

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

МАРТ

1 9 7 1

НОВИ САД

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1825. ГОДИНЕ

Чланови уредништва
ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
СРЕТЕН МАРИЋ
ПЕТАР МИЛОСАВЉЕВИЋ
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Главни и одговорни уредник
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Коректор
СТОЈАН ТРЕВАКОВ

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

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 дин. а за чланове Матице српске 22 дин. Претплата за иностранство износи 50 дин. — Цена једном броју у књи- жарској продаји 2,50 дин. — Претплата се може положити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 657-1-257. — Администра- ција: Ул. Матице српске бр. 1, тел. 44-609
Штампа: Штампарија „Будућност“, Нови Сад

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 147.

Март 1971.

Књ. 407, св. 3.

ИЛИЈА ЦРИЈЕВИЋ
(AELIUS LAMPRIDIUS CERVA)

ОДАБРАНЕ ПЕСМЕ

ЕПИТАФ ЕЛИЈУ

*Нада мноме дубравâ тама, неоплакан, непознат лежим,
худи покрове мој, беспуће, осама, мук!
Не жалим, Елије незнан, бар пепео незнан му неће
славе да скрнави хук. Сам. — Заборављен, самотан кут.*

МОЛИТВА ЗА ОТАЏИНУ

*Предобри оче природе,
бесмртниче и творче наш,
услиши, боже једини,
ти владар јеси правичан.
О, заштитниче верника,
вечни боже наш свемоћни,
закрили све нас тврђавом
небеском и не презири
убогот пука тужан пој,
што вапијућ те призива,
молитвом клечећ иште спас.
Услиши боже предобри,
одбрани нас и сав наш род,
притеци нама оружјем
и силом својом небеском.
Праском силних громава
проломи небо, свесилни!
Распрши војску титанску,
што прети храму божијем,
што скриви крви Христовој.*

О, свети боже, отми нас
из грозног ждрела душмана.
Нас слабије ти, милостив,
од пљачкаша тих безбожних,
нас оскудне благом смртних
штити моћном десницом.
И одагнај сва лукавства
злих вукова што вребају,
да грабљивац овај ноћни
не пресретне стадо Христа.
Нек се игра свуд спокојно
и без страха од душмана
мирно насе закриљено.
Сад пред нечим чудним стрепи,
од зла што га обрвало
не штите га преворнице.

КОМЕДИЈА СЕ ВРАЋА

(поводом обнове приказивања римских комедија у
Риваријевом позоришту)

Комедија се враћа! Ено, опет се пролама пљесак:
Поново вуче се скут, стари се вратио стил.
Равноправно с котурном и сокус сад бану на сцену,
красе по народски, прост; гломазан грми котурн.
Гломазан, грми о слави, о пропасти краљева. — Сокус
згодно поцупкујућ, брз, везе враголија низ.
Смеје се комичар, рида нам трагичар, цењен тим више,
што више обеси нос; Дав — кад повуче за нос.
Трагедије лепота је мргодна: стуштена чела
ваља да Сенекин лик одгутњи монолог свој плах.
Плаут — да уживаш! (Јесте, сва комика сушта је обест),
ал' се кроз редове све и сценом све разлеже смех.
То што су обличја стара да преузму поново смеле
обадве Музе, и то што их коначно вратисмо сад,
Што нам се сцена сад опет до брегова узнела римских,
коме за диван тај дар хвала смо дужни сад ми?
Помпонија откриће је то и на подстицај његов
ево где сцени се сад враћа њен негдашњи лик.
Дугачке скуте, котурне и позорницу нам древну
врати, а вреди да ту и сопствен нам прикаже труд.
Дар је то другога ипак: Рафаелове славне доброте,
позориште је он о трошку проширио свом.

Заслугом његовом Рим са Седмобрежја овде је виђен,
 читав се сјатио Рим, представе гледа нам ту,
 гледа Рим призоре древне, а векова неосврт мину,
 гледа он стари свој свет радошћу обузет сав.
 Грају предака Рим сад препознаје, пљесак и речи
 давно заборављен звук поново плени му слух.
 К'о да је векова бремене ту стресао, подмлађен, лепши,
 античку славу и сјај — нада се — вратиће сад.

ПРАЗНИК У ЗАТВОРУ

Ево где проводим Божић, ма, Градићу, није то празник
 ко што га за себе бог прослави, смиривши свет;
 Јер, кад се рађао Христос, тад мир се свуд крилио светом,
 мени се дома сад ратни искаљује бес.
 Шталицом Христа воњ топли, дах вочића, магаре мило
 стиска се, а ја ту сам, споља тек залају пси.
 Бесмртним плачем бога одзивањаше худи строп Христа,
 тамницом туробан јек туге и јадања мог.
 Ноћ се разданила она у ведрине још сјајнијег дана,
 чама и бескрајна ноћ мене очекује сад.
 Мистична звезда и звезда рођења заблисташе богу,
 звездама не смем сад ја очи да подигнем. — Мрак.
 Пастирски пој оном избом што божанска је посвети воља,
 тужан је дом овај мој, вапаји сужања, јад.
 Јасле, ту колевку свету, неискусни чуваше пастир
 благ, и ко год се још нађе породили тад.
 Над нама будни целати и пратња им грозна, та руља,
 свикла на услуге све, неисказан ужас и зло.
 Вишњима на небу тад хор света свој запева поздрав,
 радости нове мах читав нам наткрили свет.
 Овде? Окова цик и шкрипа брава и звекет
 ланаца; место је то страве. — Очај и бол.
 Раскрили колиба врата да се јаслима слободно приђе,
 засовнице ту зглоб прибио врата уз праг.
 И ето, ја сада не могу да осетим Божића срећу,
 очајном, тај ми је дан тужнији него и сам
 Велики петак, тај дан ко да укуп је божјега сина,
 невредним сматрам да чак „рождества” и приметим
 дан.

Ја не окајавам ту нека нечасна дела и срамна,
 не иде о мени глас да крив сам за прељубе грех.
 У ме не упиру прст, да сам нечасни Вер, Катилина,
 нисам ни Спартак ја роду свом, никако не!

Бруте, Трасеје ја следим, за род свој оклевао не бих
 туђу да пролијем крв, или да погинем сам.
 Отаџбина ми ипак ко маћеха, ето — о, срама!
 она заборавља сад да мајка је, не мисли, не!
 Зашто да невина мене у тамницу затвори мрачну,
 невина — или сам крив што искрену изрекох реч?
 Многима почињен злочин не науди, изнесе главу,
 ја — тек за слободну реч, за правичност испаштам сад.
 Нема шта, плата ваљана за сав мој зној! Та зар није?
 Тако награђујеш зар, Фебе, свог песника? Шта!
 Нек сам и крив ако негде огреших се речима смелим,
 ипак, дар језика тог, тог истог, откуп је мој.
 Погреб Панонског краља он уреси беседом дивном,
 не једном послужи он отаџбини на част.
 Нећу ја ипак да тврдим, да то недела почини Вијеће:
 посебну љубав и част одувек ја уживам ту.
 Испаштам ја сад за туђи раздор, уједање злобно:
 сурова злоба је та, што под мрачни тај гурну ме строп;
 она разапне Христа и толике честите, свете
 уништи људе! Зар мој живот ће штедети та?
 Нека, ал доћи ће ред и на тог што сад ужива, нека!
 сручиће отров свој црн у се, на сопствени јад.
 Уједом кужним ће себи да скида утробу живу,
 само кад сазна тај гад невин да тамновах ја.
 Опет ћу сунчеву светлост да слободно гледам, кад Луне
 коњи по четврти пут мину свуд вејући студ
 вечерњих сенки. — А ти, кога небесни завичај чека,
 срце гомиле зле упознај на примеру мом.

МАРТИНСКИ ПРАЗНИК

Са зимом ево свети Мартин стиже,
 колут пѝра мрк, дајде, и колача
 сваком по комад, да бира, а ја ћу
 да сечем среда, за сваког по парче.
 Ту је и новчић и сребрен и златан,
 чак и дукат жут с трпезе се сјаји,
 у свакој кришци да се пара нађе.
 Кошарица та врбова, де, из ње
 срећу нек извлаче, рубом нек јој гиздав
 убришчић се вије. Благословте вишњи
 гозбу нам, та на њој погостит се неће
 Церера ни Бах ни намерник путник.

Прво се вама указује почаст,
 на Марију мом, другару и госту,
 Церери пролих, на сад чистим вином
 наздрављам по нашем обичају чудном:
 да вечном везом једнаког другарства
 Мартински празник, свечано, с висина
 усрећи скуп наш; поверењем сложним
 повеже све нас; да знамењем срећним
 друговима свим будућност заблиста.
 Али да се нико не вајка кад види
 тек бакрен новчић, мање више иста
 срећа је сребрен; бојом меди сам се
 Јупитер горди — сребром месец блиста.
 Е, али сунце златно златом жеже,
 сви би га хтели! Ко га, дакле, доби?
 Марије! Браво! Е, па није срећа
 баш тако луда, варљива и слена,
 смишљено бира, линкејско јој око:
 коцка нас вара — та не зна за избор!
 Ма да се све људском погледу отвара,
 бар рисовском оку Линкеја се не да
 скрити; ал' сам поглед, видљив туђем оку,
 за себе не зна, сам себи невидљив,
 као год и птица: само напред стреми,
 поглед не зна себи поглед да узврати,
 да сопственом зраком натраг се одзари.
 А шта на то: зена, без светлости вида,
 нити себе види нит' бели дан гледа.
 Тако и дух наш пријатељски савет
 иште: ретко кад учитељ је себи,
 мудрији вазда да поучи другог,
 недоследан сав, тим пре ваља другде
 другога суд и савет да иште.
 Рука руци треба; нога ногу води,
 баш ко кретње једне зрцало да враћа.
 Испит међусобни кад дух нам провери,
 што жуди да буде сагледан од других,
 опоменућ споља, он дораста себи, —
 и тело се узда тек у обе ноге;
 махнит и заслепљен дух посрће, клеца.
 Тешко оном коме поуке су мрске,
 паметнијег савет ко неће да слуша.

МАРИЈУ БУНИЋУ

(о даривању ружином водом)

Венера у помоћ хита, а било је то кад је дивљи
 Маворс, одбацивши стид, вребао момчића свуд;
 ружа је задржа једна и драчом што стрши из грма
 нежног јој стопала прст дотаче — свирепи трн.
 Капљице крви тад, кажу, обојише ружу, а њеним
 сузама, прича бар свет, ружин се напоји цвет.
 Нимало љута, та негда с тим цветом у коси лепотом
 засени богиње две, признаше, немаху куд.
 Вулкан што огњем све ковине кроти, он не даде више —
 каже предања нит — росу ту нежну што рујем
 зари кратковеки цвет, да тихом, непоштедном огњу
 смрти постане плен; тако напучић тај
 супруге своје све сузе из латица побра — и свака
 опра сву румен и млаз потече кристално чист —
 трудни зној латица нежних и мириса спаљених; у згар
 нестане пролазни цвет — вечити остави дар,
 милодар којим ће тебе о новом даривати лету
 Венера — ипак ти још бесмртну одгаћа сласт
 амбросије; а ти се, добричино, не плаши коби
 кинирске — желиш ли њу, нек' ти је такмац и бог,
 не бој се! Само се пази, не оглушуј се безочно о њен
 захтев, јер глувима, знај, прети свуд освете коб.
 Само се молим да ружи чедној то мрско је, мада
 румен даде јој сву Венере богиње крв.
 Ипак, кад пазиш на сваки њен миг и прихватиш жудњу
 Венере чији је зов, када га послушаш, грех,
 богиња лепа, што сузе ти даје и једино тако
 жељу показује, тад, сопствени издавши дар,
 амбросију ће, нектар и богова пехаре дати,
 тако за једну ноћ можеш да постанеш бог.

ЉУБАВНЕ ПЕСМЕ ПОСВЕЋЕНЕ ФЛАВИЈИ

Слободан бејах ја и уживах у безбедном миру:
 оде слобода сад сва, оде њен пријатељ мир!
 Зна се то: мала непажња — невидљивом мрежом ме љубав
 смота док трепнем и — хоп, заробљен, како ћу сад?
 Па да је бар само то што у замци сам, него ми љутих
 хиљаду рана, сав бол, врећа и боцка тај скот.
 Не знаш дал' стрелама више сад циља у срце ми живо,
 или у ока твог плам, надмоћни победник тај.

Тоболац празан, шта мари за трошак тај грдни, за стреле,
 главно да песника твог оборе, то им је циљ.
 Шта ће му то, ја бих пао и да малчице само ме гурне,
 стреле од злата су то! Е, тај се помамио бог!
 Гле, док се лудира тако, без оружја дете то оста,
 цена је прописна то, ловор он преплати мој.
 Победа дође, ал' куса, а уз њу још штета голема,
 мали је, брате, то плен: срце човека ко ја.
 Зар је сад чудо што бесни наш победник, киван што није
 пазио боље на све: на стреле и на мене? Шта?
 Више не избаци стрела ни Пеан Питона да смакне,
 но што деранчић их тај Идалски протраћи сад.
 Па бар да ликује тихо, у ћошку: измахује отуд
 пламеном зубљом, у згар пали ми, сажижје срж.
 Тако сад несрећан патим, јер погодак сваки ме рани,
 нема у души сад тој местаца без рана. Ал' не!
 Мало му то: још се руга и прави се важан, да збрише
 иоле где је шта још читаво, осу тек сад.
 Вели ми: „Лепо, кад власт моју врхунску презиреш, деде,
 сопствену бруку и срам научи да опеваш бар.
 Ти ћеш пожелети већ да умекшаиш те стихове круте,
 залуд: јер слабачак, штур, биће ти речима звук.
 Песмама Тибула често ублажићеш ране те љуте,
 Веронски врапчић, ни он неће ти бити тад стран.
 Усамљен често ћеш ти да се дивиш и Филети древном,
 хвалићеш тада и пој верног Калимаха мог.
 Ал' кад имена та славна сва откажу, јадниче, тад ћеш
 тражити боме и сам мелем за страшни свој бол.
 И тад ће вредети песме о Марсу, о биткама љутим:
 моје ћеш ратове ти да опеваш, огањ и страст.
 Биће ти криво што касно тек сазнаде шта је то љубав,
 чим само Флавије чар увећа ми чудесну моћ.”
 На то ја: „Воћо, што купиш све тријумфе од кад је света
 — због тебе Јупитер сам, очаран, ману свој гром —
 Молим те, немој у љутњи да скрнавиш победни ловор,
 ја ћу ти, спасен и здрав подићи славу тек тад.
 Престани стрелама силним да ме сатиреш, војводи моћни,
 ваљаћу и теби ја тек ако ваљам и сам.”
 „Ко да ћеш” — на то ће он — „баш да умреш од стрелица
 мојих!
 Ништа ти није, већ хајд' под команду моју и власт!
 Чувај се те чију помоћ да оздравиш иштеш, јер та је,
 та је ко створена баш теби на пропаст и смрт!”
 Одговор баш тако тачан ко онај са брснатих круна
 Хаонског гаја кад коб прориче птичице пој.
 Јер док те тражих да патњи ме љубавних спасеш, на проћох
 као болесник кад моћ лекарија потражи, сад

несрећник страдах, и ето, док видам те ране, мој лек ме
 рањава: — ране и бол поглед ми раздире твој.
 Не носе отров толики ни Итурејске стреле, ни стреле
 Парћанске чији је лет уназад усмерен, не,
 ко што их потајно врца из несташних очица твојих,
 да ми у саму срж свој отровни зарију врх.
 И ко што кошута тражи у зао час помоћ од ловца,
 па с лаковерности те настрада, ко што се брод
 сувише сигурним сматра од бура у луци, па често
 бродолом дочека баш у луци; па тако и ја:
 Пропадам, Флавијо моја, док верујем теби, док тражим
 у теби заклон од свих патњи, сигурност и мир.
 Зар да очекујем мелем за махнити бол својих рана
 тамо где извор је њин, откуд и потичу баш!
 Не, још се разрива стално мој ожиљак, никад да срасте,
 зјапи и пече ко жар рана, разбуктава бол.
 Ипак не умеш да смекшаиш ни сада кад крварим тешко,
 нити да нежније бар отаљаиш тој верности дуг.
 Ко што ни Херкула тврдог нит мења нит може да свлада
 сва мазност, мекуштва сав бај, азијске раскоши сјај.
 Рецимо да ти је стало да одвратиш спас мој од смрти
 и да се ускоро здрав вратим на животни пут —
 ал' ако помамне боли ја искупим смрћу, е тада,
 веруј ми, Флавијо, твој злочин ће бити та смрт.
 Ја ћу, да остане спомен на несрећу моју, да тражим
 да чело главе, на гроб урежу епитаф тај:
 „Флавија беше ми дража но живот, ал само је она
 сурови кривац што ту прерано почивам млад.”
 Ту ће ти славу (да знаш) да приреди смрт моја рана!
 Гре'ота! И моћи ћеш зар мирно да гледаш тај јад?
 И кад ме у зору буду односили, зар ми ни сузе
 нећеш посветити тад, пепелу последњи дар?
 Зар, док ме родбина моја оплакује, додати нећеш:
 „Љубав је, богами, то — био је веран роб мој?”
 И док ми ломаче пламен обасјава згрчене уде,
 ах! Зар ће радости сјај лицем да сине ти тад?
 Нећеш ни косе да чупаш, ни ноктима лице да грдиш,
 ни да ме дозиваш све, по трећи, по четврти пут?
 Пољупцима зар нећеш да обаспеш удове хладне,
 тад кад је залуд, кад свих чула је угасла моћ?
 Зар, ако нећеш пред светом да покажеш искрену тугу,
 нећеш у срцу бар свом рану да скриваш и бол?
 Хоћеш да изгубиш разум, да у себи тугујеш, душо,
 ох, зар те мртви мој лик неће да престраши тад?
 Утвару драгана мртвог кад угледаш, стравично бледу,
 блећу но восак млад, блећу но шимиширов кип?

Шта ли то постићи жели твој умиљат израз, лепото?
 Облећеш — шта ли је сад? Ласкаш ми музама. Хм!
 Желиш да песма те моја свуд прославља? — Имаш и доказ;
 или би хтела сву власт над стварањем мојим, јел' да?
 Отуда злато толико о врату ти блиста, а косе
 веју миришљав и лак балзам, скупоцен и фин.
 Свршено! Не славим више те битке што звуком и крвљу
 пламте, ни Марсову злу, тегобну, сурову ћуд!
 Полажем оружје, тражим сад право да прослављам тебе,
 преча но Јупитров гром тема је — стрући ти фин.
 Тако и Венера Марса разоружа, разнежи, брука!
 склента га слабији пол, уловљен беше наш див.
 И мене повуче: видиш где Кипарке мирта ми оте
 ловор испреплетан сав Марсовим венцем, и сад
 не да ми чак ни да писнем о биткама крвавог Марса,
 тражи да будем сад фин, над тананом темом да бдим.
 Ал' да би избила брука на видело, тражи да јавно
 порок свој откријем сав, место да прикријем зло.
 Престани зато да стално то љупко ми подмећеш лице,
 засад поштеди ме бар мажења, ласкања твог.
 Могле би незгодне приче да нашкоде имену моме,
 иде далеко и глас, одјек га разноси тек.
 Ко ће да пева о рату, о Марсовом бесу, о крви,
 док му се привијаш ти с лицем тим умилним, ко?
 Ко ће ту огњем да прашти, да помиње ране што зјапе,
 убојни поклич, ил' звук трубе на јуриш, у бој?
 Ко да ту коњицу храбру на битку сад подстиче песмом,
 ко ће да заметне бој, огласи започет рат!
 Ко ће да поскида плен, да окити оружјем вођа
 табор? А чија ће крв мастити гибаво тле?
 Песника зато поштеди, не бесни с тим чаробним лицем,
 срце поштеди ми бар, Флавијо, мани ме сад.
 Видех те: видех свој смак! И ко прегришти лаганих сламки
 плануше жиле — сву крв огњена исти ми страст.
 Сажегох, крв ми је пламен неугасивог огња, трепери
 бритке љубави сев, вихором носи ме страст.
 Мучени стражар сам сад, спокојству и починку збогом,
 патње кроз бескрајну ноћ, то је мој посао сад.
 Песника зато поштеди, не бесни с тим чаробним лицем,
 срце поштеди ми бар, Флавијо, мани ме сад.
 Нигде да кацига севне кроз шуме и беспућа горска,
 не враћа сунцу зрак тучане кациге врх,
 душману не пада на ум да уз високе вере се куле,
 гвоздене куке врх не хвата бедемски жљеб.

Ковач већ не кује мач нит оштрици дарује бриткост,
 не бруси тоцилом мач када отупи му врх,
 штитови, мачеви, сабље из песме ишчезоше моје,
 под мирољубиви скут Венере скрио се Марс.
 Песника зато поштеди, не бесни с тим чаробним лицем,
 срце поштеди ми бар, Флавијо, мани ме сад.
 Вредеће славити дела јунака и краљева, знам то!
 ипак је љубав баш та која побеђује свуд.
 Нећу да Парћане славим када дивље ободу парине,
 или кад сурови Скит испија пехар свој худ,
 Флегрејским пољем кад мртви, побијени Гиганти леже,
 или кад трокраки гром Јупитров запара ноћ.
 Танана поста ми лира; и гломазних неста котурна,
 Софоклов узвишен стих спласну у љубак и тих.
 Ја који уздизах дела и подвиге краљева храбрих
 и уз громогласни звук трубе позивах у бој,
 обхрван љубављу, бедан и одбачен не знам где лежим,
 не знам сад какав то бес душу ми помрачи сву.
 Горим ко мириси свети у асирском храму што горе,
 ко птицу с гнездом кад плам спржи у пепео сам.
 Тако ни лед се не топи под сунцем ни восак на ватри,
 када јој подстакнут плам расипа буктај и жар.
 Горим, ајаој! Ја, песник. Ох, Венеро, тријумфуј, хајде:
 подвалом нашом, дај, љубав нек ликује сад.
 Ви, пак, Пијеријске музе, одагнајте бриге ми тешке,
 ти, Аполоне, бар знаш тежки да отклониш грех.
 Или ми немире тешке обуздај ти, Либере — буди
 победник, то што ме ту гуши нек раствори Бах.
 Ви ме, док рана је свежа, док пече још, другови моји,
 спречите саветом бар у тај да не паднем грех.
 Ако ко хоће да силни у срцу ми угаси огањ,
 тауроменитенске ће тад воде ми принети он.
 Коце од Титија он ће да растера, Иксиона спашиће,
 с уста ће Танталу он кобну да отклони жеђ.
 Сизифов камен ће он да заустави, а Белијада
 урне ће шупље он знати да запуши већ.
 Ако постоји где лек да ме спасе те пошаст, беде,
 срамни да отклони јад, чемер ту невољу сву,
 нећу тад презати ја ни да кавкаске снегове газим,
 аркадске мразеве, лед, све ћу то поднети ја.
 Само од ропства тог тешког да побегнем, Рифајском горју
 ићи ћу, тамо где лед проносе воде. Сав свет
 прећи ћу ногама, мора избраздаћу веслима, путе
 лагане даће ми, знам, копно и море, не, не —
 никакве гудуре, кланци се неће испречити, неће
 нигде непроходан пут ноге да рани ми, не,

Олујни нека Орион, мачоноша, небом затресе,
 Јонскога мора хук пун претње да зачујем ја,
 Нећу се бојати, не, па да Тифој сам насрне на ме,
 да ме чак Химера свег пламеном запахне сад.
 Нека се несреће све, нек се све опасности света
 сруче, и огањ и мраз сурови поднећу ја.
 Стави ме даље од крајњих стожера света, и даље
 него што допушта бог људи да крену, све, све,
 Само слободу од некад да повратим, и да та мрачна
 фама не окаља бар пепео злехуди мој.

Мене та брешчића два, што надсребрују врлети мразне
 Ситонског горја, тај плам, очи те — звездани сјај,
 мене те косе ко злато, тај врат попут слонове кости,
 кретње ти, отмена пут плени, одузима дах.
 Лажљиви заводник? Не — сад не опевам његове чари,
 опевам твоје, што пад ни грех их не дотаче још.
 Мене безазленост твоја ко голубица пафских, та чедна
 плашња, та светост и стид чедних устаица, ко снег
 чисто ти срце, та љупкост и честитост која те краси,
 твоја даровитост, дух, све ме то освоји. — Не,
 Није то могла ти мати за тих девет месеци да створи,
 богова штедрих си ти с таквим врлинама дар.
 Што да ту постављам замке? Да ти ласкаве просипам речи?
 Зато, да плаче ми сва песма, мој лабудов пој?
 Учене Паладе зашто вештине да рећам, да певам
 спретних ти ручица лет гитаре док пребираш сплет?
 Пољупци твоји, да певам, како одишу бехаром снежним?
 пурпур да тирски је блед, усне да рујне су те?
 Палада, вечно без мужа, ил' Венера упркос мужу
 могле су причама тим и насести. — Друго је сад.
 Да си се манула стида и примила изазов, нага,
 дољине своје да смеш пастиру да повериш свом,
 да си пожелела поглед да некажњен грли те, исто
 као што богиње све наге да погледам смем.
 Бесмртан постаћу ја, само једном да спадне та хаља,
 па да те сагледам сву, издајство да починиш то.
 Обрвала ме чежња, ох, смрви ме, сломи — ниједна
 друга — њих гомила — не, спасти ме не може. — Ти,
 завет мој теби ме држи, мој поглед је у тебе упрт,
 богињо, не хрли он звездама, жижа си ти.
 Призор би могао тај да са врхунског престола спусти
 Јупитра, бозима свим жудњом да узбурка груд.
 Призор је тај био моћан, да и мени скрши сву снагу,
 замка чаролије те зароби душу ми сву.

