сугестивно имагинаран, а, истовремено и неприкосновено стваран.

Бошко Ивков

ДИМЕНЗИЈЕ ПОЕТСКОГ СВЕТА ИВЕ АНДРИЋА

Димензија простора: природа и географија

Позорница скоро свих Андрићевих дела је Босна. Андрић веома радо и издашно употребљава имена Босне, било да се ради о местима, рекама или бреговима, како би своје повести населио у стварност географских и историјских односа. Међутим, ако се уђе дубље у свет тих имена и ако би се иза њих тражиле одређене географске реалности, онда би се показало да она уопште немају задатак конкретног географског исказа.

Позорница једне приповетке може бити фиксирана као Вишеград, Травник или Сарајево, али самим тим се простор радње једва модификује. Имена би се могла заменити другим именима и при томе се ништа не би променило изузев имена реке или неког брега.

Имена — нарочито имена места и предела — својим садржајем најчешће стварају одређену атмосферу, она изазивају асоцијације и често су кључне речи које буде читаве светове представа. Андрић често избегава прецизне индивидуалне карактеристике на тај начин што имена употребљава као знаке стварности. Он често употребљава имена места да би окарактерисао лица која у својим осталим особинама још нису издиференцирана. За оба примера наводимо почетак приповетке „Пут Алије Ђерзелеза“:

> *. . . У хану, код вишеградске ћумрукане, сакупило се, мало-помало, доста путника. Мали притоци Дрине набујали су и однијели мост на путу у Прибој и подровали путеве на неколико мјеста . . .*

Имена места и река — Вишеград, Дрина, Прибој, — немају садржајну већ приповедачко-техничку функцију да читаоцу сугерирају реалност саопштених збивања. Нешто даље се набрајају путници који чекају у хану:

> *. . . Трговац, Србин из Пљеваља, са сином . . . Два трговца из Ливна и кириџије им. Неки бегови, Посављаци. Један блијед питомац војне школе у Цариграду са стрицем. Три Арнаута, салебџије. Један Фочак што про-*

даје ножеве. Један перверзни индивидуум, који се казује хоца из Бихаћа . . .

Таква набрајања се могу посматрати као индиректне карактеристике које не изазивају само опште асоцијације, већ треба да створе један сасвим одређен колорит, јер је код већине имена присутно народно-колективно обележје. Такве колективне представе у модерном друштву све више и више губе у значају; у пределима где је свако место упркос трговине и саобраћаја још увек један мали свет за себе, ове карактеристике још увек имају свог смисла и своје значење. Андрић их веома често употребљава. То долази до изражаја већ у насловима појединих његових приповедака („Олујаци", „Осатичани", „Велетовци") које такве колективне особине и настројености отеловљују на примеру индивидуалних судбина.

Такве карактеристике већином потичу из народне традиције. Хајдук Новак поучава свог млађег друга:

. . . Кад сједиш у бусији, ти добро гледај путника који наиђе. Ако видиш да јордамли јаше а на њему црвен џемадан, сребрне токе и бијеле тозлуке, то је Фочак. Удри одмах, јер тај има и на себи и у бисагама. Ако видиш сиромашки одјевена путника: оборио главу и поклопио се по коњу као да је у прошњу пошао, удри слободно, то је Рогатичанин. Такви су сви: тврдице и тутумраци, пуни пара као шипак. Али ако видиш неку диванију: прекрстио ноге на седлу, куца у шаркију и пјева из гласа, не ударај . . . то је Вишеграђанин, а тај ништа нема, јер се у њих пара не држи.

Имена места, међутим, остају код Андрића изоловане тачке које своју реалност добијају само у склопу са људима или групама људи који су њима обележени. Ни најпажљивији читалац Андрића неће бити у стању да направи географску карту Босне. Пре ће бити у стању да направи „психолошку" карту Босне, јер многа имена изражавају психолошке особине или типичне начине понашања, тако да именима места одговара читава скала људских могућности. (Тога се Андрић наравно, не држи строго, али је та тенденција очигледна).

Андрић често избегава географско фиксирање своје приповести и говори непосредно појмовима своје „географије" која се не оријентише по односима географске карте већ по психолошким и социјалним мерилима: такви појмови су, на пример, „касаба" и „чаршија". Ти босански градићи, њихови људи и њихове судбине, могу истовремено да буду позорница и предмет приповетке.

У делу „На Дрини ћуприја“ налазимо једну карактеристичну напомену која у извесном смислу садржи формулу Андрићеве босанске географије. Радња се одиграва 1913. године, и стари вишеградски Турци седе на Капији:

. . . Прикривајући узбуђење, нагињу се над географском картом на којој је означена будућа подела Балканског полуострва. Гледају у хартију и не виде ништа у тим кривудавим линијама, али знају и схватају све, јер они носе своју географију у крви и биолошки осећају слику света . . .

Та географија, коју босански Турци носе у крви, та земља у којој се приказани људи носе са својом сопственом и њима натуреном судбином, један је духовни простор. Андрићева Босна је слика једног мрачног и кобног света који сваки човек може у себи да доживи. Велики везир Јусуф то и каже када му се сећања на његов завичај, Босну, непосредно развијају у широко посматрање света:

. . . и колико таквих покрајина има на овом божјем свету? Колико дивљих река без моста и без газа? Колико места без питке воде, и џамија без украса и лепоте? . . У мислима му се отварао свет, пун свакојаких потреба, нужде, и страха под разним облицима . . .

Природа се у Андрићевом делу не појављује као самостална тема — уколико под природом подразумевамо описе предела, животињског и биљног света, годишњих доба, описе дана и њихових штимунга као и појединих природних појава. Све то појављује се само у склопу са унутрашњом и спољашњом радњом појединих епизода, било као одраз у човеку (упореди за овај пример последњи цитат), било као интензивирање штимунга или симболичног објашњења радње:

. . . затворен видик, мршава земља, дивља клима, честе похаре и ратови, давали су већ дјеци касабалијски и манијачки изглед . . .

Чак ни нешто опширнији описи природе у прва два пасуса у роману „На Дрини ћуприја“ не представљају изузетак, то нису описи природе која треба да се приближи читаоцу, већ описи природних и географских услова без којих би положај моста био неразумљив. Већ овде природа наступа у оном ширем смислу који она добија код Андрића: посматрано са одређеног положаја

. . . изгледа као да из широких лукова моста тече и разлива се не само зелена Дрина него цео тај жупни и питоми простор, са свим што је на њему и јужним небом над њим . . .

Читава природа се овде стапа у нешто „што се слива", што је само један ток као река. Река је само слика за текућу бесконачност једне природе која не обухвата само „укроћену" идилу обрађене земље, већ и реку као слику природе која доноси и благослов и несрећу и слику вечног настајања и нестајања.

Природа се у Андрићевом делу појављује као свеобухватна снага (простор) која одређује људско делање и битисање, која човеку прети и која га обликује, и као река (време) која наткриљује и прихвата сваки људски живот, па чак и историјска збивања. То што се код Андрића јавља као опис природе, само је израз тог метафизичког појма природе. Тај појам добио је свој непосредни израз у једној приповеци: „Рзавски брегови" — брда над обалом Рзава, којима је дато да преживе сва човекова хтења и историјска збивања, стоје овде као „статички" симбол тог истог појма природе који је у Дрини — реци — нашао свој „динамички" симбол — симболи природе која време и простор обухвата као силе од којих човек мора да изабори свој живот у свакодневици и *у историји.*

Димензија историје: време и историја

Као што се на први поглед има утисак да су Андрићеве приповетке и романи географски фиксирани, тако се исто има утисак да су фиксирани историјски. Да ли тај елеменат историјског чини битну супстанцу или је он само руво?

Кад Петар Џаџић каже да су у Андрићу повезани „митски сањар" и „историчарски педант", онда он тиме у ствари обележава два начина посматрања историје; један који сматра да ће стварност открити у верном приказивању детаља, други који тежи да разреши смисао збивања и да их учини транспарентним како би у крајњој линији открио митске праслике и повезаности судбине.

Андрићеве приповетке и романи одигравају се у историјској Босни и могу се по правилу уклопити у историјске ситуације и временске просторе. Али они скоро никада не обрађују тзв. „историјске догађаје" и „историјске личности"; често само фине нити узгред изречених примедби или овлаш споменуте године повезују његове приповетке са „историјом", а некада колорит одређеног времена омогућава читаоцу да схвати оно „када".

Његова два велика романа, пак, директно се односе на одређене историјске периоде: „Травничка хроника“ се одиграва у наполеоновско доба, када су у босанском Травнику деловала два конзула: француски и аустријски (1807—1814), а „На Дрини ћуприја“ обухвата временски распон од градње моста (1566) до првог разарања моста (1914).

„Проклета авлија“ се на основу текста уопште не може датирати, иако та приповетка сасвим прецизно анализира један историјски феномен: распад турског царства. Она може исто тако да се одиграва у 19. веку као и на почетку 20. века. Године и историјске личности, а ни сама лексика, не омогућавају да се изведу неки одређени закључци.

Андрић, који је студирао историју, пре стварања својих дела темељно је студирао историјска акта, па ипак у његовим историјски фиксираним делима има мало места која би историчара непосредно упутила на историјске догађаје — напротив: он намерно приповеда тако да се историјске контуре разлију и да се само још назиру структуре доба и догађаја, као што приповедач који код својих читалаца претпоставља познавање тока догађаја само овлаш додирује спољашња збивања како би добио више времена за типичне појединости и изразите примере.

