ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

МАРТ

1969

НОВИ САД

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1825. ГОДИНЕ

Чланови Уредништва
СРЕТЕН МАРИЋ
БОШКО ПЕТРОВИЋ
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Главни и одговорни уредник
БОШКО ПЕТРОВИЋ

Коректор
СТОЈАН ТРЕЋАКОВ

Уредништво: Нови Сад
Матице српске ул. бр. 1
Телефон: 44-609

Редакција прима средом
од 12—13 часова

Рукописи се не враћају

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од седам штампаних табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 27 н. дин. а за чланове Матице српске 22 н. дин. Претплата за иностранство износи 50 н. дин. — Цена једном броју у књижарској продаји 2,50 н. 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. 44-609
Штампа: Штампарија „Будућност", Нови Сад

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 145. Март 1969. Књ. 403, св. 3.

ЕРИХ КОШ

ЈУТРО

Виши, лепши, са мексичким сламним шеширом на глави, носио је рибу: неколико крупнијих комада у мрежи. Мањи, у пругастој модро-белој морнарској мајици, заметнуо се веслима и једва држао корак са њиме. Било је рано јутро; сунце је тек осветлило врхове највишег дрвећа и пухор на лишћу нижих грана још није стигао ни да се згусне у росу.

Ћутали су, ослушкујући ритам сопствених корака, намерно одлажући пријатни тренутак кад ће застати да запале цигарете и дубоко, из пуних плућа, потегнути прве димове. Прошли су поред последњих сеоских кућа, мимо радионица у којим оправљају чамце, кроз капију која води међу тамно дрвеће парка. На простору пред гаражом још су дубоким сном спавала густо збијена кола. Момак у модром радничком комбинезону вукао је гумено црево, спремајући се да почне да их умива и буди. Спазио их је док су пролазили, махнуо им руком; и они њему, немо, да не би нарушили јутарњу тишину.

Кад су из кривине избили на узану стазу, која води ка заливу, затекли су на њој две девојке. Чуле су им кораке и тргле се, као две зверке, изненађене у дубокој шуми. Збуниле су се, не знајући куда да крену и камо да се склоне; одбиле су се устрану да им направе место и пусте их да прођу. Ту, у дубини парка, између сувомеђа које су са обе стране стесниле пут, изгледало је као да се све четворо одједном нашло у истој, издвојеној просторији. Стајале су припијене уза зид и, као да је међу њима неочекивано успостављен неки однос, све четворо није знало шта ће: да ли да поздрави и куда да гледа.

Једна је била плава, друга црна, обе у блузама и кратким, белим панталоницама — она тамнија мало ширих бокова. Изблиза, учиниле су им се нешто старије; младе жене, вероватно, а не девојке или девојчице како су им из-

далека изгледале. Приближавали су се, стигли су их, пролазили поред њих видећи их само нејасно, крајем очију, али им осећајући мирис и, готово, ударце усплахирених срдаца. Прошли су најзад. Мало поремећена корака.

Виши се први осврнуо; затим и мањи, млађи. Стајале су на истом месту, са стране пута, како су их малочас оставили. Гледале су за њима, још непомичне, непокретне, као путници, пешаци, на друму, поред којих је протутњало нешто што је могло да их сатре, а онда, привучене опасношћу, наднеле се над пут, пућећи уста као да ће да зазвиждућу.

„Дођите!" позвао их је виши. Стајао је мало погрбљен, нагнут за руком којом је држао рибу. „Хајте са нама!"

Зачудо, обе су послушно пустиле руке са сувомеђе за коју су се дотле држале као за сигурну котву, осмехнуле се снебивљиво, коракнуле једном, двапут, и већ су ишле у њиховом правцу. Сад се мањи одвојио од свог високог друга и померио устрану, остављајући слободну матицу пута. Сачекали су да се поравнају са њима и кренули заједно, дотичући се у ходу лактовима и раменима. Ишле су послушно, али се осећало да се још колебају; неко нејасно узбуђење свима је сметало да ускладе своје кораке, бацајући их једне према другима на узаном путу.

„Попићемо нешто", рекао је виши. Говорио је мирно и сигурно, као људи навикли да их слушају и онда кад не заповедају и не подижу глас. „Ту близу, на обали, има пријатна кафаница".

„Не знамо да ли смемо?" питала је плава, погледавши му право у лице; глас јој је био звонак, а осмех дечачки. „Побегле смо. Требало би што пре да се вратимо."

„Побегле? Одакле и од кога?"

„Одозго, са друма, и ако нас не нађу кад се врате отићи ће аутобусом и оставити нас овде, за свагда. Морали бисте да се старате о нама."

„Радо. Хранили бисмо вас рибом, а ви бисте нам крпиле мреже", рекао је мањи. „Ту је и кафаница. Ослободићемо вас кад будете морале да кренете."

Пут је скретао наниже; и не убрзавајући корак сад су готово трчали. Међу зеленилом дрвећа црвенеле су се големе булке сунцобрана. У заливу се сунце одблескивало од површине мора, као са немирног огледала у дечијој руци.

Било је одвише рано за купаче и хотелске госте. Плажа је још влажна и свежа, неоскрнављена траговима људских стопала. Келнер је са столова отирао росу и простирао шарене столњаке. Спустили су рибу и весла, сели, и најзад запалили, заборавивши да дубоко и с уживањем повуку.

Понудили су и њих; одбиле су, нису пушиле. „А ја вас познајем!" казала је плава, обраћајући се високом, осветливши га својим погледом. „Становали смо у истом месту; готово у истој улици."

„Мора да сте били још девојчица; са кикама и машницом у коси."

„Шта вам пада на ум. Већ одавно сам била удата и водила дете за руку. Познала сам вас по сликама у новинама и упамтила по начину на који се одевате: шешир широког обода, кошуље од фине свиле, панталоне и платнене ципеле у истој боји. Па и по стасу и ходу, ако смем да приметим. Желела сам да се упознам са вама, али ме ви нисте ни примећивали."

Замочила је уста у шољицу кафе, као птица кљунић, и морала за тренутак да заћути.

„А мог друга?" питао је високи покровитељски. „Он је угледнији од мене."

Погледала је, жмиркајући очима попут кратковидог света, тобоже испитујући, али без стварног интересовања.

„Пре два дана видела сам вас горе, на другу. Провезла сам се са мужем и издалека вас познала по шеширу и ходу."

„И мени је господин однекуд познат" казала је црна, гледајући мањег. „Да ли сте можда некад долазили у Панчево?" Говорила је страним нагласком, тражећи речи. Нагло је заћутала, као што је и проговорила, и било је сигурно да се више неће јавити не буду ли је подстакли.

„Ви сте Мађарица? Како вам је име?"

„Јутка", казала је.

„Јутка!" гукнуо је и мањи, као да је само име тражило да буде поновљено. Била је старија од плаве и мање лепа. Мирна на изглед, али је изнутра подрхтавала.

„Јесте ли и ви удати, Јутка?"

„Јесам", казала је.

„Имате ли деце?"

„На жалост, немам."

„Ја имам двоје!" похвалила се плава. „Дечака и девојчицу."

„А сами још изгледате као дете. Како вам је име?"

„Љубица! Али ме зову Буба". Спустила је шољицу на сто. „Е, сад морамо да идемо. И то трчећи."

„Зашто журите?" питао је мањи, готово сетно. „Јутро је изузетно лепо".

„Јутро је дивно!"

Нису ни приметили ко је то рекао — толико су сви исто осећали — и ћутали су неко време замишљено. Кад је плава опет проговорила, глас јој је био мање звучан, старији, а лице озбиљно.

„Идемо", рекла је устајући. „Јутрос смо пред нашим одмаралиштем затекле аутобус баш кад је кретао. Свакога јутра долази овамо по следовање и одмах се враћа. Пало ми је на ум да се провозамо и шофер је пристао да нас повезе; дао нам је времена да прошетамо парком док натовари робу. Задоцниле смо, а пробудиће нам се ускоро и мужеви; ваља да им се постарамо око доручка."

Стајале су опет припијене једна уз другу, са супротне стране стола, као да их од њих двојице одваја и брани.

„Да вас испратимо?" понудио је високи.

„Нека, не треба. Саме ћемо брже."

„Ту, десно, има један пречац."

„Не бријте. Снаћи ћемо се."

„Срећан вам пут, онда!"

Већ су одмицале. Плава је још стигла да се осврне: „Због ом! И хвала!" поздравила је и махнула им руком.

„До виђења!" викнуо је за њима мањи, али оне то већ више нису чуле.

Платили су. Заметнули се опет својим теретима и наставили путем којим су пошли. Келнер је полако скупио судове и, бришући све трагове, вратио столице на њихова места. Све је сад било спремно, очекујући прве преподневне госте.

ИВАН В. ЛАЛИЋ

СТИЛИТ

Најлакше беше успон,
и пре тога
Одлука доле у прашини, у подножју
Стуба, савршеног и без мене —

Ево ме сад у равнотежи,
Летим без крила, бескрајну тачку облећем,
Ни небо ни земљу;
ту на врху стуба
Где почео сам да сумњам —

Гле, вену моја бедра, и ребра моја
Радознало извирују; то месо једе отров
Времена несвареног,
ту на врху стуба
Где ме лелује ветар, где горим као жижак,
А не мења се свећа;

Преостају ми речи,
Благослов трговишту, жамору испод стуба,
Чешању мазги, звецкању теразија —

И звезде, једва нешто ближе,
Ноћу када пуст је трг, и сенка моја
Несрећна на чистој црти сенке стуба:

По пепелу моме познаћете ме.

ВЕЧЕ НА БЕДЕМУ

И сузе неке наде на образима
Суши ветар касног поподнева
Са сланим сребром осеке на стенама —

Пуста је ливада ватре насред мора,
Цвеће подивљало и празне кошнице,
Зри самоникли нар,
црвена храна мртвих,
На дугосеној падини;

Гле, силази светлост
На главе наше, на рамена,
У пољубац нам се меша на растанку
Као море у укус вина обредног —

Оружје наше, немуште справе љубави;
Сунце пали жишке на копљима
И киклопско око звери мотри нас
Кроз отшкринуте двери.

СЕЋАЊЕ НА ВОЋЊАК

Не заборави онај воћњак, Мелиса, воћњак
На одроњеној падини лета што већ је древно,
Као реч, чим је изговориш;
воћњак је био обран,
Дозревали су само плодови ретки и позни
У тамном трептавом лишћу са сувим ивицама:
Ватра је мењала правац.
Говорили смо језиком
Што беше као вода: брза на површини,
Жуборна и слатка у жедном сећању.
Чудно
Расклапа усуд грађу наше прошлости, за нас,
За успомену будућу; сада памтим твој покрет,
Руку пружену ка случајном дару, неки завет
Несвестан, неопозив. Брзо се спуштало вече,
Дим затињалих грана, млечна капљица једне звезде;
На одласку си ишла тек корак испред мене
Кроз воћњак нагло тежак од свих плодова земних
Које не бере нико,
чији је укус незнан.

***

Можда си тада рекла:
„ипак мислим да најлепше је
Оно што волимо са слутњом у души",
Несвесна да се понављаш, огледало да си
Сестринских уста која је разјело море
У давном једном јабучару пене;
Слушах те помешану са гласовима таласа
И невидљивим сребром што пева на крилима цврчака
У поподневном борју;
а можда си тада
И ћутала, свеједно. У једном времену јасном
Све је изговорено и укида се размак
Између речи и чина, између ватре и руже,
И несрећа је немогућа:
тамо те слушам ноћас,
Док шарени пламен септембра разара лето
У шуштавим шумама, и присне звезде одлазе
Опет, као војске, на зимска коначишта.

ЗАПИС У СРЕБРУ МОРА

А бивали смо и тако страшно близу
Завичаја,
одмах са друге стране
Стањеног ваздуха; ослушкивали смо
Брзе крилате речи, смисао наслућен
У невештом преводу мује;
Уплашени, бежали би у варку
Времена, у лажну равнотежу —
Све битно што памтимо слике су при буђењу:
Кестен и дивља смоква, спори пламен
У развалини,
и све што зовемо сећање
Светли на врху дуге сјајне игле
Где се укус ватре меша са тишином
У ваздуху над краткотрајним сребром
Мора између две олује.

ОРФЕЈ НА БЕДЕМУ

Ево црте где се колеба песма,
Ево ветра што пљуне на уљаницу, птицу
Посуврати у лету, поломи кости,
Ево ми одјек искидан, слогови ослепљени
На додир зверског ваздуха тућине —
Опет је време за смрт;

Ишчупаће ми језик, отекао
У горке пупољке, извалити из рамена
Руку са лиром,
прекасно —
Већ сам на другој страни,
Већ у завичају, у расплету корења,
Већ се усправљам, препознајем ходник —

Путањо кружна, страшна, савршена,
Ево времена за песму.

ХЕНРИ ДЕЈВИД ТОРО

ФРАГМЕНТИ И АФОРИЗМИ

Ако ја нисам ја, ко ће то бити?

Никад не говорим много о себи ако у близини има неког кога добро познајем.

Моја највећа умешност била је да желим само мало.

Не могу да вам кажем ко сам, више но зрак летњег сунца. Ја сам онај који јесам, и даље не говорим. Постојање је велики тумач.

Оно што човек мисли о себи детерминише — или боље речено одаје — његову судбину.

Дошао сам на овај свет не баш ради тога да га учиним добрим местом да се у њему живи, већ да у њему живим, био он добар или не.

Воли свој живот, ма колико јадан он био. Јер ћеш можда имати угодних, узбудљивих, славних часова чак и у сиротињском дому.

Ја нисам рођен зато да будем тиранисан. Хоћу да дишем на свој начин.

Захвалан сам за оно што јесам и што имам. Моја захвалност је вечна. Заиста је изненађујуће колико човек може бити задовољан оним што није коначно — само са осећањем да постоји.

Нема земаљске лепоте толико сјајне коју вео свакидашњих послова не би могао успешно прекрити. Већина људи због неке безначајне ситнице одлаже живљење, па према томе и блаженство.

О, тај живот који сам познавао. Како је тешко сећати се онога што је највредније сећања! Сећамо се оног за чиме смо жудели, а не како су куцала наша срца.

Имам 34 године и мој живот се готово још уопште није отворио. Колико ли га је још у зачетку! Постоји у многим случајевима такав размак између идеалног и стварног у мени да ми се чини да се још нисам родио.

Сећам се како сам био радостан кад сам изостајао пола дана од школе да берем бобице с грмља на оближњим брежуљцима за пудинг на нашој породичној вечери. Породица није добијала ништа сем пудинга, али ја сам стицао непроцењиво искуство! Пола дана слободе каква је била тамо, било је као обећање вечног живота. Било је то ослобођење у Новој Енглеској. О, какви су дани били тамо, моји земљаци!

Већи део онога што моји суседи називају добрим ја у својој души верујем да је рђаво, и ако се на ишта жалим то је онда моје добро понашање.

Ја имам три столице у својој кући: једну за самоћу, две за пријатеље, три за друштво.

С времена на време гледам ка обећаној земљи, али ми се не чини да путујем према њој.

Осећам да је мој живот веома домаћински и да моја задовољства нису скупа. Радост и туга, успех и неуспех, величина и подлост, и већина других речи у енглеском језику не значе доиста за мене оно што значе за моје ближње. Ја видим да ме они посматрају са сажаљењем и да мисле да је јадна и несрећна судбина допринела да сам шетам овим пољима и шумама и да сам једрим овом реком. Али све док овде будем налазио свој прави рај, ја се нећу клонити свог избора.

Годинама сам био самозвани инспектор кишних и снежних олуја и обављао своју дужност савесно, мада никад за то нисам примио ни једне паре.

Чини ми се да не могу да сачувам своје здравље и дух ако не проведем бар четири сата дневно — а обично је више но толико — блудећи шумама, преко брегова и поља, апсолутно слободан од свих светских обавеза.

Тишина нема краја; говор је само њен почетак.

Човек кога срећем није често мудрији од тишине коју је прекинуо.

За протекле две године, мој *издавач*, тако лажно назван, писао ми је с времена на време да ме пита шта да учини с примерцима „Недеље на рекама Конкорд и Меримак" које је још имао при руци и најзад напоменуо да

му је потребан простор који су заузимали у његовом подруму. И тако сам ја онда затражио да ми их све пошаље овамо, и они су експресно стигли данас, испуњавајући читава кола — 706 примерака од 1000, колико их је било штампано, које сам купио од Монроа пре четири године и отада плаћао за њих и које још нисам отплатио. Сад имам библиотеку од близу 900 књига, од којих преко 700 које сам сам написао. Па ипак, упркос томе, седећи покрај инертне масе својих дела, узимам вечерас перо да забележим данашње мисли и искуства, са истим задовољством као и увек. Верујем доиста да ме ова ствар више инспирише и да је за мене боља но да је продато на хиљаде од те моје робе. Јер то мање додирује моју приватност и чини ме слободнијим.

Годинама сам корачао ка музици према којој је војна музика на улицама бука и дисакорд. Био сам свакодневно опијен и нико ме не може због тога назвати неумереним. Са свом вашом науком — можете ли рећи како, и одакле, ова светлост долази у наше душе?

Моје мисли су моје друштво.

Све што могу да кажем јесте да живим и дишем и да имам своје мисли.

Плод мисиочев рађа се у *сентенцијама,* исказима и мишљењима. Он настоји да саопшти нешто као истинито. Изненађен сам како ми моје тврдње или формулације долазе готове — не претходно мишљене — тако да се повремено ноћу будим просто зато да бих ухватио исказ о коме никад раније нисам мислио и који је за мене изненађујући, нов и угодан као што уопште нешто може да буде.

Будна ноћ може донети исто онолико мисли као и дуго путовање. Ако испитујем мисли према њиховом квалитету, а не квантитету, могао бих да установим да је бесана ноћ плоднија од најдужег путовања.

Ништа ми није било тако непознато и изненађујуће као моје сопствене мисли.

Карактеристика мудрости је да не чини очајничке ствари.

Задовољства интелекта су трајна, задовољства срца су пролазна.

Како ретко срећем човека који може да буде слободан, чак и у мислима! Живимо према правилима. Неким људима управља кревет; свима, свет. Повео сам са собом у шуму свог суседа, интелектуалца, и позвао га да заузме нов и апсолутан поглед на ствари, да испразни и очисти своје мисли од свих људских институција и да почне изнова; али он то није могао, — он је веран својим традицијама и навикама. Он мисли да владе, колеџи, новине итд. постоје одувек и заувек.

Ако су речи пронађене да скрију мисао, онда су новине велики доказ рђавог проналаска.

Ја сматрам, кад ме позову негде да држим предавање — а у том послу имам извесно искуство — да постоји жеља да се чује шта *ја мислим* о неком предмету, мада могу бити и највећа будала у земљи, а не да се тражи да говорим само пријатне ствари или такве које публика жели; и ја према томе закључујем да ћу им дати јаку дозу себе. Они су ме звали, платили ми, и ја сам закључио да су ме желели, мада сам их гњавио можда више но ико пре тога.

Највећи комплимент који ми је икад учињен био је кад ме неко упита шта *ја мислим* и чека мој одговор. Изненађен сам, исто колико и обрадован кад се то догоди, — тако се ретко дешава да ме неко употреби на тај начин, као да се послужио неким средством. Уопште, ако људи

нешто желе од мене то је само да сазнају колико имају земље — пошто сам ја геометар — или, највише, какве сам тривијалне вести дознао. Они никад неће да се правдају са мојом сушшином; они више воле спољашност, љуску.

Судбину побеђујете мишљењем.

Човек и његови послови, црква, држава и школа, занат и трговина, индустрија и пољопривреда, чак и политика, најалармантнија од свег осталог, — задовољан сам кад могу да видим колико мало простора заузимају у пејзажу.

Читајте прво добре књиге, јер можда нећете имати прилике да их прочитате све.

Колико је, чак и у истинитој историји или биографији, мало консеквенци догађаја од којих је начињено толико ствари! Како је, на пример, човеку тешко да се сећа у којим је све градовима и кућама живео, и када! А један од првих корака његовог биографа биће да утврди те чињенице, и он ће тако многима од њих дати претерану важност. Пронашао сам у свом дневнику да најзначајнији догађаји у мом животу, ако су уопште забележени, нису датирани.

После свега, верујем да је стил мисли, а не стил израза оно што чини крајњу разлику међу књигама.

Потребно је тачно пронаћи које књиге да се читају о датом предмету. Мада о њему може бити написано хиљаду књига, важно је само прочитати три или четири; оне ће садржавати све што је суштинско, и неколико страница показаће какве су. Књиге које су књиге јесте све оно што вам је потребно, а таквих је само пола туцета у хиљади.

У литератури нас једино привлачи оно што је у њој дивље. Досада је само друго име за кроткост.

Људи говоре о слободи! Колико их је слободних да мисле? Слободних од страха, од збрке, од предрасуда? Девет стотина и деведесет девет у хиљади су савршени робови.

Велика већина људи живи свој живот у тихом очајању.

Уради оно што нико други не може урадити за тебе. Све друго можеш занемарити.

Логично је да би човек требало да буде нешто вреднији (бољи) на крају године но што је био на почетку.

Сунце није тако у центру свега као што је човек.

Сувишно богатство може само да купи сувишности. Новцем се не може купити оно што је потребно души.

Кад моје око залута неких тридесет миља изнад површине овог глобуса — висина зелена и таласава, са небом и планинама које је уоквиравају — ја сам богатији од Креза.

Под владом која неког неправедно лиши слободе, право место за исправног човека такође је затвор.

Није пожељно култивисати толико респект према закону колико према људском праву.

Најбоља влада је извесно она у којој се грађани најређе подсећају да она постоји.

Благословен је човек коме је сваки дан допуштено да посматра нешто тако чисто и мирно као што је западно небо при сунчевом заласку, док револуције потресају свет.

Потребно је двоје да би се говорила истина — један да говори и други да слуша.

Довољно је оних који ми ласкају слатким речима, а онда се служе горким да успоставе равнотежу; но они нису моји пријатељи. Једноставна искреност и истина су доиста ретки.

Шта је певање птица, или било који природни звук, упоређен са гласом неког кога волимо?

Нема лека за љубав него волети још више.

Звоњење црквеног звона је много мелодиозније од било којег звука који се може чути у самој цркви.

Поезија *садржи* потпуну истину. Филозофија *изражава* један њен део.

Ниједан човек није довољно богат да држи песника под својом платом.

Онај ко се сасвим даје својој људској сабраћи изгледа им некористан и себичан; а онај ко се даје делимично бива проглашен за доброчинитеља и филантропа.

Иако родитељи не могу одлучити да ли ће њихово дете бити мушко или женско, ипак, чини ми се, од њих зависи да ли ће оно бити вредно да се придружи људској заједници.

Као да можете убити време а да не повредите вечност.

Није ли једино у јануару права зима? Децембар припада јесени: он је зимски новембар; а фебруар пролећу: он је снежни март.

Зар није јануар онај месец кроз који је најтеже проћи? И кад му се изложите, улазите тада у понорни ток зиме, све ближи обалама пролећа.

Иако пишем сваки дан, кад кажем добру ствар изгледа ми као да сам писао веома ретко.

Сувише често писање писама дегенерише се у комуницирање чињеницама а не истинама.

Ко је довољно стар да би учио од искуства?

Бити филозоф не значи само имати суптилне мисли, нити чак засновати школу, већ тако волети мудрост да се може живети према њеним захтевима, животом једноставности, независности, великодушности и наде. Треба решити неке проблеме живота не само теоретски, већ и практично.

Друштво за које сам створен није овде.

Успех сваког човека је у сразмери са његовом просечном способношћу.

Ко је више мртав — херој крај чијег гроба стојите или његови потомци о којима никад ништа нисте чули?

У младости човек прикупља грађу за мост до Месеца или можда за дворац или храм на земљи, да би у својим средњим годинама саградио надстрешницу за дрва.

Оно што је био *ентузијазам* у младићу мора постати *темперамент* у зрелом човеку.

Само је оно путовање добро које ми открива вредност дома и оспособљава ме да га више волим.

Данас можете написати поглавље о предностима путовања, а сутра можете написати друго поглавље о предностима непутовања.

Ја имам бескрајан апетит према самоћи, као дете према сну, и ако је немам довољно ове године вапијаћу за њом целе следеће.

Није питање шта гледате, већ шта видите.

Ако сте изградили дворце у ваздуху, ваш посао не мора бити узалудан; то је место где они треба да буду. А сад испод њих поставите темеље.

Ни од чега не треба толико страховати као од страха.

Онај ко прима увреду сукривац је онога ко рђаво поступа.

Не потцењујмо вредност чињеница: оне ће једног дана процветати у истину.

Научио сам ово . . . ако човек с поверењем иде у правцу својих снова и труди се да живи животом који је замишљив, он ће изненада доживети велики успех.

Пре него љубав, новац, славу — дајте ми истину.

Превео *М. И. Бандић*

МЕАНСКИ ЛЕКОВИ

. . . Један земљотрес био, али толико их није било! Десио се један потоп, али колики су потопи изостали: и дан данњи стоји на небу дуга као симбол завета између бога и човека да више неће бити никаквог страданија од воде . . . Хиљаду ратова минуло, али је могло да их буде још десет хиљада: мужеви, жене и деца седе за столовима, под храстовима, дудом и липама, ходају по планинама, пустињи и долини ћаскајући и благосиљајући ратове што су их мимоишли . . . Чим је човек окусио слатки плод са Дрвета Добра и Зла, умни, добри и строги бог истерао га је из раја: Дрво Глупости рају широм отвара врата . . . Остало је да постоји Дрво Живота: „Докле буде било Земље, биће и сетве и жетве, зиме и лета, дана и ноћи" . . .