Нити ми охолост ташта, ни гордост, ни презир, ни стара
 патрицијска ми крв, углед, ни понос ни част,
 Нити ми Елегија валовите косе, ни Феб сам,
 Калиопин већ промук'о глас — ни он не користи сад.
 Све пред љубављу пада, достојанство и понос и твоји
 престоли горди су, знај, девојко, срушени сви.
 Чак и Аполон је негда на ливаде говеда Ферска
 гонио, колибе кров убоги беше му дом,
 Јупитра натера љубав да чак перје ил рогове бика
 узме, да промени лик (ако нас не лаже мит).
 Ни мени моја Ерато мој понизан не одби принос,
 девојче, Љубавни иго нећемо одбити ми!
 Доле сва сујета, гордост! Катони, далеко вас било!
 Доле лицемерје то с брадурином гнусном, о, не!
 Никакав озбиљан савет, убеђивање, строгост не вреди,
 кротком покорношћу тек љубав свој постиже циљ.
 Преплива бујицу пливач кад покорно пода се току,
 стихијом морском свој пут тако савлађује он,
 Либијских лавова бес покорност савлађује, кроти,
 она и хирканску звер стиша, да подвије реп.
 Одваја гране од стабла покорност, да новим сад смером
 расту и чини да храст тврди се свије. Та моћ
 тиха и блага шта све да оствари кадра је? Какве
 заслуге силне је све стекла задужујућ свет?
 Веруј ми, кадра је та, да и богове свлада и људе,
 трокраку муњу и гром Јупитру отеће та.
 И ти ћеш тако, ко восак под учиним ученим палцем
 смекшати, податна сва, заслугом њеном, да знаш!
 Нека си тврђа од стене, о, Флавијо, оштра бар нећеш
 бити (Покорност ми то моја обећава сад).

Мекша од киселог млека, од титравог паперја, мекша
 но горски нетакнут снег, пут твоја мекша је, ах,
 таквим се блештавим сјајем ни парски не поноси мрамор,
 такву глаткоћу, то знам, нема ни слонова кост,
 ко што се удови твоји преливају, трепте, а врат сав
 сребри се, тело ти све сјају се радује свом.
 Пад млазева мраморно глатких, у игри док прегришти воде
 пушташ у несташан бег, размичућ' прстију сплет,
 искричав није ко ти, не, ни кристал, ни тврди белутак,
 шкољка што глача је труд валâ китеријских,
 није светлуцава тако ко ти кад ми, варава, стално
 кроз руке протичеш сва, игре док носи ме сласт.

Тело ти немирно сребро, да задржиш га подвиг је прави,
 баш као узљуљан вал Протејев да улови лик.
 Пољубац хоћу у уста, одједном, ма куд ће јој усне?
 трче пут образа мог, малочас љубљеног већ.
 Кад ми лимунчиће да, да пупке им мазим и диркам,
 утекну вршчића два, додир не подносе мој.
 Пакушах да јој рамена што узмичу обујим чврсто,
 већ их је стресла, ох, већ руке ми превари та.
 Тако се претрашен путник, кад забаса у мочвару, хвата
 биљке што лута по тлу — нема му ослонца ту.
 Тако ти! Руке те, да те освоје залуд што жуде,
 изневери! Час даш, час опет узмичеш сва.
 Тако ишчезнеш, а ја, ни да честито утолим жељу,
 увиреш, одеш, ко год лаки у грудима дах.
 Тако, бегунице, летиш, нема мишице те да те свлада,
 хитра да загрљај мој, мрзак ти, изиграш свуд.
 Тако се лажац сан све поиграва варљивом сликом,
 занет, у дубоком сну, верује обманут дух.
 Тако дланове пружа и Тантал за воћком што мами,
 жедан, он жуди да бар досегне забрањен вал.
 Престани зато већ једном да ми руке завараваш стално,
 пуста та твоја ћуд, пушташ јој на вољу свуд!

Бежиш! И нећеш ту младост што нестанку хита? Ма зашто
 руже не отргнеш те? Видиш да хрле у смрт!
 Зашто на време не береш са дрвета плодове зреле?
 Ако не узбереш плод, презрео паиће на тле.
 Жетелац класје, кад дозри, тад пожње га српом, и грожђе
 зрело, кад дође му час модриће бачве. А ти,
 неће ти довека теме да златним се прелива сјајем.
 млечни, бледуњави сјај смениће образа жар.
 Бусењем љубица плавих ни ливада не плени вечно,
 с пролећа само ће тле кићен да украси саг.
 Односи живот и бежи: без накладе, не враћа. Живот
 није ко месец што брз менâ све понавља круг.
 Може ли ико да старост, ко змија, са кошуљом збаци?
 Може ли песнице њој да покаже старкеља слаб?
 Или да сâм, као Феникс, њен постојан исправља закон?
 Ко је тај смртник што сме да лиши нас старости? Гле,
 Као што зачас зли Југо са завишићу цветове смахне,
 ил' ко што дрвећу студ и суров позавиди мраз,
 тако и чила нам младост прецвета и брзо је смени
 згурене старости ход, несвестан кретања свог.

Погледај цвет: истог дана кад роди се, остари; јутром
 проспе се кaлином цвет, до мрака опадне већ.
 Пупољак ти си, у цвет се сад отвараш, ал доћи ће старост,
 госпу ће своју сва чар трошна да напусти тад.
 Лик ти подмладити неће све маже из колхидских ваза,
 баришун, тих образа сјај, боре избраздаће већ.
 Гронула, висиће кожа са образа млитавих, старих,
 ћелава, бојићеш тад теме где опадне влас.
 Молићеш ти, и то многе, ал нико припитат те неће:
 бабац сав ислужен, стар, не личи да гугучеш тад.
 Млохава кожа, ни ћела што сред прамења ретког се шири,
 грдило, белила слој, не да се прикрити то.
 „Сараго! Хекубо!“ Чућеш добацивања спадала. — Ругло
 биће твој старачки ход, клецав и дрхтав, сва гроб.
 Знаће ти кришом и ногу да подметне обесна младеж,
 биће смејурије тад за момке и девојке све.
 Неће се либити чак ни да штап старој слушкиње дигну,
 беспомоћна, ко ствар, на друму ћеш остати тад.
 Ругаш се сад, ал ће с правом да и тебе исмева свако,
 виновник зла ће кад тад да искуси сопствени грех:
 преварен бива ко слаже, злочинца ће злочин да стигне,
 казна — зеленаш је то! Стиже, ал камате с њом.
 Знао сам такве ја већ: оне лаке што презиру љубав,
 ал кад оматоре, јој! Кукају: „Шта ли ми би!“
 Ако си икоме млада показала охоли презир,
 с двоструком каматом, знај, кад остариш, платићеш то.
 И ти ћеш ускоро, знај, испаштати охолост своју,
 сва поматувела, сва ко чума, ко приказа зла,
 као што Хекубу памти предање ил грозну Сибилу,
 ко што из гроба дух стравом нас леди — твој лик
 биће аветиња бледа, ко утвара; плеснива, трула,
 крепана, лешина сва — то ћеш да дочекаш ти.
 Ух, па тек задах из уста, да смучи се свакоме живом!
 Одвратна слива се слуз са усана увелих свуд.
 Када ти збрчану старост огледало пребаци, горко
 плакаћеш тад, јер ни дан неће се вратити, знај!
 Узалуд жеља ти сва да повратиш младост, не вреди
 млитаве образе те да кунеш и проклињеш, еј!
 Залуд призиваћеш ти те очи ко блиставе звезде,
 косе, што свака им влас златна је предена нит.
 Мишице глатке — та нећеш ни смети да надаш се више,
 где је тај пребели врат, бељи но ситонски снег!
 Пољупце твоје, тај дах са мирисом пестанских ружа,
 усана румених жар румен ко минијски, руј,
 жалићеш за тим стара, са преосталим јединим зубом,
 с једном тек длаком ил две, научљивом, крзавом. —
 Јест,

изговор наћи ћеш ти: „Ионако за кратко су чари!“

Штета је, веруј, за те обрине да страћи се то.
Можда ћеш и тада чак удвараче да исмеваш своје,
(ваљда ће неког и тад на то да надари враг).

Когод и Лаконка она: у огледалу старачке боре —
брига њу за то, зар не — исмева просце ко пре.
Има ли икога живог да се не гнуша старости грозне?

Само је младост нам та драга и воле је сви.
И кад је нестане, тада не вреде све сузе ни туга,
нити да старац се сад каје што пропусти млад.
Зато не губи ту трку са летима — видиш да јуре,
блага што склизне за час, Флавијо, држи се сад.

Није то иста ствар, кад роговима ко у месеца младог
груне бикова пар, ребре се, бучу: за јуницом жар.
Ништа то није према овом што Флавија заносна гледа —
копље у копље, сев, лом, и трк: за њене чари двобој
на смрт.

Само што у том сукобу страсном бикови пролазе боље;
срећа је гори тал дала мушкарцима. Ех!

Нема те која ће лећи јунаку кад победи — али
када надбоде бик, јуница за њим покорно тад.

Е, да и за мнош таква плаћа достојна поће,
трку с Ојномајом чак радо бих примио ја,
престигао бих ја и харпије, аждаје страшне,
вечито будне, и Стикс, боме и тартарског пса.

Свашта бих поднео, само да не поће тек ко од беде
с муком у загрљај мој Флавија, победе дар.

Тако ли презиреш оне што превари! Страха пред богом
немаш, и верности чак светињу скрнавиш ти.

Заклетва — рука у руци, шта вреди, кад невера пунска
језик ти, издаде већ, тек што ми зададе реч.

Наиван какав сам, мишљах да стварно ме волиш, о Боже!
мишљах — та, дала је реч, знаће да поштује то.

Ех, ал да криво се кунеш, да напушташ — то ти је драже,
празне ти заклетве реч оде у ветар за трен.

Не знаш да Дире се свете, за лаж да кажњавају тешко,
богиње освете, знај, памте издајства ти грех.

Мислиш Ахеронт је бајка? А бичеви фурија шала?

А Тисифона? Тек мит бесмислен, рећи ћеш ти.

Немој, јер ако неверство не подлеже никаквој казни,
 онда ћу сматрати ја да и најтежи невин је грех.
 Ипак је лакше, зар не, да се Тантала сетиш, та само
 водом је кажњен за сав ужасне преваре грех.
 Превара поткра се негда и језику Лаомедонта —
 превару сваку, кад тад казна је сустигла већ.
 Питам те мислиш ли ти, док некажњиво грешиш, да неће
 казна, тај осветник зла, већ да ти препречи пут?
 Веруј ми, мораћеш све то да платиш са каматом грдном,
 патња, задоцнела већ, мора те стићи кад тад.
 Не, не, нек речи се ове не услише; ако већ треба
 казну да искусиш ти, молим за најлакшу тад.
 И да ми окрутност срце све челиком окује хладним,
 да ми у грудима тим жиле се скамене све,
 не бих потражио тежу; да разум чак изгубим, и тад
 само бих молио ја на ме да сручи се све.
 Брига те! Вараћеш даље по старом, уживаћеш злоћо,
 песник кад настрада твој сва ћеш се топити тад.
 Слажеш, па ликујеш после, ловорике купиш, сва сијаш,
 мудрице, и то већ знаш: мене да надмудриш чак:
 Ех! Чија брука, оног и срамота — што кажу — ал ипак
 право је свако да сам сопствени испашта грех.
 Мене пак сустиже казна за оно што други ми скриви,
 туђу кривицу и грех двоструко испаштам ја.
 Питам се — грешиш ли онај ко заклетви верује женској?
 Или је пре крива та што криво се закле, зар не?
 Душману измакне плен из шапа, ал опет му вешто
 подмећеш: „Премрлу сву из ждрела те истргли мог!”
 Кога то душманом крстиш? Још нешто! Та пријатељ веран
 бејаш ти, ал си ме ти, неверо, варала свуд.
 Враћен је плен, па сад шта то већ враћено мислиш да
 враћам?
 Какав ли праведан још трофеј очекујеш сад?
 Тријумфа пуна! Ма зашто? За злочин, за преваре грдне?
 Радост недостојна та у себи носи твој грех.
 Мало ти заклетва лажна, још и гласине о мени шириш,
 славу да стекнеш и глас, у лећа ми забијаш нож!
 Зашто не престанеш већ да у нечасној уживаш слави?
 Поквареност је та срамна, та схвати већ то!
 Промисли пре но што кажеш, подмуклице, језик тај
 смутљив
 држи, да не врећа бар час људе, час богове све.
 А да си држала реч, зар би ико настрадао живи?
 пољупци само — зар то икоме нанесе зла?
 Пољупце ко што их кћер јединица миломе оцу
 даје, ко одрасла већ сестра што братића свог

љуби — та ето, бар то, кад већ бољих не добих, до оне
 што их, док грљах те ја улових — погдекоји тек
 плах, што се отргне чим на уснама дах нам се сретне,
 и то док изгарам ја одбија лудица та.
 Тако са цвркутом жудње и птица се с пролећа бори
 понире кљуном у кљун да пољупца узбере дах.
 Такве ми пољупце ти кривоклетством сад ускрати својим,
 да, да, и хиљаду још снова си разбила ти.
 Да, али што да се тужим на преваре језика љупког?
 за лаковерност сам ја кажњен и сâм сам и крив.
 Не бих изгубио ја тај бај, да опрезнији бејах,
 само са лудости те из руку ми измаче плен.
 Несигурно ја узех за сигурно и ту погреших,
 речи што прихватих те ново за готово, све.
 Или се не сетих ја, да у љубави празне се речи
 пишу по води и свуд сеју у ветар, ал знај,
 неће то проћи без казне, на издајства ти богови мотре,
 није за богове, знај, шала наш злочин и грех.
 А да са небеских двора божанска нас сустиже воља,
 доказ је Јупитер сам муње кад шаље и гром.
 Нит' су ти, Златице, греси баш вредни да сваки пут дрхтиш
 кадгод пригрми ти строг с небеских бедема бог.
 Ипак вас, богови, молим, опростите грешници засад,
 двоструку казну бар сад одложите, имаће кад.

ОМБЛИ

(излет у Ријеку дубровачку)

Ох, у те закутке драге и блиске, ох, Марјане, с тобом,
 само да умину зла, спокој се рађа, наш мир!
 Да ми за бригама тихо прикраде се заборав, док нам
 Омбла се недри и свуд пирка свежином њен дах.
 Питак се млаз њеног била кроз неисцрпна пресипа недра,
 кротка, док сланкасти вал насртом горча јој сласт.
 Нека се Јадран ту бори да одрине вале јој, река
 гиба се мирно, ко спруд сусреће пучински вал.
 Не, не, ти таласи слани не могу да питкост јој слатку
 отму, нит ремете њен спокојан, усмерен ток.
 Море се пропиње пред њом, у расану превали назад,
 скрши, — за валом вал поново налеће тад.
 Не зна на дугом том путу да још сопствене вале препозна
 напола море, нит зна који је помешан вал.
 Ипак се речноме богу зеленкасто златаста лећа
 сјаје кроз двоструки ток, провидан, јасан је сав.

Брза ко вал Кимотоја, гле, нага сва блуди сред валâ,
 усхитом бедара сва, нага Дејонеја сја.
 Пожудни Тритон ту не сме ни једну ни другу да дирне,
 смерности учи га сад воде невиније ток.
 Супарница је мору: дијамантима искри, светлуца,
 иште првенство, па свуд двоструки расипа сјај.
 Сва је достојнија река да окупа богиње чисте,
 невина вода, још блуд отмице не таче њу.
 Нека ту пере свој зној сав задихан Марс, нек му ране
 оживљајни њен ток вида и односи бол,
 шта вреди, угледнија није од Тритонових осталих вода,
 богиња гајева свих не сме да заплива ту.
 Порочна Галатејо, ти Салмакидо бестидна, беж'те!
 Не би ни дотакла ту Хила! Наидо, о, не!
 Ма да се у мору лик твој одзарује лепши но Нарцис,
 Омбло, господар је твој море, а премац би ти
 била, да богатим, силним, као тек када навреш из врела
 налетом наставиш дуг, морем ти препречен пут.

**

Пољубаца стотину ми дај,
 пољубаца ко Лезбија дај,
 пољубаца много више дај,
 но Лезбија, толико их дај,
 да их буде много више још,
 него онај код Катула рој
 пољубаца, па кад све их даш,
 ми ћемо им побркати број.
 А онда опет нижи их редом,
 још толико, још десет, још двеста пута
 толико,
 да мање је звезда што небом лута,
 да се мање тисућа зрнаца песка
 пустињом жарког Сирта котрља;
 нек се мање травки пашњаком лелуја,
 но што има хиљада пољубаца твојих.
 И нећу никад да им буде крај,
 све више, све више, дај ми их, дај,
 Златице, нек нам позавиди с правом
 Лезбија лепа са Катулом својим.
 Златице моја злаћена,
 срећо моја, поју мој,
 од златног меда химетског
 слатког, слаћи је мирис твој.
 Сласти је више

у пољупцу твојем
 но што га најчистији
 јабуков сок
 има, ил' пчелâ
 у кошници грозд,
 више но урмине зелене палме
 као орашчић округли,
 зрели плод.
 Слађи од слада оног
 што хиблејском трском струји,
 од слатке мезгре еубејског сирка,
 твој пољупчић један
 вреднији је него
 Јупитеров пехар,
 твој цвет мали да узберем
 то је више
 него сам божански престо.

Нека, нек' трговац један еритрејским валима хита,
 силни да укрца дар Црвеног мора — па шта!
 Други нек' на крај света Британце истражује, нека
 дивљу Антилију чак достигне брод му! — А ја,
 источњачка племена да видим, не марим, нит' морам
 коњâ изнемоглих пар сунчевих да баш изблиза
 загледам, нити да богу за леђима Либијским жалом
 врзмам се, док ми је брод товаром бибера пун.
 Брод мој у мирној је луци, нек не хаје више за море
 туђ што запљускује жал, туђинско сунце где сја.
 То је за ме богатство и то значи скућити кућу,
 Миди сам раван тад ја, љубавног блага сам Крез,
 док год ми њена устаица на уснама с дахом се боре,
 док год у жудњи сву ноћ носи је загрљај мој.
 Шта су тад тријумфи разни! Тад све то ја могу да презрем,
 блага што Арапин црн шаље, ма шта ће ми то!
 Ил' зар да с војском се петљам, у ратове дивље да крећем,
 касом, да сломијем врат — прашину гутам за част!
 Па да се смрзавам негде, од кациге пехар да правим,
 промрзле косе да све љути ми костреши мраз;
 ил' да по припеци страшној, кроз пеишчану Либију жедну,
 гањам сав избечен, блед, Црнце, тај гарави сој?
 Шта, да ти ја у туђини, далеко и поражен, јадан,
 лежим у крви, да сâм душманско покривам тле,
 шта би ти болније тада, шта тужније донети могле
 вести, до претужан глас моју што јавља ти смрт.

Боље је зато да овде, на родноме тлу своме живим
и да уз драги твој скут сачекам старост и смрт.
Флавију моју тад неће да скрхају несрећне вести,
нит ћу за силни тај бол повода ја да јој дам.
Да ми је тако да смем да дочекам седе! Е, то су
награде, подвизи, част — храм мој и светиње лик.

Не молим сад за ту нит што за живот ме једино држи,
нит' ме је имало страх мећ' сени да сићем већ сад.
Одбачена ми љубав, то боли, ал боли још више,
да ми без верности, пуст, самотан остане гроб.
Пепелом хладним ћу ја да те осећам, мораћу! — Живи
пламен над хумком ће том за тобом вечно да бди.
Лаодамејин сусрет са мужем је доказ да љубав се смрћу
не гаси, него да сва стара је узноси страст,
загрљај његов стварни док односи мору, сва срећна,
сени сунруга свог прати у подземни стан.
Сем ако твоја ми смрт не угаси свест, ја ћу с тобом,
ма и ко најтананија сен: биће и о мени мит.
Нека ме састанак чека у рају са минулим мноштвом,
древних ликова свет, јунака, девица цвет,
остаћу постојан ја, и нема те славе, ни саме
Тиндара славе сјај не сме да збрише твој лик.
И да те однесе смрт у најдубљој старости, и тад
волећу пепео твој, Флавијо, мораћу. — Не,
боље да ти мој гроб једном дариваш, Флавијо моја,
биће праведнија коб ако надживиш ме ти,
него на самртном часу од колебања твога да стрепим,
ветропир вечно, ни тад да љубав те не дирне — ах!
Страх да се савладати нећеш, ма и нерадо, да ме поштедиш
оптужби; — па да ми хладно, без суза, мимоићеш гроб.
Зато док можемо, ведри, у љубави живимо, драга,
ма како дуг наш век — за љубав тренутак је тек.
Проклето присно имањце где блискост нам донесе раскид,
проклета љубав та, њена нас отуђи ћуд.
Проклета бербa, јер она пријатељство нам уништи дивно,
повод је била за све: за раздор, за сваћу, за јед.
Проклета стална близина, сад изгубљени смо због ње,
једино блискост је та крива за сав овај јад.
Искрено, дивно другарство нам раскиде, сада смо странци,
мисли нам растави пут — све више шири се јаз.
Уместо љубав толику да сједини, ово нам место
донесе сукоб и рат, сваћу и разлаз и крај.

Чак у Рипајском горју ил' у црној Сијени да живиш,
 ближа би била ти супротној страни но сад.
 Волим, дакако, што дуго поживех ту заједно с тобом,
 имању суседном твој тај драги, отворен пут,
 Само, да виђања честих и ћаскања дугих не беше,
 био бих — осећам то — за се сигурнији сад.
 Превише с тобом. — Па то ме уништава горе но чежња,
 смета ми, врећа ме сад близина, твој суседни дом.
 Ко што се мирис из цвета распири мирисањем дугим,
 ко љиљан на топлом длану што клоне, ил' ружин цвет,
 тако замре и страст од додира сталног, па више
 но бујних заноса пир прија ведрина и мир.
 Никакво чудо да сад ме се гнушаш, ох злоћо, да навре
 гађење силно на мој најмањи покушај. Ех!
 Крива је навика дуга и расипна, издашна милост,
 крив је тај занос мој, пресилан, упоран, дуг.
 Грстиш се, гађење, муку, одвратност сад у теби буди
 љубав та наша што моћ злоупотреби своју, ах ти!
 Зато што никад ти нисам ускратио присуство своје,
 утрну утихнуо плам, твог срца се повуче вал.
 Мртвило, суморна млакост се прикрада чулима твојим,
 исцрпљен, твој ме сад дух одбацује, обамро, пуст.
 Тако сам презрен и више се не дивиш мени ко некад,
 нити се предајеш сва уснама песника свог.
 Та зар ти до те мере том похлепом не владаш својом,
 да сам јевтинији ја од вина тог јевтиног твог?
 Ма, зар ти више но љубав та цибра у бачвама значи?
 вреднији сад је но ја мутљаг од шире и муст!
 Зато се натуштиш сва и набораши смркнуто чело,
 да си ме спазила знам кад срдито напрћиш нос.
 Цептиш од беса и претиш, зар образа имаш да стално
 замећеш, безочни створе, препирке гнусне и бој?
 Нико ти не брани, мрзи, потхрањуј горопадност своју,
 ал' великодушно дај, обуздај те испаде зле.
 Шкргући зубима страшно, нек распламтелост та се избесни,
 кад си крвожедна, на, сеци мој сироти врат!
 Све ћеш то ти кад се стишаш и осветиш, бура кад прође,
 казном, ал' страшнијом још, сама осветићеш све!
 Александар је сопствену руку, ту исту што погуби Клеита,
 дигао на се, да сам (ал' спречен је) оде у смрт.
 Случајно задавши смрт, да се очисти несрећни Адраст,
 покајну жртву за чин принесе сам: своју смрт.
 Мислиш да не жали Орест Пилада кад увреди свога,
 Полукс да срећан је сав кад брат му је уврећен, љут?
 Нис је због Еуријала кроз опасности прошао веће,
 тежа му беше и смрт у туђини, у Битији чак.

Нек се и неправда моја, мој осветник, наплати више,
 виновнику нек свом опасност донесе и зло.
 Ипак нек то те поштеди, да савест не мори ти душу,
 нека, испаштаћу ја уместо тебе твој грех.
 Радо ћу грехове твоје да примим, свеједно дал' плаћам
 свој грех ил' твој, ил' за све што заједно згрешисмо.
 Ех!

Ал' ако савест те мучи и даље, а богиња ова
 праведна брани да ти проћеш без казне, е тад,
 доста да кајеш се, доста да злодела сва своја признаш,
 доста за преступе све уздах ил' сузице две.
 Тако ћеш савести храм да смилостивиш, тако ћеш стећи
 поново савест ко снег чисту и душевни мир.
 Малчице опаде верност, ал' опет ко челик ће чврсто
 љубав да састави нас и раиће јој с каматом чар.

Превела с латинског
 Радмила Шалабалић

РАДМИЛА ШАЛАБАЛИЋ

О ИЛИЈИ ЦРИЈЕВИЋУ — НАПОМЕНА ПРЕВОДИОЦА

Унук Паскоја Соркочевића, ризничког челника у деспотској Србији, дубровачки властелин Илија Цријевић — poeta laureatus Aelius Lampridius Cerva (1463—1520) је најзначајнији дубровачки хуманиста, и то у време када су у хуманистичким средиштима Европе живели сви и највећи ове епохе. Плејада наших хуманиста, гледано данас, одражава дух свога времена, али Цријевић у ствари представља за нас културно наслеђе хуманизма. Јер, у време када ни сам папа Александар VI није религиозан, ни формално, наши хуманисти су, осим Церве, још дубоко везани за религиозне теме. Суморни и неполетни Сплићанин, падовски ђак Марко Марулић пева, истина на латинском, „Давидијаду“ и на „словинском“ „Јудиту“ са темама из Библије и „Сврх муке Исукрстове“ и о Марији и Исусу, или пише црквено-историјску расправу о домовини св. Јеронима; а низ осталих (од којих су неки до данас остали у рукопису, као Ivan Polikarp Severitanus) пишу религиозне расправе о источном греху и сл. Шишко Менчетић, Дубровчанин, је нешто скучени и конвенционални петраркиста, а могао је бити раздраган и диван. Темељитост је захтев хуманизма, а темељитост је увек раздрагана. Цоре Држић је изгубио племство, али се уздигао изнад аристократског дајући једноставно, оплемењено и топло — народну лирику. Латинска поезија Шибенчанина, падовског доктора права Јураја Шижгорића је само споља класична — по темама (Пирам и Тизба, Парисов суд, Хиполит и сл.) и реминисценцијама из Овидија, али нема хуманистичке сензуалности и у основи је хришћанско-морализаторска.

Сви они не одражавају толико хуманизам у овим нашим крајевима, колико ону атмосферу јесени средњег века, а само мало пролећа новог века. Својим религиозним темама они су још у средњем веку, следбеници састављача побожних драма и компилатора легенди, а само мало претече ренесансе, када се религија и хуманистичке паганске идеје некако мире, на пример у врло световним ликовима Тицијанових Мадона. С друге стране, дела Марулића и

Цоре Држића значе велики историјски моменат — настанка националне књижевности у овим нашим крајевима — али не и културно наслеђе хуманизма, ма како да је сваки од њих „по обичају наших зачињавац и јошће по закону оних старих поет”.