Код Андрића се скоро може говорити о разбијању историјских контура. На тај начин стечена слобода и дистанца омогућавају му да историју, пошто је оштрину бројки и факата свео на историјски колорит, постави као оквир својих јунака или да је употреби као временску и друштвену структуру испричане фабуле. Тиме се фабула изнутра одређује и постаје пластичнија.

То нарочито долази до изражаја у делу „На Дрини ћуприја“, у којем је елеменат историјског у ствари често опис миљеа и позадина у које су испричане епизоде тако уклопљене да своју дубљу мотивацију добијају у духовним и социјалним условима епохе а не у реалним збивањима. Од двадесет и четири главе књиге читавих шеснаест обухвата само време од 1878. до 1914. Заједничка тема тих делова је историјски пад од аустријске окупације Босне до катастрофе првог светског рата; али та епоха је мање приказана преко описа одређених догађаја а више преко описа миљеа који се мења, те описа социјалних услова и утицаја који из њих произлазе и утичу на судбину људи. Ма колико да су ове индивидуалне судбине историјски опипљиве и описане са мноштвом детаља, оне у оквиру књиге имају егземпларни смисао. За ово што је показано на примеру „На Дрини ћуприја“ важи исто што је Регина Минде писала у вези са приповедачким делом Иве Андрића:

Могуће је да би се при прецизном истраживању имена турских великодостојника, историје манастира или хроника босанских градова констатовала поклапања са стварним историјским збивањем, али би било бесмислено да се пође у том правцу, пошто се већ при површном посматрању показује да историјска стварност никада није последњи, одредбени фактор у унутрашњој мотивацији једне приповетке.

Овој констатацији би имало толико да се дода да спољна историјска збивања додуше ретко наступају као одредбени фактори, али да „анонимна" историја, која долази до изражаја у социјалним променама, у општој политичкој и људској ситуацији, итекако може бити фактор унутрашње мотивације.

У склопу наших разматрања није довољно да трагамо за историјским догађајима у Андрићевом делу — историјским у смислу датираних фактора — већ морамо димензију времена да обухватимо као целину. Приповедач саопштава да је прво столеће постојања моста прошло без неких видније трагова, и на то надовезује своја размишљања где каже:

> *. . . Тако би над њим прошло и друго столеће . . . Али оно што није могло време учинили су нестални и непредвидљиви стицаји далеких прилика . . .*

Ход времена и историја се овде конфронтирају као супротности које се једна на другу односе као трајност и несталност, као река и вртлог који брзо нестаје на њеној површини, као стена и у њу уклесани тајанствени знак, уколико човеку пође за руком да току времена утисне постојан знак као што је мост. Андрић тај однос обележава као „вечно исте али увек наново сплетене нити наших судбина". Није му, дакле, стало до „својевољног сусрета далеких збивања" — а управо то је суштина историје посматрана из перспективе индивидуалног људског живота, — већ њега увек наново интересује однос трајања и збивања између вечности и људског живота. Пошто вечно у нашем свету није видљиво, то он трага за односом ствари према вечности и испитује способност даљег деловања збивања и човекових дела. Вечно је само струјање времена које се одражава у току реке Дрине — али и мост остаје:

> *. . . непромењен као и вода која пролази испод њега . . . Његов век је, иако смртан по себи, личио на вечност, јер му је крај био недогледан. И изгледало је да су смисао и суштина његовог постојања били у његовој сталности . . .*

Могла би се направити читава скала таквих односа према трајности и вечности; ретко би на тој скали историјска збивања заузимала више места, а сасвим доле би се нашао индивидуални људски живот и његова судбина. Али управо на том најнижем делу скале појављује се питање смисла, на које се даје низ одговора који се не морају поклапати. Тај простор између трајања и нестајања представља позорницу живота. То му и даје значење. Привидно најкраће и најпролазније, људски живот, стално тежи да се мери са вечним — с којим правом и с каквим смислом? Тај антагонизам Андрић покушава увек наново да реши.

Неке ране приповетке („Пут Алије Ђерзелеза", „Мустафа Мацар") завршавају се бунтом или безизлазношћу. Али даље од те резигнације води сазнање да је већ сам живот по себи нешто трајно:

> *. . . да је живот несхватљиво чудо јер се непрестано троши и тече а ипак траје и стоји чврсто као на Дрини ћуприја . . .*

Али човек је у стању да својим стваралаштвом и радом „немерљивост божјих дарова" учини својим поседом:

> *. . . све то људима може да пружи, и кроз векове да пружа, једна грађевина, кад је лепа и јака, у добар час замишљена, на правом месту постављена и срећно изведена . . .*

Тако Андрић тражи оно трајно у делима и збивањима чија је позорница историја. Но он их не посматра због њих самих, већ да их учини транспарентним за оно што човека везује с вечним. Тако се историја за њега претвара у повести, и он се труди да те повести ослободи својевољности и произвољности, како би докучио суштину ствари. Он то чини као песник а не као филозоф, и не тражи идеје већ митове о судбинама, временима и делима која све то надживљују.

„Митски сањар", о којем говори Цацић, поставља питања, а „историјски педант" је реалист који себи забрањује спекулативне одговоре: Иво Андрић је, тамо где је то долазило у обзир, пре стварања дела темељно студирао историјска документа. То се пре свега односи на његову „Травничку хронику". Идеја за то дело јавила се још 1924. године, али га је тек 1942. коначно довршио. Он је много времена посветио студирању необјављених аката у Паризу и Бечу, а осим тога је читао многобројне књиге које су се временски и географски односиле на планирано дело, тако да се, што се тиче најважнијих догађаја, карактера главних лица и општег стања места и времена, „Травничка хроника" може схватити

као историјски верно сликање „конзулских времена“, при чему се писац, наравно, није одрекао слободе уметничког обликовања.

Пример „Травничке хронике“ показује да се претходна излагања не смеју тако разумети као да Андрић разводњава историјске чињенице, да их својевољно преображава или мистифицира.

> А, у већини случајева, пази добро, приказујући при томе често скрупулозност једног историчара, да не почини неки анахронизам ако се ради о иоле важнијем догађају. (Шамић)

Он се никада није огрешио о историјску истину. Али је не изговара увек. Оно што је за историчара строги закон, то је за уметника слободна могућност: уметник не мора да опише или објасни историјске околности у којима се његово дело одиграва, он може да их остави у тами, може и да их стилизује, да нагласи одређене црте, њему је дозвољено да, тамо где се то њему чини прикладним, оцењује и уопштава. То се мислило са формулацијом „разбијање историјских контура“; оно не значи разводњавање, већ, у већини случајева, свођење на историјску (социјалну, етнографску) структуру која је ослобођена руха историјских бројки или географског фиксирања.

Таква једна редукција која се у Андрићевим делима увек наново јавља је већ поменута „касаба (или „чаршија“) као стилизација босанског малог града, чији су становници описани као један колектив са типичним понашањем. Касаба је изгубила своју конкретну историјску реалност:

> Њена анонимност . . . дефинисана је временом, чија моћна једноликост заправо чини историју касабе . . . (Р. Минде)

Оно што се стварно одиграло као одређен и фактички догађај, као, на пример, побуна у травничкој чаршији 1807, то Андрић верно описује у свим фазама, али стилизује у произвољан пример једног увек поновљивог догађаја.

Исто тако поступа и у „На Дрини ћуприја“ са описом „велике поплаве“. Његов опис се односи на „једну од највећих поплава која се десила у последњој деценији 18. века“, али му је циљ да овај догађај отргне од његове историјске јединствености:

> *. . . Али у неправилним размацима од двадесетак до тридесет година наилазе велике поплаве које се после памте као што се памте буне или ратови и дуго се узи-*

мају као датум од кога се рачуна време и старост грађевина и дужина људског века . . .

Андрић тај догађај не уопштава само у мотив тока времена који се увек наново враћа и који се исто тако могао одиграти у 16. веку као што се одиграо у 18. веку, већ га доводи у везу са људским животом као једном апсолутном величином скоро митског значаја: за генерацију која је доживела поплаву та катастрофа је нека врста потопа који живот дели у два дела:

. . . То покољење остатак свога века проведе у поправљању штета и несрећа које је оставио „велики поводањ". Они до краја живота изазивају у међусобним разговорима страхоту јесење ноћи . . . понављајући младима да нема више старих несрећа, али ни некадашњег добра ни благослова.

Оба ова примера показују како Андрић приступа историјској грађи: прво се тачно упознаје са односима и збивањима а онда их сходно својим уметничким намерама стилизује.

Андрић је уметник чија имагинација добија импулсе и стваралачки подстрек од егзактно прикупљене и пробране чињеничне грађе. То је писац који не „измишља", већ „смишља". (Бандић)

Андрић се, међутим, при претакању те чињеничне грађе у уметничке форме труди да та историјска грађа у њеној бити остане нетакнута тј. он се чува да не почини фалсификат. Али он као уметник мора историјске изворе да гледа другим очима него научник, и тако он у архивима тражи

. . . појединост, често и безначајну ситницу која је случајно ушла у архив уз историјске догађаје.

Уметниково трагање посвећено је превасходно таквим појединостима које тренутно, попут оштрог светла, осветљавају повезаност историјских догађаја са човековим животом. Тако Андрић брз пад турског царства у другој половини 19. века не описује подацима и бројкама, већ кроз животне међе једног Турчина који читавог свог живота бежи пред хришћанском влашћу, под коју ће на крају, у балканском рату, ипак пасти.

Андрићево интересовање је пре свега усмерено на човекову егзистенцију и он само у том склопу испитује природу и историју. Његов начин посматрања ствари мало подсећа на средњевековне историчаре и хроничаре, који историју

нису посматрали као самосталан, закономеран низ догађаја који се из себе да објаснити, већ су те догађаје — у нешто оштрој форми речено — искоришћавали као збирку „примера“ за учење о спасу човековом, које су сматрали правом манифестацијом развитка света.