После првог чина Бељузановог крштења у некрштеног, свет је неколико дана глодао ову масну коску: представља ли то неки заокрет у сврзонтијевој судбини, или је све унапред пропала ствар? „Свакога дана царевине не пропадају, ни звезде репатице лете преко неба" . . . „Убише — и земљу под њим убише" . . . „Карађорђа убише, па Михајла, па отераше краља Милана што са краљицом Наталијом једном дође у Пирот, и што постави ону плочу доле, у Сићевачкој клисури: убав пар" . . . „Александар, син му, нареди да се поставе страже на Сави, да му убију башту, оца, ако покуша да се врне док се он маје око Драгине сукње" . . . „Брат здрава брата затвори у лудницу, јес, због престола, здравог и правог, сад и њега, овог Александра, у Марсељу убише!" . . . „Они убише оног Александра, ови убише овог" . . . „Море, други су и гори, али ми знамо себе" . . . „Проклетство и правда, бог душу да му прости: „На крвав си престо сео" . . . Њему се бар деца неће вући по сокацима, гладна, гола и боса, а нама живима, ће" . . . Да, све је ово било јасније од сунчева видела, али је заиста изгледало врло нејасно: хоће ли Бељузан у цркву за некрштене и чудно људско прибежиште и ослободилиште навратити једно два три пута, колико да се зна, памти и прича да као стока није живео до гроба, да се и он једном умешао међу праве људе и омирисао строј, или ће се од-

мах вратити свом глувилу и непостојању, својој судбини вашке. Оној равнотежи која и није била равнотежа већ нека смрдљива и устајала бара . . . „Да пасе траву, као сваки ован!"

За глодање ове масне коске, управо је Бељузан давао више но један повод: није уливао много наде ни да ће постати човек а камоли рогата вашка . . . Улазио је у меану као у истинску цркву: „Само што се на њеном прагу не прекрсти", објашњавао је Босоигра, „само што јој праг не целива". Сметено, главе оборене и зимогрожљиво увучене у рамена, ћелепоша још мало па натучена на очи — неким ситним брзим ходом. Као да се нечега плаши, као да не зна са које га стране већа опасност вреба: спреда или остраг, са неба или однекуд дубоко из земље. Као да се из петних жила упиње да нико не примети да је то он, Бељузан, и да то он, Бељузан, почиње последњу борбу на живот и смрт противу заборава, нестајања и смрти, за име под небесима . . . Да би нашао траву расковњак — да би остварио ону своју нејасну и злослуту мисао и намеру: „Морам да и ја неком нану нанину! Хтели сте да вам се покорим, па ајде" . . .

Кад би, дакле, прескочио праг а да га онај дуги и тупи удар, из цигерице право у теме, ни на прагу не би згромио, упућивао се у неки ћошак меане, тамо где је најмрачније, и седао за неки празан сто. Што даље од људи, ако би их у томе часу онде било, од келнераја, Заријиног олтара, и оног великог округлог стола у средини изнад којега је, као какав чудан, одбачени или залутали полијелеј, висила тешка и почађавела лампа помоћу неколико дугих, некада жутих ланаца, обешена о таван. Баш за овим столом најчешће су седели, јели, пили и играли карте они најгрлатији и најслободнији — они којима су џепови истински или бајаги били пуни, и којима је широко било око шије. Који су, зарад нешто шаренијег живота и трајнијег дана, из све снаге запињали да се и себи и другима за такве представе, или су до те мере били изгубили образ, уколико су га имали, да им је било равно све до Косова, па и то каквим ће их ко сматрати. „Ово је астал за пијанице, мудоње, барабе, џамбасе, прдоње, голаће и друге парајлије", трескањем песницама они су потврђивали ово своје право. „Ту не може и не сме да се укмети једна вашка над вашкама" . . . Оданде, из оног угла, као из какве необичне куле која нема зидова, ни пушкарнице ни осматрачнице, и ни од чег не брани нити спасава а ипак је кула, Бељузан је најпре очима опипавао меану, у свој њеној дужини, ширини и висини. Као да је први пут види, као да му није лежала у коскама — тако ју је опипавао. Од оних старих вечних љуспица на вратима и паучине по

ћошковима и полупаним пенцерима па до лампе, столова, келнераја, клупе до зида, пећи, столица и страшне опомене на зиду, десно од келнераја, крупним црвеним словима записане на избледелој жутој хартији, засраној мувјим испљувцима, и општим непоштовањем и пренебрегавањем: „Час и чес свакоме, вересија никоме" . . .

Отуда је Бељузан ћулио уши претворен у запети лук који је много више запет но што је био лук од лако ломљиве врбове гране . . . „Пусти стрелу, олабавиће тетива, и лук више неће бити смртоносан" . . . Није пуштао стрелу, није лабавила тетива, али ни лук ипак није био смртоносан: кад би му се учинило да сам много шта види и чује, и што треба и што не треба, и што жели и што не жели, а да у њега не гледа нико, једва приметним покретом главе или подизањем руке позивао је Зарију: „Заријо, донеси и мен! Да малко једнем и пијнем па да бегам", говорио је као да наопаког светилишта што пре хоће да се отресе — пре но што је како ваља окусио макар једну његову благодат. Говорио је Босоигра бацајући карту на сто: „Ово ти је најбоља школа, факултет, ли, Заријо!" „Ли, нигде не идеш, а све можеш да научиш!" . . . „Француло плетење: сто година плетеш, и ништа не исплетеш" . . . „Пиши ти мени једну таблу, отегли му један дебели кускун", говорио је Вучко Џамбас купећи карте са стола. „Да, ако могу, и ја њега једнуш оплетем". Говорио је Благоја Соврончин, случајни посетилац меане а не њен свештеник: „Царску не поричем! Ако Бељузан запродаје чивлик, туј сам! Да земља не иде из комшилука: мора плот да се прескочи . . . до Стамбола . . . А оно моје дрто куче, башта ми, Совронче, л'же! По три ока, море, леба једе на дан, и још ме лаје да му не дајем ни воду! А што му река протиче испред носа! Још ми вели — ће да ме сасвим затре и упропасти: „Уцмекај ме као што онога убише, краљатог, па и ти иди на робију" . . . Говорио је Божил, поносни муж Крисе бајаги његове: „Моја се Криса нада да ће и од Бељузана једнуш на дар да добије гаћице! Ако не свилене, а оно бар пртене" . . . И силни ратник Санда Солунац је говорио, богорадећи чокањ ракије и пикавац од Босоигре, победника над Вучком Џамбасом: „Додаше ми нове цокуле, да у новим цокулама уђем у село, да се деци и жени похвалим како сам изратувал! Нове цокуле жуље, нове цокуле убијају — видим ја: нове цокуле несу за мен! Искрвавише ме више него Турци на Једренету граду, и они опасници на Церу и Кајмакчалану! Те и ја врљи: поклони ји једном Церовцу за пакло дуван . . . Ни оне пустише сузу по мен, ни ја по њи . . . Части, Босоигро, бре! Ако ти нес'м играл на свадбу, бар ћу ти кад липшеш" . . .

Служећи Бељузана, Зарија га је гледао испод ока, неповерљиво и некако мрзовољно — није му седећи показивао ногом, „да си сипе сам", али се, упркос томе, Бељузану чинило да ће га ударити и отерати оданде, као што га је и у оно време ни крива ни дужна био отерао... Само што целом свету не саопшти, свим џамбасима, пијаницама, картарошима, матрапазима, бадавацијама и назови домаћинима људима у наопакој цркви: „Где од овакве ћелестуре и голе роткве нешто може да се исцеди и измузе! Нема мени ништа без Сврљижана, граничара и Цигана-катунара"... Кијавичав, чим би га послужио, не би се ни окренуо на другу страну а већ је псовао сопствени нос, што мора да га брише, али тако као да не псује само нос: „Де, тамо те и тамо! Кад те бог прађи, што те не намести тамо позади, него те тури под чело"... Ако би му приликом постављања Зарија још рекао: „Изволте, а ако ти још нешто треба, ти заблеј, мекни, врекни, огласи се како оћеш, ја сам туј", није ни покушавао да се сретне са Заријиним погледом да би прочитао је ли цела ова говоранција, на челу са оним „изволте", нешто друго, или је и она једна од старих, бајаги невешто срочених спрдња. Одмах је знао у чему је ствар... „Ни међу стоком стока, ни међу људима човек"...

Једна пролазност за другом, једна велика непролазност у пролазном... Читаво једно време, у овим првим јуришима на меану, Бељузан је наручивао нешто мало и ситно, за мале и ситне паре: чокањ меке ракије, „патоке", и патлиџанчић, за мезе, комад хлеба, два деци вина и парченце меса, ако је тога дана Зарија нешто клао или пекао: „Ни на зуб да га ставиш"... Наравно, најлакше је рећи да су му ове наруџбине биле овако богате и разноврсне стога што је имао пара као блата па није знао како другачије да их потроши и разбаца, као што су, уосталом, неки и говорили: „Много мачку говеђа глава! Стипса, море, гагрица, драмосер! Гоља... Појео би и оно испод себ"... Ствар је ипак била и у нечему другом — до тог откровења прве су дошле оне две велике и знамените сеоске женске, Криса и Коса, које, узгред буди речено, као и остали женски свет, сем у изузетним случајевима, о којима ће ускоро бити говора, у меану нису имале приступа. Оне су утврдиле да другачије наруџбине Бељузану уопште не би приличиле! Биле би у апсолутној супротности са његовим положајем сврзонтија и вашке на најдоњој лествици, то јест: његовим бићем, говором и смехом, именом и имањем, и ћелепошем-шеширом на његовој глави. „На живу душу по сноп"... „Као бог поред шеширџије — обратно: као шеширџија поред бога"... Нешто другачије, заклеле су се без камена испод мишке, не би могла да поднесе ни звезда под којом

се Бељузан зачео и родио, под којом хода клатећи се под небесима . . . Тако нешто не би допустиле ни друге звезде, још је додала црквarка Коса секирајући се што никако да пронађе неко ново црквиште, неко свето миро и мелем за све људске невоље и недаће. Оне што су свакоме одредиле место међу људима, барабама и вашкама, на путу, ко коме има најпре да се склони и назове „помози бог", у кући, ко коме да устане са столице, у цркви и пореској и катастарској књизи, на кметовој тојаги и воденичаревом рабошу, па и у меани. „Који је тој?" . . . „Претпоставимо да је човек" . . .

Омеђен зидовима оне чудне, невидљиве куле, ваљда је из тих разлога, у то „прво доба", Бељузан и био углавном само посматрач. „Ја сам слушао како говори цар Виљем", плаћао је Санда Солунац искамчени чокањ ракије и пикавац вративши се са казана за печење ракије пошто му је добро био протресао и исцимао лулу. „Тачно је: миришем на цибру и комину као девојћа на помаду, али је цар Виљем баш овако рекао: „Ви сте, браћо Срби, најбоља војска на свету!" . . . Е па, ја сам најбољи војник од те најбоље војске! А знајете ли што смо били најбоља војска?" . . . „Крпаримо се: ћуп разбијен, од црепова правимо живот! Може ли да буде здрав и прав живот од разбијеног ћупа? . . . „Кец на кеца: гол хуј на гол гуз, де сад, Вучко, стисни петљу!" . . . „Теофило ми поједе крст и јагње, неје Богољуб" . . . „Зрно по зрно погача, ли, грош по грош — оде кућа на добош: да судију Живана Мичића не задави сас цело теле" . . .

За то време, у њега су се сливале неке нове, неименоване струје, поточићи, реке и потоци, прљави и чисти, свакакви; вукли су га и носили ка новим обалама, одбојним и привлачним у исти мах, стрмим, залуђујућим, опасним. Понекад би уздрхтао: у коме ли је зиду, у ком камену, у којој љуспици на вратима узидана његова, Бељузанова сенка? Да није у ћилеру: „Ајде, Бељо" . . . Стајао је покојни Таша, отац му, и гледао како здање ниче из ничега, можда је било јутро, можда је било вече, онда је он, Бељузан, само био зрно пасуља, како му је Зарија давно и објашњавао, онда . . . „Сад ћемо у капут и панталоне: двадесет и једно, ајнц, важи ли", Босоигра је вукао на танак лед Вучка Џамбаса коме се добро била упалила задњица. „Да видимо ко је бољи јунак, Краљевић Марко или Муса Кесеција!" . . . „Важи", јуначке груди испрсио је Вучко Џамбас: кад су му изгорели цепови, нек му изгори и задњица, ако је тако суђено. „Ако је карта већа курва од Крисе" . . . „Значи, признајеш да сам ја Краљевић Марко" . . . „Слуги никад не дај да стоји", соколећи Мусу Кесенцију Тембури-

ја је саопштавао још једно своје искуство будућем милијардеру Босоигри: „Чим Муси дигнеш бревенеке, ако не нађеш милијарду буба, моме зету Божилу она запаљена главња нека одма истрчи из тртице... То сам слушао од газде који је био последњи слуга, такорећи вашка већа од Бељузана: и кад ништа нема да работи, ти га гони и терај док му капа са главе не падне! Само цабе да не седи, цабе лебац да не једе"...

У овим струјањима и водама, Бељузан је тражио да одреди где је место оној његовој нејасној мисли и намери — који га тамни вирови и луди ветрови и брзаци више маме и заносе, и од себе одгурују. Кад не би био оно што јесте и оно што није, у чију би кожу најволео да се увуче? Да ли да је као Зарија када крвнички коље муве, пун мрзовоље и досаде, или онај други и трећи, увек исти, непроменљиви и вечни и различити Зарија? Када псује кијавицу и нос, или када дочекује муштерије — парајлије, као што су, на пример, Цврце? Када се он претварао готово у потркушу стога што су Лука из Лукова, Станко из Краљева села, Десимир и Јелен, трговци стоком, пуни пара: „Они ухвате бар понеку пару у овој беспарици"... Или да је као Зарија када очекује Стевку и Драгутина? (Ни сада богзнакако радо није спомињао Сотирово име.) „Ако, нек не дооде, са' им далеко дом! Онај у Београду мастиљари! Београд — големо село. Овај у Нишу скупља паре да купи педесет ока воска, да не сања страшно... Почео да прај кућу"... „Очеви су ради деце, ли, нису деца ради очева"... Или му је лепше, луђе, људскије, да скочи у матицу што је из брзака у брзак бацала назови Краљевић Марка и Мусу Кесецију? Зачас је Босоигра, победник на мегдану, Вучку скинуо капут и панталоне, на ајнцу, и овај није имао куд но да се, онако разгаћен, подвуче под пољавче што му га је донео Зарија.

У цркву за некрштене ступио је тада главом и рашио се по меани као Пенгачевић један мали урнебес: шарен, кривоврат, дугонос, дебелореп, прљав и врео, разбарушен, са лудачком капом на глави. Неко чудно вашариште. Био је неки празник, благдан, један од хиљаду и тристотине благдана што их има у једној години! Тембурија је пљескао: „Кажем ја теби, Босоигро, да ћеш постати милијардер", Лаза Таревин лупио је празну чашу о још празнију флашу: „Бежи под цршку, Кесецијо, да се усред лета не смрзнеш, да се не растресеш као рибарски, као окрајак тела, како поп Јовица, кад пева у света Петка цркви, зове оно што имају мушки а немају женске"; Санда Солунац користио је гужву и истресајући неистресене чокање читао заупокојене молитве у част Вучкова пораза: „Да видите, људи, што је ак'л, памет"; Зарија је држао меану на

глави, да се не сруши, а Ћошеја, Божил и Благоја Соврончин трчали су у меанско двориште, узимали чебрњак и преко чебрњака свечано пребацивали Вучково одело. „Прошетајте га мало преко села", учио их је Босоигра, „нека види свет ко је ко — нека понека од оних милијарди испадне" . . . „Ој Нишаво, водо мутна, Црвен фесић, јој мамо, Ој девојче, Пироћанче", мали кривоврати, дугоноги и дебелорепи урнебес се стишавао, да се одмори и предахне: вирећи испод цршке, Муса Кесеција шиљао је жени на колено ситну књигу-поруку да се главом не шали него да му одмах пошаље црно испод ноката: паре! Да се откупи, да по селу не би пуцала још већа брука: „Ако од ове има големе" . . . „Није први пут да су најгори бољи од најбољих", стављао му је мелем на позлеђену част и достојанство већ пијани Санда Солунац препоручујући му као цебану ћорке . . . „А ја ћу сад да довртким своје вретено, да вам кажем зашто сам ја био најбољи војник најбоље војске" . . .

Онај мали чудни урнебес, одмарајући се, наједном је повукао и њега, Бељузана: одлучивао је да не доноси никакву одлуку о томе на коју страну да крене, полулево или полудесно, горезападно или долеисточно, пре но што у меану не дођу Цврце, граничари, Цигани-катунари и Пенгачевић. Дабоме, појавиће се једне зимске вечери Цврце, не летње и јесење, ни пролетње, кад озелене поља, и брда и шуме доле до Белаве и горе до Бабиног Зуба и Мицора, и деца крај младих, разбуђених вода и по влажним путељцима кад засвирају у свирале од подновљене врбове коре пуне мезгре и сокова, него баш зимске. . . Кад пуцају дрво и камен, и миш и мачка у исту рупу и у један кревет кад легају — када је човеку највише потребно топлоте и људи око њега, макар научио да живи усамљено као вук, са вампирима и вештицама на грбачи што деци сишу њихову зелену крв . . . Утераће стоку у шталу, отрешће снег са шубара и гуњева пред прагом, и иње и громуљице леда са бркова, густих већа, опанака и чарапа, одложиће, онако у ходу, скорављене бисаге и торбе шаренице — прозебле длanове окрећу према разбубњалој пећи, и наручују јело и пиће: „Заријо, дај жешку ћићију, ћићију врућу, да повратимо душу! Само пази да не заборавиш и нашег пријатеља и побратима Бељузана. Абакал'м, Бељузане, жив ли си, бре, где си, како гураш: као мртав даску, са обема ногама у једној ногавици, и она преширока, ли" . . .

Онда он, Бељузан, излази из облака по којима је дотле пловио у виду жутог белог овна са роговима — пијући врућу ракију, и миришући на лој и мокру вуну, на бучке, масло и овчетину, на густо овчије млеко, сами оличење пара, непознатог људског достојанства и других, мрачних

и опасних путева, стаза и богаза, путовања по ноћи што маме и изазивају, Цврце потом врте вретено приче, цабе, душе ради, љубави, лепоте ради, што је лепо причати, а не Санда Солунац за чокањ ракије и пикавац: „Овако смо ми постали најбоља светска војска. Млатили гегулу, секли, набијали на колац, лагали га, драли, варали, черечили! Турци, пандури, жандари, напредњаци, богови, Обреновићевци и Карађорђевци, либерали, попови и радикали, полицијски писари, газде, адвокати дрвени и прави, ћате, Немци, Аустријанци, Бугари, финанси, порезници — сви... И ти таквом гегули, наученом на свако зло и црнило, огуглалом, пуном страха и гнева, очаја, несреће, стрпаш у руке бајонет, пушку, нож, бомбу, пиштољ, било шта: дрвену сабљу, и наредиш му: „Удри, јуначино, ту је зло, испред тебе је, са' ти је пало!" И још му бациш удицу да ће после и имање да му се повећа, кад погине и кад му прабаба тртицом затруби у гробу, држава, и да ће глуво и вашљиво име да му се прочује, златним словима да ће негде да се запише... Мушмуле! Мокар, ево му га, на... И он, и рођену мајку онда само што не закоље, дете у колевци: не мрда из рова, до гуше у калу и крви, јуриша, пуца, боде, урличе, пева и мртав: „Уррааа! Радо иде Србин у војнике, два га вуку а тројица туку!"... Зато смо ми били најбоља војска, и зато је и око седам иљада само из нашег округа у рату које изгинуло које пропало што смо — мајчини синови!"...

Добивши крила (готово тако лепа, као да су од дуге), мали чудни урнебес, сасвим одморен, у том се преселио к њему, Бељузану. Летећи према њему, ширио се и надимао, претварајући се у големо клубе — нарочито вашариште... Некоме глава пуче као тиква, нити знаш одакле излете рука нити откуд се у њој појави тојага, а Вучко Џамбас, пардон: Муса Кесеција стругну испод поњаве и у виду беле паре одлете кроз село да купи расуте милијарде, то јест да се жени наплати за пораз. Чак се, дакле, није знало ни чија је глава пукла док је пијани Санда Солунац пијано подносио онај свој пијани ратни извештај — неки меански свештеници, са столицама привученим уз тур, да се после дуге и напорне шетње од неколико корачаји не би мучили да поново седају, као да нису ни лук јели ни на лук мирисали, пришли су непозвани и сели за његов, Бељузанов сто. (Била су то права господа меанска, заиста, а не само свештеници наопаке цркве: „Ми смо одлични, први, најбољи! Што не можемо — то не смемо! А то и нећемо"...) Са голаћких висина, једноставно су почели старе песме — одморном урнебесу, на његову лудачку капу стрпали су још једну: „Видимо ми, нека вашка седи обашка, па ајде да се мало помучимо, да јој погледамо манцу, једење и пијење"... „Морамо ми, теле једно, стално да се ста-

рамо о теби: док стигнеш до вола" . . . „Није лак пут до црвеног појаса и камилавке на глави" . . . „Тако си ти, значи, решио убудуће да живиш", зурили су у његову богату наруцбину од парченцета меса и сатљика крштеног вина: „прво — више стиснеш а мање прднеш, а после — обратно!" . . . Још му је Краљевић Марко, то јест Босоигра, запевао бајку о неком Пироћанцу, штедиши, радиши и стипси: „Не дај боже, ниси то, Бељузане, ти!" . . . Отишао, дакле, овај и овакав Пироћанац у меану, па наручио једно ћевапче: „Големо као напршњак, уз њега — цео хлеб двокилаш" . . . Добро се намучио док је, помоћу тога ћевапчета и божјом, слистио целу половину хлеба двокилаша . . . Силан и горд што толико големе трошкове може да прави а да га не згроми гром, боље рећи: а да му не изгори кеса, тада се развикао да се чуло доле до Лесковца и горе до Дунава и Београда, па и на другу што води за Русију: „Меанција, створила ми се воља да једем, отворио ми се апетит! Дај де, богати, донеси још једно ћевапче, да са два ћевапчета докусурим овај хлеб-двокилаш" . . . „Бељузане, видимо: ти имаш и бућелар" . . .

Није стигао да плати — мали, лепи, шаренокрили, дугоноси, кривоврати и дебелорепи урнебес са двема лудачким капама на глави, наједном је клонуо, омлитавио, спласнуо: за тили час смрдљива лешина била му је избачена напоље и хитнута негде близу краја света, тамо где је небо кукама за Земљу припето . . . Наиме, подневши свој пијани ратни извештај, за другим столом Санда се наједном превртуо као сноп — пао је као свећа, као проштац, преврнуо очима и, тешко дишући, беле пене почео да баца на уста. Цибра и муфте му тога благдана изгледа нису били на срећу, а изгледа ни она лула на казану најпрописније није била издрндана и исцимана. Босоигра и Тембурија скочили су на ноге лагане, дохватили га за руке, ноге и главу и положили га на клупу до зида, да душицу не би испустио на голој земљици црној . . . Шала на страну: сви су прегли на посао спасавања човека — чак се и Зарија узнемирио и Лазу Таревиног мунуо у ребра: „Ти си одавно положио испит скакања безглаво! Скокни те донеси коњска лајна, да му цедимо, да ми не цркне у дућану! Ово је, као што је свима познато, фирма протоколисана" . . .

И док је Лаза Таревин трчао да по другу скупља коњска лајна, једни су Санди скидали шајкачу и кожух, други га распасивали, а трећи се клели у голи живот да од сока од споменутих лајна нема спасоноснијег лека кад год је у питању болест као што је ова Сандина. „Црквара Коса и честњејши поп Јовица овде би остали без хлеба! Само Криса" . . . Колико су сви били уверени у чудотворно дејство

овога још чудноватијег мелема, најбољи је доказ било то што се и Совронче примакао прагу (сигуран да Благоја алауче преко вилајета носећи на чебрњаку Вучкове милијарде и одело), и попут каквог древног, белоглавог и одбаченог патријарха, стао Санди Солунцу да чита опело... „Бој се", мрмљао је као да неким невидљивим бичем шиба неке чудне трговце по још чуднијем храму, „бој се кад те ухвате под руку да те жедна преведу преко воде! Кад ти се насмеју, и кад пију с тобом за побратимство, и кад ти дарују хлеб, вино и сол, и кад ти свето причешће светом лажичицом стављају у уста, да нису отров... Благојо... Бој се кандила у коме гори њихово уље и зејтин, и кадионице са тамјаном! Кад ти пријатељски намигну, кад ти пожеле убав дан, и добру срећу... Бој се кад ти добро јутро спомену, и кад те право у слепе очи погледају, и кад лажу а још више кад говоре истину: нема нигде траве расковњак, пут до волења се затурио"... „Баш га претера", казао је Босоигра забављен отварањем уста Санди Солунцу воловским кљештима: да се рашире као плевња и приме пун котао оног сока. „Мора да ти је син сабајле троје батине ударио, и још те татулом нахранио"... „Одавно је он испао из строја", додао је Тембурија, „одавно није за столом, ту су његова мука и болка: каква трпеза а не човек, таква и беседа! Него, да довршимо спасавање човека: Лаза донесе лајна! Ајде, ко ће сад болнику да цеди?"... Дабоме, сви су погледали у Бељузана: „Ступај на посао", чистим рукама повукао га је за рукав Лаза Таревин: „да се научиш да постанеш врачарица"...

Али како Бељузан није имао намеру да постане врачарица, а и да му се онај покојни мали урнебес не би попео на шију, изваљени буљелар стрпао је у недра, и, заборавивши да плати, крупним корацима пошао према излазу из цркве за некрштене. Да, у оно врло далеко, у оно врло блиско доба, као да је било јуче или малочас, на измученом светом дуду пред меаном расле су неке крупне, златасте дудиње, које је, пре но што је дрво престало да рађа, и он дочекивао у пољави или на дланове, или их из прашине на друму отимао од пилића и пачића и Стевки и себи трпао у уста, слатке као мед... Где ли су сад те дудиње, зашто је дрво престало да рађа?... Али, уместо да га тамо Совронче обухвати кривином свог слепачког штапа и потом одвуче у своје слепило и видело, Бељузана је на самом меанском прагу шчепао за врат Зарија. „Где ћеш", рекао је, и није рекао: „Нема ти овде бежања! Ако није у старо време, у меански неки зид сада мора да се узида и твоја сенка"... Једном речи, опет га је оптужио за недело: „Прво плати па иди! Ја робу не налазим на путу"...