За разлику од ових, Илија Цријевић је изразити хуманиста. Потомак је древног дубровачког племства, од рода Zereva (Čereva, Čireva, Črieva; од XIV/XV в. Церва, Чријевић, Цријевић) који се још у XII веку грана у две лозе (Lampridius Zereva 1198) и Andreas Zereva (1247—69). Потомци Андрее су оснивачи бенедиктанског манастира s. Andreas de Pelago и вековима конзули, судије, дипломате, кнезови, трговци и бродовласници. Током целог XIV века могу се пратити дипломатске везе и трговачки односи Цријева са Рашком. Били су закупници царине „in Rascia” и „mercati de Sclavonia”, извозници олова из Рашке и Босне. Један је Čereva 1301/2. био делегат у вођењу мировних преговора са Рашком. Његов син Нале учествовао је у развијању односа са Рашком г. 1319, 1329, 1330. и био дубровачки посланик у Рашкој 1332, а син Налов, Циве, био је 1349. посланик код Стефана Душана и касније опет у Рашкој 1358; затим је сваке године по једанпут био кнез у Дубровнику.

Прапраунук Цивина сина, бродовласника Лампре, био је poeta laureatus Aelius Lampridius Cerva (пре лауреата Elius Lampridii de Cerva) — Илија Цријевић.

И потомци друге главне гране Цријева — од Lampridius-a — били су посланици у Рашкој. Од ове гране Цријева потицао је хуманиста Aloisius Cerva (Cervinus) Tubero (1459—1527), врло познат по својим историјским радовима.

Мати Илије Цријевића, Marussa, (умрла од куге 1482) била је кћер Pasquala Junii de Sorgo, који је као челник деспота Бурђа Бранковића заузимао веома утицајан положај. Пословне везе породице Sorgo (Соркочевић) са Србијом су такође врло старог порекла. Сорго су у XIV и XV веку увек спадали у оне родове који су имали нарочито јаке везе са Србијом.

Наш песник прекида вековну дипломатско-трговачку традицију своје породице и следећи општи талас хуманизма који захвата и Дубровник, започиње бриљантно своје студије у Ферари. Тамо се већ истиче својим љупко срезаним епиграмима у чистом класичном латинском.

Напад Млечана на Ферару 1482. и мајчина смрт (1482) прекида његов боравак у Ферари. Он се враћа у Дубровник где једно време води обестан живот младог властелина, учествује у неким тучама, допада затвора на 6 месеци. Привремено пуштен (због бербе), поново учествује у тучама

и том приликом му погине брат Паскоје. Већ крајем идуће 1483. одлази у Рим са амбицијама да постане члан Квириналске академије, и то је и постао, штавише, постао је њен лауреат.

Ову академију је неколико година раније основао на Квириналу један хуманиста-занесењак, Јулије Помпоније Лето. „Низак, кратковид, крезуб и тепав, црн (са надимком Нумида), са много театралних поза. У плавим котурнама са упадљиво дебелим ђоновима, у плавој или црвеној туници и са турбаном на глави; стално са фењером у руци”. Потпуно занесен антиком, он је из редова неколицине пријатеља и студената организовао једно мало научно друштво — „академију” на Квириналу, где је у чудном амбијенту егзотичних животиња, свећа, водоскока, статуа и камених натписа држао предавања из римске историје, географије, етнографије, археологије, агрикултуре, астрологије, философије и филологије — мање у циљу егзактних испитивања а више са тежњом да проникне у античку уметност живљења (*pulchritudo vivendi*) и префињен стил живота (*elegantia moralis*). Ту су се рецитовали и стихови — и старих римских песника и чланова академије — а све се завршавало пијанкама и оргијањем. Лето се истакао и као глумац на представама античких трагедија и комедија које су приказиване у дворишту палате папиног нећака, Рафаела Сансони Риварија и у кули Сант Анђело. Руководилац Летове Академије, Бовани Сулпичо, био је организатор ових представа које су наишле на одобравање и учених кардинала.

Церва се као члан ове и овакве академије бавио и науком и дао једно ситно, али вредно научно запажање. Он је први приметио да се у аргументима Плаутових комедија увек у акростиху спомиње и наслов дотичног комада, што је измакло дотадашњој хуманистичкој критици. Само је мало хуманиста знало грчки. Међутим, зна се за један Цервин успели семинарски рад из тога времена који се чува у венецијанској Марћани. То је са правом хуманистичком темељитошћу и педантношћу разрађен лексикон латинског са честим екскурсима у грчки, из чега се види да је Церва познавао и грчки.

Ипак, Церва је превасходно песник, и за своју поезију је и добио лауреат. Сачуван је тачан датум његова крунисања у Академији: 21. април 1484. Лето је наиме успео да од немачког цара Фридриха III (који је као представник Западног римског царства једини имао ту привилегију) издејствује „право” давања лауреата за књижевна такмичења која је приређивала његова академија на Палилије (дан оснивања Рима).

Церва није био једини победник на овом такмичењу. Један времешни хуманиста од 75 година, Тосканац Лоренцо Бонинконтри, читао је бескрајне изводе из својих бескрајних астролошких песама и тако добио лауреат. Двадесет-једногодишњи Церва је крунисан за свој циклус еротских песама о шкакљивим ситуацијама својих успеха и неуспеха код младе несташне Флавије (изгледа Фулвије, ванбрачне ћерке Летове, образоване девојке, али изгледа без предрасуда — име јој је забележено, заједно са именом њене сестре и неких академика, на неким непристојним графитима у катакомбама св. Марцелина и Петра).

Овим лауреатом се Церва поносио до краја живота, потписујући се са *poeta laureatus* касније у Дубровнику и као кастелан у суморном Стону и као други ректор школе у Дубровнику — пишући молбе краљу Владиславу да га премести у неки центар у Италији или Угарској, и касније као кастелан у забаченој тврђави Сокол и из затвора, и као члан Сената, чак и на признаницама за новац уложен у осигурање бродова — и под крај живота као свештеник и управитељ школе.

Хуманиста и свештеник, зајмодавац и сенатор, заповедник тврђаве и беседник о погребима, управитељ школе и робијаш, и за све то време увек песник — овај необични човек је пун противречности.

И он је одужио свој дуг средњем веку, чији дух још веје Дубровником. И у животу — средњовековни властелин се под крај живота повлачи у манастир — и у поезији: написао је неколико духовних песама, истина не дубоко религиозних. Али хиљаде и хиљаде његових стихова (објавио их је делом, четврту књигу рукописа, Италијан Бузепе Николо Сола: *Aeli Lampidii Cervini operum latinorum pars IV cura et studio Josephi Nicolai Solae edita, Archivio storico per la Dalmazia XVIII, 1934*, по коме сам тексту и преводила овај избор) приказују га као правог лиричара хуманисту. Његов латински је врстан узор *elegantiae latinitatis*. Истина, ни један једини стих није написао на „словинском” који назива „скитским језиком” („*lingua scythica*”) и „илирским крештањем” („*stribiligo illyrica*”). Као убеђеном хуманисти није му ни замерити много, имајући у виду да и италијански хуманисти називају италијански „не варварским језиком, него чистим варварством” (*non barbarum, sed ipsam barbariem*). Што се тиче ширења књиге у народу, чак и да је Дубровник имао тада штампарију и да све није зависило од преписа — народ није сувише читао на словинском, као што није могао читати на латинском. А у доба када је свако културан у граду знао латински, било је скоро свеједно да ли је неко писао на латинском или на

српскохрватском. Неправедно оптужују некога што је писао добре стихове на латинском, а хвале онога ко је певао лоше на српскохрватском. И латински и српскохрватски су паралелне и симултане фазе нашег књижевног развоја и чине културно наслеђе тога времена и тих наших крајева.

Не знам да ли је Церва заслужио лауреат, али је несумњиво заслужио назив песника — што се тешко за кога може рећи међу стотинама одабраних хуманиста који су тесали и ковали стихове. И сам осетно спутан античким клишеима, Церва ипак успева да сачува своје песничко ја, али и да у најбољем смислу остане веран хуманистичком начелу — враћања антици. Он није купио — као што се то углавном радило — из Овидија, него се античким песницима обогатио и њих је обогатио. Зналачки се сналази у лавиринту неминовних античких поетских реминисценција, много богатијих него код већине његових савременика. Притом ни у очима znalца најчешће не крњи песничку аутентичност ни Катула, ни Тибула, ни Проперција ни Хорација, Овидија, Лукана или Сенеке, па и грчких лиричара и осталих које је уткао. Сопствену крепку, сензуалну, раздрагану и бујну еротику он фино исцртава, наглашава или кротити префињено одабраним сенкама најбољих од најбољих творевина античке лирике. Он није покراо антику, већ је елегантно приближио своме добу.

Церва је негде и прерастао хуманизам. У парафрази Катулове песме „Дај ми хиљаду пољубаца” („Da mihi basia mille”) он из Катулове нешто етеричне еротике извлачи битно: вечити темпераменат Италије — необуздану сензуалност и ласцивно слаткоречиву нежну агресивност. Ту је изненађујући индивидуалан, тако да Катул овде делује скоро као рефрен. Ова је Цервина песма спона са данашњом Италијом и Медитераном. Ја не знам да ли је сајцијски помоћник Андреа Белентано, чија се песма „Ventiquattro mille baci” до недавно орила Европом, знао за ову Катулову песму. Али и да је знао, он се ипак определио за њу, а не за помодне текстове о очима, јесени и бескрвним растанцима и састанцима.

Ко је био на Ријечи дубровачкој знаће да је Цервина песма Омбли, поред свих клишеа — „зеленкасто златастих леђа речног бога” и сл. — ипак успео плод правог песничког надахнућа пред готово митском, нестварном лепотом овог предела.

Церва је poeta doctus, али се читалац, читајући га у оригиналу, ипак не спотиче о многобројне митске фигуре; оне код њега делују пре као кићење, као бршљан на споменику, подвлачећи му древност. Преводећи га, ја се нисам трудила да исправљам она места где је Церва лош, ретор-

ски гладак или површан или вулгаран или плачеван — јер су и та Цервина места бар онаква каква су добра места код већине осталих. Настојала сам да га дам на оном степену на коме он јесте: хуманиста-зналац, не роб, већ следбеник бираних традиција античког песничког израза и хуманиста-песник, раздраган, страстан и бучан, али и нежно кићен и диван.

ПЕТАР МИЛОСАВЉЕВИЋ

СРПСКА САТИРА

Сматра се да сатира у историји књижевности има свега неколико великих и плодних раздобља: у Старом Риму (Хорације, Јувенал, Петроније), у Енглеској и Француској 18. века (Свифт, Волтер) и у Русији 19. века (Гогољ, Шчедрин). Она постоји и у другим периодима, скоро кроз целу историју књижевности. Али је њено јављање и њено бујање увек условљено посебним околностима.

Хегел у својој *Естетици* сатиру сматра прелазним обликом од класичне ка романтичној уметности, а претпоставку за њено јављање: несклад између друштва и индивидуе. У Старој Грчкој, каже он, највиши циљ индивидуе представљао је државни живот, грађанство и живи патриотизам: „при овој непосредној повезаности индивидуума са општошћу државног живота субјективна особеност и њена приватна посебност још увек се не испољавају штетно по целину“. Али, у Риму је тај склад субјективног и општег, државног, био нарушен: превише крутих форми уређеног државног живота изазивале су, као реакцију, осамостаљивање индивидуе. Због тога је и дошло до „општег раздора између духовног које је самостално и спољашњег одређеног бића“. А дошло је управо зато што се јавила „потреба за једном вишом унутрашњом слободом субјекта који полаже право на то да буде слободан не само у држави као супстанцијалној целини, не само у датоме моралу и позитивној законитости, већ у својој сопственој унутрашњости (...) Субјект захтева свест о томе да је као субјект у самом себи супстанцијалан, те на тај начин у оној слободи настаје нова несугласица између циља за државу и циља за себе као у себи слободног индивидуума“.

Значајан период сатире постоји и у српској књижевности 19. века; он траје од Стерија до Домановића и Кочића, дакле неких осамдесетак година. Војислав Бурић у студији *Први српски сатиричари* каже да је сатиричних елемената било и код Доситеја и Вука. Међутим, први наш сатирички текст, по њему, јесте Стеријина *Лажа и паралажа* (1830), а први наши писци који су се бавили и чистом

сатиrom су: Стерија, Бранко Радичевић, Јован Илић, Бура Јакшић и Змај. Већи замах наша сатира постиже тек у другом раздобљу тог периода, крајем прошлог и почетком овог века, кад се сатиrom бави већина значајнијих писаца: Војислав Илић, Милорад Митровић, Милован Глишић, Стеван Сремац, Бранислав Нушић, Радоје Домановић, Петар Кочић.

У том обиму, и код толико великог броја писаца, сатира вероватно није сразмерно присутна ни у једној од тадашњих европских литература. Наша књижевна критика и историографија скоро да и нису поклањале пажњу том феномену. О сатири се писало углавном узгред, поводом писаца који су били и сатиричари, и то обично са друштвено-идејног аспекта, дакле о сатири као облику друштвене и идејне борбе. На тој основи заснована је и студија руског слависте М. Богданова *Сербская сатирическая проза конца XIX—начала XX века*, једина књига која је досад о једном периоду наше сатире написана. Осветљењу тог проблема највише се, са једне специфичне стране, приближио Драгиша Живковић у студији *Пародично-хумористички и иронични стилски елементи као творачки принцип у српској прози*. На основу нових стилистичких испитивања Живковић у њој долази до једног битног закључка: да се „српска уметничка проза XIX века конституисала и развијала као оригинална национална уметничка творевина”. „Хумористичко-пародични став, каже он, био је стални коректив који је чувао српске писце као представнике једне мале и почетничке литературе од падања у пасивно преношење манира туђих писаца, у књижевну рутину и клише, у механизам просте књижевне технике. У исто време, он их је приближавао највећим именима светског хумора и пародије” и „служио као коректив против књишке патетике”. Та Живковићева студија, међутим, није имала за предмет сатиру већ стилске особине писаца, и то превасходно оних који се сатиrom нису бавили (Игњатовића, Љубише, Лазаревића); утолико више њена осветљења сугерирају претпоставку о погодностима које су постојале у том периоду наше литературе за развој сатиричног стваралаштва не само са друштвено историјске већ и књижевне стране.

И српска сатира 19. века није, у ствари, из несклада до кога је дошло у циљевима за друштво и циљевима за индивидуу. Обновивши у првој половини века националну државу, Срби су истовремено обнављали и стварали култ своје националне и културне историје; откривши своју велику народну културу вратили су поверење у своје националне творачке снаге. То је било плодно тле за ницање и

подгревање великих националних, друштвених и културних идеала, за амбиције о достизању културне Европе. Али, стварни носилац тих идеала могла је да буде само индивидуа, из оног дела „пробуђеног народа“, а не држава, ни српска, а поготово ни друге државе у којима су Срби живели. Српска државица, у дутом чупању од турске власти и турских манира владања, политички стешњена и споља и изнутра, није могла да одговара тим идеалним тежњама пробужене индивидуе. За стваралачку индивидуу она већ од Вуковог писма кнезу Милошу (1831) значи велико разочарење. А ни сам српски народ, у Кнежевини и Краљевини Србији и ван ње, није се представљао у свакодневној стварности онако као што су национално и романтичарски подгрејане очи списатеља хтеле да га виде. Није имао, чинило се, ни старог господства, ни чојства и јунаштва из народне поезије, нити пак дубоке жеље да се увек жртвује за високе националне и људске идеале. Не индивидуа која тежи да сама за себе представља основну супстанцију, већ индивидуа која се идентификује са националним и друштвеним идеалима долазила је у раскорак са реалитетом и са самим бићем друштва. Нису ти идеали као идеали у свему били „здрави“, прогресивни и реални; били су и израз несазрелих емотивних расположења. Стари Амица у Јакшићевој песми *Отац и син*, који води по вашару „јуначке крви најмлађег сина“, плод је и Бурине романтичке реакције на своје нејуначко поколење: „Е ја сам воло сабље и копља, / А син ми јарца печеног“. Идеализовано јунаштво и српског племства и српске раје, наспрам баналне садашњости, то је био јак мотив, али не и велика књижевна могућност српске сатире. На тој основи прављена и Домановићева сатирична прича *Краљевић Марко по други пут међу Србима* спада међу његове слабије сатире. Ако је за уравнотеженог Стерију у *Родољупцима* тај мотив извирао из једне конкретне и противуречне ситуације, за Јакшића и Домановића, неколико деценија касније, он је био само фикција.

Нису српски писци 19. века били само сатирички и критички расположени према свету око себе; имали су према њему, у најмању руку, двострук однос. Велики комедиограф и зачетник српске сатире, Јован Стерија Поповић, почео је са национално-историјским романима и трагедијама: две године пре *Лаже и паралаже* објавио је, рецимо, *Бој на Косову или Милош Обилић и Зораида*. Такве крајности биће карактеристичне готово за све наше писце 19. века. И Бранко, и Јакшић и Змај су више дуга платили националној романтици него сатири. И Стеван Сремац, кога данас ценимо превасходно као хумористу и сатиричара, пи-

сац је једне касноромантичарске и родољубљем оптерећене књиге *Из старог Јеванђеља*. Двострук однос у литерарном виђењу света још се најкарактеристичније испољава у време највећег замаха наше сатире, на размеђи векова. Тада се неговао и један посебан вид сеоске идиличне приповетке. Такву приповетку писали су и Глишић и Кочић, а Радоје Домановић чини се, посебно идилично-патетичну. Хумор и сатира били су начин одбране од патетике и прихватања туђих манира, али су проистицали и из двојне природе стваралачке личности. Та личност није била само у нескладу са реалитетом, него је несклад носила и у самој себи, она је била носилац двеју супротних представа, једне одвећ идеалне и једне одвећ критичке. Виђење света и са друге, идеалне стране, била је њихова духовна потреба: надоместак репресивној крајности у коју их је водила сатира.

Двојни однос у то доба не постоји само код писаца, већ и у политичким расположењима, културној историографији, у књижевној критици. На пољу националне историографије, на пример, тада делују два историчара који чине два супротна пола у виђењу српске прошлости: романтички идеалиста Панта Срећковић и рушилац националних митова Иларион Руварац. Мере и уравнотежености у духовима изгледа да у то доба скоро нигде и нема. Њих ће донети тек једна нова генерација, која се јавља на самој размеђи векова: генерација Богдана Поповића, Божићара Кнежевића, Цвијића, Аласа, Дучића, Степе Степановића: „ти научници, војсковође и ти уметници ничим се толико не истичу колико уравнотеженошћу својих мисли и висином личнога морала“, каже Милан Кашанин.

Долазак те генерације унеколико се поклопио са династичким превратом од 1903. који је означио краткотрајни али интензивни политички препород Србије. Демократска Србија под Петром I, све изложенија опасностима споља, приближила је па и поистоветила више циљева индивидуе и државе. Ракићева песма *На Гази Местану*, која почиње стиховима: „Данас нама кажу, деци овог века, / Да смо недостојни историје наше“, почива на сасвим супротним расположењима од Јакшићеве песме *Отац и син*; при таквим расположењима места за сатиру нема. Дучић, Дис, Пандуровић, а после првог светског рата и Растко Петровић, Настасијевић, Дединац итд. одвише су се бавили метафизичким људским проблемима и властитим књижевним изразом да би се освртали на биће друштва; у ономе што је суштинско у њиховим прекупацијама конкретан друштвени реалитет налази се стварно ван њихових видика. Са умирањем наших значајнијих писаца 19. века нестало је

из српске књижевности и праве сатире и правих сатиричара. Једини од њих који још делује у међуратно време, Бранислав Нушић, формирао се у обреновићевској Србији и остаје, у основи, сатиричар старог србијанског грађанског друштва.

Новостворена држава, Југославија, још мање је била плодно тле за сатиру. Сатира се рађа у релативно стабилним друштвима, кроз дуже процесе духовног зрења. Генерација писаца која се код нас јавила после светског рата тек је била изашла из крви и страдања. Већина од њих враћала се из туђег света и из туђих школа. Контакти и идеје које су тамо стекли подстицали су их ка космополитизму и индивидуализму, ка бављењу властитим изразом, а не ка конкретним друштвеним збивањима. С друге стране, релативно хомогено србијанско друштво, извор и предмет сатире, расплињавало се у много противречнијем, југословенском. Трајање међуратне југословенске државе било је изгледа прекратко да би се несклад између индивидуе и друштва дефинисао и уметнички изразио. Две основне компоненте које су чиниле основну позицију српске сатире првог периода: књижевна и друштвена мисао која се оличава именима Доситеја, Вука, Светозара Марковића и Скерлића, с једне, и национална митологија створена у 19. веку, с друге стране, биле су напуштене. Излазећи из рата, Црњански је објавио: „Гладан и крвав је народ мој. / А сјајна прошлост је лаж“. То расположење није водило сатири. Један једини значајнији сатиричар који се у том међуратном времену јавио јесте Станислав Винавер. Његова сатира, међутим, нема за предмет друштво, друштвени морал или националну политику, већ управо оно што је основа преокупација писаца његовог времена: књижевност и књижевне личности. Зато се она и јавља у облику књижевне пародије.

Тек тридесетих година, а поготово пред рат, социјални покрет у литератури долази у озбиљну колизију са друштвом, али на претпоставкама које не омогућују плодно тле за сатиру. Идеје тог покрета су у потпуној супротности са постојећим бићем друштва; оне и не теже да с њим постигну склад, већ да га по програму Комунистичке партије радикално измене. Зато прави облик друштвене критике у оквиру тог покрета може да буде не сатира, него памфлет.

Плодно тле за сатиричну књижевност настало је тек после рата, тачније у последње две деценије. Тада се опет, у два генерацијска таласа, јавља већи број писаца који се баве сатиром. Мирослав Егерић је у својој *Антологији савремене српске сатире* од тог већег броја представио само дванаест: Бранка Ђопића, Ериха Коша, Добрицу Ђосића,

Мила Станковића, Васу Поповића, Љубишу Манојловића, Брану Црнчевића, Владу Булатовића Виба, Душана Радовића, Матију Бећковића, Милована Витезовића, Живка Стојшића и Павла Ковачевића. У *Напомени* датој уз избор он је поменуо још неколико аутора којима је оставио места за „будуће истрајавање” или за неку ширу антологију: Алека Марјановића, Бору Ољачића, Растка Закића, Миленка Вучетића, Предрага Тодоровића, Милована Илића, Милоша Радивојевића, Милоша Тасића, Душана Јагликина, Мира Главуртића, Лазара Довниковића, Анђелка Ердељанина, Миломира Мариновића и Миљенка Жуборског. Сам број тих аутора који заслужују да буду поменути, у *Антологији* или у *Напомени*, казује да сатира, у овим нашим годинама, није спорадична појава, макар да се њоме не баве и најзначајнији наши писци као у 19. веку. У опсежном уводном есеју *Послератна српска сатира*, првом амбициознијем тексту који је о тој теми написан, Егерић није бар не довољно експлицитно, одговорио откуда тај феномен. Није у питању вероватно само грађанска храброст или критичка свест сатиричара; мора да постоје и неки општи услови који стварају погодно тле за њихово присуство. Хегелова теза о раздору индивидуе и друштва као предуслову за рађање сатире, указала би и овде на постојање несклада између циљева и идеала за индивидуу, на једној страни, и реалитета самог бића друштва на другој као на стварно тле из којег израста наша послератна сатира.

Већ у првим послератним годинама јавља се тај несклад, али, разуме се, опет у специфичном виду: као несклад између идеала о новој друштвеној стварности, које је учесник у ослободилачкој борби изнео из рата, и саме те стварности која се, жива и опипљива, показивала. Као и у Совјетском Савезу прве деценије после револуције, сатира је и код нас била гласноговорник у име тих идеала, али и њихов заробљеник. Готово сви истакнутији сатиричари прве послератне генерације (Бранко Ђопић, Ерих Кош, Љубиша Манојловић, Миле Станковић) своју сатиричну критику, чувајући идеал, заснивали су на појавама друштвених „аномалија”. У причи Љубише Манојловића, *Краљевих у Махунама*, на пример, приказан је овакав случај: „У дечјем дому у Махунама, буџет за 1946. годину 1.378.050 динара. Службеника — једанаест. Деце — троје.” Деца би требало сигурно да буду задовољна; имају скоро краљевску апанажу. Али се жале што их нема више. „Ех, кажу, кад би их било више, па да заједно љуште кромпир за кувалицу, ољуштили би брже. И брже би очистили ципеле за једанаест службеника, и стигли би како ваља да послушају тих једанаест службеника.” Та кратка и ефектна Маној-

ловићева сатирична прича може се узети као прототип за један низ новинских сатиричних производа којима је предмет бирократија. Сатира је у њима, ма колико и како критична, у служби владајућих друштвених идеја. Она се ангажује у њихово име, задржавајући се у сфери појединачних појава и клонећи се уопштавања.

Сатиру са изразитим литерарним амбицијама и са најпоузданијом литерарном формом пишу у том првом раздобљу Бранко Ђопић и Ерих Кош. Ђопићева сатира је, међутим, за дух тренутка у коме настаје типичнија: позитиван друштвени идеал је код њега јасан, формулисан и одређен. Његова *Јеретичка прича*, један од датума у нашој послератној сатири (објављена 1950), представља и први дубљи литерарно-сатирички показатељ о постојању несклада између идеала стечених у покрету социјалне литературе и у ослободилачком рату и новог света који се код нас ствара; зато је и била дочекана као „јеретичка“. Неки уважени другови, министри и генерали, у овој причи, летују на мору жицама и оградама одвојени од масе којој су до јуче припадали. Њена критичка позиција заснива се, очигледно, на идеалу о једнакости који је постојањем оваквих појава угрожен. „Иако је све присутне у сали везивала једна иста страст, лов, ипак су се они дијелили у двије строго разграничене групе: на ловце-другове и просте ловце“, каже Ђопић у другој својој причи. Напуштање идеала о једнакости, једног од најраширенијих у револуцији, заправо настајање стварности која је с њим и другим сличним идеалима у нескладу, централни је мотив Ђопићеве сатире. Ма како та сатира у своје време јеретички деловала, друштвени идеали на којима се темељи њена критичка позиција, били су у основи „идеали наивног комунизма“. Ђопићева сатира спада у највеће домете послератне српске сатиричне књижевности не због те своје критичке позиције, већ због њене литерарне заснованости, због снаге уверења која се преточила у књижевну материју. Идеали на којима се заснивала њихова критичка позиција показивали су се временом све неостварљивијим; зато су сатиричари нове генерације морали да их напусте или модификују.