Андрићева метода је слична, али почива на сасвим другачијем схватању. И он често употребљава историјске догађаје као „примере“, али код њега они не илуструју поглед на свет у смислу једне заокругљене филозофске или религиозне слике света, већ он у ситуацијама и ликовима даје поглед на свет који не израста из мање или више апстрактних идеја већ из питања упућеног стварности и онда и ту стварност ставља под знак питања.

Ти, како би се могли назвати, уметнички „фрагменти једног погледа на свет“, већином обликовани као мозаик кратких приповетки, могу се свести на основно питање о смислу живота и односу између човекове судбине и ванвременских сила, а као такве фигурирају у његовом делу природа и вечити ток времена, као и скривене снаге у самој људској природи — ово поједностављено постављање проблема могло би да се прихвати као привремена формула. Андрић не поставља у крајњој линији питање историји — он је сувише добро познаје а да би од ње очекивао одговоре — већ човеку који је потчињен историји, који јој увек наново подлеже а ипак се помоћу ње не може објаснити. Тај међусобни однос човек — историја М. Бандић овако формулише: „Писац је увек тражио историју у човеку и човека у историји.“

Човек, судбина и мит

У претходном одељку позабавили смо се питањем човека и судбине код Андрића. Могло би се поставити питање: какав је положај човека у историји? Да ли историјске снаге условљавају његову судбину? На та питања се најпре могу дати одговори ако се посматрају ликови који, непосредно делујући, учествују у историјском збивању, дакле, ако се поглед баци на „историјске личности“. Међутим, Андрић веома ретко узима такве личности за предмет свог песничког обликовања. Ако тога код њега уопште има, онда су то — сходно босанским приликама — пре свега турски великодостојници: Мехмед Соколовић и његови неимари Абидага и Ариф бег („На Дрини ћуприја“), Вели-паша („Мара Милосница“), Целалудин паша („Прича о везировом слону“), велики везир Јусуф („Мост на Жепи“), па ликови везира у Травнику. Посредно се у „Травничкој хроници“ говори о султану Селиму III, у „Проклетој авлији“ о султану Бајазиту II и о повести његовог несрећног брата Бема.

Са изузетком „Травничке хронике“, која стварно почива на историјској грађи, историјски однос наведених ликова прилично је слободан, мало има документарних појединости и бројки, али зато има много карактеристичних детаља и описа миљеа, у којима долази до изражаја историјско доба.

Са посебном љубављу се Андрић бави полулегендарним ликовима народне традиције и ствара од њих јунаке својих приповедака (Алија Берзелез, Мустафа Мацар). У већини случајева их је узео из народне песме и из сага. Но при томе уопште не поставља питање њиховог историјског карактера, већ га оставља сасвим по страни. За ову тенденцију је карактеристичан следећи одељак у приповеци „Осатичани“; ради се о смрти војника Хасима Глиба који неславно умире од дизентерије:

> *. . . Али у Осатици је никла прича о његовој величанственој погибији, и та прича није само лепша од нелепе стварности, него ће и дуже трајати но што би трајао Хасим да је остао у касаби, и много више вреди но што је он, жив, за касабалије вредео.*

Ова исповест Андрићева не сме се изгубити из вида када се посматрају ликови турских великодостојника. Иако је сваки од тих ликова обележен историјским и индивидуалним детаљима, ипак у њима долази до изражаја одређен тип а тиме и Андрићево тумачење, за које управо тај тип више значи него гола факта.

Оба Андрићева „мостоградитеља“, велики везир Мехмед Соколовић и велики везир Јусуф, потичу из Босне; обојица поклањају свом завичају као задужбину једну ћуприју и обојици пристоји извесна невидљива располућеност њиховог бића. Мехмед Соколовић први пут осећа ону физичку нелагодност — „сечиво које је с времена на време за секунду или две пресецало његова прса и задавало јаки бол“ — на сплаву за Вишеград када га као десетогодишње дете одводе с осталом децом, и управо то ће бити од значаја за читав његов потоњи живот. Сећање на тај први бол подстиче га доцније на градњу моста, јер се нада да ће се тиме ослободити мучног утиска оних доживљаја. Велики везир Јусуф пак носи клицу смрти у себи од тренутка када је оборен и дуго времена био затворен. Њему доцније успева да се опет домогне власти, али је он у себи већ сломљен човек:

> *. . . Некако се у њему учврстила мисао: свако људско дело и свака реч може да изазове зло. Везир, победник, осећао је страх пред животом . . .*

Код обојице постоји дискрепанција између спољашње моћи и унутрашње располућености.

Сличну паралелу запажамо између везира Џелалудина паше у Травнику и главног војног заповедника у Сарајеву, Вели паше: Џелалудин паша је суров, због тога је омражен и сви га се боје; Вели паша је поносан и презире људе, он је омражен због своје надмене неприступачности. Обојица су моћни људи који свој посао раде равнодушно и без унутрашњег интереса. Џелалудин паша се најрадије забавља са својом збирком драгоцених пера за писање као да га се мржња не тиче, и као да он нема никакве везе са суровошћу. Он се једва појављује, тако да се мржња народа преноси на његовог слона Фила. Вели паша живи са хришћанком Маром, али ће је на крају, када му политичке околности налажу бекство, равнодушно оставити.

И ова оба Турчина пате од загонетне раздвојености њиховог бића, која, како се чини, код њих у малом одражава агонију османског царства: као да је у њима сломљена она снага која живот свесно и јединствено вуче напред.

Та дискрепанција је оштро обликована и у ликовима оба везира који се смењују у „конзулским временима“ („Травничка хроника“). Хусреф Мехмед паша, који одржава скоро пријатељске везе са француским конзулом и не крије своју љубав према Француској, запрепашћује Европљанина хладнокрвним, рафинираним убиством султановог посланика који треба да му уручи акт о смењивању. Мехмедов наследник, Ибрахим Халими паша, одбојне спољашности — „физички чудовиште а духовно мумија“ — показује се на крају као приступачан човек, иако је пун мрачних идеја. Али тек што је француски конзул себи створио слику о њему, везир га запрепашћује свечаном аудијенцијом, у којој се пред присутне као трофеји турске победе износе делови људског тела.

У том склопу треба коначно споменути и лик Ћамила („Проклета авлија“), који такође спада у Андрићеве карактеристичне турске ликове, који отеловљују позно доба османске империје. Само су односи овде обрнути: док су везири Џелалудин паша и Вели паша по свом спољашњем држању привидно јаке и несломљене личности, које свесно играју своју историјску улогу (за њихову околину је њихов унутрашњи живот, који нам приповедач открива, скривен), дотле је Ћамил душевни болесник који се патолошки уживљава у једну историјску улогу, у бунтовног султановог брата Бема.

(Интересантно је тумачење констелације ликова у „Проклетој авлији“ које даје Марко С. Марковић: он у суровости и терору управника логора Карађоза и болесном сањарењу затвореника Ћамила види первертирање и дегенерацију супротности које су се историјски иживеле у султану Бајазиту II и његовом брату Бему — државничка строгост

и мудрост стоји насупрот склоности ка уметности и потреби за луксузом. Та супротност је константа османског карактера и њено первертирање означава распад турског царства.)

Свим овде описаним представницима османлијске империје својствена је унутрашња слабост која и одређује, управо у супротности са њиховим спољашњим положајем, компликованост и непрозирност њихове природе.

Један други низ својих ликова Андрић узима — као што је већ споменуто — из босанске народне традиције. Ти ликови се у великој мери поклапају с тим што Регина Минде назива „патолошким индивидуалистима код Андрића“: веома је интересантан начин на који их он обрађује. Управо то пренаглашавање у описивању њихових судбина, у чему иде до граница апсурда, јасније истиче начин на који Андрић обрађује људе и њихове судбине.

Главни јунак његове најраније приповетке („Пут Алије Ђерзелеза“) легендарни је турско-балкански народни јунак Алија Ђерзелез. Андрић га приказује у једној борби која је истовремено и смешна и трагична: медвеђе снаге и обрван слепим страстима, Алија Ђерзелез удара на препреке које су за њега невидљиве, и он постаје на њему несхватљив начин немоћан. За њега не постоји мост према околини; његово јунаштво пролази мимо захтева стварног живота — у својим љубавним авантурама доживљава неуспех, „жена“ му остаје недостижна.

Андрић хоће свог јунака тако рећи да „демитологизира“. Али он га не ослобађа легенде с намером да открије „правог“ Ђерзелеза, који је можда некада постојао, већ разара легенду како би иза ње показао човека ослобођена сваког јуначког клишеја. Али конфликти тога човека опет одлазе у крајност: због свог суревњивог поноса на своју снагу он доспева у ситуације где његова снага ништа не вреди, његове љубавне страсти су слепе и егоцентричне, тако да пред светом стоји усамљен и понижен. Тако је Андрић разбио легенду историјске личности (историјски овде само у значењу једне опште важеће конвенције која не поставља питање о документованој историји) како би у бити показао човека који се крије иза легенде. Тим тумачењем лика Ђерзелеза, Андрић је, у ствари, створио један нови мит.

И народна легенда може бити мит у смислу интензивирања обрађеног лика у надљудску ирационалну област, у смислу једне „анонимно“ састављене повести која говори о пореклима и судбинама. Андрић, међутим, радикално поставља питање не само о јунаштву Ђерзелеза, већ и о њему самом као човеку. То опет овом лику даје симболично, архетипско значење. Он мит једне легенде, који би се могао окарактерисати као „позитивни“ мит о јунаштву и натприродним силама, претаче у „негативни“ мит, који у форми слика

и приповедака обликује и уопштава основне структуре човекове судбине, његове патње и поразе. То уопштавање врши се на веома скривен начин, преко сплета односа са околином и психолошких детаља, који наоко условљавају да се лик појављује као историјски фиксирана индивидуа.