Како је Бељузан тада Зарију погледао, није познато, нико није видео... „Затресоше ми се гаће", исповедао се Зарија сутрадан... То јест, поново вадећи буђелар и плаћајући, својим модрим ситним очима испод белих трепавица погледао га је тако, да је главом Краљевић Марко, Босоигра, упркос томе што се и душом и телом био предао светом чину спасавања човека Санде Солунца, освешћујући га сипањем волшебног сока исцеђеног на лицу места из још волшебнијих коњских лајна у његова воловским кљештима широм отворена и запенушена уста, стигао и да каже тврдим и неумитним, пророчким гласом: „Изгубио си силног муштерију! Тај више нема да ти се врне у дућан"... „Од гована пита не бива", казао је Тембурија и прописно дрмнуо блаженоуснулог: „Устај, Лазаре! Исцељен си"...

(Одломак прозе)

СТАНИША ТУТЊЕВИЋ

„ПРЕТВАРАЊЕ" ПЕТРА КОЧИЋА

Писарчић: Ја бих река', господин судац, да се онај човјек претвара.

Јазавац пред судом

Претварању људском мјере нема.

Суданија

Кочића је посебно интересовало постојање слободног и чистог облика с једне стране, и његово институционализовање у неким друштвеним нормама, које су банализовале његово право значење, с друге стране. Јер, друштвене институционалности, које су нека врста „надградње" слободног и чистог облика, преузимају и заробљавају његов првобитни смисао и у томе процесу он се до те мјере отуђује од свога правога значења да почиње сам себе да негира. Човјек бива заробљен својим друштвеним институционалностима и може да се изрази само кроз њихов крути рељеф. Тај процес Кочић је изразио врло практично и једноставно: „Малоприје сам ти рек'о да ти је онај, на лијевој страни, бранитељ, и да би ти крви уточио док шједи на оном мејсту ће је сад, а кад би' га ја, почем, пребацио на десну страну, теби би памет стала шта би од тога чојека било, како би те почео љуто гонити и оптуживати. Зар то није претварање? . . .!"[1]

Кочићев однос према животу по природи је био морални и зато њега није много интересовало сâмō чудо „претварања" једног облика у други у коме је садржана тајна постанка и опстанка свијета, него се он користио само резултатима тога процеса. Пошто већином није пратио сам процес „претварања" једног облика у други, него резултат тога процеса и пошто се готово увијек одмах опредјељивао за облик који нестаје, а не за облик који настаје, разумљиво је да и радови Кочићеви, који су засновани на овој појави, имају у себи више моралног и људског опредјељења

[1] *Суданија*

него умјетничких вриједности. Кочић је овај процес врло често драматизовао до трагизма. Слободан и чист облик за њега, наравно, не представља повратак природи осамнаестога вијека, мада понегдје и тога има. Кочић полази од одређеног нивоа друштвеног понашања босанског сељака, које почиње драстично брзо да се „усавршава". Овај процес Кочић почиње да прати од школског примјера: одласка здраве планинске чељади у велике индустријске центре гдје се обично разболе и умру: „Оду момци здрави к'о рушпа, а гојни к'о рањеници, па заковрљај и умри."[2] Постоје и читаве приповијетке у којима се нагло врши „претварање" једног нивоа цивилизације у други. У приповијеци *Гроб Слатке душе* један устаљен, природан облик својине према земљи да она припада ономе ко је одвајкада обрађује, „претвара" се у нови облик својине над земљом по коме се она одређује по вишим државним интересима ономе ко ће је тренутно најбоље искористити — и рађа драму у скромном Мији која се завршава његовом смрћу. Један природни закон „претвара" се у друштвени закон, а одраз тога прелаза трагично се одражава на човјеку. Исто то је садржано и у приповијеци *Вуков гај* у којој Вук, стекавши у стваралачком односу према природи власништво над једном шумом, преласком власти над шумом у руке државе, доживљава тако велику драму да се она преноси на читаво село, па чак и на читаву Босну. Пошто је Кочићев циљ, углавном, био у томе да ту драматику искористи као доказ штетности и људске неоправданости овога процеса, јер се то уклапало у његов људски и политички став према промјенама које је доживљавала Босна, а не као доказ о сложености и тешкоћи „претварања" човјека из једнога свога стања у друго — и умјетнички домети оваквих приповједака нису достигнути.

Кочићево опредељење за слободан и природан облик, још неспутан друштвеним узама, које су врло често производ нове цивилизације, врло добро се види и у процесу одслојавања једног новог сталежа — чиновништва, које у одређеном поднебљу и у једном временском тренутку нагло сужава обим људске активности и постаје крута мјера сваког човјековог поступка. Средства дјеловања овог сталежа су фиктивне природе, па је и његова егзистенција утемељена на фикцији, у којој се апстрактивирало људско понашање које је сада немогуће превазићи и мимоићи, јер је смисао његовог дјеловања у томе да обезбиједи своју примјенљивост. Апстрактни и мртви људски поступци владају конкретним и живим људским понашањем. Зато је ја-

---

[2] *Туба.* Исти проблем постоји и у приповијеткама *Код Маркановa точка* и *Са збора.*

сно зашто се Кочић, када се ово примјени на конкретну друштвену структуру, увијек опредјељивао за сељака, који се одједном нашао заробљен мноштвом фиктивних људских творевина, што су наступале у име човјека, а у овом моменту су биле против њега. Чим сељак почне да се отуђује сам од себе примајући неке особине чиновника, макар он и даље остао сељак и међу сељацима, то је довољан разлог да постане омрзнут. Већ пољар, као први почетак отуђења човјека-сељака од своје природе и свога занимања[3] не може да буде у пријатељству са сељацима, а да се и не говори о попу,[4] владици[5] и кнезу чије је отуђење од себе и од народа далеко веће. („Зар не чујете кнеза? Говори све'едно к'о да није из нашег села."[6] Прве, непримјетне слојеве „претварања" сељака у чиновника садржи неамбициозна, хумористички испричана прича *Јуре Пилиграп*, са изразито политичком позадином, што јој, природно, ускраћује веће умјетничке вриједности. Примајући функције кнежевог заступника, вијећника и пољара, Јуре поприма и нови однос према животу и људима, јер испред себе не иступа он сам, него његове нове функције. Тиме што му је дано да дјелује помоћу неких апстрактних друштвених творевина, које, пошто су се дигле до очврслог људског понашања, почињу да се одвајају од човјека и управљају њиме и против његове воље, и Јуре стиче одређену „моћ" коју савјесно примјењује у свим њеним могућностима. Посебно је интересантно да Јуре који се сам у себи олако поистовјећује са свим својим новим функцијама у „царској" служби, извана, како га гледају остали, изгледа као да је обукао неко смијешно одијело које му никако не пристаје. На тој релацији исткана је хумористичка подлога ове приповијетке, која, када је у питању сам траги-комични Јуре, још не може да се сматра пародијом, али то постаје у тренутку када у село долазе жандари да би прочитали одлуку суда! о постављењу новог кнеза. Чак и у моменту када, разочаран што није изабран за кнеза, Јуре даје „оставку" на свој досадашњи положај, он више не може да се ослободи посљедица свога отуђења, јер желећи да добије пензију (што је посебно комичан ефекат, будући да он са службама које је обављао и не може да је добије) он жели да и даље остане „царски" човјек.

Међутим, Кочић није био против институционализације слободног и природног облика уопште, мада код њега има прилично доста трагова и за то, него против насилног отуђења које није произилазило из самог човјека, него је

---

[3] *Јаблан, Јуре Пилиграп*
[4] *Гроб Слатке душе*
[5] *Суданија*
[6] *Туба*

нагло долазио извана, тако да је примјењујући се на човјеку морало да га себи подређује или чак потпуно уништава. Тако Рељa Кнежевић неће да буде кнез у селу, нити „да сједи у каквом царском мецлису",[7] али се тиме не пориче потреба постојања ових институционалности и рада у њима у неком другом времену и некој другој ситуацији: „Кад не могу кнезовати к'о што су ми стари кнезовали, нећу да будем ни турски алабаш!"[8] Исто тако, Кочић ће у једном свом говору у Босанском сабору када се расправљало о буџету за 1910. год., послије одбијања низа ставки које се односе на управу, обједручке да прихвати ставку предвиђену за унапређење здравства, што такође говори да је Кочић био за оне институционалности које служе човјеку. Он је био за институционализовање које произилази из човјека и којим човјек може да влада. Њему је неприхватљиво „претварање" човјека у закон до те мјере да се у њему губи сваки људски траг. Апстрактно људско понашање, озакоњено неким нормама, толико се одвојило и осамосталило од човјека да више не само да му не служи, него се и окреће против њега. Над законом је изгубљена контрола и он сада дјелује самостално: „Закон те гони, ми те не гонимо."[9] У закон „претворено" и у њему заробљено људско понашање, које је већ давно изгубило свој првобитни смисао и своје значење, отуђило се од човјека и више не иступа у његово, него у своје име: „У име закона, разилаз'те се!".[10] Пред институцијом закона човјек постаје прогнаник и неизвјесник, па личи на звијер истјерану далеко од свога лежишта на вјетрометину вјечите опасности: „Хи три ловци с пушкама у руци прогоне горске звијери, а нас људи с царскијем законом у руци гоне с кућишта предака нашијех."[11]

И сам Петар Кочић због своје људске мисије, коју је обављао, био је у таквој позицији. И он сам био је често незаробљени роб, слободна звијер истјерана из свога лежишта на брисани простор полицијске присмотре и политичких непријатеља: „Она не зна шта то значи 12 мјесеци бити у тавници и 12 мјесеци бити на слободи, али као и у тавници."[12]

И у својој практичној политичкој дјелатности, нарочито у говорима у Босанском сабору, Кочић је, као и у приповијеткама, настојао да се нагли процес отуђења босанског

---

[7] *Кроз мећаву*
[8] *Кроз мећаву*
[9] *Гроб Слатке душе*
[10] *Гроб Слатке душе*
[11] *Кмети*
[12] Писмо Петра Кочића Милки Кочић у Бања Луку, од 7. XII 1907.

човјека што више ублажи. Он неће пропустити ни једну прилику да у својим говорима, као и на сваки други начин, не помене тежак живот сељака који због многих нових и оштрих друштвених норми живи још горе, јер се оне највише одражавају на њему. Тако ће Кочић са предлога владе у Сабору да се „регулише пензија босанско-херцеговачких чиновника" прећи на предлог да се помогне сељак и да он буде заштићен од самовоље чиновника. Исто тако он ће у говор у Сабору, када је расправљано о буџету за 1910. годину, интерполирати једну своју пјесму у прози о неподношљивом животу сељака у новој ситуацији, коју је тобож добио од једног тежака, као писмо. Своје опредјељење за човјека којим не влада нека друштвена творевина изван њега, Кочић ће јасно формулисати у прецизном захтјеву за „једноставну администрацију", израженом у програму обновљене *Отаџбине*.

Процес институционализације и отуђења човјека самог од себе Кочић преноси и проширује на све гдје је могућа поларизација осамостаљене друштвене моћи и слободног природног облика. Чим се негдје стјече нека моћ, која је по својој природи друштвена категорија, Кочић је већ спреман на негативно опредјељење. Код сељака он је за оне сиромашније („јер се често пута даје ономе земљиште који га сувише има (...) а сиротиња која ништа нема не може да добије"),[13] у поларизацији град-село он је на страни села, јер је у граду, управо, сконцентрисана моћ настала отуђењем људског поступка („Силно је мрзио чаршилије и ријетко је силазио у чаршију").[14] У поларизацији која се јавља у граду, гдје је моћ у рукама газда и капиталиста, Кочић се опредјељује за раднике („Од тих шиканирања и сувих зулума, поред тежачког свијета, највише трпе радници и њихове организације"),[15] па чак и учествује у штрајку радника 1906. године у Сарајеву. Ако су у питању различите вјере и националности, Кочић који је понекада знао да буде готово националиста, није изневјерио своје моралне принципе искреног опредјељења за истину, па је са задовољством ставио српске газде из чаршије пред смијешно огледало њихове покварености, а није правио разлике у симпатији за кметове свих вјера („јер што се тиче католичких, муслиманских и свих других кметова, ја ту апсолутно никакве разлике не правим").[16] Кочић, чак, није хтио да крије ни своје разочарење које је доживио преласком у Србију, иако је од Србије много очекивао: „и

---

[13] Рјешавање молби за земљу — говор у Сабору

[14] *Кроз мећаву*

[15] Говор у Сабору при расправи о буџету за 1910. г.

[16] Аграрно питање — говор у Сабору

кренух се у овај — иако српски — тући свет,"[17] па је с тога разумљива и његова напомена о потреби „специјалног босанског патриотизма."[18]

Отуђеност и тиранска аутономија људског понашања има и своје сталне знакове и средства, у којима се акумулира и помоћу којих неумољиво дјелује, као што су вјештина читања и писања и производи ових вјештина. Тако ће судска „позовка" бити обавезно предзнак нечег лошег и тиранског у односу на сељака, па ће чак постати и елемент нове клетве („кућа ти се међу кућама бијељела од швапскије' позивница")[19], а на страху од „позовки" заснован је и читав заплет Кочићеве анегдоте *Моји познаници*. Слично томе Буро[20] предаје своју судбину књизи „рождвеннику" и записима учитеља Аркадија који такође користи моћ и страх од књиге, посебно црквене, да би по селу јео и пио наплаћујући своје „услуге".

Процес друштвене „надградње" слободног и природног облика код Кочића се среће и у „претварању" старог, мирног времена у ново, динамичније вријеме. То „претварање" старе цивилизације, која махом почива на обичајима и природним законима, у новију цивилизацију, која се одржава на крутим друштвеним и апстрактним формама, а која је у овом случају имала и свога носиоца и браниоца у облику једне драстичне државне организације, код Кочића је изазвало опредјељење за онај старији и мирнији облик устројености људског понашања. За вријеме „аустријског суда" када је гоњена „свака бреспослица" и „ситница" до егзекуције, Кочић се обраћа „турском суду" у коме су закони били блажи и небрижљивије спровођени, али је и против њега, јер је и под њиме издисала слобода једног народа, која сада почиње двоструко да страда: од турских закона, који никада нису могли ни бити примјењени на Босну, а које је Аустрија такође прихватила и спроводила, и од нових и оштрих аустријских закона: „Наша, односно босанскохерцеговачка управа задржала је, на жалост, све законе из времена отоманске управе, који су имали вриједности за Анадолију и Мезопотамију, али нису никада вриједили за Босну и Херцеговину."[21] Тако је Босна, због неурбанизованости симбол слободног и природног облика, укључена у законе и друштвени живот који јој нису одговарали, па је нормално што су се закони издигли изнад њеног човјека и почели њиме да управљају. Читава прозна скица *Папа-*

---

[17] Писмо Петра Кочића из Београда Герасиму Кочићу у Гомионицу, од 15. IV 1898.

[18] Аграрна политика босанске владе — говор у Сабору

[19] *Суданија*

[20] *Бурини записи*

[21] Шумско сервитутско право — говор у Сабору

кало почива на напору да се допре из садашњости у прошлост, да се докучи једно нестало доба коме се припада, а у коме се не живи. Папакало је готово хероичан у својој оданости прошлости и својим друговима који су живјели у њој. Тако његов напор да се приближи и одужи својим друговима палећи свијеће на њиховим гробовима остаје узалудан јер док он „једну запали, друга се угаси." Но, он ипак остаје упоран и не могући да направи никакав другачији спрег са временом коме припада он се свјесно окреће смрти, јер му још једино она остаје као могући посредник са временом коме припада: „Онда припали и себи свијећу и леже између потамњелих биљега."

Обраћање прошлости код Кочића је, понекад, обични бијег од садашњости, призив „срећних дана минула времена." Одлазак у добра стара времена, у епску славу и моћ и у „добри задружни живот" највише је плод у моменту потребних ефеката, који нису издржали даље од једног политичког или животног тренутка: „Изумреше стари људи којима се дичила и поносила ова добра и честита земља. Ми се изродисмо и искварисмо. Све би нас требало спалити па онда ову хаосну земљу нашу окадити сумпором и смрековом бобом, да не смрди на нас (уздахне)."[22] Прошлост се указује као чист пропланак заклоњен шумом друштвених апстракција садашњости. У прози *О, проклете вечерашње вечери* однос старога и новога има један нови облик који се код Кочића само зачиње, али се код Ћоровића, а посебно код босанскохерцеговачких приповједача између два рата, развија до посебног типа приповијетке градске амбијентације у којој се стари начин рада и газдовања нарушава новим и изазива велике драме у људима.

Иначе, Кочићево упоређење старога и новога, прошлости и садашњости, има двоструку функцију: да се прошлим обезвриједи садашње, а самим тиме и да првобитним, слободним обликом оптужи институционализованост и отуђеност.

Упркос свим „претварањима" којима је човјек подвргнут, Кочић жели да га врати његовој природи, посебно када је у питању морални вид „претварања": Чојек остаје увијек чојек, то добро упанти!...[23] Снага и разлог постојања човјека умногоме се и састоји у томе да бескрајно размиче апстрактно-друштвене границе да би стално остао слободан. Сачувати „чист образ", проћи незаробљен кроз мноштво примамљивих форми које нужно заробљавају људско биће („Нек је чојек 'вамо добра срца и поштена гласа, а одијело — свеједно)"[24] постаје посебан морал Кочи-

---

[22] *Низ друм*
[23] *Суданија*
[24] *Код Марканова точка*

ћевог човјека који га наткриљује до саме смрти и постаје чак основни предуслов за њену ваљаност („мријети ваља"), јер само општа људска судбина господари човјеком и утиче на стварање овог морала који почива на неким неразрађеним принципима опште правде и љубави. Један од проблема Кочићевих људи било је превазилажење вјерских, националних и социјалних припадности, али ни те припадности нису могле да пониште ону општу људску доброту која је утолико већа уколико се испољава мада је нечим спријечена: „Нема вајде крити, добар је и поштен чојек био, не 'валећи му вјере ни закона."[25]

Процес надградње слободног и природног облика Кочић је врло често драматизовао чинећи видљивим трагове разарања првобитног облика који се „претвара" у нови одвојени и осамостаљени облик. Човјек удаљен од својих својстава која су га везивала за једно тле и тиме га чинила особеним бићем, стиче нове релације у своме поднебљу које не припадају ни њему ни томе поднебљу и које га само привидно вежу за нешто, а у ствари лишавају га свега: „Ми смо ти што 'но веле, незаробљено робље једно: код куће, а без куће, код земље, а без земље, код постојбине, а без постојбине."[26] Иначе, трагична нота Кочићевог човјека има овдје један свој устаљени облик: послије борбе са свим силама изван себе и у себи, човјек остаје сам пред собом и пред својим губитком, ослобођен од свих мјера и веза толико да добија једну неискориштену и бесмислену слободу, која не омогућује нове везе. Тако припадници једног старог патријархалног начина живота Мијо, Реља и Стојан Јеличић нестанком чељади и имања губе све могуће релације и остају без ослонца, као ољуштена и израњавана људска срж пред агресивношћу пораза. Борба Кочићевог човјека састоји се у томе да размрси један систем веза за своје поднебље или поднебље неког људског тренутка. Међутим, кад ове везе размрси, он губи способност да ствара нове везе, и тако остаје немоћан пред својим последњим остатком: „Он држаше само комад привузе у руци."[27] Пред својим голим остатком човјек постоји само као свједок свога пропадања истрајавајући још једино снагом коју му даје свијест о властитој патњи: „Ја сам краљ без краљевине... цар без царевине!"[28] Потпуно ослобођен свих веза човјек Петра Кочића тек тада постаје прави роб, „незаробљени роб", јер је само привидно слободан. Нова димензија тога ропства јесте човјекова свијест о својој заробљености, која ту драматику и трагику чини

---

[25] *Кметн*
[26] *Кроз мећаву*
[27] *Кроз мећаву*
[28] *Кроз мећаву*

максималном, а не превазилази је. Кочићевог човјека „стежу невидљиви окови" онако као што је лед у једној његовој пјесми оковао поточић па не може да тече и покреће млинско коло, него окован ћути „као израз тешког бола".[29] Нека запретана снага која је трагична са немоћи да се испољи, прераста у неизражену а тиме још већу патњу, у „с у в и з у л у м који ће гристи срце и душу, а сисати крв и потајно ломити изморене кости."[30] Та „ледена слобода" и потреба да се она искаже преноси се са људи на природу (и обратно), која код Кочића поприма такође трагични тон и људске особине. У природи је то нека посебна чежња, коју пејсаж не може да превазиђе, готово нека емотивна надраженост што се издиже изнад планинских врхова, који не могу никако да искажу свој дубоки смисао. Ту неисказану чежњу ће најбоље да изразе јелике и оморике које су у оквиру природе осуђене на ропство и патњу: „а њихова зелена боја, то је чежња, дубока, нежна чежња за вјечито зеленим прољећем, које нам неће никада доћи."[31]

Посебно „претварање" јесте онда када се неки удаљени или прошли узроци, у савремености оглашавају у поступцима људи на неки чудан и углавном наказан и настран начин. Неке мање или више видљиве појединости из прошлости неких Кочићевих ликова разрастају се касније у њиховим животима до те мјере да стварају посебан тамни космос у коме је заувијек заробљен читав њихов људски хоризонт. Тако неке пакости које је Мрачајски прото претрпио од људи (спор око нурије, женино невјерство, турска мучења) прерастају у један потпуно мрзовољан однос према животу и људима: „Од силне мржње, пакости, злобе, сав се тресао и дрхтао."[32] И овдје је садржана једна нијанса односа природног и друштвеног, али је она доведена до крајње конзеквенце па се свако *људско понашање* и сваки међуљудски однос појављују као инструменти понижења човјека, као опште неповјерење према људима. У овом случају „претварање" нема моралну подлогу, нити оно обавезно и видљиво Кочићево опредељење, него представља чисто људски и умјетнички процес. Подстакнуто човјековим поступком, отуђење од човјека је добило не само вид посебног осјећања мрзовоље, равнодушности и изопћености, него је то расположење израсло у посебну морфологију тамних поступака Мрачајског проте накострије шених против свега што личи на интимност и повјерење према људима. Један унутрашњи мрачни поредак противног људског бића, који је узрочен неким поступцима пре-

---

[29] *Поточић*
[30] *Ракијо мајко*
[31] *Јелике и оморике*
[32] *Мрачајски прото*

ма њему у прошлости, али који се развио и усавршио до те мјере да је наткрилио и готово поништио своје узроке, добио је као своју равнотежу ванъски поредак и устројеност протиног живота. Своју људску угроженост он ће да изрази невјероватно адекватно и практично — постављајући повезана звона на улазу у своју авлију која алармантно, сва одједном, почињу да звоне чим се неко појави и покуша да уђе. Његова људска угроженост пронашла је тако стравичан облик да и сам тај облик у своме ретроактивном дејству престаје да буде систем повезаних звона са одређеном намјеном, јер бива превазиђен бурним осјећањима, страхом и запрепаштењем које собом изазива.

У своме интересу за изопаченост и мрзовољан однос према животу отуђеног бића и у откривању доминације негативног поступка човјеком, Кочић је, можда несвјесно, ушао у новији и данас посебно прихватљив човјеков третман у умјетности, филозофији, па чак и у практичном животу.

Оно што доприноси да ова приповијетка стоји у самом врху Кочићеве прозе јесте непримјетни излив мрака људског бића и на предјеле изван човјека, тако да се његова драматика одражава и продужава и на природу и поднебље у коме се дешава: „Преко црвених пруга и оне чудноватe, пећинске ватре превукоше се тихано мрачни облаци и цијело западно небо чињаше се као огромни, дебели тамни застор."

Мрзовоља и негативни људски проступци овладали су и Смајом из мало успјеле приповијетке *Тајна невоља Смаје субаше,* чији се весели и безбрижни живот непримјетно „претворио" у горчину и јад без разлога и граница: „Од веселог и плахог Смаје постаде једно биједно, намрштено и зловољно чељаде које поче на сав свијет мрзити и викати."[33] Међутим, ове особине код Смаје немају искључиво подлогу у загонетном искрсавању необузданог људског зла, којим је човјек утемељен, његове „невоље" долазе од неког оријенталног дерта и пасјалука. Тако се већ код Кочића сусреће онај кобни оријентализам који ће многи каснији босанскохерцеговачки приповједачи експлоатисати до неукуса да би њиме мотивисали многа „сложена" стања својих јунака.

Блиједи одраз Мрачајског проте је и Чврко из истоимене Кочићеве прозне скице. Проживјевши велико мучење од „сережана" у коме је изгубио и брата, Чврко одједном прелази с ону страну нормалног људског понашања, затвара „мртвим коцем" своју кућу на крај села и одлази у свијет да ради код других. Из једног догађаја у прошло-

---

[33] *Тајна невоља Смаје субаше*

сти развија се облик читавог Чврκиног доцнијег живота пун модерног немира и трагалаштва које води постепеном самоуништењу:

— Тако, 'оћу да идем.

— Куда?

— Не знам ни ја, али 'оћу да идем куд било . . .

Преокупацијом модерног човјека да „нешто тражи" опхрвана је и полуљуда просјакиња Каласура, а са самог дна људске егзистенције извађени су и остали просјаци из приповијетке *Кроз мећаву*, који умногоме подсјећају на „божје људе" Боре Станковића.

Свим овим ликовима и људским проблемима, које они са собом доносе, отвара се посебан пролаз из књижевног дјела Петра Кочића у модернији прилаз човјеку, карактеристичан за савремену умјетност, а који подразумијева почивање људског поступка на најудаљенијим, најдубљим и подсвјесним узроцима, разоткривање човјека до најдубљих, густих и тамних слојева његовог бића, као и утемељеност човјека на злу и негативним особинама.