Кризну старих („наивних“) идеала револуције најдраматичније су имали да доживе писци који су им били највише привржени. Добрица Ђосић објавио је 1966. *Бајку*, апокалиптично дело пуно сатиричних интенција, а да се пре тога није бавио сатиром. У првом поглављу романа, *Пепео*, главни јунак се буди из сна и све што дотиче постаје — пепео! Тако, та „алегоријска визија о дилемама савременог света“, почиње са пепелом, са изгоретином; она

нема више ни имплицираних идеала као што их има Ћопићевска сатира, али нема ни других, зрелијих, јер није плод сазреле визије већ једне еруптивне реакције. У њој су велики идеали са којима се индивидуа идентификује, изгорели, а за новима, који би их заменили се тек ту, у књизи, трага.

Нова генерација сатиричара, која се афирмисала током протекле деценије, почела је осећати и изражавати несклад између индивидуе и друштвеног реалитета на нов начин. У сатиричким текстовима Владе Булатовића Виба, на пример, тај несклад се показује као несклад реалитета и новог концепта социјализма, који се политичким речником назива демократским и самоуправним. Стари идеал из Ћопићевске сатире је у њима модификован, осавремењен. Али и Вибова сатира, која је превасходно политичка, има амбицију да служи као „будилник“; индивидуа у тој сатири долази још увек у несклад са реалитетом не као субјект који тежи да у самом себи буде супстанцијалан, већ као субјект који је носилац једног друштвеног концепта, једне опште идеје.

Други сатиричари његове генерације (Брана Црнчевић, Душан Радовић, Александар Поповић, Матија Бећковић) учинили су корак даље. Тај корак не значи модификовање Ћопићевске позиције, већ њено напуштање. Индивидуа више не долази у несклад са реалитетом пре свега као носилац једног друштвеног идеала, већ као индивидуа која тежи да сама у себи буде супстанцијална. Тек се код њих заправо почиње указивати у правом смислу она Хегелова „несугласица између циља за државу и циља за себе као у себи слободног индивидуума“. Ти сатиричари јавили су се у књижевности кад је књижевно-идејна позиција социјалне литературе већ била превладана и кад је духовни континуитет са нашом модерном литературом био успостављен. Резултат те дубље књижевно-историјске промене јесте тежња ка дезидеологизацији литературе. И за сатиру, која је идеолошки најистуренији род књижевности, она је значила нешто слично: дезидеологизацију померањем тежишта критичке позиције са друштвених циљева ка човеку-појединцу као врховној вредности. Брана Црнчевић у предговору књизи *Штихови* Огдена Неша каже да та књига не говори као обично друге књиге о Америци: о мукама Црнаца и сиромашних белаца, нити о сјају, надмоћи и снази Америке. Она је „лишена ове две вредности и има трећу: дете, жену и човека. Баш је лепо од њега, додаје Црнчевић, што се сетио ове тако запостављене и толико потцењиване тројке“. Јединка се у том концепту не јавља као припадник једне идеологије или као производ

„свеукупности друштвених односа“, већ тежи да се представи само као неотуђена људска јединка. Нова позиција наших сатиричара није екстрем новопробућеног индивидуализма, без корелата са другим друштвеним и духовним збивањима. Она се рађа скоро истовремено са хуманистичком реинтерпретацијом марксизма, којој су велики допринос дали и наши филозофи. Суштина је те реинтерпретације у томе што, супротно стаљинистичком концепту о подређивању јединке колективитету, бит марксистичког хуманизма схвата као концепт о ослобођењу (дезалијенацији) личности, па доследно томе и сам марксизам не као дијамат, већ као „хуманизам-натурализам“. Такво схватање марксизма у основи је и наше прагматске друштвене и политичке мисли, која и сама као свој крајњи циљ узима ослобођење личности и ослобођење рада. Зато наша нова сатира и не долази с њом у колизију, већ по самој претпоставци за јављање сатире, долази с њом у несклад (и несугласицу) са постојећим реалитетом и са прагматском праксом као њеним сурогатом.

Нова позиција наше сатире, коју све више усвајају млађи сатиричари, манифестовала се и у самом заглављу листа *Јез* у коме се они углавном окупљају. *Јез* се већ неколико година не легитимише као хумористичко-сатирични лист, већ као „лист за хуманизам и ренесансу“. Ова промена није случајна; њу је свакако инспирисала самоспознаја стваралачке индивидуе и спознаја властите сатиричке позиције. Сатиричар више не осећа или неће да осећа несклад са прагматском друштвеном праксом другачије, већ као несклад са индивидуом која тежи да буде дезидеологизована и дезалијенирана, да се сама осети у себи слободна. Зато он и истура човека (дете, жену, мушкарца), а не неки конкретизовани друштвени идеал као основну позицију сатиричке критике. Та нова позиција наше сатире не значи механичку замену претежно политичких идеала „апстрактно хуманистичким“. Она не бежи од друштвене и политичке критике, али у тој критици показује јасну тежњу ка враћању човеку као слободној индивидуи, ка њеном ослобађању од идеологије као „лажне свести“. Зато је „хуманизам и ренесанса“, што значи повратак човеку као „дуго запостављаној“ „вредности“, њена основна, чак и програмски дефинисана, тежња. Није случајно што су сви ови сатиричари истовремено и познати дечји писци. Дечја књижевност је у њиховом стваралаштву оно што и романтичка трагедија или идилична сеоска приповетка за наше сатиричаре 19. века или литература о људима и херојствима из народноослободилачког рата за старије по-

слератне сатиричаре. Слободу и идеал они више не налазе у историји или у неким друштвеним срединама, већ у најмање отуђеном људском свету, у свету детета.

II

Сатира се у књижевности јавља у два вида: као књижевни род и као начин изражавања. Ту разлику је по руском слависти М. Богданову први направио Тимофејев. Она је значајна за прецизно дефинисање сатире и сатиричног у књижевности. Сви српски писци у 19. веку које помињемо као сатиричаре, нису били и сатиричари у дословном смислу. *Бакоња фра Брне Симе Матавуља* није сатирични роман, већ роман са пуно сатиричних елемената. *Сремчев Вукадин*, који се понекад сматра сатиричним романом, сатиричан је у појединим поглављима или на појединим местима. Нушићеве комедије имају углавном само сатиричне елементе: као сатиричне могу се узети превасходно оне из првог и последњег његовог периода. Сатира као књижевни род подразумева увек дела нарочите врсте у оквиру традиционалних књижевних облика: песме, приповетке, романе, драме, итд. Сатирични елементи у њима преовлађују над другим елементима или, пак, постају њихови конститутивни принципи. Сатирички је обликован *Вођа Радоја Домановића* или *Маскенбал на Руднику* Војислава Илића. Од почетка до краја у тим творевинама, дакле у самој њиховој структури, дело поседује два значења: једно буквално, и друго замењено, пренесено, које сатирично дело и чини сатиричним. У несатиричким делима, међутим, сатирични израз се преплиће са другим стилским елементима, комиком и хумором, пре свега. Та три вида изражавања су у књижевним делима обично испреплетена; само се аналитички могу издвојити једни од других. Наспрам онога што се у класичним естетикама назива *узвишеним* и *трагичним*, комика, сатира и хумор имају у основи нешто заједничко: смех. Исидора Секулић је у есеју *Тек две три речи о хумору*, сигурно најлепшем тексту који је о тој теми код нас написан, хумором назвала само онај вид књижевног изражавања, који може да изазове „уздах и осмех“. „Хумор је, каже она, фина и префињена уметничка суштина, при супротном крају али на истој осовини са трагиком; или кад се приближе, скоро и до додира приближе ... онда хумор може бити и потресна фарса уз смрт, или потресна смрт уз фарсу.“ Он је „светлица“ што се „не да ухватити ни резервисати: само прне у душу човека, тамо где нема ведрине без облачка и нема туге без проведрина“.

Слично томе хумор је у својој *Естетици* дефинисао и Кроче, мало одређеније и мало грубље: као „смијех у плачу“ који настаје услед „наглог прелаза из комичног у трагично и од трагичног у комично“.

Смех, али у другачијем виду, стоји и у основи комике и сатире. Богдан Поповић је у студији *Алегорична сатирична прича* начинио веома просту а у основи тачну дистинкцију између комичног и сатиричног: циљ је комике да *на-смеје*, циљ је сатире да *и-смеје*, или да „деградира свој објект“ како би рекао Метју Ходгарт у књизи *Сатира* (Matthew Hodgart: *La Satire*). Разлика између њих (и између хумора који изазива *о-смех*) пластично се у нашем језику изражава самим префиксима. Бергсон, који по књизи *О смијеху* још увек важи за највећи ауторитет у области комике, сматра да се комични ефекти заснивају на моторичним психичким механизмима. Изразито складни покрети плесача, да наведемо његов пример, биће нам смешни ако запушимо уши па видимо само покрете а не чујемо музику. Ти психички механизми су ванемоционални (не побуђују, дакле, никакве емоције) и њих карактерише безосећајност. Чини се да смијешно обично може да устала само под условом да падне на веома мирну и веома равну површину душе. Равнодушност је његова природна средина. Смијех нема већег непријатеља од узбуђења, каже Бергсон. У бити је сатире, напротив, да изазива емоције (осуде, гнушања итд.). Самим тим она се удаљује од безлобивости смешнога; у тежњи да *и-смеје* она се налази на истој осовини, али при супротном крају од комичног. Сва своја средства ставља у руке критицизма: и отуда је увек ангажована (уперена против нечег) и увек у опасности да буде лична, пристрасна.

У српској књижевности 19. века, национално-романтичарска трагедија била је једна од главних књижевних опсесија. Желећи да запамти само трајнија литерарна дела, наша књижевна историографија обично запоставља да истакне колико је таквих трагедија написано и изведено, и колико је писаца и дела, стремећи трагичном и узвишеном срљало у патетику и кич. До трагичног у правом смислу доспевали су углавном само Његош и Лаза Костић. Смех у сва три појавна вида, најчешће помешан, био је плодоносији облик испољавања наших писаца, природнији начин изражавања њиховог несклада у себи и њиховог несклада са светом око себе. Оно неостварено, трагично, показивало се као негативно присутно: кроз „окретање“ на комику, кроз досезање до хумора и кроз агресивност и јеткост сатире.

Богдан Поповић у *Алегорично сатиричној причи*, која је још увек основни, ако не и једини наш текст који на теоријском нивоу насправља о сатири као књижевном роду (објављен је 1901) избегао је да дефиницију сатире. Али је зато разложно и систематично изложио начине помоћу којих она постиже своје ефекте. Тих „ефеката“, како их он назива, по њему је пет: 1. *инвектива*, 2. *објективни начин* (у коме сатиричар „људе или ствари које хоће да исмеје износи пред нас објективно“, најчешће помоћу алегорије), 3. *иронија*, 4. *хипербола* и 5. *наговештај* или *инсинуација*, или како ми данас кажемо алузија. Примену свих тих „ефеката“, заправо сатиричних средстава, он је аналитички објаснио на примерима Домановићевих сатиричних прича *Краљевића Марка по други пут међу Србима*, *Данге* и *Воће*, поводом којих је и своју студију-критику написао. Шездесетак година касније, Војислав Ђурић је у својој студији *Страдија*, посвећеној Домановићу, анализом нових момената у прози нашег сатиричара, унеколико допунио списак тих средстава случајевима *привидног и апсурдног контраста, сплетом контраста и пародије, супотстављањем израза предмету* итд. Сличне анализе текстова различитих аутора показују да постоји још читав низ других начина на које се постижу сатирични ефекти.

Сама реч *сатира* има мало необично порекло. Она не потиче, као што се понекад покушавало да закључи, од речи *сатир* која означава баналног шумског бога са малим роговима и козјим ногама, Баховог пратиоца. У Старој Грчкој је било праве сатире (Аристофан), али није постојао још јасан појам о сатири као књижевном роду. Она се као књижевни род потпуно развила тек у Старом Риму; тада је и настао појам којим се тај род означава. Реч *сатира* потиче, заправо, од латинске речи *satura*, која не значи ништа друго већ *здела*, *чинија*. Употребљивао је први римски песник Ениус да би њоме означио песме различитог садржаја. Та првобитна употреба није лишена унутрашње логике. Као што чинија може да прими неку мешану салату, или мешавину различитог воћа (крушке, грожђе, јабуке), тако се и у уметничком изражавању може правити „мешавина“ дијалога, мимике, певања, говора; односно правити мешавина стилских поступака, која онда доводи до пометености нормалног спрега форми и идеја. „Кад је Луцилиус додао таквој салати сирћета и бибера личне и друштвене критике, сатира је попримила своју истинску и праву природу“, каже Џилберт Хајет у књизи *Анатомија сатире* (Gilbert Highet: *The Anatomy of satire*) од кога смо углавном и преузели објашњење појма сатире.

„Мешавина”, као ознака садржаја сатире, остала је у модификованим облицима, њена битна особина и као рода и као начина изражавања. Оно чему уметник (не-сатирични) тежи, јесте да постигне склад грађе и форме, да за сваку грађу нађе и одговарајућу форму. Сатиричар, обично, за своје сврхе, тежи да тај склад укине да би направио један други, сатирични. Најтипичнији случај таквог „мешања” у књижевности је пародија. Јован Суботић је, на пример, за своју песму *Сабља-момче, цвет-девојче* о трагичној љубави двоје младих, природно узео баладичну форму. У пародији те песме, *Чемер-дека, пелен-бака*, Змај је узео исту ту баладичну форму, али за један други, неподесан сиже: о трагичној љубави двоје старих. Помешао је, дакле, две књижевне компоненте које једна уз другу не иду, које су у очигледном нескладу, и због тога стварају комичне и сатиричне ефекте. Прави предмет те његове пародије стварно више није ни љубав двоје старих, ни љубав двоје младих, већ нешто треће: сам стваралачки поступак пародираног песника.

Оно што је извор сатире — несклад између индивидуе и друштва — показује се дакле и као основни принцип на коме се она заснива. Несклад у величини између Гуливера и Лилипутанаца, у познатој Свифтовој сатири, погодан је начин да се осветле и он и они. Несклад између поноса Домановићевих Страдијаца, и оног што тај понос изазива: примање жигова срама, извор је сатиричних ефеката те приче. „Учинити срамно или лудо дело, па се њиме поносити, показује цинизам и неурачунљивост; то су два греха уместо једног”, каже Богдан Поповић. Међутим, тај несклад, или та мешавина нормалног и абнормалног, није у сатиричком поступку произвољан и без реда; он је намеран и смишљен, заснован на јасним идејама и циљевима. Анализирајући „објективан начин” у Домановићевим причама, Богдан Поповић констатује да у њима постоји „паралелизам између преносног значења приче и чењеница из стварног живота”. Да би сатира имала ефекта, односно да би била комуникативна, она мора тај паралелизам да одржава. Ниједан други књижевни род не даје тако јасне (и једностране) поруке, преводиве на дискурзивну мисао, и ниједан други не заснива толико литерарне структуре према дискурзивно саопштивим порукама. Није сатира, наравно, због тога у преимућству над другим књижевним родовима. Више него они изложена је опасности да постане ефемерна и једнострана. У модерно време она се спасава инкорпорирањем у несатиричке књижевне родове, Кафкин *Процес* и Џојсов *Уликс*, на пример, могу се и не морају узети као сатире: сатира је ушла у њихове струк-

туре, али се спојила са несатиричним тако да њихово значење није замењено и замењиво, да је заправо амбивалентно. Иронија у делу Томаса Мана значи и стално присуство једног сатиричног средства, али и спас од његових ограничења.

Иронија је најеластичније и најчешће средство сатиричног израза. Може се јавити у једној речи, али и протегнути на цело дело. По дефиницији, иронија даје речи, зависно од контекста, морално и вредносно супротан смисао од оног који оне имају у свом основном значењу. Кад изговоримо, рецимо: Гле храбра човека!, а хоћемо тиме да кажемо да је, у ствари, кукавица, изразили смо се иронично. Јер иронија (грч. *eirónēia*) по свом основном етимолошком пореклу значи *претварање*. Човек се претвара онда кад не сме или неће да заузме став или да изрази мисао, али и кад, као Томас Ман често, према том ставу има амбивалентан однос. Хегел се у својој *Естетици* углавном иронично изражавао о „генијалној божанској иронији коју је открио господин Фридрих фон Шлегел“. За разлику од комичног, каже он, које се бави стварима ништавним по себи, иронија се бави стварима вредним: она покушава да у једном индивидууму и преко њега покаже ништавним оно што је морално и истинито. Али ипак није пропустио да уочи природу њеног порекла: иронија се по њему јавља као производ несклада индивидуе и света око ње. Реагујући на Фихтеов субјективизам, Хегел каже да он „поставља за апсолутни принцип свег знања, сваког ума и сазнања Ја и то Ја које јесте и остаје потпуно апстрактно и формално“. Таквом Ја, односно таквом индивидууму, који ступа у одређене односе према људима, пријатељима, уметности, стварности, тај однос изгледа као нешто ништавно и он се према њему понаша иронично.

Хегелов бес на иронију, разуме се, није оправдан. Не показује иронија ништавним само оно што јесте морално и истинито, већ далеко чешће показује да је ништавно оно што се као морално и истинито представља. Она се стварно не јавља први пут у 18. веку, али од тада, од романтизма пототово, постаје пратећа сенка модерне литературе и битна компонента модерног начина мишљења. Поставши у изразитој мери свесна себе саме, индивидуа од тада постаје свеснија и својих људских институција и свог људског света; зато је и више у ситуацији да негује амбивалентан однос према њима. Сретен Марић у есеју о Свифту, каже поводом тог писца, једног од родоначелника модерног доживљаја света: „Отуд једна битна компонента Свифтове ироније: она не открива, као што вели

Понс, истину иза лажи и лаж иза истине; она констатује недовољност истине и неопходност лажи. Јер без лажи које се зову црква, култура, друштвени поредак, хијерархија, вредности, насталих бог ће знати како и сачуваних на необјашњив начин, човечанство препуштено самом себи и својој гнусној анималности, потпуно би се срозало.“ Тако употребљена, иронија не служи да би се деградирала лажност људских институција, већ да би се оне осветлиле и с друге стране. И најједноставнија димензионална иронија у Домановићевим и Кочићевим сатирама (да смо ми Срби срећан народ, да смо све своје послове посвршавали и да сад имамо времена и за туђе или да нас је Аустро-Угарска царевина усрећила) не теже ка негацији једног што истовремено не би било и афирмација нечег другог. Не иронише се у модерној литератури само у име апстрактног и формалног Ја, већ и на његов рачун. Продирући у мишљење и изражавање, иронија постаје средство негације и самонегације, поље интелектуалне слободе, као поље критичке свести. Иронија, као и сатира уопште, на тај начин се отварају као путеви креативности: креативности према бићу друштва, према друштвеном моралу, према друштвеним институцијама, према духу и према мишљењу. Суштина дијалектике, схваћена као негација, у њима добија конкретан и уочљив вид.

III

Џилберт Хајет је у *Анатомији сатире* све видове сатире сврстао у три основна облика: 1. *монолог* (у коме нам се сатиричар непосредно обраћа или у своје властито име или иза маске која се тешко да сакрити), 2. *пародија* (кад сатиричар према неком књижевном делу или облику ствара ново дело или облик којим се они извргавају руглу преувеличавањем њихове естетске замисли, или излагањем њихове замисли у неподесној форми), и 3. *нарација* (*фиктивна или драмска*) у којој се, као и у несатиричној литератури одговарајућег жанра, личност писца не појављује. Тачније, каже Хајет, ако за узорак сатире узмемо пародију, онда се сатира јавља још као не-пародична фикција (наративна или драмска) и као не-пародични монолог. Сваки од тих основних облика у Хајетовој књизи има низ подоблика; њихов списак је доста дуг и није потребно наводити га.

У српској сатиричној књижевности постоје сви ти основни облици. Ако би наша сатира чиме могла да уђе у неки светски имагинарни музеј сатире, онда би то пре свега били мањи облици. Богдан Поповић је још поводом

Данге и *Воће* утврдио да те „две одличне ствари наше књижевности” имају „светски ниво”, али и „да се ни у ком случају не могу поредити са замашнијим, већим делима, рађеним са више прегнућа, уз већи напор уображења, на дубљој и широј подлози”. Његов суд, у основи тачан, временом је доживео извесну корекцију. Радоје Домановић није само писац неколико добрих сатиричних прича, већ и писац једног циклуса сатира о земљи Страдији. Ако на дубљој и широј подлози није створио ни једно целовито дело, на таквој подлози је засновао сатиричку визију о Страдијцима и о њиховој чудној земљи. И са том визијом он је још далеко од Свифта, али већ не толико далеко колико се Богдану Поповићу чинило. Такву сатиричну визију нису изградили ни његови савременици приповедачи (Глишић, Сремац, Нушић), ни нама савремени приповедачи Ђопић и Кош. Није се до ње уздигао идејом и зрелошћу сатиричног израза ни Добрица Ђосић у роману *Бајка*. За све њих сатира је била или јесте само један вид књижевне активности. За Домановића је била основни облик изражавања и најприроднији начин мишљења. Наставши скоро при крају једног релативно дугог периода српске сатиричке књижевности, она је означила зрелост њене мисије и још увек њен највећи домет у области наратије измишљеног.

Комедија је зато једини већи књижевни облик у коме се наша сатиричка књижевност приближава највишим дометима сатире у област драмске наратије. Као и друге творевине те врсте, и Стеријине и Нушићеве комедије нису чисте сатире већ су прожете комиком и хумором. Дубљу и ширу њихову подлогу не чини сатиричка визија, већ комедиографски конкретизован свет живих ликова. Али и Стерија и Нушић донели су више него појединачне комедије, донели су комедиографске светове. Мања по броју дела, Кочићева драмска сатира (*Јазавац пред судом, Суданија*), сатиричнија је по концепцији и интенцијама. Та три имена не репрезентују само једну значајну димензију наше сатире, већ и наше књижевности у целини. Комедије Александра Поповића, које се рађају последњих година, наставак су једног тока модерне драматургије, театра апсурда (Јонеско, Бекет), али и наше стеријинско-нушићевске комедиографске традиције. Више него и у једном другом књижевном роду, кроз њих проговарају наслаге једног плодно утемељеног вида наше књижевне културе.

Пародија је у српској књижевности имала свега неколико значајних тренутака: најпре у Стеријином пародичном роману *Роман без романа*, који је досад и наше

најкрупније пародично дело, затим у Змајевим пародичним песмама, и између два рата у Винаверовим *Пантологијама*. Пародија у свим тим случајевима није била проста примена једне сатиричне технике, већ врло функционалан вид књижевне критике. Настајући у тренуцима борбе за нови књижевни израз, она је носила интензитет негације али и уметничког стварања. После рата, и поред множине објављених пародичних производа праве пародије изгледа много немамо. Пародија се данас негује као вид рутинске активности, без стварног чина негације-афирмације у себи, без критички дефинисане естетске позиције. Пародије које је годинама објављивао, на пример, Алексије Марјановић нису биле много ни нове ни свеже; свеже и ново доносе сада његове *Белешке са пута у бољу будућност*, које су нека врста пародије историје. Свакако најинтересантније што се у тој области данас догађа, јесте продор пародичних елемената у поезију: код Душана Радовића, Матије Бећковића, Бране Црнчевића, Милована Витезовића; да не набрајамо и да у том набрајању не грешимо.

У првом периоду наше сатиричне књижевности, сатиричне песме су свакако најзначајнији производи сатиричног монолога. Тада су и створене оне које су и до данас остале непревазиђене, Змајеве: *Јутутунска народна химна*, *Јутутунска јухахаха*, Јакшићев *Отац и син*, Илићев *Маскенбал на Руднику*. Ни пре ни после другог светског рата нису створене песме које би се вредношћу могле са њима поредити. Модерни књижевни израз очигледно не подноси дискурзивно стиховану поруку. А од надреализма наовамо, добар део наше поезије, попримио је елементе пародично-хумористичног изразица. Монолог је у сатири, нарочито последњих година, постао доминантан књижевни облик, али на једној другој, много тањој традицији, оној из Нушићевих *Листића* и *Бен Акибе*, дакле из новинских облика. У наше време није се променио само објект сатире, већ и околности у којима се она ствара и медији преко којих се саопштава. Сатира, комика и хумор, постају све више роба, свакодневна духовна храна за хиљаде прималаца на тржишту новина, радија и телевизије. Та средства комуникације условљавају не само њену унутрашњу природу, већ и облике у којима се јавља. Сатира се због тога све мање негује као књижевно дело, а све више као новинска активност. Хумористичко-сатирична прича Васе Поповића, на пример, извире из једног типично новинског облика, репортаже. Самим тим је и предодређена да живи колико и новине живе. Последње деценије, или последњих година, усталило се неколико краћих новинских облика, који у савременој сатиричкој активности

постају све доминантнији. Због тога и заслужују да се на њих обрати пажња; то су: афоризам, парабола, сатирички чланак и сатирички есеј.

Афоризам је најкраћи сатирички облик; Ходгарт каже да је он, у ствари, епиграм у прози. Чешће је убојитији и од епиграма (који, узгред да кажемо, у овом тренутку успешно негују Мирослав Антић и Миро Главуртић). Усталио се код неколицине млађих аутора нарочито од превода афоризама Станислава Јежи Леца. Представља неку врсту сатиричног пандана филозофском и књижевном афоризму. Прави је сатирички микро-облик: састоји се обично од једне, две реченице. Све што има да каже, афоризам мора да каже у неколико речи. И по старом обичају сатире: да каже и да не каже, да казавши сакрије казано. Узмимо на пример овај афоризам, Црнчевићев: „Паметан државник опрашта народу своје грешке“. Једном неуобичајеном, и неправилном синтаксичком конструкцијом: променом заменице *његов* у *свој*, ствара се бритка сатиричка слика демагога на делу у самом чину демагошког обрта: уместо да буде одговоран пред народом за своје грешке, тај Црнчевићев државник, јер је „паметан“, допушта себи да народу опрости своје грешке и да тако још добије поене за великодушност праштања. Није афоризам због своје краткоће инфериоран пред другим књижевним облицима. Његов смисаони набој је често такав да сажима целу причу или цео есеј.