У том компликованом односу Б. Живојиновић види сродност са Томасом Маном: „да и Андрић као и Ман, рекреирајући мит пројицира у њега савремену психологију и тиме га хуманизује и демитизира".

И ова формулација тежи да превазиђе већ више пута утврђене дискрепанције између мајстора психолошке анализе и историчара и „митског сањара". Андрић није никада крио да за њега легенде и бајке представљају праву историју човечанства — дакле, форме израза и приказивања, које своје корене немају на рационалном већ на ирационалном и тиме митском ступњу свести. У предавању „Његош као трагични јунак косовске мисли" он говори о „најдревнијим легендама које су увек и највећа људска стварност". У „Разговору с Гојом" каже:

> *. . . да треба ослушкивати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине.*

Наравно, модерном човеку, па и Андрићу, није својствен ступањ свести на којем могу да настану митске слике. Андрић мора да тражи те митове, он их налази у старим причама или их открива у судбинама људи у складу са стварањем легенде у народу:

> *Народ памти и препричава оно што схвата и што може да обликује у легенду. Све остало пролази поред њега без дубљег трага, са немом равнодушношћу безимених појава природе.*

То је можда један од разлога што се Андрић у свом песничком делу тако мало бави сплетеним судбинама историјских личности или људи који својом сопственом активношћу и унутрашњом снагом остварују ванредне судбине. Такви људи имају сувише јако индивидуално обележје а да би се њихов живот могао стилизовати у мит или легенду. (Андрићева једина биографија „Госпођица" није, строго узевши, биографија једног човека од крви и меса, већ стилизован животопис једног типа, који у тој форми у стварности вероватно није ни постојао).

Отуда су Андрићеви ликови најчешће једноставни, безимени људи. Нарочити доживљаји чине њихову повест вредном приче, али њихове судбине у суштини остају веза-

не за колективну судбину света чији су они експоненти. А та судбина значи: бити хришћанин међу муслиманима, бити Србин под Турцима, бити касабалија, то значи: бити под влашћу својих страсти и своје крви, патити од природних катастрофа, од рата, од неправде, мржње, страха или равнодушности.

Пошто Андрић добро познаје психу човека, и то нарочито босанског човека, као и историјске односе, социјалне околности, обичаје и навике, то он посредством одређених особина конкретизује, па чак и индивидуализира своје ликове, али пажљивом читаоцу неће промаћи да те појединости нису богатство које извире из наивног задовољства приповедања и бујне маште, већ да су то пажљиво и штедљиво срачунати изрази који сваки лик усмеравају на строго предодређен циљ. То се не сме схватити као недостатак. „Песник мора знати какво дејство жели да произведе и према томе да подеси природу својих карактера“ — рекао је Гете у разговору с Екерманом.

Андрић хоће да прикаже једну вишеслојну стварност чији је крајњи смисао скривен. Он је привржен тој реалности — њеним чулним, психичким и историјским чињеницама. (Отуда у његовом стваралаштву и нису заступљене књижевне врсте које по својој фабули не теже реалистички да прикажу стварност, као бајка и парабола. Изузетак чини приповетка „Аска и вук“; овоме не противуречи што нека од његових дела по својој унутрашњој тематици имају алегоријски или симболички карактер).

Све што спада у подручје те реалности описано је до у танчине у односу на лик који треба да буде представљен, али никада ти описи нису сами по себи сврха, као описи природе пуни штимунга или општи историјски погледи. Описивање или поетска фикција стварности већ по себи чини смисао приповедања („магични реализам“). Међутим, смисао једне људске судбине не открива се на том ступњу стварности. Андрић је сам дао одговор на то питање о смислу: „. . . треба ослушкивати легенде . . . и из њих одгонетати смисао наше судбине“.

Стога он стварност трансцендира на тај начин што покушава да открије у њој симболична значења, што је приказује у њеној двосмислености или је уопштава, како би нашао легенде и митове у којима се открива смисао наше судбине. Мит, међутим, не стоји у супротности са стварношћу, већ се његовим трансцендирањем осваја као нови ступањ стварности — мит је у том смислу „једна врста истине или еквивалент истине који се не такмичи са историјском или научном истином, већ је допуњава“.

Ернесто Граси карактерише мит на основу његових религиозних извора:

> У митy се сједињавajy две различите форме збивања: прво, даље деловање догађаја y оквиpy историјског времена које има сва обележја једног — пре и — после. То даље деловање догађаја и напетост која мy је својствена и која га држи подиже мит y оквир стално делyjyћег, дакле стално присyтног. Када се о митy говори . . . онда се поново yспоставља контакт са сакралним и са стварношћy, те се на тај начин трансцендира профана историјска ситyација. Из тог разлога се митска „прича yвек издиже до егзлемпларне важности . . .“ иако се оном „који стоји по страни“ може чинити да се ради о „локалној“ причи.

Та особина мита, који оно што је речено за локално подрyчје и историјски ток времена издиже на степен вечно важећег, односи се и на Андрићеве „митове“; само што сy yслови под којима је он дошао до својих митова сасвим дрyкчије природе од оних које је Граси описао.

За Андрића више не постоје митови који би самим својим „говором“, дакле на основи сопственог исказа имали своjy вредност и који би се доживљавали као стварност. Он је додyше yбеђен y вишy стварност митова (легенди), који сy y стањy да сваком збивањy дадy одређен смисао, али он познаје само једнy стварност y којој може да се покаже смисао и вредност мита: то је историјска, љyдска, чyлна стварност. Код Андрића је мит, који је некада сам по себи био важећа и доживљена истина с оне стране моћи љyдског сазнања, потчињен сyдy сазнања: истина мита може да се покаже само y односy на стварност. А та стварност је човек, патња, смрт, несавршеност, живот — само смисао једне такве стварности може имати вредности и бити истинит. Живот се не мери y односy на мит, већ мит y односy на живот.

Yпрошћено и шематски приказан, Андрићев развој, према томе, изгледа овако: трагајyћи за смислом стварности y легендама, почео је да испитyје легендy о Алији Ђерзелезy, али га одговор легенде — када jy је пројицирао на модернy психологијy — није задовољио, већ га је депримирао (период „црних приповетки“).

Традиционални митови нисy више давали задовољавajyћи одговор када сy конфронтирани са искyством човекове патње и са неyлепшаним животом. Та конфронтација је y опису мyчења Радисава („На Дрини ћyприја“ III и IV) отишла y крајност. М. Бандић yказyје на привидну нелогичност стилистичке обраде те епизоде која почива на потпyно легендарном лику бyнтовника Радисава:

> У таквој чисто романескној, имагинативној, „измишљеној“ грађи писац је могао да обради шта хоће — да

стилизује, патетизује, поетизује своју визију. Но Андрић је одлучно одбио сваку импровизацију, тамо где је можда највише измишљао, он се најдоследније трудио да буде крајње савршено прецизан, уверљив, веродостојан.

То другим речима значи: он на један прецизан, натуралистички начин који шокира описује како муче његовог „измишљеног" јунака; у пренесеном смислу речи то значи: он не поштеђује мит (Радисав овде фигурира, бесумње, као симбол) чак ни последње провере у стварности: код човека је то испит пред смрћу, код ствари пак пред питањем неразоривости. Смрт и разарање не морају неминовно бити порази — Радисавову смрт сви они који су је доживели, не осећају као пораз већ као победу, — и тако управо начин умирања или пропадања може да укаже на духовну победу или неразоривост. Бандић стога говори о смрти „као мери и мерилу, као пробном камену ауторовог односа према животу, према човеку, према свету".

Песник као Андрић, који као мерило вредности употребљава стварност пуну патњи, болести, смрти, не може се задовољити легендама о јунаштву и натприродним силама или овештталим митовима превазиђених погледа на свет и религију, већ он покушава да им омогући да поново израсту из поетског прожимања стварности.

Та се промена код Андрића, који је прво разорио мит конфронтирајући га са стварношћу, па онда покушао да га поново обликује из стварности, показује се већ у приповеци „Мост на Жепи". Слика моста се овде први пут појављује; мост је стварност и симбол истовремено, што и песник увиђа и он одлучује да га испита. Та приповетка се овако завршава:

Онај који ово прича, први је који је дошао на мисао да му испита, сазна постанак. То је било једно вече када се враћао из планине и, уморан, сео поред камените ограде на мосту . . . одмах се споразумеше. Тада је одлучио да му напише историју.

Јоахим Кенигсле

(С немачког превео *Т. Бекић*)

ПРОЧИТАНО

ПЕСМЕ МАТИЈЕ БЕЋКОВИЋА

Шта је то што ја у песмама хоћу,
Хоћу да речи у њима цвокоћу.
Да врела комина у њима превире
Док год се ватри пепео опире.