Процес друштвене „надградње" слободног природног облика код Кочића је посебно видљив на језику. Кочић је имао врло савремена схватања језика. Он је још тада писао „да је језик жив организам, који се развија и усавршава,"[34] и та његова формулација и данас је врло актуелна. Јер језик је само један специфични духовни облик којим се исказују промјене у једном човјеку, па и читавој епохи. У језику је садржано *истовремено* и биће једног човјека и његов однос према свијету, као и биће једног народа и његов однос према историји, цивилизацији и времену. Говор није најобичније споразумијевање, него стварање мноштва нових свјетова и успостављање поретка међу њима, истовремено. Кочић је врло добро осјетио да се дух једног народа налази у његовом језику, да се најтананија промјена у човјеку непогрешиво региструје у његовом језику и да се читаво људско искуство и човјекова егзистенцијална ситуација у једном поднебљу, налазе у језику тога народа, па је, због тога, језик којим је писао максимално приближавао народном језику, а врло често га и поистовећивао с њиме. Према томе, већ самим језиком Кочић је сишао у најдубље слојеве својих ликова и одатле пратио покрете и преображења у њима истовремено са ефектима тих помјерања изван њих. Тако је читав врло сложени умјетнички поступак код Кочића условљен и поистовећен с језиком, јер је у њему садржан људски и друштвени положај Кочићевих ликова. Наглом промјеном људске и друштвене ситуације у Босни, доласком Аустрије и њених чиновника,

---

[34] *Једна корисна установа*

„куфераша", нагло се промијенио и језик. Исто као што се босански човјек нагло обрео у лавиринту нових закона и строгих друштвених норми, спутан и немоћан да испољи своје искуство и своје право људско биће, тако је и језик којим се говорило у Босни, био сатјеран у истрошене шаблоне судског и чиновничког језика, који су неумољиво уништавали његову „унутрашњу љепоту и дух."[35] Тако је језик којим се говорило у Босни доживио такво отуђење од својих правих унутрашњих значења да је постао непрепознатљив, јер је од њега остала само празна љуштура: „То је језик као наш, а није наш, наше су ријечи, али језик није наш."[36] Језичка стварност била је таква да је у саобраћају чиновника и људи из народа долазило до комичних сцена, тако да понекад они којима је суђено нису могли да разумију да ли су осуђени или ослобођени.[37] Против институционализације језика, који је у Босни постао нека нова, хибридна варијанта коју су постојеће власти из политичких разлога хтјеле да озваниче да би неутралисале утицај Србије, Кочић се најуспјешније борио самим својим дјелима писаним језиком блиским оном којим говори народ, у којима је, осим тога, језичка стварност у Босни била понекад директно апострофирана пародијом. Кочић је понекад мајсторски знао да помјерајући морфолошки облик неке ријечи, помјера и њено значење, али тако да друго значење те ријечи означава квалификацију њеног првог и правог значења. Такве су ријечи УКОПАЦИЈА и ОБЈЕСНИШТВО, које су семантички двојбене: у једном моменту значе одређени појам (окупација, одвјетништво), али истовремено и квалификацију тога појма у одређеној друштвено-временској ситуацији (окупација-укопација, одвјетништво-објесништво). Међутим, борбу за прави народни језик помоћу својих књижевних дјела, Кочић је проширио и на своје грађанско и политичко дјеловање. Он је чак и у Босанском сабору предводио посебне акције да се народни језик заштити од страног утицаја и да се прави народни језик употребљава и у званичним документима управе, иако је то тада, с обзиром да је чиновништво у Босни и Херцеговини било углавном из других покрајина Аустрије, нудило врло мало наде на успјех.[38]

Пристрасност коју је Кочић показао у „претварању" слободног и природног облика у своју осамостаљену апстрактну друштвену надградњу истовремено је и један од могућих кључева за откривање правог лика Петра Кочића,

---

[35] *Једна корисна установа*

[36] Језик у законским текстовима — говор у Сабору

[37] *За српски језик*

[38] Критика аустријске управе у Босни — расправе о буџету за 1910. г. и Језик у законским текстовима — говор у Сабору

кога најбоље открива мото *Јазавца пред судом:* „Ко искено и страсно љуби Истину, Слободу и Отаџбину, слободан је и неустрашив као бог, а презрен као пас.” Јер, и сам Кочић је, због својих искрених и истинитих опредјељења подносио највећа овоземаљска понижења и презрења долазећи у највећа искушења. Међутим, истовремено је видљив и његов осјећај поноса због свега што је чинио. Мада у многим случајевима оправдана због његове искрености, Кочићева опредјељења су ипак, углавном, наивна и темељила су се на некој врсти идеализма. Његова опредјељења се неријетко испољавају и на тако превазиђеним поларизацијама као што су старо-ново, природа-цивилизација, итд. Кочић је био више човјек стихије, него човјек стилизације, више човјек страсти, него човјек разума и зато је јасно његово опредјељење за Јакшића, а не за Змаја.[39] Његова сродност са Буром Јакшићем о коме је написао и малу драму,[40] није само обична симпатија за једног пјесника и човјека, него дубља веза, подударност карактера, опредељења и судбина. Кочић је уживао у патњи, јер је она била услов његове мисије, али је и по природи био осуђен на посебност („Чудноват сам ја човјек”),[41] коју је приписивао судбини („Шта ћемо, тако нам је ваљда суђено. Ја вјерујем у судбину”)[42] и несрећи од рођења („Ја сам се несрећан и родио”).[43]

Због својих опредељења за човјека слободног од друштвених норми, изражене љубави према народу и његовој чистоти, саосјећања са сиромашнима и немоћнима, израженості морала, култа патње, трагике и судбине, као и због тога што та своја опредјељења понекада издиже до патоса, театралности, трагике и страсти, Кочић је *романтичар по вокацији,* мада је *реалиста по књижевном поступку.*

На први поглед овакав Кочићев однос према животу и људима могао би бити и обична поза и маска којима је он постизао одређене ефекте и циљеве. Мада понегдје код Кочића има и тога, његов романтичарски однос према свијету углавном је био *искрен,* јер је испуњавао читаво његово људско биће. Кочић је толико искрено доживљавао свијет да није правио разлику између свога грађанског, политичког и умјетничког живота. Тако се он својој буду-

---

[39] *Лирика Буре Јакшића*

[40] *Низ друм.*

[41] Писмо Петра Кочића Милки Вукмановић у Јошавку (Бања Лука), из Беча, од 1. II 1903. год.

[42] Писмо Петра Кочића Илији Кочићу у Гомионицу, из Скопља, од 24. јуна 1905. год.

[43] Писмо Петра Кочића Стеви Вукмановићу у Јошавку (Бања Лука), из Беча, од 10/23. I 1903. год.

ћој жени Милки Вукмановић обраћао истовјетно као и Мики Мргуда („Хоћеш душе, хоћеш крви, све ћу ти дати")[44] да би касније ту истовјетност више изразио изједначавајући и вербално Милку и Мргуду („Милко, ти си моја Мргуда! . . ."),[45] а онда ишао још и даље поистовећујући Милку и Мргуду, а себе и Мику („Ти си моја Мргуда, која за свог Мике вољу вјеша се").[46]

Поред тога што се овакав Кочићев однос према животу и људима правда његовом искреношћу, он на Кочићу умјетнику није оставио виднијег трага, јер га је Кочић исказивао у својим маргиналним дјелима и свједочењима, а маргинално у својим најбољим дјелима.

Кочићев крајње искрен однос према животу истовремено је узрок и томе што је он романтичар по вокацији и томе што је он реалиста по књижевном поступку.

---

[44] Писмо Петра Кочића Милки Вукмановић у Бања Луку, из Беча, од 21. III 1901. год.

[45] Писмо Петра Кочића Милки Вукмановић у Јошавку (Бања Лука), из Беча, од 1. II 1903. год.

[46] Писмо Петра Кочића Милки Вукмановић у Јошавку (Бања Лука), из Манастира Гомјенице, од 23. јуна 1903. год.

ДУШАН ПИРЈЕВЕЦ

ИЗГУБЉЕНЕ ИЛУЗИЈЕ

Кад се размишља о Балзаковим *Изгубљеним илузијама*, које су настале од 1831. до 1843. године, од одлучујућег су значаја две околности које ваља поменути већ на самом почетку. *Изгубљене илузије* нису сасвим „самостално" нити сасвим заокружено дело. Најпре, оне су органски део опсежног циклуса романа са насловом *Људска комедија* (Comedie humaine), који је изграђен на довољно складној и чврстој основној замисли познатој из читавог низа Балзакових начелних изјава и размишљања. Зато у првом тренутку изгледа да се о *Изгубљеним илузијама* и не може писати друкчије него: или да се сасвим прилагодимо и подредимо управо тој основној замисли, или да је узмемо за исходиште, дакле да је најпре опишемо и измеримо јој димензије па да онда из ових дедуктивно издвојимо битна својства *Изгубљених илузија;* или да ту основну замисао поставимо за циљ који ћемо постићи путем индукције, дакле да започнемо анализом *Изгубљених илузија* и да онда на основу такве анализе реконструишемо и саму основну замисао.

Сем тога, *Изгубљене илузије* немају правог краја. У последњим поглављима дознајемо само то да је Лисјен де Рибампре срео шпанског свештеника Карлоса Хереру, који се некако наједном и без видног разлога толико загрејао за младог песника да му је понудио свестрану помоћ и одвео га са собом у Париз, новом животу у сусрет. На крају *Изгубљених илузија* стоје обећање и тајна — а Лисјенова судбина се завршава тек у роману *Сјај и беда куртизана.* Тамо дознајемо и то да Карлос Херера није никакав шпански свештеник, него одбегли робијаш, краљ француског подземља, Жак Колин, зван Живи Леш, она тајанствена особа која у роману *Чича Горио* наступа као господин Вотрен. Заједно с њим, Лисјен де Рибампре сасвим грезне у свет злочина, све док га ток догађаја не присили на то да себи доиста одузме живот. Очигледно је да су *Изгубље-*

Овај есеј је написан као уводна студија за ново издање словеначког превода *Изгубљених илузија,* библиотека „Сто романа", Цанкарјева заложба, Љубљана.

не илузије само део веће целине и да је роман *Сјај и беда куртизана* њихов логични продужетак и крај. Зато би било природно кад бисмо оба дела могли да тумачимо истовремено, што би захтевало да читаоца најпре подробно упознамо и са читавим догађањем и са главним личностима романа о куртизанама.

Ова студија не може удовољити захтевима који проистичу из описаних околности јер би свакако превазишла договорене оквире. Зато ће задржати ону меру једностраности и непотпуности која је априори судбина сваког писања о појединачним уметничким делима. Али, усредсредиће се само на главну тему, на садржинско средиште *Изгубљених илузија,* на оно што твори њихову целовитост, односно њихову релативну самосвојност, и што је омогућило да оне у историји европске прозе постоје као роман за себе, да их и сам Балзак објави као самостално дело и да им да посебан и речит наслов. При том се наравно неће моћи заборавити ни на целину *Људске комедије* ни на роман о куртизанама, али ћемо се на све то позивати само у најнужнијим случајевима.

Шта је дакле средиште око којега је исплетено читаво догађање нашег романа и откуда то догађање захтева свој смисао? На то питање досадашња историјска и критичка литература нуди различите одговоре, а ми ћемо за исходиште изабрати есеј који је о том роману написао Ђерђ Лукач још 1936. године.[1] Лукач тврди: „Овим делом Балзак је остварио нови тип романа, који је био од одлучујућег значаја за целокупни развој деветнаестог столећа: роман дезилузије, тип романа који приказује како се погрешне, а ипак по закону нужности настале, представе људи о свету разбијају о брутално силе капиталистичког живота."

Лукач означава две ствари: најпре оно ново што је Балзак унео у историјски ток европске литературе, а истовремену и саму бит овог романа. А то ново и то битно јесте приказивање дезилузије, приказивање пропадања илузија, догађање илузоричности илузија. Бит и смисао романа су према томе довољно јасно означени већ у самом наслову, тако да он сам одређује и „задатак" ове студије: у градиву које нуди Балзаков текст треба констатовати шта су илузије, зашто су само илузије, како се исказује њихова илузоричност, како се она довршава и шта значи дезилузија.

---

[1] Види: Ђерђ Лукач, „Verlorene illusionen". Овај есеј смо изабрали за исходиште пре свега због његовог аутора: Лукач наиме није само много писао о Балзаку, него је остварио својеврсну, ни данас потпуно превазиђену теорију европског романа, а нарочито је много размишљао о европској реалистичкој прози.

Илузија и дезилузија су наравно у непосредној вези с питањем о истини, с тиме како се оно јављало у историји Европе. Зато је неминовно да се поводом Балзаковог романа такође запитамо шта је са истином у Европи и шта је истина Европе. А тако постављена питања нису нешто превазиђено, јер и дан-данас говоримо о илузијама и дезилузијама, о вери и разочарењу. Живимо у времену срушених илузија и трагања за новим идеалима и вредностима. Из тога следе два закључка. Најпре, јасно је да се и нас Балзаков роман најнепосредније тиче; а сем тога је очигледно да на неки начин већ унапред знамо шта је то дезилузија а шта илузија, јер смо и једну и другу већ искусили и још је увек искушавамо и зато, хтели не хтели, укључујемо Балзаков текст у свој сопствени контекст и меримо га мерилом сопственог искуства. Вероватно зато није на одмет ако покушамо да најпре одгонетнемо шта ми сами знамо о изгубљеним илузијама, иначе нам се може догодити да останемо заплетени у сумњиву разумљивост саму по себи, која на одређеној тачки може сасвим да нам замагли поглед.

Ђерђ Лукач је у наведеној реченици описао илузије као погрешне представе о свету. Исти значај им даје и дефиниција која стоји у познатом Лаландовом филозофском речнику, а која каже да је илузија „свака погрешка перцепције, суда или закључка". Илузија је дакле варка, дакле варљива, истини неодговарајућа, спознаја, представа или мисао.

Такво схватање изгледа веома природно, а ипак нас брзо наводи на готово непремостиве тешкоће. Ако је илузија доиста само варљива или погрешна представа, спознаја или мисао, онда неке спознаје, представе или мисли не можемо прогласити за илузије пре него што се покаже њихова варљивост, погрешност или неприкладност. Ту унутрашњу логику није могао да избегне ни сам Лукач, јер је једва неколеко редова иза наведене реченице додао да се *Изгубљеним илузијама* одређене „представе о човеку, друштву, уметности итд... *исказују*, у односу на реалност капиталистичке економије као *голе илузије*", што значи да илузија није ништа друго до таква варљива представа за коју је очигледно да је погрешна. У тренутку кад знам да је нека спознаја, представа или мисао варљива, да је дакле гола илузија, ја је наравно и одбацујем, губим је, или другим речима: кад знам де је моја спознаја само гола илузија, ја је одбацујем, више је немам. Зато се илузије, једном речи, уопште немогу „имати" и, дакле, не могу се ни изгубити. Илузија је већ „изгубљена" варка, тако да није јасно шта би то требало да зна-

чи „изгубљена илузија" кад је сама илузија нешто изгубљено, одбачено, порекнуто. Појам „изгубљене илузије" оставља утисак таутологије.

Наравно, не ради се о томе да сада изгубљене илузије заувек избришемо из нашег речника, очигледно је само то да се илузије не могу изједначити ни мање ни више него са обичном варком. Треба потражити другу могућност, која се отвара чим се сетимо да у изгубљеним илузијама увек има нечег узбудљивог, због чега обично не употребљавамо израз „изгубљена илузија" него изговарамо множину, што није ништа друго до обичан емотивни плурал. За ту осећајност је можда најприкладније употребљавати појам носталгије: углавном нам је увек жао илузије коју смо изгубили, желимо да се врати, желимо да се вратимо у доба илузија. Сви ови елементи су врло очигледни нпр. у Прешерновој елегији *Опроштај с младошћу* коју од краја до почетка прожимају познати стихови:

Zato, mladost, po tvoji temni zarji
srce zdihvalo bo mi, bog te obvarji!

Ова носталгија свакако казује да у илузијама, премда су осуђене на пропаст, постоји нека особита вредност, да су тако рећи већ саме по себи изразита вредност, јер чак кажемо да се без илузије не би могло живети, што се за обичну варку ни у ком случају не може рећи. Питање илузија је према томе у непосредној вези са питањем о могућности и смислу живота, тако да је слом илузија тежак потрес, који значи да се живети не може, да живот нема смисла. Сада илузија добија смисао наде и вере у живот, док је дезилузија конац вере и наде, разочарење. Разочарење и са њим повезана резигнација добијају онда у овом контексту нарочиту садржину: пристати на свет без илузија какав он управо јесте. Тај свет-такав-какав-он-управо-јесте ружан је свет, далеко ружнији и далеко покваренији но што га је замишљала илузија, из чега следи доказ да је извор илузије скривен у исконској племенитости, елементарној доброти и девичанском веровању самог носиоца илузије.

Описане димензије значења не могу се више сложити у уске оквире заблуде, а истовремено су здружене у довољно складну структуру, тако да нам могу послужити за исходиште расправљања, што значи да се питамо да ли се и у Балзаковим *Изгубљеним илузијама* догађају илузија и дезилузија на начин и у димензијама које потврђује управо описано схватање?

У *Изгубљеним илузијама* се илузија и дезилузија догађају у личности и судбини главног јунака. Дакле сва наша

пажња мора се усредсредити на њега, што значи да све друге личности и судбине на известан начин залазе у позадину, промећу се у тако структуирано време и простор, који могу једино омогућити да судбина главног јунака тече као судбина илузије и дезилузије.

Главни јунак *Изгубљених илузија*, Лисјен де Рибампре, пре свега је песник. Балзак га непрестано означава баш том речи, а и други га ословљавају тим именом. Снагом своје поезије, он хоће да продре у друштво, да га очара и освоји. А сâм је лепотан, готово уметничко дело, песма природе, па би и његова песничка спољашност требало да допринесе постизању успеха. Његова песничка природа има веома особен и управо одлучујући значај у најсудбоноснијим тренуцима његова живота. Да наведем само два, но зато најважнија примера. На крају *Изгубљених илузија*, кад је све изгубљено, Лисјен се одлучује на самоубиство. Све је већ решено и одређено, мора се догодити само још задњи чин, а часак пре него што би морао да се убије, Балзак каже ово: „Лисјен, пошто се већ одлучио, почео је да размишља о начину како ће то да учини, и песник је хтео да сврши песнички." У последњем тренутку, пред смрт, још једном је проговорила његова песничка природа — и баш је то било судбоносно: због своје песничке природе Лисјен је кренуо да нађе песнички декор за своју смрт, да би и сама смрт била песничка. А песничке смрти нема, смрт је само једна, и зато га његова песничка потреба и није могла одвести у смрт, него га је предала у руке Карлосу Херери и оној пакленој погодби која је даље одређивала читав његов живот, а о чему „извештава" роман *Сјај и беда куртизана*.

Други пример је из последњих поглављâ романа о куртизанама. Лисјен стоји пред истражним судијом који употребљава све своје лукавство да би му изнудио признање како је Карлос Херера доиста прерушени одбегли кажњеник зван Живи Леш. Лисјен наседа лукавству истражног судије и признаје му истину. Тако је учинио кобну грешку, после које му није преостајало ништа друго до самоубиство које је сада доиста извршио. Ту грешку која га је стала живота Балзак овако тумачи: „Почео је сувише касно размишљати, као и сви људи који *робују узбуђењу*. У томе се и разликује *песник* од делатна човека: један се предаје *осећању* да би га приказао у живим сликама, а расуђује тек после тога." Лисјенова последња и кобна грешка јесте грешка песника, што значи да га је у самоубиство одвела управо његова песничка природа.

Оба примера довољно јасно казују да је оно што чини бит Лисјенове личности и од чега су зависни његово понашање и судбина, управо поезија, песништво, његова пес-

ничка природа. Та његова бит му сваки пут онемогућава прикладно понашање и по некој кобној а неумољивој логици води га ка самоуништењу. Лисјен де Рибампре је песник и пошто је песник, поступа лоше, погрешно, неприкладно. У његовој личности и судбини јавља се поезија као неприкладно, лоше, погрешно поступање.

Тиме нам се вратио појам варке и варљивости, но тај повратак нас ипак не сме одвести натраг, Лукачу и Лаланду, јер су се оба појма и значења вратила тек заобилазним путем, преко поезије. Из илузије се према томе не може право у варљивост, него најпре треба поезији, а тек онда варљивости. То се слаже и с једноставном чињеницом да је баш песник главни јунак романа који носи наслов *Изгубљене илузије* и који приказује слом илузија.

У светлу ових закључака већ више пута поменути Лукачев есеј о *Изгубљеним илузијама* открива једну унутрашњу неусаглашеност, коју ваља посебно нагласити. Лукач је, као што знамо, уверен да је Балзаков роман прича о дезилузији, дакле да разликује пропадање илузија. А мало касније изјављује да је средишна тема романа „das-zur-Wa-re-Werden der Literatur", претварање литературе и читаве идеологије у робу, што казује и другим речима кад тврди да је средишна тема у ствари капитализација литературе од производње хартије до лирских осећања. Очигледно је да су пред нама две тврдње, две дефиниције. Прва каже да је централна тема *Изгубљених илузија* слом, распад илузија; друга, да је средишна тема капитализација или реификација литературе од производње хартије до лирских осећања. Обе су тезе тачне, мада међусобно нису усаглашене, и због тога се питамо: како то да се тема о пропадању илузија код Балзака остварује баш као реификација литературе, поезије итд. Зашто је баш песник носилац илузија? Зашто се баш у песнику догађа слом илузија? Опсег ових питања постаје јаснији ако се сетимо и неких других Балзакових личности, као што су чича Горио, рођак Понс, пуковник Шабер, Евгеније Гранде. У њиховим судбинама исто тако делује закон капитализације и реификације, то су трагични јунаци с пропалим надама и верама — па ипак, Балзак ниједну од тих трагичних судбина није подвео под наслов *Изгубљене илузије*. Већ то казује да је за њега пи-тање илузије и дезилузије било у непосредној вези с поезијом.

Шта та веза треба да значи и како је уопште могућа? У духу оног схватања илузије, који откривају Прешернови стихови, већ смо тако рећи априори спремни да песнику признамо већу меру племенитости, већу осетљивост за моралне вредности и праву човечност. Истовремено тиме кажемо и то да песник не може имати смисла за реални жи-

вот, јер га песничко надахнуће толико одређено и сасвим окупира да је само странац, неокретни гост у друштву и међу људима као Бодлеров албатрос.

Ипак, Балзаков роман не дозвољава таква тумачења, а то се показује чим покушамо да докучимо где се по Балзаковом мишљењу крије узрок песникове неприкладности и његове погубе. А о томе нам говоре оне речи које објашњавају кобну грешку коју је Лисјен учинио пред истражним судијом и која га је доиста одвела у смрт. Тамо Балзак констатује да је Лисјен де Рибампре као песник роб чулности и да је читав изложен осећању, тако да његове реакције не одговарају његовом животном положају и да су с обзиром на реалне околности кобно недовољне. Ово Балзаково објашњење никако није случајна досетка, што је јасно нарочито из следећих реченица у *Изгубљеним илузијама,* које све хоће било да опишу основно својство песника било основне црте Лисјена: „Песник воли *блиставо одело, пир, тријумф, сјај.*“ „Он је већ био жељан париских *уживања, волео је лак угодан и раскошан живот.*“ „Дете које трчи за уживањима и радостима таштине.“ „Он би сутра радо потписао уговор са ђаволом, ако би му тај уговор осигурао *за неколико година раскошан и сјајан живот.*“ „Немоћан је против *зова страсти.*“ А овоме треба додати и следеће д'Артезово пророштво: „Лисјен неће никад отићи до злочина, он нема снаге за то; али би он примио већ учињен злочин, и брао би његове плодове иако се није излагао опасности ради њега; а тога се грозе сви, чак и злочинци.“ Знамо да се ово предсказање сасвим обистинило.

Више нема никакве сумње: одлучујућа чињеница коју Балзак чак експлицитно наглашава јесте чулност, изложеност и робовање чулности. Чулност је најважнији извор и смисао Лисјенове неприкладности, а ова неприкладност нема значење априорне неприлагођености реалним чињеницама и односима, него је у свету реалних односа такође и пре свега зло, и због тога је по Балзаковом уверењу она грешка коју је Лисјен учинио пред истражним судијом уистину тежак, кобан и непоправљив прекршај: Лисјен је прекршио закон солидарности и зато мора умрети, тако да је његово самоубиство само облик заслужене казне.

Изгубљене илузије су према томе и приповест о недовољности и о злу чулности; због тога се намеће ово питање: како је ипак могуће да се у причу о илузијама, које су у начелу нешто племенито, тако кобно умеша баш чулност? Треба ли то да значи да је слом илузија исто што и оваплоћење погубности и недовољности чулности? Све нам се то опире зато што нисмо спремни да за некога ко је у

лову на чулне насладе згрешио и изгубио смисао свога живота кажемо да су се његове племените илузије разбиле о бруталност живљења. Изгубљене илузије признајемо само ономе ко може да каже ово:

Sem zvedel, da vest čisto, dobro djanje
svet zaničvati se je zagovoril,
ljubezen zvesto najti, kratke sanje!
zbežale ste, ko se je dan zazoril.
Modrost, pravičnost, učenost device
brez dot žalvati videl sem samice.