Парабола је причица слична басни; животиње у њој препуштају своје улоге људима или стварима. У данашњем свету се тим обликом највише служи Американац Арт Бачволд, код нас Влада Булатовић Виб. Уместо окошталих симбола басне (лисица, вук, зец), савремени сатиричар ствара властите сатиричне симболе. Једна Вибова парабола, на пример, зове се *Лавораторе и Бирокрација*. Већ у наслову је њен предмет назначен: однос радника (означава га само име Лавораторе) и бирократије. Али тај политичко социолошки проблем у параболу доживљава литерарно сатиричну трансформацију. Парабола прича у ствари како је друг Лавораторе ступио у интиман однос са заносном лепотицом Аном Маријом Бирокрацијом. На крају се, казује Виб, „друг Лавораторе помало погрбио, од милоште, разуме се. Ана Марија Бирокрација се заокругла, раскрупњала, уобличила. У кревету је од ње тесно. Лавораторе сања ружне снове... Пробуди се од ружног сна спреман да је отера. Али погледа је. Како да отера тако раскошну жену?“ Стилским средствима која стварају звучне наговештаје, игром речи, римама унутар реченице, итд., Виб се брани од прозрачности поруке и

ногинског коментара; доспева понекад до пуне литерарне транспозиције.

Егерић у своју *Антологију* није унео ниједан сатирични чланак. Мада спада у свакодневну новинско сатиричку активност, тај облик се јавља и као најадекватнији облик сатире за један вид савремене друштвене праксе: поготово кад представља пародију новинског чланка, или пародију информације уопште. Неки чланци Милована Витезовића и Томе Цацића из *Јежа* прерастају своју актуелну ефемерност: инвективе и алузије (као сатирична средства) у њима праве сплетове пренесених и изазваних значења до нивоа праве добре сатиричне литературе.

Највиши домет, међутим, наша новија сатира, достигла је у једном посве новом облику, у сатиричком есеју. Есеј је у књижевности један од најмодернијих облика: јавио се са Монтењем и Беконом, на самом почетку новог века. По природи је синкретичан: користи фактуру и приче и драме и поезије, али и продире у њих. У нашој новијој сатири тај облик израста углавном из чланка, афоризма, параболе. Сатирички есеј повремено објављује Брана Црнчевић (у *Дневнику једног...* у *Јежу*); најдоследније се њиме бави Матија Бећковић. Његова књига *Др Јанез Паћука о међувремену* у ствари је збирка сатиричних есеја. Прави њихов предмет није нека стварност или неке појаве, већ мисао о тој стварности, логика којом се она промишља. По избору тема ти есеји подсећају на оне најкласичније, Беконове. Али зато што су сатирични они су сачињени на мешавини идеја и стилских поступака. Бећковићев есеј је пародија озбиљног есеја, пародија официјелног начина мишљења, али и иронијско размишљање о стварности, иронија мишљења које се представља као његово властито. Тридесетак његових питања „о народу“ рецимо, ма како сатирички обликованих представљају и најделикатнија питања која се о тој теми могу поставити. Мишљење узима себе за предмет сатире, ставља се у фокус ироније, али не дводимензионалне, већ вишедимензионалне. Отвара се у тој сатири, у ствари, не проблем објекта, већ проблем субјекта, као најдубљи проблем савременог света. Не гради Бећковић своју сатиру, као Ђопић, са неке јасно одређене позиције, него и саму ту своју позицију испитује. Та је сатира далеко од комике, али је близу хумору: фарса се у њој често нађе поред трагедије, смех се меша са плачем и очајем, метафизичко са ефемерним. Баш зато што је синкретичка, та сатира најбоље репрезентује, дометом, средствима и темама, садашњи напор и садашњу живост наше сатире.

ДОБРИВОЈЕ ЈЕВТИЋ

ЦРНА ГОРА

Пејзажи
Као стање духа

I

*Овде је простор погодан
за сталагмитско довршавање маште*

*Ни с чим се не сударају цветови
који ти подржавају одушевљење
док не пронађеш стварне цветове*

*Овде се одушевљење не довршава
али се зачиње и траје*

II

*Глувонемо поље
и модре планине под сивим облацима
наоколо*

*Из далека птица доноси своје име
јер недостају речи
за поезију пејзажа*

III

Простор између ока и камена је суров

*Семенка у кљуну и семенка на земљи
једнако су неплодне
једнако опседнуте глађу*

Годишња доба исти метал таложе
— непробојан

IV

Предео који се опире ноћи
чувајући девичанство својих извора

То је опирање без покрета
успостављање границе између две суседне љубави
које се не познају

V

Одједном бачен на изглачано дно дана
— камен

бор

звук

Трзајем трајања у светлост уведен
маску са себе не може да скине
не може да се врати

VI

Сазвезђа
и свечани листови
и додири ветра
као свила ткани у тишини

Све је на свом најбољем месту

Радост би могла да избије
као пожар

VII

Гледај то празно место света
 ту белину где се укрштају боје заорава
 Ветар је ту доводио своју немирну децу да их заплаши

Грапаве речи
 долазиле као звери на појило
 и пиле празнину

Гледај то празно место
 Гле глас трепери као звезда

Овде је простор погодан
 за сталагмистско довршавање мисли

Ни с чим се не сударају џагетови
 који ти подржавају одушевљење
 док не пронађеш стварне џагетове

Овде се одушевљење не довршава
 али се зачиње и траје

Глувонемо поље
 и модре планине под сивим облацима
 наоколу

Из далека птица доноси своје име
 јер недостају речи
 за поезију нејаса

Простор између облака и земље
 као пожар

Семенка у клону и семенка на земљи
 једнако су мелодичне
 једнако тесне главе

ИВАН КОЦИЈАНЧИЋ

ПЕСМЕ

месечина је, сјајнобели таласи клизе.
прошле су буре, усталио се ветар.
притајени порат и барке мирују у
њему. ето часа да говорим о вама:
златокосо познанство, ноћна шетња
кроз радионице мозаика, нераскалашни
загрљају улаца, камејо ванвременог!
... али црвом
растакања непрестано часовник откуцава.

ступили смо у ходник разговарајући:
магазе и камени судови, стрмо
степениште. затим смо, неми на час,
погледали горе према највишем
прозору, лумбарди окренутој према
давнашњој опасности и надоградама.

у собама је боравила ћутња.
пушке, рапири, пешчани сат, маске,
застава и платна битака. извана
допирали су шум мотора и дозивање
купача. намештај, одличја, двосвећњаци,
порцелански послужавник, пергаменти и

драперије; чини ми се да смо живели
тада: удишући ваздух целовитог.
сувоњава удова нас је испратила
до мраморне капије и кад смо се
нашли у модерном дану: као да
смо поново били међу мртвима.

то је, можда, био један од оних,
 све краћих, дана који насташе
 кад су престале екваторијалне
 буре. дан с његовим сатима
 (сваки другачији од претходног)
 био је при крају. градио сам
 кућу јер је било важно учинити
 даљину присутном и море блиским.
 завршићу је, чинило се.

тада је жбука
 просто затајила. нека друга
 кућа, тућа и непокретна, видела
 се кроз трошну воду. од моје
 преостала је само градња — след
 с итурим сликама успутне зебње.

на том си острву — пупчаницу
 земљоуза потопив Море га
 одвоји од земље — и, као на
 каквој барци, отискујеш се,
 веровесниче који никад нећеш
 имати пастве — крхотино, што
 сама себи говориш о богу. пут
 је једноличан и без открића,
 недоласке ишчекуј,
 Једино је њих мудро.

кад се, за плиме, море прелије
 преко ниског земљоуза и пешчана
 врата затворе, знаш: остао си
 сам у океанској соби, где можда
 још преостаде слуха, да понекад
 зуриш у последње добро, комаће

разбијеног огледала, да се,
 док једино морске птице посетилаца
 бучно навраћају, прехрањујеш
 алгама и музгавцима књига, да
 временом заборавиш чекање на осеку,
 не приметив како се кључ, сам

од себе, окренуо у брави ове пустоши,
 да се не можеш равнати да л је
 светло напољу, или тамно, да више
 не можеш разабрати јесу ли стали
 пасати или Море и даље носи
 сабласте листове истргнутих палми.

ДАНИЦА ВУЈКОВ

ДВЕ ПРИЧЕ

ПОНОЋНЕ СЛИКЕ

1. Никада нећу моћи ма колико мировала у закључаним собама, наслутити протекло време и поверовати да је на неки начин, још увек, присутно међу овим стварима што ме окружују. Посматрам фотографију која виси на зиду годинама, али тај свој лик ја више не препознајем у огледалу. Овде око мене нема више ничега што бих сада могла узети са полице или неког другог места, ставити га на длан и осетити ону исту опчињеност, без иједне искре непомирљивог жаљења што сам већ далеко од почетног дана. На тамној страни мога лика са фотографије не могу се наслутити ранији болови, и скривена, пригушена чекања. Све што је и било на овом глатком челу, у овом немирном погледу, сливало се низ топлу кожу, несвесно своје непоновљивости, крунило се, усахнувши заувек, да му се никад не наслуте коначиште.

Нема ни најсићушнијег предела негде скривеног, који би се понекад отварао и показивао светла, залеђена лица која омо, једном, страсно љубили: ужарене трагове руку време хлади, а помрачена, отуђена лица оставља у исто тако помраченим пепелиштима, и враћа ме првобитном, и једином веровању.

Све што ми остаје није нити сан, нити јава. Време ме увек пушта да полако клизим низ воду до прве јесени, а онда ме поново враћа земљи и лишћу, да бих под руком осетила топлину нечијег присуства коју увек слутим, али обично на прагу не угледам ништа, сем поражавајуће празнине отворених пора на кожи, и огледала које показује наталожену трулеж.

Тада, приморана неком несвесном потребом, прилазим орману, и по ко зна који пут отварам стара, осипајућа писма, у којима читам равнодушно отуђене речи, мада сам их некад чувала од пренагљених додира, и у ноћним сатима склањала на скривита места, што даље од туђих погледа. Сада знам да је и то била обмана од које ме време није

могло сачувати. Увек сам на истој земљи светлости налазила, чији се одсјај, од рођења, на истом узглављу затекне.

2. Пребројавам још увек протекли дан. Поред мене лежи девојка са мирисом дувана и праменом плаве косе преко чела. Одавно је већ заспала. Гасим лампу да јој сачувам густе сан, и сетих се њених раскошних хаљина које висе у орману. То је била тренутна, спасоносна мисао, али се одмах врати из мрака преобличена, и болно посече мозак: слуги ли она мукли мрак у који нас смрт из часа у час одвлачи?

Хаљина коју је носила на вечерашњој забави, згужвана и флекава, лежи на поду. Девојка се вратила снених очију, и одмах заспала, са светлом пругом месечевог одсјаја на телу. Мора бити да сам и ја дошла однекуд. Био је још дан, али у овој слепоћи никако не могу да се сетим где су се завршавали моји путеви. Сигурно је да сам пребрзо трчала, а, ипак, нисам достигла гласове што поврх мене урлају. Девојка ће и сутра кренути у загушљиве, узане ходнике, чучнуће поред најлепше слике и чекати.

Ја још увек отворених очију гледам у мрак пред собом, и страхујем од јутарњег светла.

3. Још увек траје лето, и у његовој спарини и привидном мировању осетим понекад пријатну опуштеност, ослобођена кошмарних мисли које су ме често гониле да зажелим што пре некако да зауставим и скратим лето, или кад га већ морам примећивати да то буде на неком другом месту.

Безвољни и равнодушни, седамо за сто. Младићи су, по обичају, зајапурени, у свечаним, намирисаним оделима. Руке су им црне и треме; њима младићи истовремено, као по договору, подупиру широко, празно чело, и тај ме њихов „манир“ наведе да их искрено сажаљевам.

Девојке су осмехнуте, још од изласка из куће. Увек једнако и увек најзаносније вежбале су, зар, сатима пред огледалом! Делују, ипак, сањиво кад се на моменте заборава, пијуцкајући сок („гушћи, молим, од вишања ако имате“). Ја грицкам семенке од бундева и мислим како већ нећу моћи себи да опростим што седим под овим тешким, столетним липама.

Очекује се музика, а у међувремену неко увек покушава да буде духовит. На прве тактове неког преживелог шлагера лењо устајемо, и њишемо се одсутни, и далеки

једно другом, као да је хиљаду светова између нас. Постоје, у ствари, речи некад давно изречене које је излишно понављати, а од тада није се ништа догађало изненада и непредвиђено што би могло да нас зближи. Понекад се заљуља једва приметно збуњена, црвена месечина, али за мене толико неуверљиво да се осетим још усамљенијом.

Око поноћи прилази нам Девојка у тесном, црном џемперу, растрешене косе, расејана и полусањива. Присутни јој указују неко лажно, подругљиво уважавање, јер зна се: она ће и вечерас као опчињена причати о „кобној“ ноћи кад је у трештавој, димљивој кафани сред пијаног песника са заносним погледом који се после годинама памти, узалуд сања и приморава на чекање које је на крају, ипак, безнадежно. Био је, дакле, блед и потресан разбијач чаше, мрвио стакло својим белим рукама низ које се сливала крв, а ипак у свему томе било је узвишеног немирења са неким далеким, тамним мислима које је само она могла наслутити те ноћи, са његовог орошеног, дирљивог чела.

Присутни, нарочито девојке, подозриво и са зазором слушају Девојку. Чак им годи њено присуство, јер су опчињене илузијом величине и надмоћности, са својим неукусним прстењем, уштирकаним фризурарама и јаким мирисима од којих се човеку повраћа. Оне не могу да се упштају у разговор са Девојком, јер то о чему она говори, добро васпитане девојке уопште не сме да интересује.

Није ли довољно што се оне читаво вече дражесно осмехују, зар то не доказује да су оне најлепше, и зар неко може пожелети Девојку кад су оне ту (то је једина мисао којом се баве кад је Девојка присутна)? Она је врло отворена у разговору са младићима, али ипак мора бити да је луда или тако нешто, кад се не зна никад с ким води љубав. Кажу да се увек враћа сама кући, јер је младићи напуштају због тог пијаног песника, али девојке тешко могу у то да верују. Оне је и мрзе потајно, и завиде јој, али себи то никад не признају.

(Ово би се лето морало доживљавати на другом месту, јер сам знала да никад не смем помислити на стари осамљени звоник, куда ме је одвлачила незаштићена, откривена ноћ. И он је био обмана од које ме време није могло сачувати).

4. ... Никаких вести о теби ни данас није било. Године пролазе, а ја седим пред кућом и чекам. Кад ми се учини да је дан на измаку, улазим у двориште и, док се пењем уз степенице, стишавам бол који се прелива преко усана, тражећи спасоносну мисао која ми помаже да ве-

рујем, и никад не помислим да су ми чекања до краја безнадежна. Зато ми је ноћ предуга и нестрпљива, и ни у најтешњој мисли не смем да наслутим шта би се могло десити да добре вести никад не стигну до мене.

... Често одлазим, и тражим те.

(То је била она последња ноћ, после које се почело умирати).

ПТИЦЕ МОГА МОМКА

Мој момак, од како га знам, вуче за собом по читаве дане, мртве птице. Кад наиђу беле и пустошне кише сакрива их у росну, блатњаву траву, све док и сам не малакше надвладан.

Тада би се одвлачио са жељом да се заклони у заборавни сан, измучен и најчешће непримећен, у самотне одаје са мирисом на презрело воће, и гасио кандило. Али никада се није остварило оно што би пожелео, од самог почетка.

У очајању је притискао главу уз хладне зидове, али је знао да никад не сме гласно: могли би га чути путеви на којима је често прогоњен. Притискао је зато још јаче врелу лобању, мрвио је немилосрдно, све док га не би заболело иза чела, и тамне пеге искочиле по лицу. Није био сигуран да ће се моћи зауставити кад дођу људи, па је трчао уоквиреним стазама на гробље, и у очајничком страху од сопственог гласа, заривао ужарено чело међу млечно биље. Тако је остајао све док му се пред очима не би поново огласило поразно осведочење себе, непромењеног. Тада се придизао и седео дуго међу гробовима: бесциљан и немоћан, пред јасном и белом светлошћу која је излишна. Мораће и даље да вуче мртве птице и никада их се неће ослободити. Једина мисао која му се враћала и у часу кад је одустајао од себе у име живих, учинила је да се он више никад не окрене, и не пронађе искру светла међу зеницама.

Сви моји ранији момци љубили су ме на исти начин, имали су једнако топле дланове, и дозвољавали ми да одем кад осетим потребу за даљинама.

Ниједан од њих није имао птице, ни кристално чело, које се дуго нисам усуђивала да додирнем, јер ми се чинило да ће га моји и најнежнији додири разнети. Размишљала сам о томе први пут, кад смо остали сами у соби, на слоњени на прозор. Улица је била влажна од кише, на тераси преко пута нас, жена је хранила псе. Ја сам отварала

очи широко, мазно, (био је то тренутак прошли који се још само у причи помиње), чело мога момка учинило ми се лепо као детињство. Можда ће бити најбоље да га пољубим, то се обично ради кад момак и девојка остану сами у соби.

И љубили смо се страсно, у замраченим собама... У предвечерје ме је водио неосветљеним, пустим улицама, далеко изван града. Држао ме је за руку, и певао тихе, меланхоличне песме. Водио ме је на места где људи ретко залазе, на зарасле, напуштене пољане где се осећала близина устајале воде, одакле су се могла гледати замирућа светла возова који одлазе, и где ја никада не бих знала поново да одем.

Седео је поред мене одсутан и ћутљив. Само ме је његова песма подсећала да је ту, а кад би се и она утишала, покушавала сам чврсто да стиснем његову руку, која ми је често узмицала. И та рука водила ме је кроз оштру траву која ми је пекла кожу на ногама, и остављала вреле, непријатне пликове, а мој момак као да је уживао у том болу који ми је трава наносила. Гледао је пакосно како се беласају моје бутине на месечини, и моје лице које се грчило услед изненадне нелагодности.

Заустављали смо се у песку поред воде, где је месечина најсветлија. Тада би мој момак обнажио моје ноге сасвим, урањао у њих тешким погледом и дотицао их својом хладном, несигурном руком, као нешто врло драгоцено. Онда би у очајању почињао да их стиска, сваки пут све јаче, док ја, најзад, не бих вриснула, и почела да бежим од њега. Чула сам сваки пут иза себе његов несносан смех, који се разилазио, и још дуго јечао над широком, тешком водом.

Он ме је после стизао чудно узнемирен, као да први пут примећује моје присуство у својој близини. Хватао ме је нежно за руку, и опет одвлачио на песак. Сва моја питања била су без одговора. Мој момак је захватао рукама воду из мочварног плићака, и просипао је полако низ врелу, помодрелу кожу мојих бутина. Радио је то полако и сигурно, безбедан, као човек који је најзад задобио жељени посед, који му више нико не може одузети... Низ моје лице текле су сузе, и навикнутом врелином парале топлу кожу.

Ујутро смо се враћали, пробијали смо се кроз влажни шевар, неиспавани, и одсутни, клонећи се светла. Ја сам имала ожиљке по телу који су ме пекли, и изазивали тађење. Мој момак ме је остављао без речи, одлазио је забринут а ја сам се завлачила у своју ветровиту собу. Навлачила сам засторе на прозоре јер ми је сметало јутарње

светло које је постајало све бљештавије. Закључавала сам врата, скидала одећу са себе, и одлазила у купатило. Пријатни млазеви воде разливали су се по облинама мога тела, и док ме је полако свладавао умор, упорно ми се јављала застрашујућа мисао о померености која прети да ме потпуно уништи, и од које морам што пре побећи. Али након сна све је било на изглед мирно, као да се ништа није догађало. У тренуцима кад сам се будила владао је спокој. Знала сам, ипак, да иза тога постоји нешто нејасно. Нешто чега бих требало да се сетим, и зато сам нагло устала из постеље, и готово несвесно прилазила прозору. Подизала сам засторе, и како је мој сан обично дуго трајао, напољу је већ владао сутон, и уличне светиљке биле упаљене. Загледана некуд, сетила бих се, изненада, мог момка, и његових мртвих птица. Где је сада његово кристално чело, помислила бих са сетом, јер сам била сигурна да ме је већ заборавио, и да га морам поново, данима, тражити, међу напуклим зидовима.

Покушавала сам да се присетим, нешто се догађало с нама, била је ноћ, ничега се јасно не могу сетити, али остаје негде иза мене, нелагодни трептај који одједном овлада читавим телом. Тада се бојим себе, обично лутам у нади да ћу стићи кобни глас који у мени одзвања. И заклинала сам се пред собом: више нећу тражити мог момка. Али одмах затим, отварао би се један други свет, сиви и уморни, у којима сам проводила дане у сталном ишчекивању мене претходне. Слутила сам то већ од самог почетка, кошмарне мисли разориле су детињи сан, и зато поново кажем да се бојим себе кад ме надвлада кобни глас, и мисао моју затире.

Тада назирем своје лице у прозору, баш као и сада, сигурна да ћу морати кренути у потрагу за мојим момком са кристалним челом и мртвим птицама. Тако га сваки пут поново подсећам да постојим, и дохватам његову руку са потајном мишљу, и жељом да једном заувек опчинимо наше немире.

Али све се, ипак, дешава ван моје мисли. Тражићу мог момка и данас, и сутра, доћи ће и пролеће, а мој лик тамни у прозорима, и грање га немилосрдно обара.

МИРКО ЖЕЖЕЉ

КРАЉИЦА МОРА

— На дну свега је туга, на површини биједа, знам. Али живот је у жељи: окрећемо се увијек изнова њој, мој дон Пиетро. Гледамо увијек у будућност, надамо се, очекујемо још нешто од ње, и кад никаквих више изгледа нема као у овом нашем биједном стању, у бесплатним гостима дуждевим! Чак и ви, дон Пиетро, у вашој доби, осамдесетогодишњак већ, једном ногом тако рећи у гробу, без очњег вида, наглух, непокретан, још нешто очекујете од живота, радујете се тој долами што вам је дадоше прије пуштања да се види како поштују сваког свећеника, и грчког, и утамниченог. А четрдесет година држали вас у овом мраку, влази, студени, свакој биједи и невољи, глади и жеђи, болести и нечистоћи, одрпана и замаштена, прозебла и згрчена! Кости вам шкрипе кад се помакнете, као скелету. Ни до столице не можете сами. А ипак се радујете изласку, одласку кући, да умрете у родном крају и нагнојите домаћу земљу: то је једино што јој још можете дати, вратити јој дуг, иако је сумњив зајам који од ње примисте. Зато вас Тројица тамо и шаљу, да им не умрете овдје у дуждевим дворима, већ у својој далекој барбарској земљи, преко мора, уживајући у милости и благиости свога принципа — који вас ни у четрдесет година тамновања није могао уништити! — и посвједочујући о њој своме дивљем народу — подивљалом у вјечитој борби с отоманском ордијом, бијесном и бесловесном.

— Ех, свједок сте ви, свједок, мој јадни дон Пиетро, али прави, мартирски, једног грозног доба и његових схваћања и обичаја, изопачених, накарадних. Уосталом, сва су доба била таква, ужасна, једно горе од другог, да човјек само плаче над њима — а ипак нас само прошлост привлачи, везује — и далека народна, и наша властита. Без ње не бисмо били ми, нешто стварно, објективно, што постоји, не бисмо могли обновити своју свијест. Без прошлих стања не бисмо били оно што јесмо, без сјећања, мисли. На крају, што и знам? Сав напор мисли је ослободити се стега тијела, нужности, садашњости, а јасно нам је — у нашем

биједном стању, без слободе — да је мисао коју не слиједе никаква дјела само биједа, трагика. Остаје нам на крају једино жеља — макар само доспјети у домаћи гроб — али ипак жеља, јер је у њој само живљење, наш живот. Живот нас убија, али смрт не примамо — она нас враћа у живот, макар и мало, док бар уредимо себи гроб, набавимо нову доламу, окупамо се пред смрт, као што ћете ви сад кад изиђете.

— Вриједност живота није велика, дон Пиетро — оди-ста не — сам по себи мало има вриједности па му је ми проналазимо у вршењу дужности, служењу другима — као ваш чудесни Грк који вас већ четрдесет година храни и двори а нисте му нитко и ништа! — или људима уопће. Чинимо то најприје из младићког одушевљења, затим то постаје дио наше природе, нас самих као таквих, што бранимо од свих и свакога, више него сам свој живот — и то зовемо својим увјерењима, принципима, карактером — што нас на крају доводи оваје, међу ове мемљиве зидове — ако нас већ прије не скрате за главу!

— Нас осиромашене млетачке племиће називају бар-наботима и свакакве нам побуде подмећу — а и има нас свакаквих, као и у другим слојевима — али у основи ми се боримо за оно што је једино вјечито — а то је промјена, вјечно мијењање, можда и напредак, бар донекле, јер се често враћамо тамо одакле смо и кренули, на само исходиште. Зато и не примам од Платона, мог Платона — зову ме чак платонистом! — његово учење о имобилизму, о козмичком реду с којим мора бити у складу и живот на земљи, савршен дакако по свом моралном реду, али укочен, вјечито исти, с тим безличним аскетским филозофима који би управљали осталим грађанима, масом, одгајали је и — спутавали! Да, спутавали, свакако, кочили, јер ако нема промјена нема ни развоја ни прогреса, никаквог, ни умног ни техничког. Ни слободе — јер то није слобода ако је имају само једни, макар и најмудрији, филозофи, а сви остали само дисциплину и послух. Уосталом, колико је и сам његов козмички ред само ред? Зар нема и у њему звијезда луталица, угаслих планета, метеора што падају и изгоре и других промјена?