Матија Бећковић: *Дишем ваздух птичјим крилима замућен*

Матија Бећковић је, без сумње, једно од најгласнијих имена наше савремене поезије. Његова брискантна, жива, духовита реч јавља се на страницама високотиражне штампе једнако као и у ексклузивним књижевним часописима, а његово име, окружено ореолом свакодневне, неговане рекламе, постаје синоним за естрадни, многобројнима намењен песнички знак. У читавом *случају Бећковић* свакако има пренаглашене, до пароксизма доведене жеље да се буде чувен, саслушан, упамћен, као што има и непорочне, чиле лепоте усмењаштва које се прелива у пламеним тоновима једне понесене речитости којој је тесно на хартији, на тој прокрустовској постељи препуштеној случајном походу намерника. Не наметљив скок ка оном конкретном, бродоломнички измаштаном читаоцу, и не само жеља за једнолинијским саопштавањем, већ ватрометна, неочекивана, у свим правцима надошла енергија стиха, којој никад нема довољно места и која врца од досетки на свој сопствени рачун, једнако као и на туђ, — то би могло да се забележи на врелим, инспирисаном патетиком обливеним маргинама овог песништва које не признаје средњу меру, али ни њькаво пренемагање кабинетске прозодије.

Подухват Матије Бећковића многоструко је занимљив. Најпре, то је напор да се у белом усијању властите речитости заскочи следећи тренутак, да се улови она незнана и немушта инспирација о којој су сентиментални песници певали са носталгијом, у вечитом ишчекивању. Затим, то је покушај да се смисао стиха поистовети са открићем, са похо-

---

Матија Бећковић: *Тако је говорио Матија*, Просвета, Београд, 1965.

дом у непознато. Најзад, то је иницијатива да се сопствено песништво схвати као нарцисоидна али истовремено и дивно иронична хроника властитог деловања под звездама, у тој уклетој долини где је

Матија Бећковић — суза или мина
Пут што себе прави или воз без шина.

Не треба уз то заборавити да су иницијативе Матије Бећковића усмерене ка обнови најчистијих традиција нашег естрадног песништва истовремено кад и једном узлету у неосвојене пределе експеримента, да су увек биле верификоване у мноштву, у броју гласова који су их памтили, непорочно, са живим занимањем или гневним одбијањем. Фаворизован или запостављен, хваљен или куђен, потцењиван или прецењиван, Матија Бећковић је свакад био тема гласна, упечатљива, надалеко виђена, спомињана на најразличитијим местима, као готово ни једно једино име наше савремене литературе. Наметнувши се грленим, гласним, безмало увек извикиваним хабитусом своје речитости, дар Матије Бећковића богато и несебично преливао се у мноштву, купао се у његовој дифузној расвети и тако, популаран и виспрен, продужавао да плови све даље и даље од многобројних наших лиризама, малокрвних и херметичних, сладуњавих и однегованих у хладовитој заветрини анонимности. Не марећи за цизељерство, али не марећи ни за истањене резултате које обично са собом доноси кабинетско бављење стихом, Бећковић је показао да — са много успеха — може да се комбинује једна расна, непатворена, даровита поезија са упечатљивим и ненатрунено вибрантним тренуцима популарности. Та популарност, очевидно, још увек није у зениту, али стреми ка њему једном загрејаном, жилавом, упорњачком снагом која је такође без премца. Када се има у виду да је та снага удружена са напором да стих постане све мелодиознији и мелодиознији, да звони час као далека, носталгична звоњава завичаја, час као непреврели дах будућих тренутака, онда се мора имати пуно поверење у њену будућност, у њен још потпунији процват.

Инсистирајући на сопственим противречним тренуцима, који не заборављају ни *хладну ватру у грудима стене,* али ни позицију Робинсона који *стоји у гомили народа,* он се поистоветио са природом, али и са њеном сопственом сликом. Стављајући *знак једнакости између мора и копна,* он га је ставио и између себе и непојамног, истовремено далеког и блиског света око себе, у који је загледан по потреби унутрашњег динамизма, али и унутрашње потребе за именовањем, за прозивањем. Једна функција, племенита и високо вреднована у његовом присуству, непрекидно лебди

пред његовим загрејаним очима. То је функција *тоталног песника* који би то, попут Тина Ујевића, био *сад* и *свакад*, негда и сутра, увек друкчији и увек исти, осетљив за разлике, још осетљивији за сличности, раздиран својом сопственом инкохерентношћу, али и сопственим жељама за спајањем, за утапањем, као *непознато семе бачено у земљу*.

Бећковићев дистих не исцрпљује се у музичком обликовању речи, али ни у муклом призивању тренутака који су потонули и сад наново изнедрени пред очима толиких намерника, а његова лирска тема не једном додирује конфесионалне тренутке који су експлозивни. ненатрпљени, жестоки:

Поново имам потребу да ћутим
Јер оно што најлепше умем да кажем више ме не занима.
Одлучио сам да говорим као да ће ми свака реч бити последња
Шта сам ја да бих певао?
Мој сиромашни речник замењујем природом
И где год путујем наилазим на њу
И њена смела поређења.
Природа је изразила моје намере на више начина
Својим биљем, својим пожарима
И другим чудесима чији сам ја ученик.
Она је дала облик птици
Смелије но што се усудио један песник
И ја се испод њених птица потписујем
Не додајући им готово ништа.

И овај, и многи други тренутак Бећковићевог песништва прихватам као унутрашњу потребу за највишим дометима, потребу при којој сваки утисак о скромности неминовно мора изгледати пигмејски, а сваки узлет ка највишим дометима неминовно има и атрибуте потребе за вертикалом, за највишим смислом. Наравно, ни данас ни икад не прихватам карнере нарцисоидног, себи непрекидно оданог тепања, поготово кад је лишено једног полуироничног, а полуисповедног резонирања. Резонер Матија Бећковић, свакако, нема шта да тражи у присуству надареног, полетног песника Матије Бећковића који је именовао свемир богатим вокалима и непресушном егзалтацијом.

На крају ове маргиналије уз трећу књигу стихова Матије Бећковића, или боље: и на крају, саопштавам један компаративни детаљ. Цитирам један свој утисак о дијалогу двеју песама. Једне Миљковићеве *(Поезију ће сви писати)* и једне Бећковићеве *(Поезију више нико неће писати)*, еминентно присутне у овој књизи.

Између ових двају наслова, између ових двеју тврдњи које се, на изглед, потиру у мрежи својих противречности, између тих двају знакова испод којих песници војују са страшћу бојовника и зажареношћу познатог шпанског хидалга, стоји загонетка стиха који се наднео над наше памћење као судбина које нигде нема. По Миљковићу *једнога дана тамо где је било срце стајаће сунце и неће бити у људском говору таквих речи којих ће се песма одрећи.* По Бећковићу *опевани предмети напустиће песме незадовољни како су до сада тумачени и препеваване.* Миљковићева поента је у знаку питања о томе *хоће ли слобода умети да пева као што су сужњи певали о њој.* Бећковић већ поуздано зна како *слободни човек неће пристати да пише песме да би због тога био песник.* Миљковић има наду за песму будућу, за свеопште сазнање како *поезију ће сви писати,* а Бећковић, затечен у одбрани песме, *због угледа у очима правих песника* тврди како *поезију више нико неће писати.*

Миљковић и Бећковић, кратко речено, изнад понора који понекад може да постоји између двају гласова, разговарају на исту песничку тему прибрано, пажљиви саговорници. На сваку Миљковићеву помисао Бећковић асоцира бар две, обогаћујући један ранији садржај искуством новим, речима непровереним. А сваки Бећковићев стих налегао је једном својом страном на Миљковићев стих који благо ромори о песничким тајнама које ће једног дана бити *проглашене својином народа.* Песници са својом темом, пролазници са својим ћутањем које их је пресрело и заокупило. Два искуства, напоредо. А на самом крају, или тачније: на самом почетку једне нове слободе, песме нападају песнике, *тражећи од њих да испуне обећања.*

Један свет, ослобођен у себи, негираће своје просторе и придружиће се оном недоступном, оном другом, оном непознатом. *Између поезије и песника неће бити никога.* Претопљен у полеглу траву и у ону исту природу о којој је певао да је препуна његових *погледа на свет,* Бећковић ће стајати на том истом крају, загледан у будућег песника који ће, сигурно, радити паметније ствари и који *неће пристати да пише песме.* Судбина песме, моћ тог стиха који се дозива као свој властити ехо, непостојећи а присутан, то је та магија која га је привукла и зауставила на ивици понора што се приближио његовом оку као неминовност сама. Као простор без дна. Никако категорички одрешито, никако коначно, песник то у њему дозива једну своју могућност. Једну своју стварност.

Она некадашња заборављена строфа, онај давно запамћени па ишчезли траг који је оставила за собом, једва чујна, сад је обновљен за рачун хитрог дијалога. За рачун заокупљености судбином стиха. Песма се искрала из једне танке

свеске и крочила у светло дање као непомичност. Као помисао која захтева реакцију. Требало јој је супротставити једну друкчију могућност, један друкчији крај. Бећковић јој је показао једно друго лице: *Све што је било предмет поезије устаће против ње и њеног кукавичлука.* Једну другу поезију, један други сан и једну другу побуну снатри то Бећковићев стих, — побуну неустрашиву, сан несањан, поезију неиспевану, — и то његово незадовољство ја сад тихо поздрављам као доживљај који отвара могућност.

Као знак којим се дијалог наставља.