Не смемо се задовољити тиме што нам се нешто опире, морамо за истином, која нас мами на тај начин што се опире. Чињеница је да се у *Изгубљеним илузијама* догађају илузије и њихов слом као неприкладност и самоуништење поезије, па и као неприкладност и погубност чулности, а све то на тај начин што су поезија и чулност усудно сједињени у истом. Сада је јасно бар ово: ако је поезија илузија и неприлагођена животу, онда њена илузоричност и неприлагодљивост не стоје у знаку априорне супротности између лепе, племените и узвишене визије на једној, те ружног, непоштеног и презреног живота на другој страни. Треба дакле одбацити оно схватање илузије које илузију уздиже у априорну вредност. А ако је тако, онда није јасно зашто би поезија сама по себи уопште требало да буде и нешто илузорично, сем ако опет пристанемо на мисао о наивној варци, погрешној перцепцији, представи или суду. Очигледно је да се у Балзаковом тексту доказује нека особена илузоричност илузије и поезије, и то без обзира на оно шта је сâм Балзак мислио о илузији. Тражимо дакле управо то особено схватање илузије и илузоричности поезије.

Још је стари позитивист Тен, на почетку свога есеја *Уметност* написао ово: „Ако човек уметничко дело хоће да схвати, мора у њега веровати. Док стојите пред неким насликаним или исклесаним ликом, морате заборавити да је исклесан или насликан и мислити да је жив." И управо је тај однос, који настаје кад апстрахујемо насликаност, кад верујемо у дело које замишљамо живим и тиме га „чинимо" живим, — за Тена илузија. Због тога је посебно и јасно рекао да је илузија она „светлост" која уметничким делима даје живот.

Тен је говорио о једном посебном односу који сви доживљавамо кад смо пред уметничким делом, а на који никада посебно не мислимо. Његова мисао је у оквиру његовог дела остала само тренутна интуиција, коју су сасвим извели тек савремени аутори. Од њих треба споменути бар

тројицу: Романа Ингардена, Жан-Пол Сартра и Микела Дифрена.[2] Сви бар делимично припадају модерној феноменологији, а њихова у фусноти наведена дела баве се пре свега уметношћу, посебно литературом. У складу са Хусерловом филозофијом, за њих је уметничко дело најпре чисти интенционални корелат, а у њима „наступајућа" предметност за њих је иреална или квазиреална, и постоји на нарочит начин који није начин егзистенције реалних, опипљивих предмета и коме припада она димензија за коју кажемо илузија, а по Сартру можемо да је зовемо и магија. Разуме се, статус иреалности и квазиреалности не припада само литерарним ликовима, него свим предметима који су корелати имагинативне интенције, тј. свему што уобичајено називамо сликама маште или пак представе оних предмета који нам више нису дати у непосредној перцепцији, јер их више нема на домаку нашега вида, слуха, чула пипања итд. Кад дакле говоримо о поезији у вези са илузијом, поезија делимично наступа и као pars pro toto, као репрезентант свега имагинативног, фантазијског.

Феноменологија нам дакле помаже да појмимо ону димензију илузије и илузоричности поезије које саме по себи још немају везе са априорном племенитошћу и довршеношћу. Због тога, а и зато што је феноменологија код нас сразмерно непозната па често доживљава неприкладне интерпретације, а онда и неприкладне критике, треба на овом месту донекле подробније описати смисао и димензије феноменолошке мисли о илузији. При том можемо да се ослонимо на изворни смисао саме речи.

Реч илузија проистиче из латинског глагола in/il/ludo, чија је основа глагол ludo — *играти*, тако да је илузија пре свега и најпре у вези са игром, па можемо да је опишемо и као бити-у-игри, или: бити на начин игре. Ипак, речници illudo преводе и речима: подваљивати, варати, недолично, рђаво поступати. То води уназад, ка варци, грешци, неистинитости, укратко — ка Лукачу и Лаланду. Таквим повратком сасвим би се изгубио смисао игре, тако да бисмо илузију смели прогласити за варку само у случају кад би се показало да је прелаз из игре у варљивост, недолично понашање и подвалу доиста оправдан, једносмислен и јасан.

---

[2] За нас су значајна пре свега следећа дела: Роман Ингарден, Das literarische Kunstwerk и Untersuchungen zur Ontologie der Kunst, ипак је за целовитије схватање важно и његово опсежно дело Der Streit um die Existenz der Welt I—III; Жан-Пол Сартр, L'Imaginavion и L'Imaginaire, наравно треба поменути и Que' est-ce que littérture где је превазишао неке „једностраности" своје првобитне феноменолошке позиције; Микел Дифрен, Phénomenologie de l'expérience, esthétique и Le Poétique.

У одређеној мери тај прелаз изгледа несумњиво оправдан, јер су како игра тако и варка у непосредној вези са појмом неистинитог: варка је нешто што није истина, а игра такође није истина: јер се код игре не ради о збиљи. У оба случаја ради се о нечему што је овако или онако у супротности са истином, што је друкчије од истинитости — па због тога и настаје једначење. Ипак је та црта једнакости у знаку површности, јер не узима у обзир да истина са својим изведеницама у случају игре нема исти смисао као у случају варке, недоличности и подвале. Реченица: „представа је варљива" доиста значи да та представа није истинита, а та неистинитост хоће да каже само то да та представа није у складу са неком самосвојном реалношћу која је изван ње и која бива без обзира на ту представу, мисао или спознају. Друкчије је код игре. Кад кажем да игра није истинита не тврдим да се игра не поклапа са неком реалношћу, с неким објектом изван ње саме, јер „намера" игре уопште није да нам говори било шта или да се поклапа с неким ван ње постојећим предметом, као што то важи за спознају, представу или мисао. Игра уопште никоме није намењена, она је тако рећи затворена у себе, у свој сопствени круг и свет. Ако дакле кажемо да игра није истинита, тиме не можемо рећи и то да игре уопште нема, нити можемо рећи да вара и лаже, него говоримо само о томе да игра тече на посебној равни егзистенције, на другој и друкчијој равни егзистенције него реални живот који је, насупрот игри, сасвим збиљан.

Илузија као изведеница од глагола in/il/ludo, никако не отвара већ сама по себи пут у подручје варљивости и неприкладности, него нас најпре упозорава на посебну раван, на посебан начин егзистенције, који је изван и изнад реалних, опипљивих ствари, људи и догађања, мада се догађа управо међу њима. На тој се равни исплићу посебни односи и владају посебне законитости, који су — односи и законитости игре, тј. незбиљске егзистенције.

Незбиљност наиме бива, игра се догађа, догађа се доиста — и то само у случају ако је узимам о-збиљно, или као што кажемо: ако безусловно поступам по њеним правилима. Игра настаје само онда када узимам оно што није збиља, као да је збиља и истина. Бити-у-игри, бити на начин који означава латински глагол in/il/ludo, значи прихватати и потврђивати нешто што није истинито као да истинито јесте. „Дозволити" морам да ме то што није истинито истински „окупира". Игра ме мора очарати, морам се препустити њеном чару: кад улазим у игру, улазим у зачарани круг.

Изложеност зачараности у овом случају није нешто пасивно, јер управо та изложеност игру тек омогућава. Кад

се изложим зачараности, омогућавам, остварујем нешто чаробно, и то тако што се игра заснива на актуелизованој човековој расположености за чар. Актуелизација те расположености зависна је од човекове „слободне одлуке", тако да човек сам може да прекине игру, сам уништи очараност и изађе из зачараног круга. Игра је креација човекове слободе, и зато престаје чим у њу продру стварни, реални елементи, кад он преступи границу слободе, тако да се изложеност чари прометне у изложеност реалности. У таквом случају догађа се нешто трагично, погубно, као што то показује нпр. позната Михеличева графика *Мртви Курент*.

Све то у начелу важи за поезију и уметност. Сетимо се Прешернове Богомиле. Те Богомиле никада није било, није никаква реална уистину постојећа личност сред других живих, опипљивих личности. Она је „чиста измишљотина". То значи да Прешернови стихови као опис неке индивидуалне судбине или личности „немају у мислима" ниједну реално постојећу личност наочиглед које би се могла мерити истинитост, прикладност и поузданост Прешернових „описа", „судова", „спознаја" или „представа". Као и игра, ни стихови нису посвећени никаквом реалном, ван њих самих постојећем објекту с којим би се морали поклапати да би били истинити, као што нпр. важи за обичан извештај.

Упркос томе, све што „описују" Прешернови стихови прихватамо као да је истинито. Ако не чинимо тако, онда Прешернове стихове и не можемо читати, уопште нема смисла да их читамо. Морамо дакле ступити у игру, бити на начин који означава глагол in/il/ludo, јер само тако и Богомила може да постоји и да бива.

Поезија и илузија су дакле судбински повезане, но не на начин да би због тога поезији припадала у супротности с реалним светом нека априорна племенитост. Још није објашњено због чега би поезија као илузија морала пропасти. Још је мање јасно зашто се промене у чулност, у недолично понашање кад ипак бива на начин који нема везе с реалним понашањем. И, најзад, није јасно зашто би поезија као чулност морала завршити у злу и самоуништењем.

Потребно је то што је речено сасвим размотрити.

Светлост илузије чини, као што знамо, да оно што није збиља такво какво јесте — буде збиља и истина. То значи да је светлост илузије, а с њом заједно и „светлост" поезије нешто творачко, складно, неоспорно и прикладно само у одређеном подручју, само тамо где се већ од почетка ради о томе да би могло имати димензије истинске егзистенције оно што збиља није. Друкчије је ако се њихова светлост преусмери, ако њихов зрак пређе оцртани круг и почне да осветљава оно што је само по себи збиљâ, чврсто

и поуздано у свом спонтаном бићу, или — како то обично кажемо — ако нам се прохте да живимо на песнички начин. Као што се догађа трагедија ако у свет игре продре реалност, тако се нешто усудно и можда чак нешто трагично мора догодити и кад свет игре хоће да се распростре преко читавог реалног света, реалних догађања, људи и односа: у светлости илузије почиње се оно што је само по себи истина и збиља прометати у нешто што више није сасвим збиља, истина и истинито.

А реалне и опипљиве чињенице никако не могу изгубити своју реалност и опипљивост, него у светлости илузије која их узима на начин игре, губе своју тежину, своју самосвојност, тако да саме за себе нису више ништа; само су још нешто спољашње, гола опипљивост и површина иза које нема ничега. Сада је једини човеков однос према предметима, људима и догађајима само још однос према површини, према њиховој опипљивости. Однос према површини, однос у коме се реализује само опипљивост или видност, укратко, само „осетљивост" ствари јесте чулни однос.

Чулност као „погрешна" усмереност илузије јесте „уопштавање" онога начина егзистенције који је карактеристичан за поезију, за све иреалне или квазиреалне предметности. У томе се и налази објашњење за ону везу између поезије и чулности која се потврђује нпр. у оном Балзаковом тумачењу које каже да се Лисјен пред истражним судијом понашао као песник и да управо зато није могао појмити озбиљност положаја и усудности односа јер су му озбиљност и усудност с обзиром на његову песничку природу недоступне, јер се читав „предавао" само „узбуђењу", само пасивном „доживљавању"; сасвим су га „заокупиле" гола „видност" и „осетљивост" положаја.

Сва три појма с којима имамо посла: поезија, чулност, илузија, сјединили су се у једно, и то тако да је сада то једно доиста неприкладно и погубно. Доказ за исправност нашег закључка наравно не морамо тражити у Балзаковим начелним изјавама, него само у његовом делу, зато је свеједно шта је Балзак сам мислио о поезији и илузији. Питање је само да ли наши закључци нуде довољно могућности за поуздано тумачење читаве Лисјенове личности и да ли ће бити прикладни и за објашњавање других димензија његове судбине.

Чулност као површност, дакле као прикљученост за голу површину, код Лисјена се најпре потврђује као робовање летимичном тренутку и изложеност непосредној садашњости, а Данијел д'Артез је о њему рекао да ће увек сметати само на „тренутке *задовољења*" и да је „дао своју будућност за пролазне милине" живота, што значи да је

непрестано заборављао на своју будућност. То својство садржи и реторично питање које је самом Ласјену поставио Карлос Херера: „Али јесте ли ви све ваше тежње, све ваше поступке свели на једну мисао водиљу?" Лисјен то наравно није учинио: није био у могућности да буде веран својој будућности, идеалима и пројектима, него их је издавао и заборављао. А заборављао је и своју прошлост, о чему је д'Артез у писму његовој сестри написао ово: „Вас и вашега мужа називао је својим анђелима чуварима, и нема сумње да вас је заборавио". Још је јаснија ова његова заборавност из читавог његовог понашања, које сведочи о томе како Лисјена ниједна ствар не учи, како му нимало не помажу ни његова ни туђа искуства, тако да је без икаква искуства и своје старе грешке мора непрестано понављати, што је нарочито јасно из његовог односа према госпођи Баржетон: управо је за њу још од самог почетка везао читаву своју будућност, и издан је — ипак га то издајство ничему није научило, јер се касније још једном повезао са госпођом Баржетон и био опет издан. Ни то му није било довољно: после свога срамотног повратка у завичај, без размишљања је и одушевљено дозволио да му ова госпа-издајница омогући друштвену рехабилитацију која је у ствари била само допуна њеног издајства и коначно Лисјеново понижење. Због тога му Карлос Херера с пуним правом пребацује: „Ви не познајете ни људе ни ствари".

У том свом незнању и неискуству Лисјен је толико поверљив и непосредан тако да се једноставно излаже на милост другима и да није у стању водити никакву „реалну политику". Све што замисли углавном користи другима и промеће се у његову сопствену погубу, као што му се догодило кад је крајње неодговорно и без размишљања ускочио у монархистички табор, својим такмацима и супарницима у наручје.

Лисјенова наивност и поверљивост у ствари су детињастост и због тога га готово сви сматрају за наивчину и дете, а кад му Карлос Херера у једном даху двапут каже: „Право сте дете, ви не познајете ни људе ни ствари . . . Ви сте заиста још онакво дете какво приказује прича о вашем животу", онда му саветује: „Будите човек."

Наивност која је синоним за детињастост не исказује се само као поверљивост, него и као неукинљива недужност. Лисјен све време чува „недужност овчице", као што каже Фино. Ову необичну недужност одржава непрестано кајање чији је смисао Данијел д'Артез овако образложио: „Ја сматрам да је повремено кајање велико лицемерство . . . кајање је тада награда која се даје за рђаве поступке . . .

Човек који се двапут каје велики је неваљалац.” Таквим периодичним кајањима која добијају смисао самокритичног очајања, он се отреса одговорности за своја дела, а истовремено их се одриче. Тиме опсењује само самога себе: ниједан његов поступак не може остати доиста само његов, увек је само недозрели момак какав је нпр. Орестес у Сартровим *Мухама,* пре него што своје дело учини. Лак је и без тежине, тако рећи чисти дух, једва приметан покрет ваздуха без чврсте форме. Због тога Лисјена једном речи уопште нема, што у опроштајном писму и сам мора признати: „Извесна бића су као нуле, потребна им је нека цифра испред њих и њихово ништавило добија онда десетоструку вредност.” Лисјен је дакле, ништа, нула. А то ништа има више значења. Најпре, то је управо, уништавајуће ништа, nihil, јер он ипак одводи у смрт своју драгану Коралију; своју матер, сестру и зета увлачи у големе невоље, доводи их до трпљења и на ивицу пропасти. А истовремено је и права ништавност, која ништа не чини. Недужна овчица која коље, дете које убија, или, како је сам рекао о себи: „моје срце је пуно нежности, а поступам као непријатељ”. — „Мислио је добро, а поступао рђаво”, каже о њему Балзак. Он је дакле само противуречност, способан за добро и рђаво, а ни добар ни рђав, само је могућност и тајна. У себи самом нема ниједног чврстог принципа, због тога је „харфа чије се струне затежу или опуштају према временским променама.” Што јесте може да буде само за другога и по другоме: може да буде само средство или жртва, а сам по себи није ништа.

Описана својства својим међусобним односима и унутрашњом логиком дејствовања у роману су непрестано присутна и одређују читав његов смер те се на крају потврђују свом снагом и са свим својим последицама, што треба да покаже кратак преглед Лисјеновог „краја”. Лисјен је одлучио да се убије. Тиме би први пут учинио заиста дефинитиван чин, који би такође дефинитивно преузео на себе, а с њиме би преузео на себе и све своје претходне поступке, па би његов живот добио своје значење и свој смисао. Ипак није извршио самоубиство, и тако је остао само нула, само расположиви плен. И управо је та чињеница у том тренутку једино одлучујућа, и зато је условила читав опис оног тренутка кад је Карлос Херера први пут и сасвим случајно угледао несрећног песника. Балзак каже: „Чувши Лисјена, који је из винограда скочио на цесту, непознати се (Херера) окрете као да је био изненађен тужном песниковом лепотом, његовом китом симболичног цвећа и његовим елегантним оделом. Тај путник (Херера) је личио на ловца који наилази на дуго и узалудно тражен плен”.

Ове две реченице и читава сцена из које су истргнуте захтевају да их темељито размотримо, јер су пуне песничке снаге, а одликује их она потпуна, готово страхотна прецизност која је способна да у неколико речи размакне читав свет. Цитиране речи постављају пред нас Лисјена у тренутку кад је већ јасно да неће извршити самоубиство, а кад се још није одлучио ни за живот, кад је још у празном, кад је само нула и расположиви плен. А плен не може бити плен ако нема ловца, а расположљивост расположљивост ако нема никога ко би је дочепао. Плен без ловца и расположљивост без присвајача у својој неокаљаности и недотакнутој мамљивости на једној су страни нешто убого, а на другој нешто чежњиво, зов за сопственим довршењем. Због тога Лисјен у рукама има букет румених ружа, а тај букет је симболичан, његово одело је елегантно, његова лепота у својој осамљености дубоко тужна. Лисјен је примамљив, а у својој примамљивости тужан због инсуфициентности још некоришћене примамљивости. Све на њему призива. А зов његове још слободне расположљивости тако је оштар да најједном продрма чак и случајног путника и магичном снагом га проврже у ловца. Нула је нашла свој број; сам плен је одредио свог ловца. Лисјен је постао нешто, а то што јесте и што ће бити, биће само по другом, што му је Херера јасно и одлучно рекао: „Ја сам вас извадио из воде, ја сам вам вратио живот, и ви припадате мени као што створење припада творцу." И Лисјен сам то зна, јер поручује својој сестри: „Више не припадам себи". Он је искоришћена расположљивост којој је случај прибавио остварење.

Балзаков опис усудног а случајног сусрета сасвим је у складу са законитостима које уделшавају чулност као неодговорност и површност, а аутор је истовремено постигао да Лисјен де Рибампре и даље остане „јунак вредан приказивања". Другим речима: ако је Балзак хтео да причу о Лисјену продужи, ако је и даље намеравао да га задржи као главног јунака, морао га је извући из његовог ништа и дати му одређену меру конзистентности, што у погледу логике која подешава устројство сваког јунака европског реалистичког романа није било могуће учинити друкчије него тако што је за нулу нашао одговарајућу бројку.

Све дакле показује да се наше закључивање које нас од илузије водило најпре у свет игре и тиме у свет поезије, а онда у чулност и погубу, бар у битним цртама поклапа се градивом које нуде *Изгубљене илузије*, тако да можемо разумети зашто такав наслов има управо прича о песнику и по каквој се логици поезија промеће у чулност, те онда склизне у зло и самоуништење. При том је нарочито значајно да се у оваквој интерпретацији Балза-

ковог текста сетимо филозофије данског мислиоца Сорена Киркегара, нарочито његове представе о различитим типовима понашања, различитим погледима на свет и појединих фаза и могућности човекове егзистенције. Он је уверен да човек мора бирати између два начина живота: између естетског и етичког. Интересује нас само естетска могућност. Њена основна истина је по Киркегару уживање живота, из чега закључује да је за естетског човека живот само једна маскарада, што можемо разумети тако да живи само сред маски, дакле сред привидности и дакле сред голих површина, без додира са истином или бити. Зато Киркегар констатује да је естетски човек и сам нешто површно, покретљив само на површини, да је само чиста непосредност, до краја изгубљен и растресен у непрегледном редоследу догађаја, потопљен у голу садашњост. У тој растресености не може разумети ни себе ни свет; све што му припада, припада му само случајем, тако да бисмо могли рећи да ни на шта није обавезан и ничему одговоран, као што ни њему ништа није обавезно и ништа одговорно. И кад се Киркегар обраћа директно том човеку, каже: „Ти сам ниси ништа, постојиш само због односа према другоме, постојиш само у том односу."

Наведене и описане Киркегарове дефиниције стављају пред нас својства која су изненађујуће слична својствима која су у темељу Лисјенове личности. Зато за нас није без значаја што је Киркегар таквом типу човека дао име *естетски* човек. Он је потврђивао првобитно значење грчке речи *aisthesis*, која значи осет, чуло, осећај. Ипак таквом употребом грчке речи није хтео да се супротстави оној европској традицији која започиње са Александром Баумгартном, аутором прве самосталне *Естетике* и која речима *естетика, естетско* итд. означава пре свега читаво подручје лепоте, уметности и поезије, тако да Киркегаров „естетски" човек сам по себи има обе димензије: чулну и насладну, а такође уметничку и поетичну. Нужно је да му баш песник буде оваплоћење естетског типа, па истовремено наглашава: „Песнички идеал је увек неостварени идеал; јер је остварени идеал стварни идеал... Песничка егзистенција је зато неостварена егзистенција", и: „Песник види идеале, али не може да побегне из света да би им се радовао; кад је у вртлогу живота не може у себи носити те божанске слике... а још мање има снаге да те идеале у животу обистини... А ако нећеш да будеш песник, онда постоји само онај пут на који ја указујем: очајавај."

За Киркегара је песничка егзистенција несрећна, неприкладна и необистињена. Једина могућност је очајање. Чини се као да су Балзакове *Изгубљене илузије* само један доказ Киркегарове мисли, само једна опомена: очајавајте!

Ипак, на данског филозофа нисмо упозорили само због очигледних сличности са светом *Изгубљених илузија*, него највише зато што су Балзак (1797—1850) и Киркегар (1813—1855) тако рећи савременици и што је Киркегарова књига *Или-Или*, која доноси прве концепције естетског човека, написана исте године кад су биле довршене и *Изгубљене илузије*. Та чињеница сама по себи казује да судбина Лисјена де Рибампреа није била само случајна Балзакова визија, него да у себи носи много шира значења и отвара хоризонте који сежу далеко преко његове личности, времена и домовине, тако да уз Балзака и Киркегара наједном и особитом снагом оживљавају и друге историјске чињенице. Још је за Декарта нпр. било све што јесте у вези са фантазијом, плод анималичних елемената, док је за Баумгартна уметност, а с њом и поезија, била *чулно* сазнање — cognitio sensitiva. За чулност и чула везивао је уметност и Хегел кад констатује: „За нас уметност више није највиша форма потврђивања истине егзистенције . . . Можемо се надати да ће се уметност надаље развијати и допуњавати, но њена форма више није апсолутни захтев духа . . . С обзиром на односе и највишу одређеност, уметност је постала нешто што је прошло." За разлику од Хегела, Ниче није пророковао крај уметности, него је за њега уметност била чисто физиолошка опијеност. И дан данас на овај или онај начин потврђујемо усудну везу између уметности и чулности, јер обично кажемо да су песници за разлику од других људи обдарени необичном осетљивошћу, а истовремено тврдимо да су наука и филозофија спознавање света у форми логично рационалних појмова, док, међутим, поезија спознаје свет у форми *чулно назорних слика* — и тако понављамо Баумгартнову мисао из 1750. године.

Стављени смо дакле пред питање о уметности, коју овде заступа поезија, и пред питање о чулности, но сад више не у оним димензијама које се јављају само у *Изгубљеним илузијама* и за које је била довољна феноменолошка дескрипција, него на битно историјском нивоу. Очигледно је да кроз читаву новију европску историју протиче мање или више непрекинута мисао о позеији као чулности. А било би сасвим неприкладно кад бисмо мислили да се при свему томе ради о голој мисли, о мање или више случајним, сасвим необавезним филозофемама, које изражавају само већу или мању духовитост, богатије или сиромашније животно искуство својих аутора. Све су те мисли много више: говоре нам о истинској судбини поезије, она су тако рећи сама та судбина. У то нас уверавају и чисто конкретне историјске чињенице, а у првом реду судбине

појединих песника. Треба помислити само на Бодлера, Рембоа, Верлена, Оскара Вајлда или на наше песнике Прешерна и Цанкара. Животне судбине свих тих аутора опремљене су наглашеном чулношћу која је у геометријској сразмери са животним неуспехом, трпљењем и очајањем, што се исказује и у оној свакидашњој мудрости која каже да песник може да ствара само кад је несрећан. Мисао да је поезија бајаги чулност, по свом изгледу значи много више него на први поглед, значи трпљење, несрећу, па и прогањање и уништавање. Европски песник живи у несрећи, у конфликту с временом и друштвом, прогањан је и уништаван, губи се у чулним ексцесима и необичним екстазама, те често завршава у лудилу или самоубиством.

Те необичне и презрене судбине наш разум објашњава најразличитијим психопатолошким и социопатолошким теоријама и анализама; а истина је да такве анализе чак и у случајевима кад се промећу у голу физиопатологију углавном довољно тачно описују поједине чињенице. Ипак их само констатују, и тако потврђују да је судбина поезије у Европи судбина нечега проблематичног, болног и чак погубног, но не могу открити ни њихов извор нити људски, те историјски смисао и значење. А нама је стало управо до њиховог смисла и значења; само тако ћемо схватити и Балзакове *Изгубљене илузије* у склопу оног историјског тока којем стварно припадају, творе га и осветљавају.

У описаним чињеницама скривено је и упозорење да се тај ток зачиње још у старој Грчкој, јер знамо да су већ софисти прогласили уметност, односно поезију за *apáte*, тј. превару и слепило, те да се судбина поезије као чулности и чулности као збивања нечега погубног није одлучила тек у Балзаковом времену, па ни у нововековној Европи, него већ и у старој Грчкој, као што то јасно доказује, међу многим другим чињеницама, нарочито Платонов велики дијалог о држави.