— Ред се не смије наметати силом, дон Пиетро, јер је само онај прави ред што живи у души грађана — и само је тај трајан. А овај што су га измислили наши државни инквизитори, с овим мемљивим узама, није ред него насиље. Па и наша света вјера — којој свака част! — је универсалистичка, створена за вјечност, без промјена, развоја, а то је — по моме мишљењу и искуству — супротно људској природи, и свакој природи уопће, тежња имобилисати,

за вјечна времена укочити оно што је сама промјена, живот, природа. Довољно ћемо бити укочени у гробу, мој дон Пиетро, па и онда ћемо се мијењати, распадати — а то можда и хоће да спријече они који владају, управљају, попују — извините што тако говорим једном свећенику, али у овим приликама ви и нисте у стању да попујете. Које ви можете поповати, учити га да се не мијења, да избјегава пожуде јела, пића и љубави, да воли уредно и лијепо, мудрост и тријезност — вјечите вриједности, без промјена? За поповање треба миран, срећен и у свему намирен живот, а ви трпите, све вам недостаје — што је погодније стање за упознавање живота какав јест, него за проповиједање и одређивање какав треба да буде, за наметање другима својих схватања и начина живота, чак и силом. Мање је зло трпјети зло и неправду — увјерили смо се у то, дон Пиетро — него их чинити.

— Они би све посушили и збрисали — и пјесништво и умјетност и љепоту и сваку насладу и задовољство — забаву, смијех, лакрдијашење. А што би онда човјеку остало вриједно живљења? Ред, да — али који они намећу другима, силом, наравно државном и црквеном силом, силом навелико, неправдом навелико јер је сила право јачега, а правда која из ње произлази — корист јачега. Јаче је увијек старо, испробано, раније цијењено, иако прошло, иживљено, а држи се, одржава јер се ту склањају не само слабићи, већина, него и неваљалци, застирући се плаштем морала једне раније групе, иживљене али владајуће.

— Увијек влада оно што је већ иживљено, минуло, а такав је и владајући морал или — боље рећи — морал групе на власти. Јер — по моме дубоком увјерењу — свака група има свој морал, па и тај се мијења према ситуацији: друкчији је у вријеме мира а друкчији у вријеме рата, друкчији у обичне дане а друкчији у светачне. И ова наша несмиљена Тројица подобре се једанпут годишње, на Велику сриједу кад нам шаљу тајника да нас обиђе, премјештају нас ево овдје, у Инфермерију, па чак и ослобађају ако им се то свиди. Јер морал је оно што се односној групи свиђа, слаже се с њеним схватањима, интересима и осјетљивошћу па рекао бих и одјећом — кад на вуку тогу, у колегију, најкрући су и најнесмиљенији. Наравно, у просторији с конопцем су још гори, па би према томе морал овисио и о простору, а и то је жива истина: кад свети људи и часне дувне ступе у своје тајне муранске касине преобразе се у разблуднике — то говорим из искуства. Био сам тамо.

— Морал је обавеза, а човјек — и животиња једнако — обавезан је само према себи сличнима, својој групи, а

према другима мисли да има право које и они према њему — право силе, које је тим веће што је већа моћ групе. Зато се неваљалци и држе владајуће групе, оне која брани стари, ранији морал. И своју власт, наравно, и корист. Дабоме, и неправду коју могу вршити некажњено и без страха — јер само их страх суздржава од неправде. Зато не допуштају никакве промјене, не вјерују у прогрес, бране само своју корист и оно што воле — своју земљу, кућу, град, срцбу на непријатеља, вањског и унутрашњег, свој понос, навике, забаве, начин живота — и зато су понекад спремни и живот дати — бар раније су то чинили — данас више на ријечима.

— Зато и водимо мирољубиву политику или боље рећи блатну, мочварну, никоме се више не гине. Срећа да су и Турци онемоћали и постали мирољубиви — а и Аустрија у овом насљедном рату: не вјерујем да бисмо вас више могли бранити у каквом озбиљном сукобу, а ни себе саме. Далеко смо од некадашње Венеције која се сама носила са силном отоманском царвином! Моросини је код опсаде Кандије одбио у пет мјесеци тридесет и два турска јуриша, уз шесто осамнаест експлозија мина и седамнаест излазака из тврђаве; а двадесет година касније — у морејском рату — наставио је ратовање у седамдесет петој години и ратовао до смрти, у осамдесет првој години! Старији и од вас још је јахао на коњу и носио исукан мач! Данас је то више незамисливо, мој дон Пиетро.

— Ех да, све пропада, распада се, мијења, раствара, само би владајућа група хтјела овјековјечити себе и своју власт и своја схватања и интересе. Што смо ми барнаботи — а и средњи сталеж и пук — немирнији и незадовољнији и што више тражимо промјене, то је олигархија неповјерљивија, стеже своју власт на све мање особа, на крају на нашу дичну Тројицу, која се држе раширеним системом шпијунирања, с непоштивањем тајне писама, с тим огавним лављим устима у која сватко може убацити тајну доставу против било кога и већ си готов. Не кажем, и међу барнаботима има корумпираних, који јавно продају своје гласове код избора дужда, букача који теже популарности на улицама, траже аграрну реформу само у своју личну корист, али у основи је то нови дух времена који олигархија кочи и прогони идеје које долазе преко Алпа. Бране хијерархију, ауторитет, култ државе, превласт сталежа над појединцем, традиције над новим идејама и обичајима, ауторитета над слободом савјести: кажу да тиме подржавају Републици живот. Не знам, својој власти и богатству свакако. А спречавањем свега новог, кочењем, заостаја-

њем — сигуран сам — припремају Венецији изненадну и наглу — али сигурну! — смрт. Од немоћи и корупције.

— Да, корупција је, мој до Пиетро, посвудна. Све се продаје и купује. Купују се и гласови за високе положаје. У Великом вијећу и Сенату брзо се читају закони, слабо тко дискутира, вијећници и сенатори излазе у сусједне сале, грију се уз камине, гледају кроз прозор, разговарају о својим новим љубавима, досађују се и чекају кад ће сједница завршити. Затим сат шетње по Пјаци, у ridotto на картање, до зоре, па у гондолу преко лагуне, кочијом у околицу, доручак на брзину, и брзо натраг, тога и власуља — па на нову сједницу — живци попуштају, срчу каву више но Турци. А олигархија дотле мирно влада. Индоленција у јавним пословима, а у приватном животу трка за задовољствима и уживањима. Куда то води?

— Средњи сталеж им завиди и граби и разбацује новац. Пук држе — и кваре — помпом церемонија великих свечаности на води, регатама, мистеријем власти, светог реда, култом непромјењивих институција и патриција као пучких заштитника — док се једног дана народ изненада не пробуди и побуне — као ваш у вријеме ваше слободе! А то ће бити у најтежем тренутку по Републику — у то не треба сумњати!

— По моме мишљењу аристократија не може створити ни добру ни трајну власт: по самој својој природи она се на власти — као и уопће у животу — изолира од свих осталих сталежа и слојева, што је води у безграничан егоизам, а овај расцјепу и напокон пропасти. Ми се сад налазимо у овом претпоследњем стадију — расцјепу, подјели, и само је питање вањских потреса кад ће доћи до пада, потпуне пропасти. То може бити сваког часа, а може се и продужити на десетине година у повољној међународној ситуацији као што је данас, кад су слаби и заокупљени собом сви могући противници, и на Истоку и на Западу. Та равнотежа слабости, на свим странама, омогућава и тешким болесницима да се одрже. Зато они свјесно ништа не покрећу, ништа не дирају, ништа не мијењају, ништа не поправљају, као у рушевној кући што не смијеш ништа дирати да ти се не сруши на главу. Имобилизам — али колико дуго? И на чему се они држе? На сили, згољном насиљу. А таква је ситуација ненормална, нема друштвене вриједности.

— Ја знам да не може бити државе ни друштва без принуде, али она се мора заснивати на другој друштвеној надмоћи — моралној, интелектуалној — а не на богатству и плаћеној сили. Ова је врло лабава. Гдје влада право богатијега и јачега ту је борба, прикривена или јавна. Тира-

нија никоме не користи, најмање онима који је врше: живе у вјечитом душевном сиромаштву и страху, пуни помутње и кајања, гоњени као митска Ија бијесом обада и нагањани свуда и свакамо, у свакакве бесмислене и бесциљне акције, ничим оправдане. А ипак, лутајући без циља на све стране, траже увијек од нас вјеру, сами је мијењајући. Искусили сте то на властитој кожи и ви, мој јадни дон Пиетро, кад су вас најприје амнестирали па — кад сте се вратили кући — утамничили као опасна и напокон овдје — заборавили! То су та лутања у малом, појединачном, а у великом, опћем су још видљивија и, наравно, од тежих посљедица и опасностија.

— То је стара идеја, још по римском узору, о држави без циља, која је сама себи циљ, а не обазире се ни на поданичко задовољство и благостање ни на морал ни на религију — ни на што — гола сила и тиранија. Велелијепне свечаности и церемоније сваке врсте треба да дочарају славу и величину режима, али народ осјећа на својој грбачи само терет или — како ви по турском кажете — кулук. Тиранија се увијек изнова вара да је власт заснована на сили сигурнија од власти закона.

— Мој пријатељ из Париза, предсједник Монтескије је лијепо разоткрио ту заблуду, али владајућима то не користи: они увијек мисле ако забране такве књиге уништит ће и њихов дух, мисли које заступају. Зато се и окрећу увијек против духа да би затим уништили и тијело, као онај средњовјековни витез који је натјеривао своје непријатеље да се одрекну Бога обећавајући им живот, а затим их убијао с двоструким задовољством што једним ударом убија и душу и тијело.

— Нисмо ни ми данас далеко од тога средњовјековног насиља и мрачњаштва, само смо савремено прерушени, по владајућој моди. Људе — а политичаре поглавито — морамо добро проматрати да бисмо их упознали. Иначе би се могло десити да им посубујемо властита мишљења и осјећања, да их оцјењујемо по себи, а то се обично и догађа и — редовито се варамо. Изгледају нам хероји, поштени, начелни, неподмитљиви или покварени, шарлатани, циници, а у ствари су сви практични, повијају се према вјетровима и прилагођују ситуацији. И групе једнако. Немају начела на рачун којих се не би погађале: то је управо оно што им омогућује долазак на власт, ради чега су и створене. Група дисциплина им је важнија од начела. Увијек су у неком стању флуидности, плутања, као море између двије стијене.

— Политичари чине оно што могу, држе се идеја већине јер су најкорисније, бар у првome свом периоду, док

се појављују и стварају себи име и глас. Створени су од неколико кружећих идеја, не многих, али непромјењивих, којима затим постају шампиони, представници, готово власници и упорно их бране. И намећу их ако дођу на власт у другом свом периоду, круто, без милости јер држе кључ који отвара све тајне. Такви су, вјерујте ми, дон Пиетро, опаснији од неваљалаца јер ови се увијек и убрзо сами откривају, а и унапријед су познати као такви, а они-ма вјерујемо као поштењачинама који хоће добро јер и сами себи вјерују, живе и раде према гласу који је о њима створен, као узор свега доброга. Али на жалост, кључ је лажан, не отвара тајне, што може изазвати велику несрећу. Јер сви смо кренули за њима на пут којим пролаза нема, а ни повратка. Варалица нас не може никад преварити као поштењак, кремењак који се сам вара. Тешко га је и уловити јер се он обично склања у будућност — или у далеку прошлост, што је исто — нудећи нам Канаане, обећане земље, у којима још нитко није био — или се нитко не сјећа како је било — ствари непознате и непровјерљиве, далеке — ако су уопће стварне и остварљиве.

— Мој Платон каже да је најбоља влада оних који мрзе власт, али има ли таквих? Ех, да, политика је велика глупост — међу другим великим глупостима — која би нас изврсно забављала и развесељавала да по посљедицама често није трагична. Глупост од које се не можеш сигурно оборанити, у коју не можеш и сам не упасти, која нас мамми, вреба и притиска са свих страна. Како се не бавити њом? Сви вам се чуде, запиткују вас како да се не бавите њом, гуркају вас да заузмете мјесто у једном од табора; а кад сте га заузели, онда дрвље и камење по вама — и при том више не смијете устати са свог новог мјеста јер постајете издајица.

— Ех, тешко је у било чему постићи савршенство, али у политици сигурно најтеже — ако је уопће могуће. Јер не побјеђује идеја што је истинита као ни мода, већ што је репрезентативна, сугласна са стањем духова, прихватљива и прихваћена. Ми мислимо да проналазимо нове истине, а у ствари их примамо јер лебде у зраку око нас. Да не лебде рекли бисмо да су лудости, утопије, није вријеме за то. Промјене не настају одједном, не откривају се као непознати отоци у океанима, већ имају свој дуги ток: најприје се критизира — као што ми данас чинимо — па онда руши и на крају жали и жуди за добрим старим временом. Тако је било и послјије Перикла и послјије Гракха и још много пута.

— Критика продире срећом и међу оне који су на влади — ма колико их мало било — и изазива раздор ме-

бу њима. А да су сложни, тешко да би до било каквих промјена дошло. Најприје изгубимо кључ па онда се сат уставља, само не одмах. Али уставља се, и уставит ће се сигурно: нема механизма вјечите власти. То још нитко није пронашао. Доњи слојеви теже на површину, било у мору или води или утроби земље: треба их само загријати па ће ускључати, провалити и разлити се као лава или поводањ, рушилачки и сложно.

— Невјеројатна је слога међу сиротињом која живи уједно, неразлучено, док су горњи слојеви увијек разједињени, одвојени приватним животом појединаца, образовањем и којечим још — свиме што је индивидуално, резултат рада и мара појединаца и зато је прво изложено удару, прво пропада. Остаје само оно давнашње, изван и прије закона и владајућег поретка — народни обичаји, природни закони, породица, оно што је вјечито и неразориво, право друштво, вјечито у својој жилавости. А све неприродно, исконструисано, разне олигархије, кондотјери и тираније отпухнут ће као перје на вјетру.

— Само нек се једном већ затресе и отпухне их! У то не треба сумњати, доћи ће — мора доћи. Успјех и богатство мора одговарати личној вредноћи и заслугама а не заузетим положајима — завист и мржња изазива увјерење да је управо супротно — то треба из темеља измијенити, мој дон Пиетро. Само дубоко орући и преврћући земљу можемо је начинити плодном. Какав је снажан дах узоране ледине! Али и каква покварена испарења! Доживјели сте ви то, дон Пиетро, у својој револуцији — јер она је то била: — колика снага у маси, храброст у појединаца, али мало издржљивости, мирне снаге, стварног карактера! Несавладљива је народна снага кад сви сложно повуку за уже, али ускоро се умјерењаци први заморе, уплаше се бити на челу догађаја, опадају један по један, а они су већина, сви и — воће остају сами и немоћни. Умјерењаци су увијек издали воће и издат ће их, у име разума, страха бити напријед: њихова је тежња бити иза, на репу колоне, па ако се они напријед храбро побију и побиједе — добро, а ако не — опет добро јер нису главе ни дизали. А ваше ће одсјећи, дон Пиетро — као што су и одсјекли или овамо смјестили, у Pozze, што је исто — и нитко ни прстом неће зато макнути.

— Доживјели сте ви то, дон Пиетро! А и у посљедњем рату нитко вас се није сјетио, тражио да вас ослободе, а било је прилике кад су ваши били под оружјем, али — нитко! Воће се заборављају! У основи већина и није за слободу за коју се треба борити, пожртвовно и устрајно — слобода је само за снажне, а већина је подржава док

мора, а кад снажни падну, борба спласне, а већина клоне. Сваки устанак и револуција — као и ваша, дон Пиетро — започиње енергијом, бијесом, надом, а свршава утученошћу и разочарањем, биједом. Народ, мали човјек никад нема од њих користи: стога их и напушта. Или нема од њих користи управо зато што их напушта? Нитко се о њему не брине — ни у миру ни у рату, ни у револуцији ни у слатима жабокречине — као ни о вашим биједним Морлацима, драги мој дон Пиетро. А ни о нашој сиротињи овдје, на лагуни. Јер и ми смо пука сиротиња, мој дон Пиетро.

— Знате ли ви да од просјачења и милостиње живи петина овога богатог града? По црквама су смјештени сандучићи за скупљање помоћи — немоћнима, незапосленим, затворенима — и њиховим породицама. Двадесет двије тисуће — по признању саме владе — а будите онда сигурни да их је и више! За елемозине и дарове — и сиротињске болнице — влада одваја двадесет осам тисућа дуката — а што је то? дукат на главу годишње! И од тога нека живе! Пред коју годину смишљен је план да се отвори бесплатна гостиона за сиротињу која би нешто и радила — да не иду околo и не узнемирују имућне својом биједом и изгледом: неприлично им то и гледати. Да, али развити привредну дјелатност, обрт, обновити напуштену пловидбу, трговину — не пада им на памет. Сва сила такса и пореза гуши трговину и производњу. На мору нам не конкурирају само Французи, Енглези и Холанђани, него и мали Дубровник, Ливорно, Бенова, слободне луке Анконе и Трста. Зато кријумчарење цвјета да је милина. Тридесет тисућа људи рибари и вртлари у лагунама али, још више кријумчари, уз све страшне казне и ове мрачне затворе. Да, цвјетају и обрти — сви могући произвођачи украшеног оружја, сапуна, воска, млетачких капа, сукна, скрлета, шешира, воштаног лака, љековитих пилула, златне коже, стакла, свиле, везова, керамике, ливци и цизелатори, калафати и штампари — али све је то на ситно, ситна производња.

— Богати се не занимају ни за пловидбу ни за трговину ни за индустрију, посвећени само луксузу и уживају у добро познатој нашој *morbidezzi*. Угледају се у дужда који троши шездесет тисућа дуката годишње — као цијела ваша Далмација, мој дон Пиетро, — у амбасадоре који примају по тисућу дуката мјесечно. Сви морају држати корак с њима. А откуд толики новац ако немаш руку у државним јаслама? *Monte di pietà*? Али тај даје зајам само уз добар залог. На Риалту можеш добити и на саму обвезницу — наравно, уз више камате — али једнака те пропаст вреба и амо и тамо јер дуг стално расте, вратити га не можеш па оде све до врага. Одатле се стварају барна-

боти, ех, да, на Banco del giro на Риалту — девет посто: чиме вратити?

— Венеција више не расте, мој дон Пиетро, она једина, већ сто година, ни њено богатство, али трошкови да, раскош да. Нису само величанствене фасаде палача, атрији, перистили, степеништа, властита раскошна пристаништа, улазна врата на лук, бијели мрамор на Канал гранде па и на уске и тамне гие са стране и позади, насупрот црним и рушевним плебејским кућама, него и у унутрашњости зграда исто тако: тапети, намештај, бучна декорација, паркови с подрезаним биљем и цвијећем, митолошки кипови, свуд стакленице, сребрнице, керамике, бронце, извијено жељезо, скупе скулптуре, слике, украшени зидови, ложе, ходници, сале — све у покрету, току, валовитој линији, волутама, спиралама, немир овог нашег бљештавог и празног стољећа — на зидовима, сликама, корнижама, налвращима, намјештају, столовима, столицама, свијећњацима, огледалима, декорацијама а stucco, строповима, порцулану, слоновој кости, кристалу, бронци, мозаицима, све раскошно, испуњено, натрпано. То је наш barocchetto — исто што и француски гросод — сујетан у својим излишностима, али баш због тога нуждан — јер изгледа да неким људима ништа није тако нужно као оно што је излишно — милује чула, подвођачки, уноси интимност у собе, ствара грациозне удварачке кућиће с меким пастелним бојама, аморинима у цвијећу, алковама и канапеима, све љупко, хармонично, бијело и златно, меко у додиру, весеље у свему, у саксонском порцулану, кинеским и јапанским луковима, параванима, умјетним пећима, паганским храмчићима, арабескама, али радије још у малим касинима у Мурану, на San Giorgiu и другдје гдје нечујно доклизе гондоле с маскама, прекривене провидном свиленом црном зендом као велом од главе до репа: да, право репа на стражњици, мој дон Пиетро: за њим се вуче шлеп по поду, у коси неки украс, ципелице па чак и дрвене нануле извезене мадреперлом, са сребрним фибијама од тисућа лира, хаљине везене златом и сребром, корпети, заводнички тешки мириси.

— Да, мода се мијења великом брзином, облици, боје, све сложенији украси, привјесци, чипке, лепезе, марамице у руци, шешири укосо, над једним оком, утегнуте корсети, с ребрима од китове кости, дубоко отвореним грудима, рукавима широким у раменима, стиснутим до песнице, сукња која се претјерано шири на стражњици, затим надувена низом доље све ширих обрвча да потпуно скрива природни облик; у таквој хаљини, вјерујте ми, дон Пиетро, најмањи дио је сама жена.

— И мушкарци на те тајне састанке долазе у баутама, огртачима с прекривеном брадом и тророгим црним шеширима као да су заостали од карневала — а читав тај живот и јест један велики карневал што бучи и лудује над кратером — који ће их одједном прогутати. Једина им је утјеха што то неће бити само у Венецији.

— Да, да, ти састанци у закућним касинима су велика мода, знак дистинкције, сүвремености, а брачна вјерност је смијешна, мој дон Пиетро. „Мухе“ које лијепе по лицу имају у том погледу јасно значење: безочна је лијепи на нос, страствена у угао ока, галантна на усну или грло, неодољива до ока, злочинка у углу уста — као јавне жене. Нокти им дуги као у звијерки. И големи чуперци на глави, пера, везови, аморини, лептири, птичице, цвијеће, воће, фризури као пирамиде, лепезе, котарице, турбани, балони, с ликовима из прича, пријатеља свога срца, с великим чешљевима од корњаче као перјанице — све то говори истим јасним позивним језиком. Накит бљешти на ушима, прстима, рукама, лактовима, грудима, врату, глави, коси — свуда, мој дон Пиетро, украси и слике на сатовима, табакијерама, за пасом свакакви привјесци — ланчићи, печатњаци, лорњони. Као мадежи на лицу и слике на лепези говоре — охрабрују, изазивају, обећавају, хвале, пријете, праштају — сав живот женин посвећен је кокетерији, права умјетност завођења. И мушка одијела, перике, штапови, тоге, сребрне ципеле — скупи, тражени, раскошни, увезени из Француске и Енглеске. Већ дјечаци с власуљама. У племиће се угледају и пучани, гондолијери, пучке дјевојке, кухарице — манија луксуза свеопћа. Трошење изнад могућности — то упропаштава породице, корумпира све слојеве: такозвани чврсти режими и створени су изгледа само зато да уништавају морални карактер грађана који нема никакве политичке употребе.

— Није ни чудо — све се весели, ужива, у вјечитим забавама, свечаностима, музици, све троши, прекомјерно, цијене расту, заправо вртоглаво скачу: — још у моме дјетињству говедина је била либра три солда, телетина пет, а данас — већ знате и сами — четрнаест, седамнаест. Да, цијене поамно расту — и забаве и трошкови — а производња и зарада су увијек исти — ако не мање — а откуд новац? средства? Венеција је увијек она стара, иста, стиснута водом, нема куда даље — квартова је увијек шест и седамдесет контрада и толико исто цркава и парохија и увијек исти лабиринт завојитих улица и канала, дворишта и кампјела, конфузија у којој се ни до данас нисам потпуно снашао, с тајанственим пролазима и исто таквим називима — молим вас, јесте ли чули за сапро

delle gatte, ponte dei squartai, calle degli assassini? Није ни чудо да су зарадиле такве називе с јадним ноћним свјетлом које имамо — фењере фењерције пале само у главним улицама, и то тек од десетак година — још кад сте ви доведени овамо није било никаква освјетљења ноћу осим покоје воштанице што догорјева пред каквом иконом коју је нетко поставио како би спријечио пролазницима да ту мокре. Трговци су онда први почели држати лантерне пред својим дућанима на Сан Марку и Риалту. Кад се враћаш из казалишта или *ridotta* мораш унајмити кодегу с фењером да ти посвијетли, а потребан је богме и данас — да те бар брани јер бири и бомбардијери црног *Messer granda* ријетко наиђу, а напади и туче су чести — њима завршавају дневне свађе баркојола и њихових жена, да би се на крају заједнички гасиле густим црним вином у оштаријама, уз пијане морнарске пјесме — чули сте сигурно понекад љети и овдје какав одјек?

— Овдје се пјева посвуда и сви, на каналима и улицама, жене послије свађа и псовки, а Мора с Пјацете или Риве можемо чути и овдје како се шали, уздише, добацује удварања по трговима и под прозорима и балконима, отварају се прозори, смијех, довикивања га прате.

— Да, живо је и весело на улицама и трговима, особито на Сан Марку и Риалту: дућани пуну, изложени велури и брокати, барили сардела, сиреви, *pizzicagnoli* нуде кобасе, пршуте, саламе на молу *bragosi* из *Chioggie* пуну рибе, носе их до банака под тендама, омбреле против сунца и кише, обртници и трговци и препродавци продају на улици код лијепа времена, лавандере простиру рубље по кампима, жене са два ведрa воде преко оба рамена мотају се око цистерна, дјечја вика и игре, гондолијери и радници играју боће. Да, весеље, тиска, бука и вика испуњују улице од *mattutine*, сат прије сунца, кад одлазе страже из дуждеве палаче и са пјаце, марангоне, што о сунчеву изласку позива раднике у радионице и бродоградилшта, гондолијере на трајекте и факине на обалу, и терзе кад и већи трговци и чиновници иду на посао, па до веспера са Риалта, што о заласку сунца означава свршетак рада за раднике; још сат раде дућани, а крчме до поноћне авемарије.

— Листон означава вријеме шетње на пјаци Сан Марка и под прокуративима: даме у стезнику и краткој сукњи, намирисане ципријом, шуштаве свиле, смијех и кавалири, оговарања и интриге уз дубоке наклоне и поздраве, лијевом скидајући капу а десном на срцу: „*Lustrissimo! Servo suo! Per servirla! Strissimo! Issimo! Zelenza! Zenza! Messere! Magnifico messere!*“ Што друго и преостаје људима осим

злобе и оговарања кад своју критику не могу конструктивно употребити?

— Кад додија стиска с продавачима бишкота, фритела и аранцина, с просјацима, радницима који се враћају из бродоградилишта, гондолијерима, Турцима големих турбана, Албанцима широких гаћа, Жидовима дугих долама, племићи и њихове даме одлазе на шетње *del fresco* у отвореној гондоли по Каналу гранде, сваке недјеље и празника поподне, од другог дана Ускрса до краја септембра — прилика за ново такмичење у луксузу гондола и нових ливреја гондолијера.