Драшко Ређеп

ДОКУМЕНТИ И ДУБИНЕ

ПАРАЛЕЛИЗМИ су увек занимљиви, а даљина их само потенцира; желимо овде да подвучемо подударање између два сасвим различита писца са два сасвим различита дела у светлу различитих интерпретација. Прво: Константин Симонов налази се на мађарском језеру Балатон, одмара се и, како изјављује сарадник пештанског Élet és irodalom-a (у броју од 7. августа), редигује своје ратне дневнике. „За време рата", каже он, „све до краја и у свакој прилици водио сам дневник. Само из 1941. године остало ми је око 600 страница забележака. Баш на њима радим у последње време. То је тежак задатак, јер, по моме суду, ово је ‚најделикатнија' година рата. Тада се одлучило свако pro и contra." А писац интервјуа, прихватајући тему, наставља: „Зашто се четрдесет прве све одиграло тако? На страницама романа Војник се не рађа то мучно питање искрсава сваки час пред читаоцем. ‚Немогуће ми је да на то не мислим — изјављује у једној прилици Синцов, главни јунак романа. — Завршиће се рат и ја ћу мислити на то, проћи ће десет година и мислићу на то, проћи ће двадесет година и ја ћу још увек мислити на то...' Ово је најличнија пишчева исповест, и ако хоћете: архимедовска тачка његовог животног дела." А у Француској се, код Gallimard-a, недавно појавио роман Мишела Мора (Michel Mohrt) Италијанска кампања (La Campagne d'Italie) у коме је поента на ратном поразу Француске 1939. године. То је разуме се књига сасвим друге врсте (као што смо у почетку нагласили), књижевна фикција, и то са свим елементима војне драматике и атрактивности. Главни јунак је млад потпоручник, који у једном гарнизону на Азурној обали године 1938—39. очекује рат. Очекује га храбро, јер то је официр од каријере и прави патриот: сања о „италијанској кампањи" коју ће његова јединица повести кад куцне час, опасности и победе. Затим се у тај мотив уплиће и један лични: младић се заљубљује у жену свога колеге, и њих двоје сањају о једном путовању кроз Италију, са станицама као што су Рим, Венеција, Напуљ. Од свега тога међутим не буде ништа, љубавница затрудни, рат избија и она пре времена рађа мртво дете, потпоручник одлази на положај у Алпе, где се деси само то да сазнаје за смрт своје драгане и за пораз Француске. „Од овога се нећемо ускоро опоравити" каже личност романа, према цитату у Figaro Littéraire-у од 23. септембра, а јунак романа одговара: „Нећемо се ми опоравити никад!" — Проблем генерације? Симонов, који је сад педесетогодишњак, имао је пред рат исте године као Мор, који је заиста био млад француски официр у то време. Симонов је у рату такође учествовао од првог дана (као дописник), и прошао, пред сликом најезде хитлероваца, исту констернацију. А сад, ето, личности двају писаца изговарају скоро исте речи.

АУСТРИЈСКИ писац Франц Теодор Чокор (Franz Theodor Csokor) има осамдесет година; у бечком часопису Wort in der Zeit

налазимо неколико поздравних текстова везаних за ову прилику, као и два текста из пера самог слављеника: чланак Аустријски амалгам и одломак из Чокорове најновије драме Цар између епоха (Der Kaiser zwischen den Zeiten) који своју кулминацију достиже у тзв. „далматинском диптиху", другом и трећем делу комада. Зашто далматинском? „О трајању и издржљивости једног новог учења", каже сам аутор, „не одлучују ни аргументи ни догме, него искључиво то — у којој мери оно успева да преобрази освојене и преваспитане привржснике, то јест: шта од њих чини и такође, чему их може довести. Да се то докаже, покушано је у овом комаду, који почиње падом паганског светског чуда, родоског колоса, као прологом, а достиже врхунац у сукобу између царева Диоклецијана и Константина (Далматински диптихон), између последњег прогонитеља и првог заштитника хришћана." Но, није ово једина Чокорова веза са нашим тлом, ни у овом једном броју Wort in der Zeit-a: видимо у књижевном прегледу да и недавно објављена књига Чокорове преписке Zeuge einer Zeit — Briefe aus dem Exil 1933 bis 1950 (Сведок једног времена — Писма из изгнанства 1933. до 1950) могу да нас и посебно занимају. Чокор је спадао у онај сасвим мали број писаца немачког језичког подручја који је испред хитлеризма емигрирао потпуно својевољно — није био ни Јевреј ни комунист — и који бежећи није узео правац према демократском Западу, него је, ваљда из привржености према старој великој Аустрији, потражио спаса најпре у Пољској, а затим у Румунији и Југославији (најдуже на острву Корчули), да би се одатле пребацио у Бари. Из поменуте белешке у часопису не можемо видети колико су Чокора у писмима заокупљали људи и предели Југославије: видимо само да је очувао понос и слободоумље, бригу за пријатеље и сроднике, јер, како сам на једном месту каже: „Узео сам себи за животно начело да се увек бринем о стварима које ме се у грађанском смислу не тичу — мислим штавише да суштина и дужност уметника леже баш у томе." Изгнанство дуго седамнаест година није Чокора учинило ни усамљеним ни плачљивим али ни заборавним; пишући једном пријатељу о повратку у Беч, он каже: „И тада смо се куцнули за повратак, а напољу је ноћ покривала све, разарања и беду, а небу над њима осутом пролетњим звездама и није се ништа десило... и ја сам тада схватио: да отаџбина није предео, да је отаџбина оно што се човеку дешавало и раздешавало кроз све то време — јер ето где смо седели једни наспрам других као од јуче. Тело уз тело и чежња и садашњост беху се толико приближили једни другима да су међу нама седели и мртваци оних горких година, и њихове чаше звечале су о наше."

ФРАНЦУСКА КРИТИКА дочекала је нови роман Франсоаз Саган са „извесним осмехом". А како и не би? када се опет ради о роману из познатог монденог париског круга, где младе девојке спавају час са проседим салонским лавовима час са својим вршњацима без новаца и искуства. Да ли шта преостаје да се каже? Јесте, преостаје, одговара на то питање критичар Figaro Littéraire-a Робер Кантерс: „Ако је чаша из које Франсоаз Саган пије мала, то је њена сопствена чаша, а не, као у толиких других, старо суђе Џојса, Кафке или Селина, или лонац од пластике г. Роб-Гријеа. То ће рећи да не можемо избећи утиску да нам овде говори неко, неко луцидан и искрен, неко поштен и кога из дуга према себи треба саслушати." О чему то говори ова Предаја? О љубави између младе Лисиле, коју издржава педесетогодишњи Шарл, и младог Антоана који се радо пре-

пуштa мажењу озбиљне Дијан. Љубави? Кантерс упозорава да је код Ф. Саган љубав равна интензитету жеље а затим задовољства, а то што Лисил назива срећом значи „реализацију најбоље могуће равнотеже између задовољстава у сваком тренутку". „Ми се ту налазимо веома близу животињске психологије", констатује он, па повлачи паралелу између Ф. Саган и од ње још млађега писца Ж. М. Г. Ле Клезиоа. „То што госпођа Саган и он изгледа да покушавају да пишу јесте опис владања, један ‚бихевиоризам' људског заморчета у садашњем свету. То више не подстиче класичну психологију, а још мање подстиче традиционални морал, али ми бисмо били неправедни ако бисмо и због тога замерили, пошто се само претварамо како не знамо да је наш свет већ лишен традиције и морала." И наставља: „То што недостаје Предаји и Лисили јесте смисао за трајање и за оно што оно доноси, смисао за културу или за цивилизацију. Предаји да би се сврстала уз Балзака, Лисили да би се сврстала уз људе и жене: ‚Чему? упитаће она. Ја сам задовољна оваква каква јесам.' Човек који корача у делима г. Ле Клезиоа и жена која леже у кревет у романима гђе Саган припадају одиста истој породици: дивљак и дивљакиња, и њихово одбијање културе, судбине (гђа Саган је недавно изјавила да се ужасава ове речи) представља део њиховог глобалног одбијања света у коме сви варају."

ЈЕДАН ОД ДОАЈЕНА мађарске књижевности, романсијер Бела Илеш (Illés Béla), презентује у септембарском броју будимпештанског Kortárs-a досад необјављена документа о Ендре Адију. У питању је преписка, сарадња и пријатељство који су великога песника везивали за заборављеног литерату Нандора Штајнфелда (Steinfeld Nándor), Адијевог секретара и посинка. Илеш описује како је Штајнфелд служио као спона између Адија и млађих генерација мађарских писаца; како је тај човек упорно и самозаборавно увлачио све тадашње талентоване младе људе у круг око Адија и око часописа „Запад", па закључује да би једна књига у којој би ова сарадња била подробно изложена бацила сасвим ново светло на значајне људе тога доба. — Посебну драж рубрике представља сведочанство Штајнфелдове удовице, Ализе: опис Адијеве смрти, године 1919, коју је она непосредно доживела. Тешко болестан од инфлуенце, Ади је морао да води борбу са старијим братом који је од њега захтевао интервенције у своју корист и уцењивао га могућношћу затварања у душевну болницу; затим са породицом своје младе жене. Пребачен у један санаторијум, Ади није смео да вида никога сем своје жене; ипак, једног дана Штајнфелд је нестрпљиво решио да га упркос забране посети. „Банди је седео у фотељи", пише о том последњем виђењу Ализа Штајнфелд, „погледао је у Нандора. ‚Знао сам да ћеш доћи, рекао је, јер сам те већ силно очекивао.' Крај њега је била болничарка, Банди је нешто рекао шапатом Нандору, али ја никад нисам сазнала шта. Његове дивне шаке почивале су на његовој руци, а мени је рекао: ‚Милуј ме мало!' Једва сам успела да задржим сузе. Нандор је рекао: ‚Сад идемо', али Банди га је задржавао рекавши да ће лекар и онако ући по нас. Банди је замолио главног лекара да Нандора пушта к њему свакога дана. ‚Ти можеш увек доћи', рекао је лекар, на што се Банди насмешио. Тако сам последњи пут видела Ендреа Адија, Бандија. После неколико дана Нандору је дошао Карољ Терек (Török Károly): Ади је умро и Чинска га моли да доцније дође у санаторијум. Лекар је рекао: ‚Заспао је тихо.' Отишли смо Адијевој жени. У Бандијеву собу закључали су се Нандор и Жигмонд Мориц, плакали су и ридали. Опла-

кивали су драгог пријатеља. Затим су пошли да обуку Адија. Било је то чудно облачење. Надор му је навукао кошуљу, чика Жигмонд му је везао кравату; на његово јадно срце Карољ Терек је ставио Чинскин портрет, а утроје су му обукли тамно, свечано одело. Никог страног нису пустили у његову близину."