Тим податком је све што сада привлачи нашу пажњу постављено у јаснију светлост. Ради се очигледно о питању двају битних димензија европског човека, о чулности и поезији, односно уметности. Поезија и чулност су кроз читаву историју усудно здружене и изгледа да тако здружене не могу добити поуздано место у току времена, јер се увек изнова овако или онако открива њихова погубност или бар проблематичност, као да су некаква супротност истини историје и стога од те историје осуђене. Није нимало случајно што је Мартин Хајдегер у свом познатом тексту о извору уметничког дела рекао да Хегелово пророчанство о крају уметности још увек има своју важност.

Та Хајдегерова мисао одговара и савременим социолошким истраживањима о положају уметности и поезије у данашњем свету. Тако је нпр. Роберт Ескарпи у књизи Das Buch und der Leser — *Књига и читалац* сажео своја емпирична истраживања у овој мисли: „Човек који чита не говори и не ради. Измиче својим ближњим, изолује се од света који га окружава. То се односи исто тако на аудитивно као и на визуелно читање, јер нико од својих ближњих није више изолован од гледаоца у позоришту . . . Акт литерарног читања је зато истовремено и нешто социјабилно и нешто асоцијално. Привремено прекида везе појединаца с његовим светом и рађа везе са светом аутора. Због тога мотив литерарног читања увек лежи у незадовољности, у неравнотежи између читаоца и његове околине . . . Укратко, потврђује се бекство од одвратности људског живота — condition humaine. Срећно човечанство можда заиста не би имало историје, а сигурно не би имало никакве литературе, јер не би осећало потребе за читањем".

Ескарпијеве речи навели смо зато што директно указују на питање историје и које вежу егзистенцију литературе за „несрећност" историје. Само је у несрећној историји литература могућа и очигледно је могућа само као несрећа. Зато испитајмо историјски извор и смисао несрећности литературе и поезије у оквиру „несрећне" историје. Хоћемо да је тражимо на зачетку — код Платона.

Платон је уверен да је поезија само одређена форма потврђивања човекових чулних елемената и зато је предмет уметничког обликовања само оно што је доступно чулности, чулима и чулном поимању. А чулности је доступан само изглед који се код Платона зове tò fainómenon. Тај изглед прикрива оно што је збиља биће, које се зове tò ón и које је тако рећи права бит и истина свега. Та права истина за Платона је нешто духовно, односно надчулно, а име му је he idéa или tó eidos — а баш ту идеју — чулност не може да досегне, уместо ње „намеће" нам голи изглед, дакле оно што збиља није биће.

Све то значи да поезија као „инструмент" чулности не може увидети истину ствари нити истину човека и његове егзистенције. Стога нас вара, а на другој страни одваја човека од његове сопствене истине, од његовог сврсисходног и складног деловања, јер извире из нагона и страсти, тако да их непрестано потврђује и подстиче. Поезија је штетна.

Супротност чулима је разум, супротност поезији су наука и филозофија. Само је њима дато да продру до истине, само је њима дато да „увиде" Идеју, да угледају и одреде смисао човековог живота и у складу с тим поде-

се и човеков живот да буде на корист појединца и друштва. Разум, а с њим наука и филозофија вреднији су део човекове душе, док су чулност и за чулност везана поезија нешто мање вредно, одбачено и чак штетно, што пре или касније треба подредити разуму — ако не друкчије, оно „разумном" силом.

Платон је до краја био веран самом себи кад је рекао да у разумној држави нема места за поезију, а истовремено предлагао: „ А кад би у нашу државу дошао човек тако окретан да би могао примати све те облике и да би могао подражавати све ствари, па кад би нам тај човек хтео показати све своје вештине и рецитовати своје песме, онда бисмо му ми указали божанску почаст, као да је светац који заслужује дивљење, а ипак бисмо му рекли да код нас у држави не постоји такав човек и да не сме ни постојати и послали бисмо га у неку другу државу пошто бисмо претходно излили много мириса на његову главу и овенчали га вуненим врпцама."[3] Платон је слично говорио и у својим *Законима.* У старој Грчкој је дакле одлучена судбина песника као судбина изгнаника, прогоњеног и странца. Платонов предлог је пророчки јасан, његов поглед сеже све до данашњих дана, све до Тарзиса, Данијела и Синјавског; стога је јасно да је у њему у извесној мери захваћено и Балзаково време: судбина коју је у *Изгубљеним илузијама* доживео песник Лисјен де Рибампре готово се сасвим поклапа са Платоновим дефиницијама. Шта је смисао ових дефиниција? У њима је поезија заснована као чулност, а чулност схватана као нешто мање вредно, и поезија се стога проврже исто тако у нешто мање вредно и чак рђаво. Судбина поезије догађа се по мери чулности, стога треба поставити питање о извору и смислу саме чулности.

Тако постављено питање неком се може учинити необично, јер смо уверени да већ сасвим добро знамо шта је то чулност, а при том мислимо да се ради о склопу оних природом датих својстава која су нешто битно друго

---

[3] Опису Платонових идеја и преводу његовог текста треба додати још и ово: Новија истраживања старогрчких литерарних и филозофских текстова — нарочито она која је обавио Мартин Хајдегер, уверљиво казују да су поједине речи и филозофски појмови у свом првобитном контексту имали и друкчије димензије које су касније нестале и којих у нашим преводима и интерпретацијама по правилу више нема. А наше размишљање се препушта управо тим интерпретацијама и задовољава се управо таквим преводима и то зато што се ради о специфично европској проблематици и о оним димензијама старогрчког света које једино могу да се потврде у европској мисли као њен темељ и гаранција њеног континуитета.

и другчије, и која су чак супротност, препрека и онемогућавање разума. И даље дакле мислимо да је човек још од свог зачетка „састављен" из два дела: чулности и разума — а при том нам разум важи за први људски део човека, а чулност за нешто анимално што човек носи са собом као сећање на своје животињско порекло. Тако понављамо Платнову мисао, јер је и његов човек састављен из два дела, тако да је zôon, lógon échon, латински: animal rationale.

Питање о чулности очигледно пита о човеку као умној животињи. При том нам се као смерница нуди чињеница да код Платона дуалистичком устројству човека одговара исто тако дуалистичко устројство предмета: као што је човек састављен од разумности и анималности, исто је тако и предмет састављен од привидности, што се на грчком зове tò fainómenon, и истинског бића, које се зове tò ón и за шта бисмо данас рекли: бит. Преполућеност човека је, као из огледала, слика преполовљености предмета, и обрнуто. А ове две преполовљености су знамење и основ свеопште преполућености, коју откривају и конституишу познате појмове двојности, објекат — субјекат, есенција — егзистенција, дух — материја, тело — душа, материјална база — духовна надградња, творац — ствар, зло — добро, итд.

Крећемо се дакле у преполућеном свету, и тек у тако преполовљеном свету могу да се појаве изглед и бит, разум и чулност, поезија и наука као самосвојни, један од другог различити, елементи са посебним својствима. Ипак то још није довољно, јер знамо да се у том располовљеном свету изглед и чулност јављају као нешто мање вредно и погубно, док разум и бит имају карактер јединe и општеважеће истине, која треба полагано да потисне, одстрани и уништи све што није разумно и што није истинито. Располовљени свет је дакле и вредносно уређен свет; а то вредносно уређење или вредносни распоред основних елемената може да се изврши — као што је то сасвим очигледно из свега што смо већ рекли о Платоновом систему, само у оквирима преполовљеног света самог, тј. само у случају ако је преполовљеност нешто само по себи разумљиво, а због те своје саме-по-себи-разумљивости нетематизована и дакле самој мисли недоступна. Сама-по-себи-разумљивост значи да мисао не замишља саму преполовљеност, да је и не опажа, а тиме је прихвата и потврђује. А пошто је преполовљеност у нашем случају истина, или, ако хоћете бит преполућеног света самог, значи да таква мисао не замишља истину свога сопственог света, у тој мисли није ништа — nihil — са истином њеног света. А то није последица неке случајне грешке у самој мисли, не-

го значи да се истина, да се дакле преполовљеност као истина прикрила, узмакла из света, тако да у том свету није ништа — nihil — са сопственом истином. Стога је Мартин Хајдегер у вези са оном мисаоношћу коју је у Европи установио Платон и у вези са оним светом у којем живи и који та мисао ствара употребио израз *нихилизам*.

Нихилизам у овој вези значи да није ништа — nihil — са истином света, да се та истина прикрила, да је узмакла и зато заборављена, мисли недоступна. А у овом тренутку „ступа на њено место" једна од двеју половљеног света. Код Платона су „ту функцију добили" идеја и разум, и то тако што је идеја постала истинско биће: tò ón, постала је тако рећи изворна, свестварајућа истина и темељ света, а разум је постао њена репродукција, односно човеков пут ка истини. А пошто се те „промене врше" у преполовљеном свету и пошто је преполовљеност нешто истинско, „добијају" разум и идеја, наука и истина, изразито динамичан и агресиван карактер, јер се морају идеја као истина и разум као једини пут до истине тек потврдити против чулности, изгледа и поезије. Спрам те „нужности", која је „потреба" за „универзализацијом", судбина поезије се одлучује као судбина чулности, и зато као судбина нечег неразумног, штетног и погубног, чије је врховно одређење прогонство из разумно уређеног света.

Упркос свим тим променама преполовљеност као истина не нестаје, само је нетематизована, тако рећи само „ван дохвата човекових руку", и стога се идеја и разум не могу универзализовати, него су непрестано само у походу као уништиоци, прогонитељи привида, чулности, анималности и неразумности, који и даље егзистирају и стога с времена на време показују своју моћ у неразумљивим и застрашујућим изливима. С обзиром на то, нужно је да Европа зна и за такве системе у којима су у односу на Платонове мисли вредносни односи преокренути. Тако су нпр. европски симболисти при крају XIX столећа порицали науку и разум; дали су предност поезији и интуитивном спознавању, премда је и за њих, као и за Платона, истина била некаква натчулна и спиритуална супстанца, само што није доступна разуму. Ниче је сасвим хтео да преокрене Платонов систем па је у темељ поставио телесност и чулност, а поезији одредио надасве значајну улогу. Ипак су се све те промене — с појединим материјалистичким филозофијама заједно — догађале само унутар једног те истог, изнутра преполовљеног света коме се прикрила његова основна истина.

Платонове мисли нису скренуле на себе нашу пажњу зато да и даље останемо у њиховом подручју, него због проблематике пред коју нас стављају Балзакове *Изгубљене*

илузије, и зато се сада треба упитати шта могу да нам кажу управо о тој проблематици. Треба докучити да ли је свет *Изгубљених илузија* такође преполовљени свет у коме је његова основна истина пала у заборав а на њено место „аутоматски" ступила нека друга истина, по устројству и значењу слична Платоновој идеји.

За сада знамо само то да је Лисјен де Рибампре песник и као песник роб чулности. А ако је Балзаков свет такође располовљени свет, онда насупрот песнику мора стајати други тип човека, насупрот чулности неки други и друкчији принцип. У вези с тим треба још једном да наведемо ону Балзакову мисао која у роману *Сјај и беда куртизана* објашњава посебну чулну структуру главног јунака: „Почео је сувише касно размишљати, као и сви људи који робују узбуђењу. У томе се и разликује песник од делатна човека: један се подаје осећању да би га приказао у живим сликама, а расуђује тек после тога, док други и осећа и мисли у исти мах."

Балзак врло јасно говори о два типа људи и о два типа понашања: на једној страни је Лисјен као песник, а на другој човек акције — готово експлицитно је речено да је једино прикладни и дејствујући тип само човек акције, док је човек чулности и поезије увек пасивно, трпно биће, и зато нужно жртва акције, што значи да је једино свевладајуће начело, принцип — princeps — само начело акције и активизма.

Све су то прилично једноставне, тако рећи саме по себи јасне чињенице, у којима и дан-данас готово сви мање или више само по себи разумљиво имамо учешћа, јер још увек одбијамо оно што зовемо контемплацијом и тумачењем света, те се из све снаге залажемо за принцип — princeps — активног мењања света. Упркос томе се о акцији и активизму као једином победничком начелу — владару живота — отвара неколико основних питања, нарочито ако се опет сетимо Платона. Акција је наиме човекова акција, и има приближно исто значење и извор као код Платона наука, односно филозофија, које су функција и плод разума. Зато се сада треба упитати: чија је функција акција, шта је извор активизма? Или другим речима: шта акцију омогућава? То ћемо најбрже схватити ако сазнамо зашто песник није кадар за акцију, који му то „орган" мањка те не може да буде човек акције?

Као одговор на то питање да наведем неколико реченица из *Изгубљених илузија* које говоре било о песнику уопште, било о Лисјену као песнику: „Човек од акције али без одређене *воље*." „Песници, *нејаки* људи." „Ја признајем да нисам тако *чврст* као ви." „Пошто му *недостаје воље*, он је без *моћи*."

Све те реченице — а могло би се навести још поприлично сличних мисли — говоре о вољи и о моћи, и то тако да је већ на први поглед очигледно како је Лисјен песник и човек чула осуђен на слом само зато што је слабић, јер је без воље и без моћи. Пасивност, чулност и поетичност значе дакле помањкање, одсутност воље и моћи, док су међутим акција и активизам „израз" воље и моћи. А пошто је у свету *Изгубљених илузија* акција једино победоносно начело, истовремено је јасно да су темељ тога света у првом реду воља и моћ.

Воља и моћ су по свој прилици владајуће начело — princeps — и зато је потребно подробније описати њихов опсег значења и њихов међусобни однос. Њега Балзак нигде непосредно не дефинише, али је упркос томе његов текст необично јасан и прецизан, тако да можемо остати код његовог главног јунака. А он је у роману приказан тако да нема ни воље ни моћи. Сада морамо размислити управо о тој дефиницији.

Воља је наиме стремљење за нечим, хтење, воља према или воља за — и, ако је то истина, онда би из тога следило да Лисјен де Рибампре неће ништа, да ничему не стреми. А то није истина. Лисјен хоће много, тако рећи све, јер је ипак, гледајући на високо париско друштво, самом себи говорио овако: „То је дакле моја краљевина, то је свет који треба да укротим." Лисјен дакле хоће да краљује, да влада, хоће да има моћ над људима, зато можемо рећи да из Лисјена говори воља за моћ.

Исто хоће и Данијел д'Артез са својим пријатељима, јер Лисјену између осталог каже и ово: „Не може се лако постати *велики човек — ко хоће да се уздигне изнад људи*, тај се мора спремити за борбу", Д'Артез дакле са својим пријатељима хоће да се уздигне изнад друштва, хоће да буде велики човек. Исто значење је скривено и у оним његовим реченицама у писму Еви Сешар које говоре о томе да ће друштво повити колена само пред истинском величином: Данијел Д'Артез хоће да буде истинска величина, хоће да друштво обали на колена. Зато је у праву Натан кад каже да је Д'Артез „омален млад човек који треба да прогута све нас."

Није више потребно наводити и друге цитате, јер и ови довољно јасно откривају једну те исту истину: бити велики човек, бити над људима, оборити друштво на колена, владати њим, имати моћ. А по том једном те истом Лисјен је означен као човек без воље, док су међутим Д'Артез и његови пријатељи приказани тако да нам је свима јасно како су то људи снажне воље. У чему је дакле разлика?

Лисјен је немоћни роб сопствене чулности, нема никакве моћи над собом, док се међутим Данијел и његови пријатељи не предају чулним насладама, умеју да се савладају, праве су аскете, укратко: снажни људи. Очигледно је дакле да се воља не може замислити без моћи, моћ припада вољи као њена основна одредница, иначе се не би могло тврдити да је Лисјен без воље кад већ тако неизмерно жели читав свет. А ако је моћ основна одредница воље, онда је јасно да је воља сама по себи и моћ: ко има воље тај је моћан. Моћ је према томе бит воље.

Тиме се наравно још не може укинути волитивни карактер воље, воља још увек остаје хтење, воља према нечему — тако да се у ствари треба питати: шта воља заправо хоће. По свему што је до сада речено, очигледно је да воља хоће моћ. Данијел и његови другови хоће моћ над људима и над собом, хоће да завладају светом и својом судбином. У истом духу и Карлос Херера, који је отеловљење воље, каже: „Ја верујем у Бога, али много више верујем у наш ред, а наш ред верује само у световну моћ."

Воља дакле жели моћ, воља као воља према нечему према томе јесте воља за моћ. А моћ није ништа друго до бит воље саме, из чега није тешко извести закључак да је воља у овом случају воља према вољи. Воља хоће саму себе, што истовремено значи да се хоће само ради себе саме и да је самовоља.

Тиме и моћ добија ново значење. Кад воља жели моћ, хоће само себе због саме себе, што значи да жели моћ због саме моћи, или као што је рекао Карлос Херера: „Ја волим власт ради власти." Самовоља је као воља, дакле, воља за моћ због моћи.

Воља и моћ, како се јављају у *Изгубљеним илузијама*, постављене су у такав међусобни однос да откривају више димензија, које се могу означити следећим појмовима: воља за моћ, самовоља, моћ ради моћи. Разуме се, те појмове не смемо редуковати на категорије традиционалне психологије или социологије, јер имају битно историјски смисао, што казује и следеће извођење: пошто Лисјен де Рибампре нема ни воље ни моћи, он је жртва туђе воље и туђе моћи, он је нула, ништа, укратко: не постоји. Одсуство воље и моћи значи: не постојати. И обратно: воља за моћ значи постојати. Воља за моћ је тако рећи истина Битка у одређеном историјском тренутку, због тога се размишљање о вољи за моћ мења у размишљање о историји Битка, тако да се треба питати и о историјском значењу воље за моћ, како се ова исказује пре свега у *Изгубљеним илузијама*. То је потребно тим више што наше закључивање поставља, нарочито због неких појмова које употребља-

ва, Балзака у непосредну близину Фридриха Ничеа и његове филозофије, за коју знамо да је њено средиште управо воља за моћ — der Wille zur Macht — као Битак бића Разуме се, при том наш задатак није да поредимо оба аутора. То питање мора остати отворено.

Ако је истина да се воља за моћ може описати као самовоља и као моћ ради моћи, онда је очигледно да се напре ради о самодовољности, о самопотврђивању и самокреацији, које називамо и generatio aequivoca: воља за моћ ни у чему није потврђена, никоме обавезна и ван себе нема никаква циља, и тако је сасвим и збиља слободна. За човека који је „носилац" воље за моћ и који је дакле постао generatio aequivoca то значи да је сам свој творац који ничему није одговоран и стога је збиља и сасвим ослобођен. Он је апсолутни субјекат, темељ свега, међутим, сам ни у чему није утемељен. Други слој његове слободе јесте нихилизам.

Овим главним димензијама подређени су сви други нивои егзистенције и деловања. Све што је изван тога апсолутног субјекта само је његова надопуна, његов расположиви предмет или његова рабљена роба. А у том тренутку се човек — ако нам та реч важи за збирни појам — изнутра предваја: на једној страни је слободни субјекат а на другој заробљени предмет, што конкретно значи да се наједном субјекат поставља према субјекту, па ма тај субјекат био појединац, народ, покрет или организација. Стога је тачна и она Балзакова мисао која чак и за Данијела д'Артеза и за читав његов круг констатује ово: „Ти сматраш те теорије за празне речи... али дође тренутак кад се оне претварају у пушкарање или у гијотину."

Опште стање је стање свеопште битке. И Данијел посебно наглашава да се припрема за битку, а Лусто прича Лисјену о страшним и недостојним борбама „дела са делом, човека против човека, странке са странком." „A la guerre comme a la guerre — Рат је рат", каже литерарни критичар који жели да објасни на изглед неразумљиво догађање.

Шта је смисао тог рата? На то питање одговара Карлос Херера реченицом која због своје истинитости и данас има вредност пословице: „Треба бити готов на све, да би се све имало." Та реченица казује две ствари. Најпре: имати-све. Воља за моћ хоће да буде тотална, што значи да неће доћи до краја рата пре него *све* буде досегнуто. Неће ни бити краја рата и експанзије јер: *све* звучи као свемир и бесконачност. Немогуће је зауставити се. Закон живота је тотална мобилизација, непрестана активност, непретргнута будност. Човек мора бити, као што каже Карлос Херера: „une force semper virens". Ко само за тренутак

престане, поражен је, претворен у предмет, у робу, у ништа. Првобитна слобода промеће се у робовање акцији, тако да све скупа добија слику фатализма, који је опазио и Балзак кад је Карлосу Херери дао да изговори ово сазнање: „А свет, друштво, људи узети као целина, верују у судбину: они обожавају оно што се догађа."

Херерина пословица поставља уз имати-све и за-себе--желети-све. У тој тоталној мобилизацији и непрестаној акцији падају све препреке, све љубави, све је подређено само победи и све је вредно само у односу на победу. То је потпуни морални нихилизам, који је Херера овако дефинисао: „Успех је највиши закон сваке радње, ма каква да је", а истовремено значи да нигде нема никакве логике и никаквог морала. Пошто се ради о свему, дозвољено је све.

Ослобођеност и слобода, нихилизам и уништавање, то су две стране истога, здружени у незадрживој експанзији на путу до свега. То је краљевство апсолутног субјекта. И управо нас у тај свет поставља Балзак са три своја основна и владајућа принципа: воља, моћ и акција. Тај свет није ни Балзаков проналазак, нити је нешто априорно, него је конкретно историјско догађање које је такво какво га знамо из *Изгубљених илузија* почело да се открива и потврђује у нововековној Европи после распада средњовековног хришћанства. У средњовековној хришћанској култури човек наиме још није био апсолутни и слободни субјекат, јер је био cretatura Dei — божја ствар, као што је било и све што је било изван његовог индивидуалитета исто тако остварено по богу. Био је дакле обавезан богу, а преко њега читавој васељени, од звезда до свога ближњег.

Своје прво најсудбоносније и најдалекосежније отеловљење као творца самога себе доживео је европски човек тек са француском револуцијом. С њом је на позорницу историје ступио апсолутни субјекат, који је своју судбину узео у своје руке и коме је читав свет на располагању и доступан. Због тога се још не може тврдити да је унутрашња ситуација француске револуције једнака свету Балзакових *Изгубљених илузија*. У револуцији су наиме носиоци акције још били колективи, велике социјалне групе, а догађање је протицало у облику покрета, дакле у облику тоталитарних и веома затворених структура, тако да је деловао још читав низ религиозних, односно квазирелигиозних елемената, што између осталог казује реч *братство* која се са *слободом* и *једнакошћу* здружује у једно гесло. То братство које је знак квазирелигиозне здружености у покрету, омогућавало је да се покрет није већ уз пут откривао као апсолутни, ни у чему потврђени и самовољни суб-

јекат, а истовремено је спречавало да се с обзиром на свеопшту једнакост и потпуну слободу појединац поставља против појединца, јер је још увек била „присутна" некаква трансценденца, негде је постојало нешто што је било више од појединца против појединца. И у Наполеоново доба су још деловале покретачке тоталитарне структуре, премда су се почеле распадати, све док у бесконачним руским степама нису сусреле своју сопствену празнину. Послеполеонска рестаурација значи крај покретачких структура, значи „нормализацију", но „нормализацију" у оквиру истог света, у оквиру воље за моћ, и то тако што је сада био крај братства и што се човек нашао према човеку без било чега што је било више од њега самог. И управо је то Балзаков свет: само једно поприште, незаустављиво догађање, као да је људе спопало неко чудно лудило и гони их све даље и даље, преко лешина и злочина, без краја, без значења и намене. Ниједна трагедија и ниједна победа, ниједна мржња и ниједна љубав нису толико значајне да се тај грозничави поход, та сулуда битка свих против свега за све бар за тренутак заустави. Та је људска комедија у ствари нељудска комедија.[4]

(Крај у следећем броју)

Превео са словеначког:
Гојко Јањушевић

---

[4] Види монографију, Анре Вирмсер: La Comedie inhumaine, Париз, 1964.

ПОЛ КЛОДЕЛ

ИЗГНАНИЧКИ СТИХОВИ

I

У лепши одлазак, Поле, пођи нам сад треба!
Последњи пут се у загрљају губим,
Родитељима сузним свето лице љубим.
Ево ме, с новим сунцем, самога испод неба.

Толко мора, где ветар чудо и покор чини,
Или се неизмерност целом дужином дана
Свечано отвара бродару, иста и сана,
Са светиљкама што блесну обалом, у даљини,

Толко досаде и чекања, умора што сате ваља,
Златне луке ујутро, голи људи,
Мирис цвећа, воће што незнан укус буди,
Толко звезда и толко преваљених земаља

Најзад, ивица света, а потом — Ништавило је! —
Ал све то не умири дрхтаје срца грубе.
Коњу, узалуд су ти ставили ђем међ зубе.
Побећи! Видим звезду у небу шимшир боје.

Ево досадне ноћи, ево горућег часа!
Ту је Корак, застој, и неизвесност ту је.
Ужаснуто, ухо изнова чује
Неумољив позив чудноватога гласа.

Нимало сличан мору, несавладан простор пуче.
Ниједан друм правац мој не погађа;
Повратак ме не прима, одлазак не ослобађа.
То сутра није од дана који бејаше јуче.

II

Нисам више за игру! мртва је жудња
За радом, у смеху не налазим милине!
Ко човек ког нетом написана реч брине
Губим се, дуго је моје чекање и моја блудња.

Обдан и обноћ златна ме лампа чуди
Једем ли, меѣ зубима хлеб ми остаје сув.
Зборим и ћутим! час чујем, час сам глув.
Па и Гордост, последња, напушта моје груди.

Јер осетих једном како се из мрклог мрака
Под човеком, и ниже, где се раствара храна,
Зов дубоке утробе буди. Од тог дана
Знам шта је пожуда, луда, горка и јака.

Између трбуха и духа, на високом седишту,
Проницљив судац са упитником и мачем
Она наређује; ћути кад зборим, плачем,
Ал покоравам се, као круг своме средишту.

Кунем се сунцем да ништа не измени
Мој циљ и пут којим посрћем стамен,
Жену, злато са земље, тај понор и тај пламен,
И да хлеб не утажи ту глад што је у мени.

И да ми похлепу не смири све злато на броју,
Нит вода капљицама жеђ не распрши,
Нит смрт, нит време, нит вечност не доврши
Мој вапај, моју радост и муку моју!