— Гондоле с изрезуцканим високим кљуновима, изнутра прекривене црним сукном постале су праве љубавне школке — гондолар је и стекло значење уљуљкивати се у љубави. Гондолијер је постао важан члан куће, мој дон Пиетро — весео, ведар, повјерљив, подузетан, галантан, по потреби и удварач, али за тајне састанке по касинима радије се унајмљују непознати гондолијери, сваки пут други. Дама прекривена маском и зендом, мушкарац карневалском баутом. Томе инквизитори гледају кроз прсте јер што више безбрижне љубави и прељуба мање буне и злочина. Под увјетом да редовито долазе на мисе: миса, коцка и жена, наравно туђа, или којој је љубав забрањена као калуђерици. Самостански парлатои претворили су се у свечане сале с друштвеним животом, забавама, плесом, отворене вањским посјетиоцима, особито о карневалу. Уосталом, и свећенички је живот једнако слободан, с мачевањем, пиштољима, раскошним куртизанама.

— Како би друкчије и било кад смо од града на лагуни створили мјесто вјечитог карневала, пјесме, плеса и непрекидних свечаности и отворили врата свим коцкарима, авантуристима, дворјанцима, војницима, прелатима, астролозима, алкемичарима и паразитима овога свијета — наравно, ако имају дубоку кесу да је овдје испразне — јер од тога живимо — од продаје забаве и блуда — умјесто од свога поштеног рада и подузимљивости.

— Кад је прије седам година стигао папин нунциј, самостани су се такмичили који ће му понудити љепшу љубавницу. Марија де Рива, силом замонашена, толико је претјерала у љубавним састанцима у муранском касину француског амбасадора Фрулаја да су се морали умјешати државни инквизитори и премјестити је у Ферару, али је одатле побјегла с пуковником Моронијем у Болоњу и удала се за њ. Тако је кад су женски самостани постали елегантни затвори за смјештај кћери без мираза. Елегантне калуђерице, голог врата, приређују у парлатоима за узванике и намјернике казалишне представе, балове, закуске,

банкете. Исто је у оспедалима, где су смјештене сиротице да уче глазбу, а изложене су похоти својих заштитника и учитеља. Пјевачице и балерине по казалиштима мијењају љубавнике тако рећи с гаћама.

— Мучно ми је да овим причама вријећам ваше преосвећено ухо, мој дон Пиетро, али одиста уличњаче немају више првенства у блуду — надмашиле су их свима познате и прослављене куртизане Анчила, Камила, Фаустола, Булиета, Анзоleta, Катина, Спина, Агатина и како се већ зову — и оне то — пазите — чине јавно, као умјетнице свога заната. И јесу умјетнице — надмашују све што човек може замислити у том погледу — к њима се иде у ране зоре, након коцке у ридотима, да оставиш добитак, а понесеш блато у души.

— У те прољетне и љетне зоре, након разблудне ноћи проведене по ридотима, касинима, гондолама све се безочно још једном показује у шетњи ерберијом Риалта, уморних уда, блиједа лица, упалих подочњака — то већ спада у галантерију, бон-тон, жене обавезно у пратњи својих *cicisbea* — с којима нису спавале — јер то је само пратилац по укусу и моди, субесједник, плесни партнер, точилац вина и ликера, играч карата, све али само до пољупца, у руку или лице. Неопходан члан породице — муж на њега није љубоморан.

— Уосталом, не мота се *cicisbeo* једини по кући — ту је власуљар, учитељ плеса, учитељ глазбе, дјечји учитељ, кућни опат или боље рећи опатић јер је млад, пјесник и други докони парасити. Муж је дотле код неке друге жене или у ридоту на коцкању.

— У љетној жеги пук одлази на Лидо, ужива своју маренду на пијеску, а племићи и богаташи у гондолама и кочијама у *villeggiatura*, кроз прашину и блато до својих палача на мирној Бренти, уз језерца и рибњаке, али не да можда уживају у природи, баве се вртларством и одмарају своја уживањима прерано оронула тијела, већ да тјерају нови блуд с куртизанама, у елегантним колибама низ ријеку, преждиру се на ручковима и пијанче на забавама, уз пасторалне свечаности, преодјевени у сељаке и сељанке са необузданим шалама, изругивањем, борбама духовитим стиховима и масним љубавним причама, правим декамеронским и горим још, затим излети у кочијама и на носилкама, нове представе, игре, гозбе, три-четири фризуре дневно, нове таштине и сујете и поновно хазардне игре.

— Без њих нема више никаква живота у Венецији, мој дон Пиетро. Дандолов *ridotto* најомиљеније је мјесто — било за састанке и разговор или за уживање чаја, каве, чоколаде или вина, сира, салама, воћа — све су то

посебне сале; а затим десет пространих соба са столићима у дугим редовима и картама за басету, фараона, тарок, пикет, котећ, *sette e mezzo*, *tresette* и друге — све с високим улогом. За сваким столом патрициј у тоги и власуљи, с хрпом цекина и дуката, спреман држати банак за се или за другога. Увијек је пуно тамо, мој дон Пиетро, као у кошници — и жена и младежи — патрицији и патрицијке откривени, остали под маском — али уза сву гужву влада тамо гробна тишина, хладнокрвно се добивају и губе големе своте, читави иметци, без ријечи јер тако захтијева бон-тон, држање.

— Многа је породица ту упропаштена, али игра се и другдје — по касинима, каванама, оштаријама, *circolima* и салама — наравно, уз пратњу осталих забава и разврата — каване су пуне угледних жена, дотјераних, у пуној паради или с маском — а састају се и по апотекама и књижарама, пук по тавернама и оштаријама с грчким вином с Кипра или Самоса или епирском малвазијом — пред сваким по пола бокалета и могу вам рећи да су увијек пуни иако се често празне.

— Зашто пију ови сиротани? Да забораве своју несрећу, свакако — затварају очи пред садашњошћу они који не могу измијенити своју будућност — то је сасвим људски јер осим снова — као нама узницима овдје — само заборав у пићу преостаје несретнику да се ослободи нужде што га притишће — животиње које не осјећају потребу заборава не осјећају ни жеље за јаким пићима и другим омамљујућим средствима заборава.

— Карневалске забаве почињу већ од другог дана Божића кад сви излазе под маскама као Арлекини, Панталони и други, али допуштено је маскирање већ од почетка октобра, затим о свим свечаностима, код избора дужда — пијанство весеља и забаве захваћа све — на Тусту четвртак свијеће и по дану горе на Пјаци, бацају се конфети, неки на ужету прелазе од Кампанила до Палаче, игра се Мореска, на молу и риви лотарије, акробати, астролози, зубари, надрилијечници, дивље звијери, пучке лакрдије. У поноћ задњег дана карневала звона са Сан Марка означују крај, али се махнитање наставља до зоре по тијесним улицицама док сви не нападају од умора — а поподне на Пепелницу нове вожње и излети, нове гозбе, вечере — али с рибом и сласно приређеним шкољкама. Човјек је неуморан и незаситан у изналажењу забава, мој дон Пиетро — не знам откуд му толика енергија? — кад га захвати бијес забаве и уживања, успамти као ватромет и — угаси се. Величанствен крај, пропаст у сјају и бљештавилу — кад никаквих правих вреднота не-

ма, никаквих циљева, изгледа ни истинске вјере. Пиротехника умора, пропадања, смрти, али у бљеску и свечаности, с чувањем изгледа!

— А што појединац, чини и Република Светог Марка, наша славна *Serenissima*, Преведра, Најведрија, а требало би рећи Најбљештавија — с вјечитим свечаностима, забавама, плесовима, и јавним и по приватним палачама — *Foscariniја*, *Naniја*, *Moceniga*, *Cornara*, *Rezzonica*, *Longhiја* и других, за стотине узваника, свакаком приликом, код доласка страних делегација, амбасадора, великих кнезова, у казалиштима, на Пјаци, регатама гондола на Каналу гранде. Код дуждева крунисања балови и свечаности теку по свим салама Палаче, имају приступа и пучани ако ставе маску, патрицији у црвеним тогама, секретари у црним, страни племићи у гала униформама са сабљама, свечани говори, на Пјаци славолуци и трофеји, пјесници читају сонете слављенику — а то се понавља и код избора осталих високих магистрата али на приватни трошак. Изглед моћи и богатства мора се очувати и код куће и на страни. Код свечаних процесија, под звоњавом свих звона, дужда под златном омбрелом, затим патријарх и клер, магистрати и братовштине с барјацима, праћени од носилаца фењера у црвеним кутама.

— Најсвечаније прославља се Узашашће — дужда у позлаћеном двопалубном *bucintoru*, уз пуцњаву топова, пјесму и свирку, праћен тисућама гондола и других бродица одлази према Лиду да баци прстен у море и вјенча се с њим, на Пјаци сајам, изграђени скупи павиљони — само дуждев банкет кошта двије-три тисуће дуката: ако пропадамо пропаднимо у сјају и бљештавилу!

— Причам вам, мој дон Пиетро, све то из личног искуства: свечаности нас прате од рођења и крштења, са свим црквеним апаратом, балдакинима, везеним рубљем, ручковима, ринфрескима, до смрти — са свечаним погребом, пратњом у гондолама — подокнице, банкети, плесови и код зарука, свадби и то по неколико дана, с најлуксузнијом опремом. Све то — уз нерад — не води никамо другамо него у економску пропаст.

— Већ као новорођена дјеца препуштени смо дојкињама и дадиљама, затим служинчади, учитељима, вјероучитељима, а мајке одмах по порoду поново урањају у свјетски живот. Родитеље слабо и виђамо, осим што им свако јутро љубимо руку. Инструктори нас воде у шетњу, касније смо по бискупским семинаријама и колегијима, затим година права, ријетки у Падови јер су студенти бунтовни — мој примјер опомиње! — важније је да младић изучи мачевање, јахање, плес, картање и удварање

— дјевојчице предење и ткање, молитве и црквене пјесме, држање, кораке, клањање, менујете. А Падова, наука, нове француске идеје — то је опасно, отровно — боља је њихова скупа мода, власуље, креме, мирисне водице.

„Те твоје нове идеје — говорио ми је отац — довест ће те у сукоб с друштвом у којем живиш, с богатима и моћнима. — Што ти хоћеш с твојим рушењем олигархије? коме ћеш онда предати власт баркајолима и факинима с мола? зар ће они боље управљати? Неће онда бити, синко мој, Падове — а неће ни Венеције — увјеравам те — јер има још лакомих око нас и даље од нас — а ови наши управљачи само настављају што су наши стари давно већ остварили: благохотно управљање одгоре и мирну послушност одоље, а пукү дају оно што му и припада — велелијепне процесције, ватромете, регате на Каналу гранде, крчме и пјесме — и мало псовки с њима.”

— Заборављате, оче, Мост уздисаја.

„Да, и Мост уздисаја, наравно, не заборављам га јер куда бисмо доспјели без страха од казне? И овако смо можда претјерали у слободи, заглибили у благо до кољена, до гуше чак — него чувај се ти да и тебе не изије помрчина — осјетљиви су моћни на те твоје нове погледе и идеје — више него на коцкање и курвање развратника — а Нове тамнице нису баш угодне — као ни Pozzi ни Piombi — увјеравам те.”

— И одиста нису — увјерио сам се и сам, мој дон Пиетро — моја је казна наравно мачји кашаљ према вашој, али Пиомбе не знате јер нисте били у истражном — дошли сте већ осуђен — у том погледу имам више искуства и могу вам рећи да су гори од било чега јер си тамо потпуно изолиран, одвојен од свијета, претворен у ствар, у ништа, о којем нитко не води рачуна, нити тко коме одговара јер те ништа не штити, потпуно си у рүци најпре Messer granda који те зграбио и довео без отпујбе, без испитивања, нашавши претрагом што хоће — наћи ће ти накнадно и кривицу и доказе, не бој се — затим си у рукама тамничара и стражара, нијемих као дрвени ступови што носе оловни кров који те притиште својом тежином и неподношљивом врућином кад се љети ужари од сунчаних стријела — напoкон у власти пресвијетлог господина тајника Тројице државних инквизитора који с тобом разговара док висиш на конопү с рукама на леђима у Мүчионици — средство омекшавања, признавања онога што и не знаш што је јер никад и не сазнаш зашто си оптужен — сам се мораш оптуживати и признавати висећи тако испод средње, највише греде у тој просторији званој della Corda — знате је уосталом и ви јер су и од

вас већ осуђеног хтјели нешто извући — ништа се од онда није измијенило: — висећи тако гледаш под кровом дрвену ограду с малим одељењима за затворенике док не стигну господа суди, бројиш летве којима су преграђена, дијелиш их са два и покушаваш наћи средњу, затим са три — док се не онесвијестиш па те спуштају, враћају у самицу, под ужарено олово — да би други пут наставили.

— Када? То се не зна — можда и никад више — можда су те заборавили? — нитко се не појављује, не посјећује те, осим штакора па ноћу мораш држати затворено и једино округло оканце на вратима кроз које би могло ући мало свјетлости — потпуна тама и мук — ни чијег гласа не чујеш осим откуцаја кобних и спорих сатова са Светог Марка — пружити се не можеш осим лежећи — смрад те дави и коље кроз ноздрве — понижен си горе од скота. Хоће ли те ипак оптужити, даље испитивати — и када? — и што? — или ће те можда пустити јер ништа ниси признао? Можда о овом празнику — или слиједећем — или о Новој години — с доласком нових судаца? — варава нада! — можда никада — заборавили те, брисали, јер заправо и не постојиш, постао си нежива ствар, предмет, папир о којем гласају убацивањем обојених лоптица суди који те нису ни видјели ни чули ни испитивали — а на крају ће те, можда, обавијестити о осуди или ослобођењу — ако се сложе — а ако не, одгађа се — и тако у недоглед — неизвјесност вјечита. Ви бар то нисте доживјели јер сте осуђени прије затвора, у контумацији. И то је правда: осудити на смрт без присуства оптуженог, без испитивања, без свједока, без одбране — то су сласти наше Преведре!

— Страшно је чиме се све тај славни суд служи да човјека упропасти — пријеварама, издајама, уцјенама, уходама, тајним тужбама — плаћени конфиденти Вијећа десеторице и Тројице инквизитора налазе се у свим слојевима — тајно се доставља у злогласна лавља уста, неки туже и под маскама — и све то се прима и одржава кроз стољећа јер штити континуитет свете племићке власти — у ствари власти олигархије јер је власт потпуно измакла из руку Великог вијећа и сузила се на Десеторицу, заправо на ову нашу славну Тројицу. И тко је од њих више сигуран? Крајња тајност рада — за осигурање наше племићке власти: — зато су Десеторица и створена — да чувају јавну сигурност, бране безбједност племићке Републике. И што? Надзиру све — од администрације и владе до дипломатије, војске, Дужда и читавог патрицијата, у приватном и јавном животу јер, дабоме, све има

везе с државом. А ми што смо онда? Играчке у њиховим рукама, ситни камичци које пребацују амо и тамо како им падне на памет. Јер или си члан каквог удружења, јавног или тајног — секте, како они кажу — да постигнеш већину у неком вијећу — што је највећи злочин и кажњава се доживотним затвором или изгоном јер нитко се не смије удруживати осим њих — или си одао тајну јер се дружиш са странцима, амбасадорима, путујеш у иноземство, — или си увриједио дужда или сенаторе, чак за вријеме сједница — чудна патрицијска слобода говора и критике! Све они надзиру, све, и царине и кријумчаре и уговоре, содомију и јавни морал, машкаре, казалишта, играчнице, самостане, приватне оружнике, зеленаше, лупеже, уходе, али нада све патриције — ми смо изгледа најопаснији — тако нам и треба кад смо им уступили сву власт.

— Тајну муранског стакла тако добро бране да је читаво мјесто један велики затвор а сви мајстори затвореници. Па ипак су у моме дјетињству неки успјели побјећи у Француску и одати тајну славних венецијанских зрцала, али их је и тамо стигла дуга рука наших инквизитора и након више година једнога по једнога отровала — никад се није дознало тко ни како — то нам је утјеха — а зрцала — боља од наших — испунила су зидове версајског дворца — једна дворана умјесто зидова има сама зрцала! — и других двораца.

— Јер ми се све више стишћемо, затварамо у себе, вјерујемо да ћемо тако уставити ток времена, сачувати своје предности, привилегије, богатства, а у ствари зачахурили смо се, запали у вир из којег нема излаза к матици догађаја, развоја и напретка који слободно, величанствено, неумољиво и немилосно тече поред нас, оставља нас за собом, ситне, јадне, и презрене. И шта на то Десеторица? Стишћу се још више, издавају нашу Тројицу, државне инквизиторе — Капе, како их зову — и пуштају их да се издигну изнад ових вијећа и органа јер истражују и кажњавају у свим питањима издаје, одавања државних тајна, секташења — како они називају организације племића — вријећања међу племићима, недолажења на сједнице, награђују обавјештајце, могу мучити, судити, протјерати, смањити казне — као ево вама послѣ четрдесет година тамновања! — обећати некажњивост, прегледати све списе и суђења; извршују доживотне казне и заплијене, испитују баратање гласачким лоптицама, одређују нам како ћемо отписивати на писма странцима — иначе јао! одао си државну тајну! — онима који су присуствовали тајним сједницама не допуштају излазак из

државе као ни муранским стакларима — сви су за њих сумњиви, потенцијални издајце, преступници и злочинци — и калуђери и калуђерице — јер и то је посао Капа: бранити поштење самостана, прибављати поштовање црквама; — почели су и борбу против француске моде: забрањују ношњу власула, држање пажева, лакеја, касина, излажење без долама — што они све не забрањују? Друго и не знају — али узалуд јер живот ипак тече, не могу га тројица својим забранама зауставити — као ни десеторица — или и тисуће — живот има своје законе, развија се по својим правилима, тече као ријека — ако је зајазиш сама ће се разлити и потећи даље — а брану ће отплавити, прије или послје, поткопати је и срушити, уништити.

— Смртници смо ми, мој дон Пиетро, сви — сва наша вијећа — и Десеторица и Тројица и Авогадори — сви који нас овдје држе — сав патрицијат — а ова живост, ужурбаност, покретност у тим тијелима лажна је — живост уз нечији самртнички кревет — у очекивању оног таласа што ће све отплавити — а прије свега патрицијат — и његов вјечни континуитет.

МИЛАДИН ВУКОВИЋ

САДИЗАМ И НЕУРОЗА У „ЈУНАКУ НАШЕГ ДОБА“

Вјероватно је констатација да традиционална интерпретација осиромашује личност Григорија Александровића Печорина и да, у крајњем случају, поједностављује психолошко-етичку проблематику „Јунака нашег доба“, у најмању руку, претенциозна, али је неоспорно да су извјесне психолошке карактеристике Љермонтовљевог јунака остале ван видног поља класичне историје књижевности.

Традиционална интерпретација Печоринове личности могла би се, углавном, резимирати овако. Григорије Александровић је млад, интелигентан, образован и имућан племић тридесетих година прошлог стољећа који своје несумњиве духовне и физичке снаге троши у сентименталним и бизарним авантурама, бесмислено и глупо. Њега је на такав начин живота осудило једно друштво које је драстичним полицијско-административним стегама онемогућавало сваки слободнији и сврсисходнији социјални рад. Значи, личност Љермонтовљевог јунака се интерпретира као производ социјалних импулса који се сублимирају или потискују.

Наш теоријско-методолошки приступ анализи неких психолошких особина Григорија Александровића темељи се на извјесним теоријским искуствима неопсихоанализе и дубинске психологије, па као такав претпоставља и подразумијева низ једностраности и ограничености. Уосталом, извјесни методолошки недостаци одређеног приступа књижевном дјелу не морају бити толико знаци неадекватности и непродуктивности дате методологије колико знаци неухватаљивости и магичне слојевитости естетског тоталитета.

С обзиром на то да је личност Љермонтовљевог јунака личност са изразитом склоношћу детаљној самоанализи и самоекспликацији, сасвим природно се може поставити питање сврсисходности интерпретације његове личности на основама дубинске психологије и неопсихоанализе. Међутим, ако извјесне самоанализе и самоекспликације, ка-

рактеристичне за психолошку структуру Печоринове личности, схватимо и одредимо као рационализације неких конфликтних ситуација у његовој личности и као елементе „свесне лукаве калкулације“, који се у животу обично и најчешће јављају несвјесно, проблем сврсисходности интерпретације, засноване на принципима дубинске психологије и неопсихоанализе, постаје методолошки релевантан. Печоринову склоност самоанализи и самоекспликацији осјетно појачава и структура романа, јер су у „Јунаку нашег доба“ као романескној структури посебно карактеристичне и значајне извјесне ознаке које садрже димензију аналитичности и експликативности. Питање односа структуре „Јунака нашег доба“ и његове психолошке слојевитости имплицира несумњиво низ релевантних проблема, али испитивање тих релација прелази оквире једног оваквог текста, те проблем односа структуре Љермонтовљевог романа и његове психолошке архитектоники остављамо за неку другу прилику.

Поигравање осјећањима других је један од интересантнијих психолошких карактеристика Григорија Александровића. Садржаје и тенденције ове психолошке особености Љермонтовљевог јунака испитаћемо анализом извјесних епизода из романа.

Пошто му је Максим Максимић испричао како је и због чега је дошло до сукоба између Азамата и Казбича, Печорин је сазнао да млади Татарин изнад свега жели да добије Казбичева коња. У разговорима о коњима, у којима Печорин кује у звијезде Карађоза, хвали његову брзину, снагу и љепоту, Григорије Александровић перфидно подгријава Азаматово интересовање за Казбичева коња. „После једно три недеље, примјећује Максим Максимић, Азамат постаје све блеђи и вене као што бива од љубави у романима.“ Иако је интензивирање Азаматовог интересовања за Карађоза мотивисано циљем домоћи се младе Черкескиње, несумњиво је да разговори са Азаматом Печорину пружају и извјесно задовољство и уживање. Неке нијансе Печоринове виртуозности у прибављању задовољства и уживања из ових разговора не могу промаћи ни Максиму Максимићу, као она да се Григорије Александровић мало насмијао кад је сазнао за Азаматову жељу да има Казбичева коња, или она да се Печорин правио да не види кад би у разговорима о Карађозу засијале „очи у Татарчета“.

Истина, о овој епизоди из живота Љермонтовљевог јунака сазнајемо из приче пристодушнoг Максима Максимића, па она не илуструје онако пластично Печоринову особину поигравања осјећањима других, као епизода о по-

новном сусрету Григорија Александровића и Максима Максимића, или епизода о књегињици Мери.

На пропутавању кроз Владикавказ стари капетан сазнаје да је у граду и Печорин, на вечери код извјесног пуковника Н, па по лакеју извјештава Григорија Александровића да би желио да се види са њим и, до дуго у ноћ, очекује свог пријатеља. Те ноћи Печорин се не појављује. Сјутрадан, од ране зоре Максим Максимић очекује Печорина, али, пошто мора службено код команданта, замолио је свог сапутника да га обавијести чим се Григорије Александровић појави. На капетанов покушај да се „баци Печорину око врата“, Григорије Александровић „доста хладно, мада с љубазним осмехом, пружи му руку“.

Можда су мотиви овог капетановог ревносног ишчекивања детерминисани и чињеницом да је Максим Максимић о свом пријатељству са Печорином причао и свом сапутнику-приповједачу, па сасвим природно води рачуна о томе шта ће о њему помислити сапутник. Међутим, чим сазна да је Печорин пред гостионом, Максим Максимић, не сачекавши пријем код команданта, што је случај без преседана у капетановој двадесетогодишњој војничкој каријери, трчи у сусрет свом пријатељу и једва дишући, док му је „зној цурио с лица, са сузама у очима“, разговара са Григоријем Александровићем. Уосталом, срачунатост и артифицијелност у понашању и односу према другима су особине које су потпуно неспојиве са природом и карактером Максима Максимића.

Очигледно је да се Печорин, познавајући голубљу природу Максима Максимића, његово пријатељство, остављајући га да жељно и дуго очекује сусрет и превиђајући његову жељу да га загрли, поиграва осјећањима старог капетана, не водећи рачуна шта то поигравање може да значи за Максима Максимића.

Глумећи равнодушност и незаинтересованост, изигравајући чудака и особењака, Љермонтовљев јунак се под врло романтичним околностима упознаје са књегињицом Мери, у коју је заљубљен Печоринов познаник и бањски гост Грушњицки. Примјетивши да је оставио повољан утисак на књегињицу, он је нападно избјегава када је она у друштву са Грушњицким. Послије сазнања да је књегињици Љиговској врло пријатно у његовом друштву, Љермонтовљев јунак рјешава да извјесно вријеме с књегињицом не проговори „ни речи“. Због тога је, примјећује Григорије Александровић, књегињица „увече била замишљена, јутрос код извора још замишљенија“. А, пошто је запазио да је Грушњицки књегињици Мери „сасвим по-

стао досадан“, Печорин одлучује да два дана не проговара с њом.

Сцена у кланцу Подкумока најилустративнија је за уочавање свих нијанси и мајсторија Љермонтовљевог јунака у погледу поигравања осјећањима књегинице Мери:

„Ја нисам обраћао пажњу на њен страх и збуњеност, и моје усне додирнуше њен нежни обрашчић; она уздрхта, али ништа не рече; ми смо јахали позади; нико није видео. Кад смо се испели на обалу, сви побоше касом. Књегиница заустави свог коња; ја остадох поред ње; *видело се да ју је узнемирило моје ћутање, али ја се у себи заклек да не кажем ни речи — из радозналости. Хтео сам видети како ће се искобељати из тог тешког положаја.*

(...) Одговарајте, та одговорите, ја хоћу да чујем ваш глас!... У последњим речима осећало се тако женско нестрпљење да се и *нехотице осмехнух*; на срећу, почело се смркавати...

— Ви ћутите? — настави она, — ви би можда хтели да ја прва кажем да вас волим.

Ја сам ћутао.

— Хоћете ли то? — настави она, брзо се окренувши мени...

— На што ми то? — одговорих ја слегнувши раменима.

(...) До саме куће она је говорила и смејала се сваки час. У њеним покретима било је нечег грозничавог; на мене није погледала ниједанпут... И књегиница се у себи радовала гледајући на своју кћер, а кћи је имала просто нервни напад: *она ће провести ноћ без сна и плакаће. Та мисао ми причињава неизмерно уживање: има тренутака кад разумем Вампира.*¹

Очигледно је да је Љермонтовљев јунак стратегију и тактику поигравања осјећањима других израдио до савршенства. Он тачно зна шта ће књегиницу заинтересовати, какав потез треба да повуче у прелудијуму ове своје перверзне шаховске партије да би посебно заинтригирао њену сујету, изазвао одређену реакцију, унапријед знајући садржај и смисао те реакције, али не водећи рачуна о томе шта ти садржаји могу представљати и значити за књегиничин живот.