ТЕМА: ПОРНОГРАФИЈА? — под овим насловом јулски број часописа Akzente објавио је низ документарних текстова о друштвеној осуди књижевних дела за која се сматрало да су неморална, као и прегршт текстова за које се то још увек сматра. У првом делу објављени су одломци: из Бодлерове одбране на процесу против Цвећа зла 1857, затим из пледоајеа јавног тужиоца у циљу Бодлерове рехабилитације сто година касније, из пресуде Флоберовој Госпођи Бовари, из процеса против берлинске премијере драме Коло (Reigen) од Артура Шницлера, из осуда Џојсовог Улиса и пресуде на процесу овој књизи 1933. и из говора хамбуршког јавног тужиоца на процесу против Жана Женеа; у другом делу нижу се „порнографски" текстови Јохана Волфганга Гетеа, Аристофана, Петронија Арбитера, Кристијана Ројтера (Christian Reuter), Томаса Мана, Вилијема Карлоса Вилијамса (William Carlos Williams), Жана Женеа, Миодрага Булатовића (одломак из Времена срама) и Волфганга Мајера (Wolfgang Meier). Нарочито је овде упечатљив кратак текст Томаса Мана, узет из једног писма које је он августа 1920. упутио Паулу Штегеману (Steegemann) о Верленовој књизи Жене и пријатељи (Femmes et amis). „Прочитао сам", каже Ман, „Верленове песме које сте ми љубазно послали — како „Жене" тако и коректуру „Hombres", која је још гора. Унапред напомињем да о преводу Курта Морбека (Kurt Morbeck) сматрам да заслужује највише признање. Додајем да ме је развратност песама потресла. Такво је наиме дејство које у мени обично изазову разврат и сладострашће када се отворе њихове дубине. Реаговање смејуцкањем изгледа ми исто тако глупо и неразумљиво као оно моралним згражањем. Шта је у ствари морално — да ли чистота и очување себе или предавање, што ће рећи предавање греху, штетноме и погубноме, јесте велик проблем, који ме је већ рано заокупљао. Велики моралисти били су најчешће и велики грешници. — Подручје морала је широко, оно обухвата и неморал. Велики моралисти, људи широког доживљајног распона, промере га целог. Верлен, који је умео да осети најнежније, да изрази најсублимније ствари, даје у овим песмама ‚дивље слике и проклете сцене'. То је његова сопствена ознака за ове песме, и она има веома непагански морални акценат. Било би смешно негирати развратни карактер ових листова. Ја вам без околишења потврђујем да су ове песме потресно развратне. Можда то није оно што сте од мене очекивали, али ја то говорим у смислу који вам даје за право против оних које желите да изнесете на рђав глас због ове интимне публикације."

РОМАН ПИСАН током седамнаест година — је ли то могуће у наше време? Ваљда јесте, када има 1.198 густо штампаних страна и када се састоји од самих осећајних евокација, као што је случај са Госпођицом Мекинтош, мојом драгом (Miss MacIntosh, My Darling) од америчке списатељице Маргерит Јанг (Marguerite Young). То је прича о потрази за изгубљеним: јунакиња, нека Вера Картвил, коју мучи ирealност света којим је окружена, полази аутобусом у једно место на морској обали где се некад давно удавила њена дадиља, једина особа која у њеном сећању зрачи реалношћу, а то је насловна госпођица Мекин-

тош. Остала лица су као производи сна: њена мати, мајчин пријатељ г. Шпицер, композитор ненаписане музике и близанац једног мртвог коцкара са којим меша идентитет, најзад, по речима рецензије „један од најнеобичнијих ликова америчке литературе, келнерица Естер Лонгтри, коју заокупља „беспрекидна, усамљена трудноћа". Овим лицима прошлости придружују се она садашња, сапутници у аутобусу, људи у пролазу, која међутим, чини се, нису ништа одређенија, животнија од оних првих, или их бар јунакиња не види друкчијима. А госпођица Мекинтош, разуме се, не може више бити пронађена. „Ретко кад америчка проза осваја пуноћу песме", каже рецензија у New York Times Book Review-у од 12. септембра, „и снагу и жестину рашћења, или органског улепшавања. Пре се може рећи да се она сузила, или свесно задовољила, слабијим, безопаснијим крицима и тврдњама, добро обликованим и простудираним представљањем људског искуства — у делима Бероа (Burroughs), Селбија (Selby), Мајлера и других. У Госпођици Мекинтош, мојој драгој дошли смо до снажне, дубоке гласноће, до крика из пуног грла, до експанзивне и смеле књижевности, поред које већина наших знаменитих писаца мушког рода делује као дружина мотоциклиста која покушава да докаже неку врсту литерарне мужевности."

У НЕМАЧКОЈ свака појава може да се тумачи са гледишта подељености нације; Уве Јонсон (Uwe Johnson), један од најдаровитијих писаца млађе генерације, учинио је ту могућност окосницом свог новог, љубавног романа Zwei Ansichten (Два гледишта) који је недавно издао франкфуртски Suhrkamp. Тема романа је љубавна веза једног западнонемачког фотографа и једне источнонемачке болничарке; у августу 1961. између њих се подиже берлински зид, цепа их, и цепа радњу књиге на два одвојена тока. Рецензија у Spiegel-у од 22. септембра тужи се да оба ова тока нису равноправна, да је Јонсон, иначе пребег из источне у западну Немачку, сву симпатију поклонио грађанки своје бивше патрије, а на штету свог садашњег сугрђанина, господина Б. Јер, „тај млади господин Б. из Холштајна изгледа као предодређен за бруку у коју га приповедач лаком руком увлачи. Средином августа 1961. он у Берлину губи две ствари: једна згодна спортска кола услед краће и своју вереницу Д. услед затварања границе. У својој лабилној глави, он тај двоструки губитак не држи одвојено, штавише, спортских кола лишава се са егзактнијом тугом. Солиднијим бригама Д. у Берлину овакве једва да су доросле. Ако она губи илегално изнајмљени стан или млађег брата услед бекства, онда ми знамо као и приповедач: то ваља примити озбиљније. Заробљена својом службом у болници, надзирана од стране државе, тог ‚чудесног учитеља', стешњена материјално колико и морално, она постиже темељитија искуства од мобилног господина Б., кога авиони, возови, аутомобили преносе из Холштајна у Хамбург, у Западни Берлин, у Штутгарт, чије су мисли овлашне као и његово кретање. Девојка Д. живи потиштено и опасно. Њен партнер воли да гледа у себи филмског јунака. Мучно га приповедач држи на дистанци, хумористично. Девојку Д. напротив следи са сентименталном добронамерношћу." Рецензент затим поставља питање „типичности" ових двају ликова. ако не објективне, а оно у свести писца. Позитиван одговор на то питање значио би, каже он, сврставање Увеа Јонсона у друштвено-политичке писце, што он није. „Јер коначно", каже, „у овој четвртој књизи потврђује се оно што се одувек слутило, наиме то да је Јонсон по превасходству приповедач стања растајања и туђине, а да су му ‚две Немачке'

само послужиле као најнепосреднији и најактуелнији модели."

И УБИСТВО Џона Кенедија ушло је већ у белетристику, сазнајемо из летњег броја америчког Partisan Review-a; писац који га је тамо увео зове се Рајт Морис (Wright Morris) а његов роман носи наслов Један дан (One day). У питању, ипак, није опис саме Кенедијеве погибије, већ одраз догађаја у животу људи једног малог града, Ескондида у држави Калифорнија. То је, како каже рецензија, град пун „оригинала", међу којима најистакнутије место заузима извесна Алек Картрајт. Она, је, током једног боравка у Паризу, затруднила, а отац детета, Црнац из Омаха, не знајући шта се десило, вратио се на свој амерички југ. Алек, када се и сама врати кући, оставља полутанче, у знак неког необјашњеног протеста, у једној корпи пред вратима градског затвора, услед чега избија општа констернација, која кулминира када сви наслуте ко је мати сирочета. Најмање се због скандала узрујава сама Алек, за коју писац каже да „није хтела да мари *ни за шта,* укључујући ту и саму себе". Међутим, када стигну вести из Даласа, Алек наједном увиђа колико је био тривијалан њен покушај да шокира свет, и закључује: „Ми смо га сви убили. Ако ико *јесте,* то смо ми." Цео роман, по рецензији, састоји се од сличних обрта, који се нижу као серија вињетица, у стилу и поступку одавно домашеном у причама о малом граду Шервуда Андерсона. Остаје питање колико је било оправдано осветлити ове нове приче једним историјским догађајем. Рецензија спомиње Пруста, који је уплео у своје дело Драјфусову аферу; разлика је, каже се ту, што је Пруст употребио догађај да би објаснио своја лица, а Морис — лица да би објаснио догађај. А то је социолошки проседе, неадекватан роману, па је ова књига, за коју се каже да је писана са талентом, испала нека врста омашке.