III

Сенка ме стиже, јења дан мој ту доле.
Прошлост је прошла, будућност је у сени.
Због тебе, о дете! младићу сличан мени!
Убога рука ме тиче, улатим у сате голе!

Одживех своје. Стран ми је жагор људи.
Готово све је; сâм сам; чекам у тамном.
Само је твоја црвена светлост са мном
Лампо! Седим ко човек коме се суди.

Моја досада и брига предуги беху.
Дуг изгон! Дугачка довде путања.
Знам крај, поглед ми у циљ утања,
Јак сам у своме умору и снажан у своме греху.

Престадох да зборим; нађох мирни кутак.
Ко продани ован тапкам иза воће,
Тек слушам, чекам, спреман сам, да дође
Последњи час и коначни тренутак.

IV

Успомена на повратак

Не реци да је небо плаво! Четри је сата, иначе.
Ни ваздуха, ни сунца; небеса — бела и сиња.
— Нипошто не реци да сам ту! — Дете плаче.
Један по један миришу цветови. Дажд ромиња.

Тако, дакле, свет и живот то су!
Оно бејаше Море! Остатак — то је ово.
Прошлост, садашњост, све је ко на фотосу.
О случају, о горчино: бити овде поново!

Ти си, душо? Слушај. Реци: *Ја сам сама.*
— И шта још? Досада! Светлосни колотеци.
— Потом? — Мир. Ништа. И мир. Реци: *Ја сам сама.*
— Љубав. — Не реци љубав. Никако љубав не реци!

Љубав! Јер ја сам болестан преко мере!
Љубав! Не реци љубав! Реци: *Ја сам сама.*
Све је блутаво! Јуче! Сутра! Намере!
Животе мој, мој дане, дуго ми је са вама!

Волим! — Па шта? — Волим! Кога? Никога! — Волим!
Волим! — Ево вечери, свако се дому врно.
Лампа се пали над предметима знаним и голим.
— О како море беше тужно и небо како је црно!

V

Глас људски, кораци, крици, смех, повици и смене
Свих места, песме и сваће, тргови, речи, блуди!
Народе узбуркан у мени — ослепећу ти зене!
Звучни дух нек ућути! Нека умукне жагор луди!

Глас мора! глас земље! ветар што крене, прене
Жубор у тамној шуми, пев птице. Дани худи!
Усни, прошлости! Дете, шта хоћеш још од мене?
Затвори се, ружо света, и више се не буди!

Ти, срце, исто ућути! пригуши уздисаје!
Стари ромон у мени незаустављив, гле, траје.
Све преста. Дођи, ноћи! Прићи, сенко сени!

Света, свадбена тишино! Сунце у дну
Моје душе, миру! Дођите, небројени!
Прићи ми, о Господе, дођи, жестоки Сну!

VI

Склоних шаке са лица. Моје образе
Румен љубави и стида сад обузима.
Остаћу усправан, пркосећ погледима,
Као проказан човек кога сви обилазе.

Откривен подлац, издајник што даје признање,
Прељубник, лажов коме су видни пути,
Гордљивац што слуша и мора да ћути,
Расипник који будзашто крчми имање,

Наружени болник, дете кога стиже
Смех мајчин, и онај што међ живима го се креће,
Не осети, и осетити неће
Понижење горче, дубље и ниже.

Па ипак, стојим на означеном логу.
У ништавилу — постојим! Живим, жигосан од смрти!
Верујем, и остајем, без узмака, на црти,
И оно што је други добио, то и ја могу.

Напред, не бој се! Срце и чело усправи.
Свеједно дал пред Бога или пред људе крочим:
То сам ја! Не обарам нипошто очи.
Победити, ил смрт нека ме заустави.

Неумољива љубав наметнула се ко стега.
Кад сам већ твој, о, лице ми покажи!
Пошто ми држиш руке, шта да учиним, кажи!
Позвала си ме, и сада реци: због чега?

Све је пустиња пред сјајем твога вида!
Ко човек усправљен тик уз сунчев пламен, —
Ја носим на челу тај црвени знамен, —
Руменило љубави и руменило стида.

VII

Победио си ме, драги! Мој непријатељу,
Из руку си ми узео оружје, део по део
И сад сам без одбране. Ево где задњи вео
Пада, го сам пред тобом, Пријатељу!

Ни млада Жудња, ни Разум лукав свагда,
Ни Химера — та заслепљена рага —
Не беху сигурни и верни! Све ме слага!
Па ни срце ме, подло, не оправда.

Узалуд бежах: Закон је кудгод се крене.
Треба се предати! пред гостом дом се отвара;
Дрхтаво срце, признајмо господара,
Некога ко би у мени био ја више од мене.

Ту сам, смилујте се, небеске лопте многе!
Пречух позиве Мртвих; ја сам овде.
Судијо, Свети Боже, Свемогући Господе,
Жив се, ево, дајем у твоје руке строге!

VIII

Узми натраг твој дар, сребрњак који сја!
Мењач га неће: то нема течај ни цену.
Свуд носих, нудих ту пару невиђену,
Купци је не поштују, нит рода може да дâ.

Жиг и порекло нико јој не ухвати.
Знам само да је претешка на мом длану.
Нисам је оштетио; кад те сретнем, по дану,
Читав и недирнут тај ћу ти новчић дати.

Ево га, узми. Сам њиме господари!
Враћам. Знам да си шкрт. Нек буде.
Ти што чупаш плодове из тврдокорне груде
Преузми цео посед што давно ми га подари.

Ја орем бразде суве, безизлазне!
Трудом руку не скуцках шупљу пару.
Го сам, не могу ти вратити ни капару.
Тражиш ли рачун, моје су руке празне.

IX

Изучи досаду ствари која пролази дуго!
Зар с тобом само очи, лику мој пусти?
Рука другу руку ухвати, па је пусти,
Лицу мом увек одговара лице друго.

Ал слушај, срце! О срце, стишај немир!
— Речи, зар је то све што ухо моје има?
Залуд се кљукам сулудим гласовима,
Варљиву воду пијем. Светлином дрхти свемир.

Шта нам то мериш у том простору голом?
Хоћу, нећу да гледам! ућутећу, у нади
Да сигурну тачку нађем сред помрчине.
Без милости суочићу се са болом,
Човече, ако је лажно све изузев истине
Ти слутиш је у себи, — али шта да се ради?

X

Пешак, ништа друго ја немам осим пута,
Којим дођох, и идем, којим прођох, то сутра,
Јуче, поља и шуме, плитко дно, стрме стене,
Поток који тече час иза, час испред мене,
У мирном срцу пешака постоји само
То што корак ухвати, и црта друма, тамо
Што се у бескрајном току смирује још те.
Залуд се уплиће благ дах људске милоште
(Јер под широким небом, кад јесен стане да жути
Лишће под мојим ногама одаје мирис пути
Блажи од горчине ружа, о срце моје!)
За мном су црне, преда мном светлије боје,
Свеједно што се с даном сенка дужи и тањи
Корак мој од тога не бива чвршћи, ни мањи.
Мир је дубок, празна је и пуста шума.

Ништа ми не остаје осим тврдога друма
И смираја што годи узнесеном пешаку
Кад зору и вече угаси у истом мраку.

XI

Ни вештине руку, ни точак, нити ватру
Ни љубав људи некада знали нису;
Пуст, ко свиња, човек се ваљô у блату
Скитач с очима упртим к снежном вису.

Ко голи краљ, невешт подлом прегнућу,
Што међу звери паде с висине веље,
Одрекавши се речи, тек њих!, тисућу
Пута клону, једући месо и зеље,

Несрећник је умро, и стид с њиме, такође,
На мрачном путу којим сви корачамо,
Ако пак рачун за тај злочин дође. . .

Превео с француског
Милован Данојлић

РОМАН И РОМАНСИЈЕРИ У ГОДИНИ 1968.

Слободан Новак, Слободан Селенић, Драгослав Михаиловић

1

На основу књижевне продукције током само једне године прилично је тешко а и проблематично напречац закључивати да ли се и у којој мери наш савремени роман мења, преображава или обнавља. Али да се с њим нешто дешавало и дешава, неоспорно је. Дошло је до извесне, макар и привремене преоријентације: након фазе у којој је доминирао експериментални и езотерични, метафорично-симболични концепт романа, у неким делима објављеним прошле, 1968. године преовлађивао је донекле модернизован, иновиран реалистички поступак, обновљене су и прилагођене неке старе, традиционалне форме. А писци романа почели су интензивније да мисле и расправљају о свом (и нашем) времену, и о животу и друштву у коме живимо.

Таква промена могла се очекивати. Њој су претходиле неке промене у нашем друштвено-политичком животу унатраг две-три године које би можда било неупутно доводити у везу са уметношћу и проблематиком романа да се та веза управо у неким романима на известан начин не сугерише. Неколико дела, наиме, као граничну годину или конкретан временски простор узимају 1965—66, што није нимало случајно. Са тог размеђа романсијери се са више самопоуздања и отворености окрећу према свакодневној стварности и пракси нашег савременог живота и разматрају је без илузија и улагивања, критички оштро, разложно, неумољиво. Но не мислим ипак да је то нешто изузетно: будна социјална свест и савест одувек је била саставни део осетљиве и непомирљиве критичке свести романа. Критичка интерпретација савремене теме у роману се код нас годинама тражила и очекивала, и сад то имамо. Мада је тога било и раније. И мада је, претпостављам, јасно да су са књижевног становишта готово подједнако ирелевантни романи за које је све безвредно и бесмислено као и они у којима је живот и свет прекрасан, лак и леп да лепши не може бити.

Други вид промене и преоријентације огледа се у потреби да се опсервације, искуства и доживљаји саопште у облику директне, неувијене, робустно непосредне исповести. Осетила се потреба за романима који би имали неког стварног људског смисла, из којих би се човек обраћао човеку, људима. Као да је исувише било говора у пола гласа и стиснутих уста, у унутарњим монолозима, у симболима и алегоријама које су се могле тицати свакога, и никога. Било је неопходно назвати ствари њиховим правим именима. Било је неопходно покренути језик из његових укочених зглобова, из његовог немушгог и некомуникативног, стилизованог, цифрастог хода. То што су пре неколико година почели сатиричари и што је Александар Поповић силовито лансирао са позорнице, то сад својим средствима, у свом медијуму настављају и продубљавају неки романописци, првенствено они који се тек прихватају романескног жанра. При том они ту своју заинтересованост настоје да посебно експонирају и нагласе: интензивирањем приповедачког гласа у роману и потенцирањем функције романескног јунака као људске личности, као субјективности дате у оквиру конкретне индивидуалне драме и конкретне социјалне ситуације.

Од неколико значајнијих романа објављених прошле године који се баве актуелним савременим темама и проблемима — „Измаглица“ Бена Зупанчича, „Развође“ Чеда Вуковића, „Кад су цветале тикве” Драгослава Михаиловића, „Мириси, злато и тамјан” Слободана Новака, „Дан осми” Миливоја Перовића, „Мемоари Пере богаља” Слободана Селенића — неки од њих, Перовићев, Селенићев, Новаков и Михаиловићев, писани су у првом лицу (Ich-Form), као исповест главног јунака или приповедача у којој доминира његово *ја*, његове преокупације, карактер, судбина. Стицајем околности, у центру пажње нашли су се Новаков, Селенићев и Михаиловићев роман. Иако су они сами по себи прилично далеко од тога да буду изузетне уметничке вредности, мада се међусобно — по степену дејства, структури, стилу — знатно разликују, много штошта их чини сродним у намери и аргумеитацији. Сва три романа имају као јунаке моралне или физичке инвалиде (неки од њих су и једно и друго), огорчене, разочаране, посрнуле људе, деспе-радосе, поражене животом; заједничко тим романима је и извесно осећање мучнине и тескобе, интересовање за наличја живота, за оно што је у њему извитоперено, сурово, елементарно, ругобно, несклоно човеку; небојажљиви су, критички и неконвенционални у свом ставу према текућој животној стварности; заједничка им је донекле и реалистичност метода и обраде, брига за конкретне чињенице (са феноменолошког аспекта: брига за извесност емпириј-

ског податка), одсуство имагинативног замаха и поезије, одсуство језичке уздржаности, пародичност језика, употреба колоквијалног израза и уличног жаргона, сленга, аргоа. Итд. Није то нека екстраморбидна литература, али ни она која је неутрална или резервисана, јалови, бледи изданик књижевне моде, нити она која улепшава или теши и лечи, већ која рањава. И још једна заједничка особеност: сва три романа су персоналног тона и смера — стриктно испричана у првом лицу.

Теорија и поетика романа сматрају приповедање у првом лицу најстаријом стратегијом приповедачке уметности. То је у ствари примордијална епска ситуација: онај ко поседује неко искуство, предаје, саопштава у своје име то искуство некоме другом. Роман у првом лицу, најједноставније речено, јесте онај који је у целини исприповедан у првом лицу, а приповеда га лице — прповедач — које се појављује у роману. То роман заправо приповеда себе кроз уста једне од личности које у њему делују. Битна карактеристика романа у првом лицу је ауторово стварање (фиктивног) приповедача кога поставља између себе и читаоца, и у коме се усредсређује ауторитет приче. Ауторитативно *ја* као протагониста романа јесте свест кроз коју је презентирана грађа тог дела. Једна од његових основних функција је да чврше веже читаоца за роман. Приповедач у првом лицу изнад свега жели да нас убеди у веродостојност онога што прича, па је, у складу с тим, највећа врлина и ефекат романа у првом лицу та што ствара јаку илузију присности и непосредне реалности. Писац би хтео да увери читаоца да је приповедач (који у делу постаје *тачка гледишта* или *фокус нарације)* тај који је исприповедао, односно написао роман. Он и нико други! Да би доживео пун естетички ефекат, читалац мора да прихвати ту условност и ту новостворену реалност на романескном плану. За писца то је и нека врста добродошле мимикрије: он се (наравно) не идентификује са својим јунаком, и кад преко њега изражава извесне неугодне или јеретичке истине које сâм не би могао или смео у друкчијој форми да напише, он, ако му неко пребаци нешто због његове јеретичности, може увек — каква дивна наивност фикције! — да одговори: — Не, ја то нисам рекао, то су речи мога јунака.

Иако савремена теорија романа (у радовима енглеских, америчких, немачких, шведских теоретичара, писаца и проучавалаца књижевности Персија Лабока, Е. М. Форстера, Клинта Брукса и Роберта Пен Ворена, Нормана Фридмана, Вејна Бута, Волфганга Кајзера, Франца Штанцела, Кете Фридеман, Бертила Ромберга и др.) признаје пуну актуелност и ефикасност овог приповедачког метода, један

од његових најљућих, и најкомпетентнијих, противника — Хенри Џејмс — сматра га „варварским". Основни приговор прози у првом лицу (или субјективној, како ју је још Ј. В. Гете назвао) — насупрот објективној прози у трећем лицу коју приповеда тзв. свезнајући аутор или прози у другом лицу — јесте у томе што је помоћу ње тешко дати објективну слику карактера и понашања приповедача или главног јунака који прича у првом лицу: јер, он говори и о себи и о другима, а нико, или готово нико, не може без његовог знања и посредства да каже ништа ни о њему ни ти о било чему другом а да он то не „цензурише" или бар не пропусти кроз свој филтар, кроз своју интерпретацију, што погодује стварању једностраних представа и закључака. Но спектар могућности приповедања у првом лицу ипак је толико разнолик, а сâм метод толико виталан да није изгубио своје привржeнике од Хомерове „Одисеје" кад се, фрагментарно, први пут јавља, па све до данашњих дана: до Марсела Пруста, Томаса Мана, Лоренса Дарела и других.

У овом кратком, сумарном прегледу није било речи о класификацији приповедачких перспектива и о модалитетима у којима се приповедачко *ја* испољава (Норман Фридман их је у есеју „Тачка гледишта у прози: развој критичког концепта", из 1955. године, набројао укупно осам). У романима о којима ће се овде расправљати, поред неких ситнијих специфичности, преовлађује најчешћа, најуобичајенија варијанта приповедача у првом лицу који приповеда о свему што види и зна и који је уједно главни јунак и најмеродавнији актер своје властите приче.

2

Између поезије и ироније, који су у новелама и приповеткама били најуочљивији елементи његовог књижевног метода и погледа на свет, Слободан Новак се у своме првом роману „Мириси, злато и тамјан" (издање Матице хрватске, Загреб, стр. 204) определио за иронију. Чак и кад је писао стихове — збирка „Гласници у олуји" (1950) и „Иза лукобрана", у књизи тројице „Пјесме" (1953) — Новак није био оно што се зове „чист" лирски песник: наративно-илустративна природа његовог поетског израза резултирала је делимично из тежње да се у песми оствари известан проблематски аспект ствари, да се искуства и сазнања не исказују у неутралној, еуфоричној, апстрактној лирској сублимацији, већ у конкретној рефлексији, горкој тузи, парадоксу, иронично-саркастичној реплици, у некој врсти резигнираног или *резигнантног активизма*. У активиз-

му резигнације. То је став здвојене, смирене помирености са стварношћу и судбином, с тим што до ње ипак не долази без побуне и отпора. Рационализација и књижевно трансформисање тог бунта, гнева и незадовољства јавља се сада у овом роману у форми ироније.

Као и већина аутентичних стваралаца, и Новак развија неколико опсесивних тема и мотива чије варијације можемо пратити од његових раних песама, преко приповедака и новела (у књизи „Тврди град", 1961) до романа „Мириси, злато и тамјан", дела комплексне замисли и непретенциозног уметничког поступка. Прошлост, успомене и трауме детињства, подношење живота, дезилузије и људски бродолом и стално понављани захтев за поштовањем човековог интегритета и његове индивидуалне самобитности јесу углавном оне хуманистичко-етичке и морално-психолошке детерминанте које назначују проблематски оквир и распон Новаковог књижевног рада.

Скицу или заправо слутњу овога свог данашњег романа Новак је поодавно дао у песми „Пијани ноћник" у којој неки ноћни луталац и очајник „сам собом о земљу туче" и јечи „над својом сјеном ко над гробом" — све док одједном не реши да раскрсти са својим дотадашњим заблудама и лажним веровањима. Још једна карактеристична Новакова песма, „Повратник у носиљци", има овај мото који објашњава њен настанак и фабулу: „По ријечима једног повратника, који је, ослијепивши и онемоћавши у туђини, дошао на родни оток — умријети." У роману „Мириси, злато и тамјан" развијена је слична фабула, али друкчије инструментирана и са друкчијим, новим симболима.

То је прича о два инвалида: о старој, престарелој госпођи Мадони, бившој богаташици, некадашњој власници многих имања на извесном далматинском Отоку, где је ситуирана радња романа, у зиму крајем 1965. године и првих дана наредне; и о њеном старатељу, пензионеру и инвалиду из народноослободилачког рата, који заједно са својом женом Драгом (лице, име које се појављује и у Новаковим приповеткама „Јужне мисли" и „Без особитости") бди над Мадоном, тим живим лешом, тим готово бесловесним реликтом и симболом прошлости који зна само да пакосно зановета, узима храну и у одређеним размацима лучи изметине. Малодушност и гађење су основне особености овог Новаковог јунака: он је разочаран новим животом (па на моменте и животом уопште) од којег није добио оно што је очекивао, а никако да се отресе замки и окова прошлости оличених у Мадони и њеним фекалозним еманацијама којих се он гади, као и много чега

другог, али чему, као фатуму, не може да измакне и да се одупре другчије сем поругом и иронијом. Слично као Рокантен у Сартровом роману „Мучнина“, и Новаков апсурдни јунак се осећа странцем и туђином у животу, осудивши у свом добровољном прогонству самог себе на мазохистичко трпљење и испаштање покрај Мадоне као казну због своје мутне егзистенције, због свог васпитања у детињству и раној младости, па и због свих болних, свирепих настраности овог света. То што он присиљава себе да остане уз Мадону доказ му је и каква-таква потврда властите егзистенције и смисла у свету и уједно могућност да према том истом свету и Мадони испољи своју мржњу, озлојеђеност и свој неодређени, колебљиви презир.

Интелектуална структура Новаковог романа зависи од (анонимног) протагонисте дела: оставивши га без имена, писац као да је још више хтео да истакне његову обичност, малтене просечност, грозничаву заокупљеност једног незадовољног, малог, ситног човека, неспокојног, језичавог интелигента — нејуначног јунака наших дана — својим свакодневним ситним (и крупним) мукама и неостварености ма. Дајући таквом човеку као приповедачу водећу, главну реч у роману, стварајући од њега композиционо језгро („тачку гледишта“) свог дела, Новак унеколико доводи у питање озбиљност и тежину својих идеја, дилема, и својих психолошких, моралних и социјалних критичких егзегеза.

Кретање идеја у овом роману засновано је на динамично изведеном (дуалистичком) принципу контраста, у коме је основна релација прошлост — садашњост, и из које су произашле и неке друге: нада — безнађе, јединка — колектив, тело — душа, религија — идеологија, односно „света начела“ и „идејни принципи“, како је то у роману формулисано, који баш нису несродни и у чијем се апсолутизовању налази гроб људске слободе.

Бавећи се тим тако актуелним, озбиљним и далекосежним проблемима, Новак је био принуђен да их, у литерарној транскрипцији, намени и усади у свест ликовима у роману, а пре свега приповедачу, чија интелектуална моћ није била сасвим довољна да тим проблемима, репродукујући их, дâ убедљивост, снагу, природност, укратко: мисаону и поетску релевантност у прозном току романа. Колико год да је јунак-приповедач у књизи „Мириси, злато и тамјан“ на тренутке симпатичан у своме неславном таворењу, у свом опирању животној стихији неопирањем, толико је и узрок дубљег неспоразума у унутарњој сфери дела: јер је почесто одвише експлицитан и декларативан

у својим исказима и филипикама, јер је толико огрезао у своме приватном пандемонијуму са старом госпођом Мадоном и у другим својим ситним и ситничарским, прилично безначајним приватним операцијама, страстима, гестовима и вербалним пражњењима да поједине његове монолошке секвенце у којима доиста има нешто важно и значајно да каже изгледају као уметнуте есејистичке „нумере“ које уместо њега изговара неко други, можда виспренији, духовно богатији, резолутнији, и које понекад звуче као да су изречене са говорнице.

Можда је извор тог неспоразума у осцилацијама Новаковог јунака између практично оријентисане, афективне личности (није никаква „митска маза“ или нешто слично томе) и рефлексивне личности, између његове најинтимније посебности и најшире општости коју би евентуално својом анонимношћу требало да представља. Концепција овог јунака (књижевни карактери као егзистенцијалне ситуације и као облици сазнања друштвеног човека) могла би се наиме заснивати на томе да он буде више једна људска могућност него конкретан карактер, више *драма* него *јединка*, — човек који личи на неуротичара и који хоће да се излечи или манифестује драматизујући своје стање. Можда је ипак превише тражити или видети све то у Новаковом јунаку. Но у сваком случају постоји несклад између оног што би он могао бити и што у делу јесте. Отуда је и филозофија дела донекле у раскораку са књижевном техником, методом, стилом. Прозу овог романа чини култивисан, лапидаран, местимично живописан, али претежно ипак монотон текст, понекад сиров, са нечим пзничавим и цепидлачким у себи, неузбудљив и који не узбуђује, а који, у накнаду за то, с времена на време потресају експлозије правдољубиве, срдите реторике, граничећи се од продорне, бритке сатиричне и аналитичке опсервације до заједљивих инвектива које се око нас свакодневно ту-и-тамо препричавају.

Првенствено заинтересован тиме да критички размотри историјско-друштвени вид савремености како је доживљава човек према коме живот није био претерано благонаклон, а ни он према њему, Новак готово намерно занемарује поетску димензију романа и, „говорећи прозно и профано“, како узгред каже његов јунак, бира иронију као трансмисионо средство своје визије. Ирониja је сама по себи врста критике, а као храброст слабих и увређених, као оружје човека препуштеног себи, који се изоловао, усамио, прикладна је одлика карактера његовог романескног јунака. Иако је као *књижевно средство* неједнако

примењена (опет: приповедач, јунак романа није толико суптилан дух да понесе сву ону ироничну луцидност којом га је писац обдарио), импонује ирониja као *поглед на свет* коју је Новак, као Мирослав Крлежа и Ранко Маринковић, доследно применио у свом роману. Против њеног корозивног деловања подигао је ипак, на крају романа, заштитне бране и вербалне ограде — као надуу, излазак, претпоставке извесног могућег решења опште кризе („Невјеројатно, како се све проституирало!"). Писац се, дакле, за све побринуо.

Оставимо ли пострани такву спекулативност, наћи ћемо ону другу — алузије, игре речима, вербалне досетке, духовите дијалошке ескападе, пародистичан језик уперен против механичке, стереотипне дневне фразеологије и против животних стереотипа уопште — као не ретке и блиставе тренутке ове прозе. Управо због те своје спољне лепршавости и динамичне унутарње амбивалентности — можда су „Мириси, злато и тамјан" Слободана Новака од оних књига којима ће једном бити неопходно вратити се и почети о њима расправу поново.

Из својих инвалидских колица, Пера Прокић, богаљ, без ногу које је као дете изгубио у протеклом рату, посматра живот око себе, сећа се и пати због свог сећања и свега што види и што му се дешава. У ових неколико речи сажета је основна ситуација романа „Мемоари Пере богаља" (издање „Просвете", Београд, стр. 289), првог романсијерског подухвата Слободна Селенића.

Између могућности да се бави „животом" или „романом", Селенић је одабрао прву алтернативу. Као и неки други нови ромасијери у последње време, и он се — бар засад — одрекао експерименталног истраживања романескне форме; као да се у том погледу дошло до извесне границе, до извесног засићења. Роман као уметност, који је сврха самом себи, који је, у динамици, експанзивности и многоликости своје форме, увек једна нова могућност себе самог, дакле сазнање и савлађивање форме као пут ка откривању и сазнању извесног животног смисла, — уступа место непретенциозној уметности романа ангажованог у испитивању и тумачењу одређеног тренутка или ситуације у људском постојању и животној свакидашњици.