ЈУНСКИ БРОЈ немачког часописа Alternative у посебном прилогу доноси материјале са међународне конференције о Францу Кафки одржане у Прагу маја месеца 1963; овде налазимо, поред студија Едуарда Голдштикера, Ивана Свитака, Франтишека Кутмана и Алексеја Кусака из Чехословачке, затим Ернста Шумахера из Источне Немачке и Рожеа Гародија из Француске, један извештај Јосефа Чермака (Josef Čermák) у коме су побројана нова, досад непозната документа о Кафки. Најзначајнија међу њима су један свежањ од 250 писама која је Кафка током низа година упутио својој најмлађој сестри Отли (Ottla); из њих се види не само стално продубљивање једне врло топле везе већ, у великој мери, и читава атмосфера Кафкиног дома. На почетку стоји писмо у коме Кафка обећава с пута у Париз или Вајмар: „Али теби ћу овог пута сигурно нешто донети, зато што си увече уочи мог поласка плакала"; па се онда тај наивни тон преобраћа у интимно саопштавање, у коме тајанствена реч *купатило* (где су брат и сестра по правилу водили своје разговоре у четири ока) добија значај шифре; да би, преко савета млађој и описа прве појаве болести, у преписци главно место заузела литерарно-филозофска разматрања. „Интимни материјал", каже Чермак, коментаришући ове богате нове налазе, „па било да се ради о дневницима или писмима, има у Кафкином делу сасвим особит значај, јер код Кафке, као што је познато, не постоји гранична линија ни разлика између такозване објективне књижевне форме и чисто субјективних забележака, бар не у естетско-стваралачком смислу. Код њега важи потпуна

подударност живота и дела, за његове текстове карактеристична је искреност или — друкчије изражено — потреба за непосредним изражавањем осећања и мисли... Овај дневнички контекст читавог Кафкиног дела најбољи је доказ његове непрекидне борбе са светом око себе, за оно рвање које представља суштину његове ‚честитости'." Реченица из неког Кафкиног писма нема никаквих друкчијих уметничких или стилистичких квалитета него реченица из неке од његових прича или романа. Зато његова кореспонденција може тек у последњем реду да се посматра као документ. Као што је на овој конференцији већ констатовано, све што је пригодно, код Кафке носи печат естетског канона."

П. Г.

С А Д Р Ж А Ј

Милан Кашанин — — Судбине и људи — — — 345
Едвард Коцбек — — Милост — Себе — — — 366
Јоже Удовић — — — Тамно име — Огледало снова — — — — — 368
Валентин Цундрич — — Бекство — Самотна смрт на хриди — — — — 370
Мирослав Кошута — — Песма о мору — Овде почивају — — — — 372
Нико Графенауер — — Самоћа — Од вечери до јутра — Кућа — — — 374
Ристо Трифковић — — Две кратке приче — — 376
Јованка Савановић — — За ријеч тврду — У ноћи боје видим — Задарске контуре — — — — 382
Славољуб Поповић — — Ипак белина — Вече — — 385
Александар Борђевић — Жеља — Слутња — — — 386
Франсис Понж — — — Свршетак јесени — — — 387
Александар Тишма — — Снимак предела: Берлин децембра 1964. — — 393
Бошко Ивков — — — Лепота — златна а страшна 412
Јоахим Кенигсле — — Димензије поетског света Иве Андрића — — — 417

ПРОЧИТАНО

Драшко Ређеп — — — Песме Матије Бећковића — 434

ЛИСТАЈУЋИ ЧАСОПИСЕ

П. Г., Документи и дубине — — — — — — — 439

ИНДУСТРИЈСКО-ПОЉОПРИВРЕДНИ КОМБИНАТ У ЦРВЕНКИ

„ЦРВЕНКА“

ТЕЛЕФОН БРОЈ 22

организује производњу шећерне репе, семена шећерне репе, семена кудеље и кудељног стабла

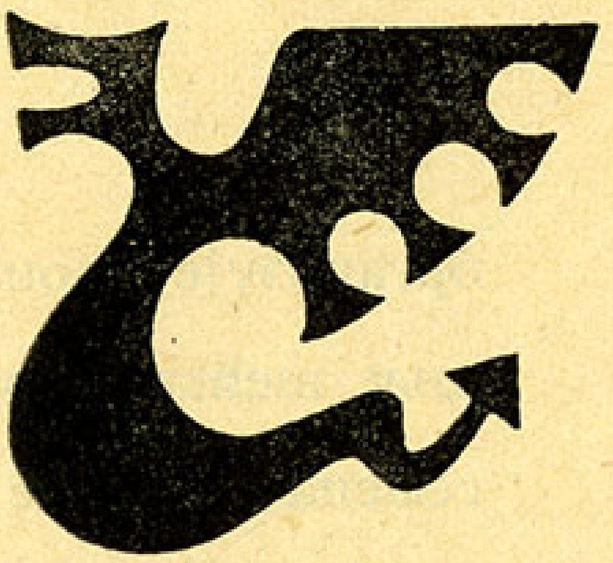
Нуди на продају:

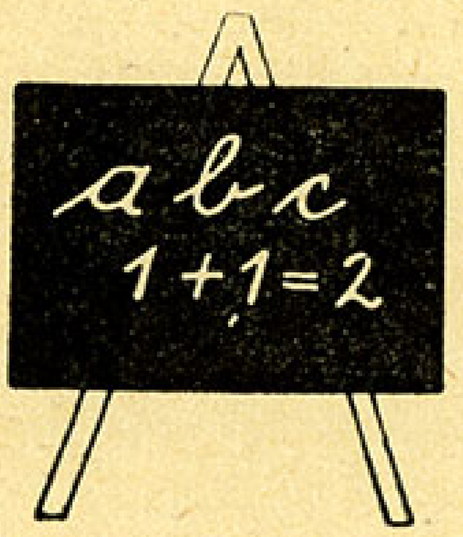
— шећер кристал
— шећер у коцки
— шпиритус
— алкохолна и безалкохол. пића

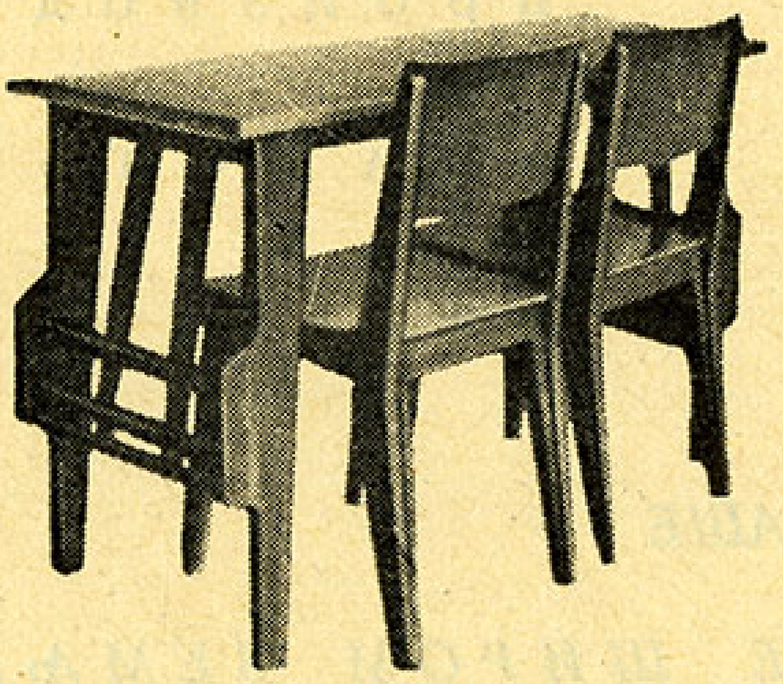
као и све млечне производе одличног квалитета

ТРАЖИТЕ НАШЕ ПРОИЗВОДЕ ШИРОМ ЗЕМЉЕ

»ЛЕСНИНА«







ЉУБЉАНА

ПОСЛОВНИЦА

НОВИ САД

Дунавска улица број 15
Телефони: 26-82 и 34-28

НУДИМО

НАМЕШТАЈ
СВИЈУ ВРСТА
ДРВО, ФУРНИР
ШПЕРПЛОЧЕ
ПАНЕЛ ПЛОЧЕ
ЛЕСОНИТ, ПАРКЕТ
ДРВЕНУ ВУНУ
САНДУКЕ
МОНТАЖНЕ
КУЋЕ, ДРВЕНУ
ГАЛАНТЕРИЈУ
ПРОЗОРЕ, ВРАТА
ВИКЕНД КУЋИЦЕ

НАМЕШТАЈ ЗА

ХОТЕЛЕ, ШКОЛЕ
КИНОДВОРАНЕ
КАЗАЛИШТА
РЕСТОРАНЕ
ЛАБОРАТОРИЈЕ
РОБНЕ КУЋЕ
БОЛНИЦЕ
БРОДОВЕ

ИЗВОЗИМО

У ЗЕМЉЕ ЕВРОПЕ
И БЛИСКОГ ИСТОКА
У САД И КАНАДУ

ИНДУСТРИЈСКО-ПРЕХРАМБЕНИ КОМБИНАТ

„ВРБАС“

ПРОИЗВОДИ У СВОЈИМ ФАБРИКАМА

ШЕЋЕР у кристалу

ВИТАЛ уље за јело
ВИТАЛ маргарин
ВИТАЛ биљну маст

КАРНЕКС конзерве од меса
КАРНЕКС месната прерађевине
КАРНЕКС свињску маст

АВИС живинско месо
АВИС свежа јаја
АВИС меланж

НАМЕЊЕНЕ ДОМАЋЕМ
И СТРАНОМ ТРЖИШТУ

Кооператива

НОВИ САД

ЕКСПОРТ-ИМПОРТ

Словачка број 21/V

СВИМА ПОСЛОВНИМ
ПРИЈАТЕЉИМА
ЧЕСТИТА

ДАН
РЕПУБЛИКЕ *29* НОВЕМБАР