Бити експериментатор у роману можда је атрактивније, узбудљивије, али бити опсерватор и аналитичар савре-

мености — као Селенић у „Мемоарима Пере богаља“ — свакако је теже и неоспорно одговорније: јер осетљивост и сложеност конкретизоване теме не може бити никакав изговор ни оправдање за неадекватну примену или злоупотребу романескне форме. Ма чиме се писац у роману бавио, беспредметно је, уколико се тиме није бавио на начин достојан највиших уметничких захтева овог жанра. Но некако се мора почети, а Селенић је почео одважно, самоуверено и одлучно.

Од три фундаментална типа епске ситуације (фиктивни мемоари, роман у облику дневника и епистоларни роман) није тешко погодити ком типу се приклонио Селенић: и наслов дела и неке назнаке унутар њега сугеришу одговор. „Мемоарска дворана“ и „велика мемоарска дворана“ имплицирају исповедну дистанцу, простране пределе памћења кроз које се, усамљенички седећи у својим колицима и причајући о себи и свом детињству и младости, о својој породици, о људима које је сретао или познавао, о својим вршњацима, журно и жустро креће Пера Прокић, протагонист Селенићеве књиге. Мемоарист је приповедач чињеница које су се догодиле њему или људима за које се он интересује. Фиктивни мемоарски роман је комбинација аутобиографије и друштвене хронике, а приповедач, односно главно лице у њему је оно које и приповеда и које доживљава извесна искуства. „Мемоари Пере богаља“ се готово дословно уклапају у схему ове старе и традиционалне форме. Реалистичка егзактност приповедања и традиционални модел форме Селенићевог романа нипошто не значе да је то архаично, старомодно, конвенционално дело. Напротив: доприноси „Мемоара Пере богаља“ модернијем концепту реалистичког романа су евидентни: критички дух, активизам приповедачког гласа (приповедања у првом лицу), однос према грађи дела, према чињеницама и однос према времену као једном од важних фактора у унутарњој структури романа — све су то елементи који указују на кореспондентност Селенићевог дела са актуелним савременим тенденцијама и кретањима у области романескног жанра.

У стварању временске перспективе Селенић се можда највише удаљио од условности и конвенција стандардног реалистчког романа. „Мемоари Пере богаља“ су се, с једне стране, отели конвенционално хроничарском, поступном редоследу у низању догађаја, а с друге, комбинације и промене временских планова садрже неопходну прецизност. *Време приповедања* у овом роману веома је кратко — то је само један мајски дан у животу несрећног и затрованог Пере Прокића; *испричано време* пак кудикамо

је дуже — то је читавих четврт века, од 1941. године (па и раније) и све до недавних наших дана. Време приповедања и испричаног времена се спајају, повезују и прожимају, неосетно, спонтано, ненаметљиво, сведочећи о завидној ауторовој приповедачкој техници. Ова прецизност и педантност модерне и веома сугестивне приповедачке технике делимично је и резултат намерног избегавања сваке могуће збрке: аутор је, наиме, имао пред собом озбиљне проблеме: уместо да експериментише и спекулише временом, настојао је да сагледа време у коме живимо и чињенице од којих оно живи или пред којима се сакрива.

„Својих мисли и правих осећања веома слабо се сећам. Морам данас да их реконструишем, јер се сећам само чињеница, јер су само чињенице имале неког значаја у мом животу."

Тако на једном месту каже Пера Прокић, и тај делић његових опширних исповести, то његово изјашњење карактеристично је за фактитивну (чињенично-узрочну) и духовну усмереност романа. У свом основном слоју и току „Мемоари Пере богаља" су организовано, сређено репродуковање једног низа више или мање непријатних, брутални-них, демистификаторских чињеница. Најпре, непријатно је и брутално све оно што се десило и дешавало са Пером, оно што је од њега начинило физичког и духовног богаља, несрећну свест, болно згрчену, уклету наказу у горкој, непомирљивој завади са „ногатим човечансвом" и његовом бесомучном, незајажљивом јурњавом за благодатима овог света. Он који је, крију̀ћи љубав, са јогунастим, чистунским, младалачким доктринарством настојао да преваспита једну богаташку девојку читајући и коментаришући (прорађујући!) с њом свакодневно марксистичку литературу, доживео је да с њом оде пред матичара како дете које је она требало да роди не би било незаконито и без оца; а отац је заправо био Перин отац Милоје. Око тог Милоја који од некадашњег сиромашног славонског сељака, изишавши из револуције, постаје значајан послератни функционер, руководилац чија се брига за социјализам надокнађује и натапа у обиљу вискија, мужјачког дивљања и луксуза („у авганистански тепих, чешки кристал, француску чипку, кинеску свилу, женевски сат"), — око тог и таквог, дакле, Милоја настаје у роману други слој отпора и анимозности. Али док Пера, огорчен, проклиње себе и свог рођења семе, усредсређујући сву своју беспомоћно осветничку мржњу на своју неуку, жалосну мајку Танкосаву, не бирајући, не штедећи окрутне, погрдне речи, према оцу је готово идолопоклонички покоран, уздржан и обазриво подругљив. „Када год би говорио о важним

привредим и партијским стварима, Милоје је на лицу неговао тај забринути, уморни израз, тај наговештај бесконачног терета одговорности који притишће његова моћна руководилачка плећа, тај траг бесаних ноћи које власник одговорног и забринутог лица проводи незаменљив, драгоцен за ствар социјализма и срећу народа." Тек пред крај романа, кад се Танкосава у очајању обесила једне ноћи док су Милоје и Пера оргијали са најмљеним девојкама, тада тек Пера помиње оца „само као глупу и жалосну непријатност која се мора подносити" (био је свестан да се *мора,* и подносио је!), да би напослетку закукао, из гласа завапио за мртвом мајком као за својим новим рођењем. Али ту већ није било више помоћи никоме.

Отуда у последњим редовима романа налазимо Перу самог, изгубљеног, „на глувој санти остављеног"; роман је у ствари историја његовога постепеног разочаравања, гашења његових скојевских заноса, растварања његовог какво-такквог животног идеализма, одувек притискиваног бахатошћу „ногатог човечанства". У том моралном инферну (како га Пера доживљава) распада се једна породица, њихова породица, која је пала на самом почетку свог успона и брзе социјалне афирмације. Упоредо с тим, Милојева историја — садржавајући елементе смеле и сштре друштвене критике, апострофирајући примитивизам и покондиреност извесног слоја људи који брзо заборављају на своју некадашњу борбу за правду и једнакост предајући се задовољствима слатког живота и напабирченог скупоценог конфора — развија се по једној схеми која није непозната у нашој савременој литератури, са дискретним призвуком сензационалистичка, тежње да буде, између осталог, и скандалозна хроника наших дана.

Стилски, приповедачки ритам овог романа има континуирану динамику и тензију, прегнантност и увек добро одржавану занимљивост казивања, с тим што се у њему опажа распон од форсиране грубости израза на почетку и током књиге до готове мелодрамске стилизације на њеном крају. Пишући у неколико првих поглавља са очигледном намером да свој израз учини нешто китњастијим, негованијим, пунијим, писац касније као да је од тога одустао или се уморио или је напросто хтео да буде што експедитивнији: усредсредио се, наиме, непосредно, најдиректније на ход и ток своје приче, на њен развој и поенту. Његов израз је добио тиме на економичности и функционалности, али се тиме приближио и готово изједначио са чињеничношћу репортаже и сувоћом публицистике. Остајући у тој равни, „Мемоари Пере богаља" Слободна

Селенића остају ипак оно што битно јесу: узбудљиво сведочење, документ о једном детаљу, о једном тренутку вртложне људске стварности којим се један нов прозни писац озбиљно и енергично најавио.

4

Дилеме о форми захтевају ако не комплетно решење (које често није ни могуће дати) а оно свакако директан одговор. Или бар — неизбегавање одговора. Једно од првих питања, наиме, које се јавља поводом књиге Драгослава Михаиловића „Кад су цветале тикве“ (издање Матице српске, Нови Сад, стр. 141) јесте питање њене форме: приповетка или роман?

За саму вредност књиге таква дилема не мора бити од пресудног значаја. Но извесна прецизност је ипак неопходна. Сазнање о простирању и функцији књижевног жанра води нас делимично и ка сазнању о суштини и смислу одређеног артефакта. Форма је видљива и невидљива техника дела: није само оно што настаје и што се обликује током писања, већ и оно што се накнадно обликује од написаног. Реторички посматрано, форма је нешто што се може „измислити“, она је — уколико то смисаона, интелектуална носивост дела допушта — увек и један *одзив* на жеље писца или читаоца: да у оквиру дела нађе оно што би желео наћи: живот који прераста у судбину, причу која је, или која би могла да буде, део нас самих, једно трајање које добија обележје трајности.

Први утисак о Михаиловићевој књизи „Кад су цветале тикве“ наводи на закључак да је то приповетка. Појавивши се најпре, у два дела, у овом часопису, пословно збијеног текста на пословно штедљивом простору, она је утолико интензивније истицала слику и прилику свога главног јунака и саму себе заокружену собом: изгледало је у први мах да је то типична *уоквирена приповетка* (Rahmenerzählung) са фиксираним приповедачем, главним јунаком приповетке, и са одређеним *оквирима*. У склопу Михаиловићевог приповедања то су они делови, на самом почетку и на крају, у којима се главни јунак оглашава из своје нове емигрантске постојбине, из једног града у Шведској, чезнући за својим Душановцем и Београдом, за својом старом домовином.

Шири смисао оквира у структури приповедачког дела упућује на првобитну ситуацију приповедачке уметности која подразумева неког ко прича и ко се некоме том својом

причом обраћа. Ужа функција оквира је да назначи разлоге и порекло приче. Михаиловићев јунак поседује велику, снажну потребу да се исповеди, да се изјада и да с неким подели своју муку, да наиђе на разумевање, да се оправда. На крају, на последњој страници он каже: „Ето, више нема ништа. Све смо испричали." Такве формулације су — као и директно обраћање читаоцима(на пример у последњем пасусу књиге) — такође веома карактеристичне и типичне за психолошку, реторичку и стилску елаборацију оквира.

У роману пак то више није специфичност форме или жанра, већ једно од средстава и видова композиције. Ми о „Лелејској гори" Михаила Лалића не говоримо као о уоквиреном роману, иако је у њему, у првом и последњем поглављу књиге, „Магла" и „Из магле", примењено уоквиравање. Али зато говоримо о оквирним ликовима у роману, какви су, на пример, Пашко Поповић у Лалићевој „Хајци" или старац Никола у „Коренима" Добрице Ћосића. По томе судећи, дакле, Михаиловићева књига има слободан „излаз" и према сферама романа. Следећи елеменат њеног „отварања" ка тим сферама је техничко-практични, али нимало безначајан: писац је поделио књигу на засебна поглавља, обележена бројевима, чега у првој верзији текста, штампаној у часопису, није било. Књига је тиме добила простирање, ток, трајање карактеристично за роман. Оно се могло осетити и раније, али сада је потенцирано и двоструко приметљиво: психолошки и визуелно. (Михаиловић не занемарује простор и време, брижљиво региструјући године: „негде око педесете", „у то време", „а онда, четрдесет друге", „негде у новембру" итд.) Папрене, сочне речи, псовке и вулгаризми кроз које се, између осталог, исказује бурни темперамент нашег дичног народа, биле су најпре, у часописној верзији текста, вероватно не без одређених разога, штампане само почетним словом и онда заташкане тачкицама. Сада пак, у књизи, та поезија примитивизма појављује се in extenso, што такође није без свог ефекта: вулгарност до краја изговорена губи прећашњу двосмисленост и заразну примамљивост — кад се изговара тобож стидљиво, кроз зубе — и као да тиме постаје мање вулгарна. (У књизи су учињене и неке друге интервенције: мања скраћења — обично делови у којима се нешто тврдило а што изгледа претерано, затим су промењена нека лична и географска имена, редигована овде-онде интервенције: мања скраћења — обично делови у којима талност којом се кидају конвенције и превазилази камерни, децентно-поетични тон малих приповедачких форми,

сведочи о извесној романескној тензији у Михаиловићевој прози, о њеној склоности и дослуху са формом која је, као и оскар-који-све-једе, у стању све да обухвати, понесе и поднесе.

Има, најзад још један детаљ, једна наоко ситна појединост која — сматрам — доводи до знатног померања у структури дела и помаже да га унеколико друкчије сагледамо и доживимо. Посреди је епиграф који се налази на челу, на почетку књиге, а којег раније такође није било. То је једна импресивна, величанствена реченица незнаног писца, познатог у литератури под именом Данилов ученик (из 14. века), из његове биографије краља Стефана Уроша III Дечанског:

„Ево, лишени славе своје, у понижењу великом стојимо, вођени силом куда нећемо.“*

У први мах: какви односи и везе могу бити између ламента средњовековног писца и перипетија душановачког гамена и боксера Љубе Сретеновића? Никакве, наравно. А ипак, нешто ту постоји: реч је о поразу, о двојици палих краљева, о изгубљености и очајању, о бачености у гвоздено и немилосрдно наручје судбине која из своје безвремености управља, подрива и руши људске животе и амбиције. „Вођени силом куда нећемо.“

Тај епиграф, који може изгледати само као украс, као досетка спретног писца, у ствари је прикладно, моћно реторичко средство којим Михаиловић, посредно доводећи своје дело у додир са судбином, утиче и преиначава судбину свог дела. Додуше и у неким приповеткама у својој првој књизи „Фреде, лаку ноћ“ (1967) Михаиловић је показао склоност према јаким, судбинским, трагичним околностима и ситуацијама у којима је налазио или у које је постављао своје јунаке. „Кад су цветале тикве“ могу се назвати романом највише можда зато што се у њима осећа снажно присуство судбинског и трагичног. Уводни акорд, епиграф романа, наговештава, сугерише, правовремено упозорава под којим углом треба посматрати догађаје и судбине о којима ће нас — као и о самом себи — приповедач известити. Нипошто неважан показатељ је и прва реченица романа. „Не, нећу се вратити.“ Тако почиње ова књига, и то кратко, одлучно *не* и оно са решеношћу поновљено *нећу* најављују конфликт на самом прагу при-

---

* У књизи „Антологија старе српске књижевности” (1960), коју је саставио Ђорђе Сп. Радојичић, та реченица гласи: „Ево лишени славе своје и у великом понижењу стојимо, вођени силом куда нећемо.”

че. Кад ту почетну позицију романа изражену негацијом повежемо са сугестијом коју настоји да убризга епиграф — добијамо (имплицитну) морално-интелектуално димензију, специфичну филозофију ове књиге. — А шта би без ње било?

Без ње би „Кад су цветале тикве“ само биле једна од безбројних сурових прича које пише живот, биле би једнодимензионална фабула, један од пуких „садржаја“ који би тек требало уобличити, дати му — поред његовог меса и крви — дух, дати му духовност, што значи унутарње зрачење, унутарњу форму која се ничим другим не може надоместити и која уздиже дело до књижевне и уметничке релевантности. Искушење и предност Михаиловићевог романа је у томе што се у њему не рачуна ни са каквим условностима литературе: то је једна од оних књига за које би се рекло да их свако може написати. Оно је у својој структури крајње огољено, упрошћено, линеарно, веома једноставно. Приметна је, истиче се само — истиче се сама — рескост дијалога и агресивност нестилизованог, жестоког, опорог језика: то је реализација ауторове тежње да на тај начин, а не дескрипцијом, у читаочевој свести створи слику замршеног, жестоког, хаотичног реалног света. По томе Михаиловићев књижевни израз подсећа на америчку тзв. „тврдокувану“ (hardboiled) прозу, охлађену, несентименталну, мушку, штедљиву на речима.

Иначе, роман делује као скелет, као скица или нацрт, као (рецимо) синопсис за филмски сценарио. Ако изостависмо оквирна поглавља, унутар саме приче разазнајемо симетричност композиције: у првом поглављу (то је реминисценција на детињство) група дечака полази у своју прву — колективну — љубавну авантуру, а међу њима је, наравно, и главни јунак романа; у завршном поглављу, он безуспешно покушава да обнови познанство и љубав са једном својом ранијом девојком. Затим (у 3. поглављу) налазимо епизоду о бокс-мечу између главног јунака и неког Чаушевића; тој епизоди одговара средишњи призор романа, негде пред крај књиге, у коме се главни јунак, у једној магистрално описаној тучи, обрачунава са својим некадашњим познаником и супротником, Столетом Апашем, који му је силовао сестру, а она се онда на то обесила. Све то сведочи о прецизности и динамици (филмске) композиције романа. А такође и о једном од његових могућих архетипских значења: то је роман о разочарању и освети због повређене личне или породичне части.

О тим категоријама се иначе у књизи експлицитно не расправља. То је и разумљиво: главни јунак и приповедач

овог романа је таква свест која нема изразитих интелектуалних претензија (као што их имају јунаци-приповедачи у романима Слободана Новака и Слободана Селенића), она нема интелектуални став и однос према животу, што не значи да је лишена свих суптилних рефлекса и осећања. Михаиловићев роман је значајан и због тога, дакле, што остаје у складу са својом основном тачком гледишта, са својим јунаком: не изневерава га, не надграђује, не чини га мудријим, природнијим и бољим но што он јесте или може да буде, чак и по цену да дође на руб грубог, сировог, местимично натуралистичког поимања ствари, као што уосталом и долази. Поглед на свет Михаиловићевог главног јунака Љубе Сретеновића је поглед једне практичне, припросто самоуверене, готово наивне свести, али са озбиљним и суровим консеквенцама. Велики идеолошки сукоб са Информбироом 1948. године за тог хировитог сујетног боксера нежног срца је обична *воловодница;* али та ће воловодница, директно или индиректно, бити узрок смрти његових родитеља, његове сестре, па и један од разлога његове сопствене несреће.

Зато ће он, као Новаков и Селенићев јунак, рећи за себе да је *инвалид*, али се неће театрално жалити и гадити на свет и живот око себе, неће оптуживати, упирати прстом тражећи кривце, ни јадиковати због свог пораза. Он је такав какав јесте, осипајући се од јуначине, боксерске звезде и примитивног малог донжуана до унесрећеног, рањеног човека који цвили и чезне у туђини и нечему се тамо апсурдно нада. Нема ту спекулација, нијанси, сенчења, — цео роман је заправо нијанса, детаљ универзалне људске носталгије и трагедије. Михаиловић свог јунака не описује (иако га снабдева пуним идентитетом, именом и презименом, додаје му два надимка — Врапче и Шампион), као што уопште не описује, не медитира, не „измишља“, препуштајући се — одмерено, концизно, шкрто — говору догађаја, чињеница, језика: кад његов јунак Љуба Шампион у тренутку ћудљиве раздражености крене из свог шведског града у Југославију, а онда, прешавши нашу границу, одједном нема више снаге ни воље да настави ка Београду и враћа се — то говори довољно о јунаковом темпераменту и карактеру и готово да не тражи никакву више дискурзивну експликацију.

То затим говори такође о писцу и делу: у роману Драгослава Михаиловића „Кад су цветале тикве“ нема узвишених, високопарних мисли, сентенција, глумљеног гнева или заноса, али зато довољно једноставних речи и гесто-

ва од чије болне непосредности у човеку нешто изнутра задрхти. То је литература која је, макар и на оскудан начин, потврдила себе, јер је исказала људске невоље, патњу, притисак судбине, ону силу, дакле, чију нам моћ није дато да надвладамо.

М. И. Бандић

ФЛОРИКА ШТЕФАН: *ДО ОВИХ И ПОСЛЕДЊИХ ДАНА*

Матица српска, Нови Сад 1968.

Тешко је у први мах прихватити нове песме Флорике Штефан као чвршћу мотивску целину. Тешко је због тога што те песме нису настале из одређене и омеђене инспирационе сфере, већ као да сваки поглед песникиње, свака њена мисао и сећање, постаје песма. Но вредност поезије Флорике Штефан и није у томе што би се у њој огледао један устаљенији стил певања, њена песма диктирана је властитим емоционалним преживљавањима, она је слика различитих тренутака интиме. Свака песма, сваки стих има своју властиту емоционалну позадину и свој властити живот. Рекли бисмо чак, своју властиту судбину. Тако се смерови њене поетске имагинације дифузно гранају, и добијамо утисак да је у поезију трансформисан читав један период живота, са свим тренуцима радости и бола. Песма Флорике Штефан не ретко уме да буде горка, чак са тоновима сарказма, али, на другој страни, песма је и илуминација једног тренутачног покрета устрептале маште, једне пролазне мисли која се нагло губи и траг оставља једино у ткиву песме. Зато би ваљда и најбољи поступак при интерпретацији ових песама било заустављање при свакој песми, при свакој речи чак. Јер речи у њеним песмама имају различиту емоционалну боју, и те разлике јављају се од песме до песме. И требало би остати само при говору, слушати његов одјек, јер тражење подтекстуалног значења у овим песмама Флорике Штефан скоро је и непотребно. Њена песма не тражи окольне путеве еманације, она је непосредан израз једног духовног стања. У минијатури *Дужност речи* Флорика Штефан даје песничком говору овакав завет:

Речи исписујем вас да бриждите образе
кошаве да будете и урагани
што чупају дрвеће из корена
Мене ћете прву ишчупати

Смисао поруке ове језгровите минијатуре исцрпљује се скоро у појавном метафоричком значењу које је песникиња недвосмислено истакла. Овог човека, ово време и ту поезију којом је прожето њено биће Флорика Штефан не може да именује неким одређеним именом, они добијају своје име тек по снази и енергији властитог трајања. Песникиња се поставља насупрот самој себи, и у огледалу сећања посматра метаморфозе свог духовног и емоционалног портрета. Искуством се тај портрет постепено мењао, добијао је нове димензије, и уочавајући те промене, Флорика Штефан настоји не толико да размишља о њима, колико да их појми као промене у простору и времену. Песме које настају тим самопосматрањем лишене су димензије једног устаљенијег погледа на живот — оне су инсерти из живота. Вредност њених нових песама састоји се и у томе што је један тренутак расположења доведен до кулминације, и он после, на тај начин, продужава своје трајање у песми:

Живот кроз живот, љубав за љубав
ми пролазне часе у вечност кујемо.

Мада су сазнања „живота кроз живот" често горка, мада је поетска реч Флорике Штефан често проткана опорошћу, ипак је љубав, љубав као захтев за животом, онај импулс који покреће механизам песме. Љубав је стављена као супротност пролазности. То што на први поглед изгледа само као једнолинијски сензуализам исповести, јесте и једна врста бдења над свим судбинама које додирује њена песничка будност. Јер песникињино поверење у песму не исцрпљује се у заклону аутономног простора песничких слика и симбола који пружа заштиту од спољашњих непријатности живота, песма на неки начин постаје део живота, део стварности:

Тако се враћам песми
све брижнија за туђе животе
све више у дану
који нам припада

Тим повратком песми „у дану који нам припада" постаје схватљивија толика мотивска разнородност песама из књиге *До ових и последњих дана*. У том „дану који нам припада" има места и за јесењу панораму Новог Сада, и за периферијске девојачке собе, и за слику књижевне вечери на селу, као и за глосу о судбини песме. Све те песме спајају се у један мозаик тонова и значења, и све оне као да су варијације на једну Песму коју песникиња живи у себи, варијација на једну унутрашњу песму која не може бити никад до краја испевана, већ увек остаје погодно тле за нови песнички разговор са

собом. Разуме се, тонови тих варијација су некад јачи, некад слабији. Понекад је то један једини звук. Њене песме махом су исповести, али читалац ту чињеницу губи из вида у процесу интензивног доживљавања њене поезије. Флорика Штефан говори о стварима као да их је доживела, или их се дотакла — њена песма је спонтан монолог, и то не монолог који претендује да исцрпи све оно што је искуством нагомилано. Чак и она места где говори о судбини песме, а она при том мисли на судбину властите песме, не представљају поставке до којих се дошло неким спекулативним путем, већ искуством, и то искуством практичним. Продорност њених песама, која се састоји у непосредности израза, базирана је на одређеним тренуцима који су некад постојали или постоје. Под тим песничким тренуцима овде свакако подразумевамо песничке целине које не теже да створе метафоричке слике одређеног стања, већ оне то стање само констатирају, искуство се трансформира у поетски говор. У томе смислу карактеристична је песма *Ожиљци:*

Пустите ме да одболујем још једну и још једну тугу
још једну и још једну горчину
да се у светлосној тишини
за којом годинама трагам
тихо поклоним свим данима-ожиљцима
који ми помогоше да дођем до себе каква јесам
После ћу опет певати не дајући вам
да ми ломите дан и сузите видике
После ћу опет певати себи равнима
и нећете знати да је свака одболована горчина
по једна победа ведрине

Иако се на основу ове песме не може говорити о томе што се обично зове „поетика једног песника", постоји у њој нешто што је на неки начин издваја изнад осталих песама из књиге *До ових и последњих дана.* То је ваљда јасно наговештена мисао да после бола долази песма. И ако ову песму посматрамо у њеном односу према осталим песмама Флорике Штефан, и не само из ове нове књиге, схватићемо да је за њу песма реинкарнација бола.

Михаило Харпањ

САДРЖАЈ

Ерих Кош — — — — — Јутро — — — — — 239

Иван В. Лалић — — — Стилит — Вече на бедему — Сећање на воћњак — ⁂ — Запис у сребру мора — Орфеј на бедему — 243

Хенри Дејвид Торо — Фрагменти и афоризми — 249

Слободан Цунић — — Меански лекови — — — 260

Станиша Тутњевић — — „Претварање" Петра Кочића — — — — — — 271

Душан Пирјевац — — Изгубљене илузије — — 285

ПРЕВОД ПОЕЗИЈЕ

Пол Клодел — — — — Изгнанички стихови — — 313

ПИСЦИ И КЊИГЕ

Милош И. Бандић — — Роман и романсијери у 1968. — — — — — — 320

Махило Харпањ — — — Флорика Штефан: *До ових и последњих дана* — — 336