Природно би било да је Григорију Александровићу непријатно сазнање да Вера, жена која је већ годинама у њега заљубљена, зна нешто о симпатијама књегинице Мери према њему. Међутим, он очито ужива у чињеници да је Вера постала интиман исповједник књегинице Љи-

¹ Љермонтов, М. Ј. — *Јунак нашег доба*, СКЗ, Београд, 1919, стр. 120, 121. Превод М. Московљевић, (Курзив мој — М. В.)

говске: „Данас сам видео Веру. Она ме намучила својом љубомором. Књегињици је пало на памет, изгледа, да њој поверава своје интимне тајне: ваља признати згодан избор.“² Или мало касније: „Зато је Вера љубоморна на мене због књегињице: постигао сам дакле ту срећу.“³

У односу са Азаматом, Максимом Максимићем и књегињицом Љиговском Печорин примјењује специфичан облик игре у којој је његова „осетљивост ограничена“ на захтјеве саме игре, јер га уопште не интересује оно шта садржаји и тенденције једне такве игре могу „значити за живот других“.

Лако је уочљиво да је Љермонтовљев јунак личност са наглашеном жудњом за влашћу, жељом да пороби другог. Сам признаје да је „прво моје задовољство потчињавати својој вољи све што је око мене“. Остварење тог задовољства Печорин види у изазивању према себи осјећања љубави, оданости и страха, јер су та осјећања најпотпунији израз власти и моћи. У односу према Вери и Бели посебно долазе до изражаја главне тенденције ове воље за моћ. Печорин се према њима поставља као господар на којег његове жртве немају никакво право. Вољу за моћ, својствену психолошкој структури Григорија Александровића, карактеришу елементи „моделирања или васпитавања жртве“. Управо та пигмалионска димензија Печоринове воље за моћ примјетна је у односу Љермонтовљевог јунака према Бели: „Григорије Александровић ју је гиздао као лутку, мазио је, држао као мало воде на длану“.⁴

Сљедећу психолошку особину Григорија Александровића карактерише тенденција онемогућити и осујетити друге у ишчекивању остварења својих планова, жеља и радости. Елементи ове тенденције евидентни су у његовом ставу према Казбичу, Максиму Максимићу, породици кријумчара и Грушњицком. Тај однос у свим суптилитетима најочитији је у епизодама Печориновог става према Грушњицком и његовој љубави према књегињици Мери. Стратегију и тактику ове тенденције свог психолошког понашања Љермонтовљев јунак рационализује овако: „Бити увек по страни, хватати сваки поглед, значење сваке речи, погађати намере, уништавати завере, правити се преварен и одједном, једним ударцем преврнути сву огромну и с трудом подигнуту зграду из лицемерства и планова, ето шта ја називам животом“.⁵

² Исто, стр. 107.

³ Исто, стр. 118.

⁴ Исто, стр. 32.

⁵ Исто, стр. 114, 115.

Пошто смо указали на извјесне тенденције у психолошком понашању Љермонтовљевог јунака, чини нам се посве оправданим поставити питање да ли само одређене социјалне неумитности и околности присиљавају Григорија Александровића да се у односу према другима понаша овако свирепо.

Сматрамо за потребно да одмах напоменемо да смо далеко од сваке помисли која би пренебрегавала или искључивала фактор социјалне условљености психе одређене личности, али је савремена психолошка наука „установила да за објашњење динамике индивидуе није довољно само разјаснити питање социјалних детерминанти у развоју личности, јер се тада у највећој мери остаје на процесима који се догађају изван индивидуе“.⁶ Традиционална интерпретација Печоринове личности посебно акцентира управо психичке процесе „који се догађају изван индивидуе“, па се ми у нашим покушајима интерпретације нећемо задржавати на разјашњавању релевантних „социјалних детерминанти“ у психолошкој структури Љермонтовљевог јунака.

Видјели смо да психолошко понашање Григорија Александровића карактеришу тежња поигравати се осјећањима других, наглашена воља за моћ, тежња поробити и загосподарити другима, као и тенденција осујетити и онемогућити друге у ишчекивању остварења својих планова, жеља и радости. Личности са тим психолошким карактеристикама у неопсихоанализи се тумаче као личности са изразитим садистичким тежњама.

Садизам се у неопсихоанализи, углавном, објашњава на два начина. Ерих Фром садизам одређује као психолошку карактеристику оне индивидуе која се мимо своје воље и жеље деструктивно односи према другом, користећи другог као објект за реализацију симбиотичке егзистенције. Карен Хорнај прихвата ово тумачење, али примјећује да Фром својим тумачењем не пружа одговор на питање зашто је особа са садистичким тежњама „компулзивно гоњена да се меша у животе других, или зашто та потреба за мешањем добија баш овакав облик“.⁷ Док је класична психоанализа врло често методолошки ригидно и етиолошки симплифицирано неуротични симптом покушавала да објасни окрећући се психичком животу раног дјетињства и Едиповом комплексу као стожеру неуротичке реакције, неопсихоанализа методолошки ела-

⁶ Пешић—Голубовић, Загорка — *Проблеми савремене теорије личности*, Београд, 1966.

⁷ Хорнај, Карен — *Наши унутрашњи конфликти*, Графички завод, Титоград, 1966, стр. 154.

стичније, при објашњењу неуротичног симптома, пледира за шире настојање да се схвати „структура личности” која развија одређен симптом. Прилазећи феномену садизма из овог аспекта, Хорнајева сматра „да онај ко нема дубоко осећање ништавности, што се тиче свог сопственог живота, не развија изразите садистичке црте”.⁸

Дубоко и горко осјећање ништавности и потпуне промашености живота врло је карактеристично за Љермонтовљевог јунака. Сводећи доста жалостан биланс свог бивствовања, свјестан чињенице да је био само „неизбежно лице петог чина” у животној драми, Печорин у једном тренутку мазохистички рационализује: „Зар мало људи, почињући живот, мисли да га заврши као Александар Велики или лорд Бајрон, а међутим целог живота остају титуларни саветници”.⁹ Кулминациона тачка овог осјећања јесте Печориново признање доктору Вернеру да је „једног гадног вечера имао несрећу родити се”. Несумњиво је да ово осјећање Љермонтовљевог јунака има извјесних подударности са Кјеркегоровим појмом очајања које се схвата као егзистенцијална болест на смрт.

Осјећање ништавности сопственог живота јесте базично осјећање у психолошкој структури Григорија Александровића. Садистичке тенденције његовог психолошког става и односа, вјероватно, имају своје исходиште управо у овом осјећању.

У свом односу према књегињици Љиговској Печорин покушава да нађе извјестан смисао: „Ја се често питам зашто се тако упорно трудим да задобијем љубав младе девојке коју нећу да заведем и с којом се никада нећу оженити”.¹⁰ Врло је симптоматично да Љермонтовљев јунак категорички одбија могућност да је његов однос према књегињици мотивисан осјећањем зависти према Грушњицком, па ћемо се његовом аргументацијом у том погледу позабавити накнадно. Григорије Александровић дјелимично даје објашњење овог односа, изјављујући у свом дневнику да је његов однос према књегињици Љиговској одређен оним осјећањем које човјека обично присиљава да уништава заблуде ближњих да би обезбиједио себи оно ситно задовољство, кад ближњи буде у очајању патио, рећи му: „Драги мој, са мном је исто тако било, и ти ипак видиш да ја ручам, вечерам и спавам врло мирно и надам се да ћу умети умрети без суза”.¹¹ На овом мјесту ћемо само указати на то да Печорин о љубави говори

⁸ Исто, стр. 154.

⁹ Јунак нашег доба, стр. 112.

¹⁰ Исто, стр. 103.

¹¹ Исто, стр. 104.

као о „слаткој заблуди ближњег“. Ова мотивација у односу Љермонтовљевог јунака према књегињици Мери је његова типично садистичка тежња у психолошком ставу према другом, јер „ако су други исто онако поражени и понижени као што је он (садиста — М. В.), његова сопствена мизерија се ублажује утолико што се он сам више не осећа као једино унесрећено створење”.¹² Садистичким тенденцијама у свом понашању Печорин реализује и извјесне психолошке практичне користи, јер „ја гледам на патње и радости других само према себи, као на храну која одржава моју душевну снагу”.¹³

Имајући на уму психолошку чињеницу да је садиста личност коју је живот поразио, личност која нема више шта да изгуби у животу, постаје нам јасно да садистичке тежње у свом континуитету могу бити инспирисане и одређене „покушајем обнове“. Нада у обнову динамизира живот садисте. Ту димензију садистичке структуре Љермонтовљевог јунака показаћемо анализом извјесних епизода из романа.

Несумњиво је да је афера у Петрограду, о којој се у роману овлаш говори, била пресудна за Печоринов одлазак на Кавказ. Чини нам се неумјесним Печоринов одлазак из Петрограда повезивати са евентуалним политичким импликацијама поменуте афере, јер за једно такво повезивање у роману заиста нема никаквих основа. Кад је ријеч о тој афери, радило се, према извјесним наговјештајима у роману, о сентименталној афери чији је главни протагониста био Григорије Александровић, који је вјероватно због свог особењаштва и чудаштва, иначе, могао бити осумњичен као политички деликвент. На жалост роман у том погледу не пружа озбиљнијих података, изузев чињенице да је Печорин, помало зачуђујуће, с обзиром на племићки углед и неоспорне способности, на Кавказу само заставник. Међутим, за Љермонтовљевог јунака, бар на основу његовог понашања у роману, не бисмо могли рећи да је човјек који би могао да напредује на војничкој хијерархијској лествици, па је, највјероватније, само чин заставника у двадесет петој години и посљедица његове неподобности и неадаптивности на регуле војничког живота и једне дисциплине чијих се норми он толико не придржава. Но, разматрања у овом погледу могу бити доста хипотетична, јер су темељена на чињеницама којима Љермонтов не поклања већу пажњу. Уосталом, нека Печоринов одлазак из Петрограда и боравак на Кавказу и одредимо као неку врсту казне за извјестан друштвени

¹² Хорнај, Карен — *Наши унутрашњи конфликти*, стр. 155.

¹³ *Јунак нашег доба*, стр. 104.

деликт, Љермонтовљев јунак од свог боравка на Кавказу, бар једно вријеме, очекује много. Наиме, чести сукоби са Чеченцима, стална присутност смрти и опасности једног повременог рата су околности које дају посебан чар Печориновом животу. Управо ова атмосфера и ове околности садрже максимум животних могућности за доживљавање осјећања тријумфа и бијеса, који најпотпуније увјеравају Григорија Александровића да је још жив и да његов живот још може добити извјестан смисао и вриједност. Али, и на ове околности он се већ послјије мјесец дана привикао тако да му је постало „досадније него пре“, јер је изгубљена и ова нада у обнову.

Љубав према Бели је такође један од „покушаја обнове“, али се и у овом случају илузије и наде у могућност обнове распршују, па Љермонтовљев јунак резигнирано рационализује: „Љубав дивљакиње мало је боља од љубави велике госпође; необразованост и простодушност прве такође досади као кокетство друге“.¹⁴ Драма састичких стремљења за обновом у епизоди са лијепом Черкескињом доведена је до пароксизма. Живот постаје све празнији и Печорину остаје једина нада — путовање. На тај подухват се одлучује јер вјерује да се то „разнобођење неће скоро исцрпсти, благодарећи бурама и рђавим путевима“.

Од Бјелинског до данас ревносно понављамо једну сасвим евидентну чињеницу да је Љермонтовљев јунак активнија и динамичнија личност од његовог старијег брата и родоначелника породице такозваних „сувишних људи“, Евгенија Оњегина. У контексту класичне интерпретације личности Григорија Александровића таква констатација на извјестан начин звучи парадоксално и нелогично, или, у најбољем случају, остаје нејасна.

Наиме, познато је да су године у којима живи и дјелује Оњегин вријеме великих социјалних и политичких губања у руском друштву, значи, вријеме крајње благотворно за неоспорну активност и атмосферу која погодује пуном размаху динамичности одређене личности. Такође је познато да су тридесете године, вријеме Печориновог живота и дјеловања, вријеме тријумфа друштвене реакције „жестокога века“ и гушења сваке либералније социјалне акције, вријеме несумњиво неблаготворно за активност и динамичност. Међутим, умјетничка остварења А. С. Пушкина и М. Ј. Љермонтова говоре другачије. Иначе, у консеквентним оквирима једне социолошке логике, која је теоријско-методолошка претпоставка наведене интерпретације Печоринове личности, природно би било да

¹⁴ Исто, стр. 36.

Пушкинов јунак буде динамичнија и активнија личност. Крећући се у оквирима постулата једне такве логике, могли бисмо доћи до закључка, који би, извјесно драстично формулисан, изгледао овако: епоха крајње неблагодарних социјалних импликација за активност јесте вријеме врло благотворно за развијање и процват активности и динамике одређене индивидуе. Овај закључак, доведен *ad absurdum*, чини нам се довољно илустративним за указивање на инкореспондентност једне методологије и објекта интерпретације.

Изгледа нам да су онај чисто садистички покушај обнове, присутан као психолошка константа у структури личности Љермонтовљевог јунака и неуротично-садистичка тенденција „истерати своје“ по сваку цијену енергетске основе активности и динамичности личности Григорија Александровића Печорина. Питање колико извјесне структуралне ознаке Љермонтовљевог романа као таквог и њега у односу на „Евгенија Оњегина“ интензивирају динамичност и активност Печоринове личности прелази оквире једног оваквог текста, али његову неоспорну релевантност имамо у виду.

У неопсихоанализи садизам се одређује као „крајњи облик неурозе“, па да бисмо схватили цјеловиту психолошку структуру Печоринове личности, морали бисмо показати њене неуротичне основе. Темперамент и понашање Љермонтовљевог јунака карактеришу циклотимичност и ригидност, што је ознака неуротичног става и реаговања: „(...) дешавало се, читаве часове не можеш му речи ишчупати, а понеки пут кад почне причати да пукнеш од смеха“.¹⁵

Неуроза се обично јавља као посљедица непотпуног развитка и нехармоничног структурирања личности. Најзначајнији елементи патогене атмосфере који утичу на појаву и организацију неуротичне конституције су: неподобна емоционална атмосфера средине у којој се индивидуа развија, конфликтне ситуације на релацији личност — средина и ефекат једне трауматизирајуће ситуације „која је својим интензитетом прешла оквире психичке носивости индивидуе“.

Прије него што приђемо анализи неких патогених елемената средине у којој се развијао Љермонтовљев јунак, чини нам се препоручљивим указати на извјесне методолошке принципе неопходне за сагледавање неких психолошких тенденција у сјећањима неуротичара. Методологија из овог аспекта посебно је значајна кад је ријеч

¹⁵ Исто, стр. 11.

о Печорину, јер све оно што сазнајемо о његовом дјетињству и младости је дато као сјећање или реминисценција. Фројд је у есеју о Достојевском скренуо пажњу на то да у аутобиографска саопштења неуротичара треба сумњати, јер неуротичарево сјећање врши одређена фалсификовања „чији је циљ разрешење извесног непријатног каузалног односа“. Јунг, иако феномену неурозе прилази из другог угла, на основу свог терапеутског искуства примјећује да неуротичар комплекс као стожер неурозе ријечима обично заобилази и читав случај своди на алузију.¹⁶

Објашњавајући Максиму Максимиху свој однос према Бели, Печорин каже да је „од оног тренутка кад се ослободио туторства своје родбине, почео бесно уживати сва задовољства која се могу добити за новац“. Иако на основу ове изјаве не бисмо смјели правити прецизне закључке, ипак она указује на то да је Љермонтовљев јунак рано остао без родитеља, јер је био подвргнут туторству родбине, и да су надзор и контрола у тој средини били такви да за њих не бисмо могли рећи да су одмјерени, односно Печорину су изгледали претјерано, строгим, јер се као њихова посљедица јавља „бесно“ уживање свих задовољстава. Значи, фрустрације, табуи и забране су подтекст атмосфере у којој се развијао Љермонтовљев јунак.

У елементе патогене, неуротичне атмосфере убрајају се и сви облици сујеверја, као и плашење дјетета казнама чији су извршиоци некакве тајанствене силе. У дјетињству Григорија Александровића можемо констатовати присутност тих елемената: „Кад сам био још дете, једна баба је врачала о мени мојој матери; она ми је претсказала смрт од зле жене“.¹⁷ Ово сјећање добија посебну вриједност у контексту Печориновог признања да је он личност у чијем су животу прошлост и сјећање на ту прошлост играли врло значајну улогу. У сусрету са поручником Вулићем Љермонтовљевог јунака видимо као човјека који несумњиво вјерује у моћ предсказања. Вјероватно је Печорин и раније имао прилике да се увјери у моћ предсказања, јер његова непоколебљива вјера у предсказање, тако присутна у „Фаталисту“, морала је и раније наћи своју потврду и оправдање.

На једном мјесту у свом дневнику Печорин признаје да не воли жене са карактером, јер сматра да то није за њих. Али, одмах иза тога додаје: „Истина, сад сам се сетио: једанпут, један једини пут волео сам жену чврсте

¹⁶ Jung, G. C. — *L'homme à la découverte de son âme*, Paris, 1962, p. 165.

¹⁷ *Јунак нашег доба*, стр. 154.

воље, коју никад нисам могао победити“.¹⁸ Класична психоанализа би у овој епизоди, вјероватно, видјела најтежу трауму, а у Печориновој реакцији на то препознала „стожер његове неурозе“.

Говорећи о извјесним парадоксалностима женске логике, Григорије Александровић примјећује: „Ту долази неколико тачака, јер разум већ више ништа не говори, а говоре већином језик, очи и одмах за њима срце, ако га имају“.¹⁹ Врло је симптоматична ова Печоринова условност кад је ријеч о женском срцу. Смисао те условности посебно је значајан кад имамо у виду чињеницу да је Љермонтовљев јунак изриче у роману пошто се неоспорно увјерио у сасвим супротно. Можда је Печоринова изјава о женском срцу резултат његовог искуства са оном женом чврсте воље коју никада није могао побиједити. Уосталом, питање гдје су конкретни извори једног таквог сазнања није толико ни важно. Међутим, чини нам се релевантним констатовати да Љермонтовљев јунак генерализује и прихвата једно сазнање које нема реалних претпоставки у животним епизодама романа, па можемо да закључимо да је то сазнање резултат Печориновог ранијег искуства. Чињеница да се тог сазнања и даље држи, иако га лично искуство демантује, говори да је Григорије Александровић дошао до тог сазнања у условима који су се темељито разликовали од постојећих услова у роману и у којима је било основа за извлачење једног таквог закључка. Раније смо скренули пажњу на то да Печорин одређује љубав као „слатку заблуду ближњег“. Погледајмо и ову Печоринову карактеристику жена: „Откако песници пишу и жене их читају (на чему им најордачнија хвала) толико су их пута називали ангелима, да су оне заиста, у својој душевној простоти, поверовале у тај комплимент, заборављајући да су ти исти песници за новац величали Нерона као полубога“.²⁰ Природно би било запитати се откуда по жене тако поразна карактеристика из устију човјека због којег три жене у роману пате. Можда су и овом приликом у питању „тужна опажања срца“.

Још ћемо указати на то да су све емоционалне везе Григорија Александровића у роману троуглови или троуглови у могућности: Печорин — Вера — Верин муж, Печорин — Мери — Грушњицки, Печорин — Бела — Казбич. Тешко се отети утиску да Љермонтовљев јунак у овим везама не остварује неку врсту компензације, можда у

¹⁸ Исто, стр. 90.

¹⁹ Исто, стр. 119.

²⁰ Исто, стр. 119.

односу на извјесну животну епизоду чији се садржај може само наслућивати.

Несумњиво је да се психолошки хабитус Григорија Александровича Печорина може, интерпретацијом темељном на извјесним постулатима неопсихоанализе и дубинске психологије, организовати у један релативно кохерентан психолошки систем. Међутим, наша интерпретација конципирала је оне психолошке особине Љермонтовљевог јунака које имају општији значај и тако попримила обрисе дескрипције једног књижевног лика, углавном, из страха да се не „изврши насиље над особеношћу индивидуалног случаја”, али и у својој дескриптивности назначила извјесне процесе у психолошкој структури његове личности, који су остајали ван видног поља класичне историје књижевности.

СА ИЗЛОЖБЕ ЈОВАНА СОЛДАТОВИЋА

Ова изложба Јована Солдатовића у просторијама Галерије Матице српске представља датум у историји српске уметности у Војводини.

Галерија Матице српске је значајна установа, богата ретким уметничким делима, много вреднијим но што би се могло закључити из посете којима је ми, грађани овог града, удостојавамо. Заједно са задужбином крај ње, она је једна од најдрагоценијих скровишта српске уметности, верна слика њеног развоја током неколико векова. Додајмо томе да она често организује изложбе од којих ће ми неке, као она Изложба српског портрета, остати дуго у памети.

Али све благо које чува Галерија, јесте благо сликарско, а изложбе које сам видео биле су све изложбе слика. У Галерији и крај ње, колико знам, налазе се само слике. У сваком случају, ова изложба је прва изложба само скулптуре у Галерији Матице српске.

То није ни случај ни нехат, већ наша историја. Српски народ има велико сликарство које се континуирано развија од најранијих времена до данас. Без икаквих прекида. Развијало се не само у блиставим, политички моћним периодима његове историје, већ и у оним најтежим, у шеснаестом или седамнаестом веку исто као и у тринаестом, четрнаестом или петнаестом, за мучних времена у скромнијим размерама, али ликовно често не мање вредно. Да и не говорим о осамнаестом веку уопште, а посебно о сликарству у Војводини, тако снажном и разноврсном. Можда, иронијом судбине, због лоших утицаја, најнижи општи ниво тог сликарства, представљају две три деценије деветнаестог века. Али увек је било сликарства и добрих сликара. Скулптора и скулптуре, не!

Наравно, за то има пуно разлога. Скулптура захтева политички процват, као и развијен културни градски живот. Из неких од тих разлога и у нашем сликарству нема извесних, другде врло развијених жанрова: ми до дваде-

сетог века једва да имамо пејзаж као и историјско сликарство. А скулптура захтева још и лепе тргове, простране паркове, репрезентативне палате, предуслове за споменик, за монументат.

С друге пак стране, у питању је нешто што је за уметност од битног значаја; у питању су велике традиције. Наша уметност се развијала под утицајем Византије, настављача старе Грчке, те Грчке где је реч икона првобитно означавала *скулптуру*. Но Византија је после столетних распри око икона, одбацила скулптуру а задржала углавном сликарство. И ми смо је у томе следили. Тако се случило да смо ушли у двадесети век тако рећи без скулптора, без иједног скулптора од значаја. Колико знам, Солдатовићев атеље на Тврђави је први скулпторски атеље у Новом Саду, што би, збиља, кад би се мислило само на остале вредности културног стваралаштва Војводине, кад се не би узеле у обзир те разноврсне културне и политичке условљености историје, могло изгледати парадоксално.

Како је ономе коме ваља бити пионир, заснивати традицију а не моћи се ослањати на њу, о томе би Солдатовић могао више да каже. Скулпторски рад је у многOME морално и материјално зависнији од средине, више за њу везан него сликарски. У крајњем случају, ако је готов на жртве, ако се задовољава ништетним ухљебијем, сликар може мудрачки резигнирано да гомила негледана платна у каквом скромном атељеу, па и без атељеа. Тако је стварао пролетер Ван Гог, тако и рентијер Сезан, тако и многи други у свету а и код нас. Потребно им је било само вере, љубави и пркоса, а то се код уметника налази. Али тако ниједан скулптор није стварао, нити може.

У сваком случају, Солдатовић врши свој посао са ревношћу правог уметника, са тим својим изразито скулпторским талентом, која је редак дар божји на овоме свету. Он је скулптор са инстинктом за игре маса у простору, за наметање својих фигура хоризонтима. У томе је његова уметност, као и свака права уметност, универзалног карактера. Али као и свака права уметност и она је ужљебљена у дати тренутак, ниче из дате средине. У сваком погледу. Почев од оригиналне синтезе енформела и фигуративности, која је ставља у шири оквир данашњих европских тражења и лутања, до извесних њених особина које су се могле ишчакурити само на војвођанском поднебљу бескрајних хоризоната где се поглед спонтано диже к небу. Отуд, ваљда, та наглашена вертикалност Солдатовићевих скулптура које као да се инспиришу полетом сремских ћермова, отуд те

масе, које као тела дунавских чапљи, лебде над витким и крхким полугама.

Уметност данас и овде, али као свака права уметност, и савест и зла савест времена, и афирмишућа суштине и протестујућа на нељудско. Скулптура нервозне и бодре виталности, нарочито у фигурама животиња, ту каткад распевано духовита, али и скулптура страве пред угроженошћу живота у овом веку свирепости и садизма. Солдатовићев човек високо стреми, али му се дешава да нема ни стопала да се на земљу ослони, исправио се, али му тело кидају у комаде све наше кошаве. А на неки мистериозан начин, непредвидив, те такве фигуре ипак се уклапају у наше пејзаже, сасвим хармонично. А у тим дезинкарнирањима „без илузија“, како је скулптор назвао једно од својих особено експресивних дела, има неочекиване монументалне чврстине, или грациозних арабеска, које упркос свему ипак афирмишу живот. Све је то, уосталом, сасвим природно. Уметник је, нужно, увек од овог света, под условом да га оплемени, онај који продуховљава материју. А наш човек је и онако саткан од немогућих контрадикција.

И Солдатовићева патетика, које он не жели да се ослободи, као да је израз тих искиданости, у искушењу човека да каже много чему *не*, и потребе уметника да каже много чему *да*. Овде је негде једна његова скулптура, не знам какав јој је наслов, која то, можда и нехотице за самог уметника, пластично казује. На колену грдосије од човека, грдосије али руине, излокане, изгрижене, избушене, деформисане свим и свачим, животом и историјом, профиљују се, усправни и загрљени, двоје младих, са дететом, једва назирућем се, на рукама, као два свежа изданка на старом труплу, црпући из њега животне сокове, у традицијама које су наше катастрофе, али и тле наше богато, канда ипак чврсто, у сваком случају једино дато нам. Скулптура наде у нашој варијанти, тога блага које нам је још Прометеј подарио, знајући да се без њега не може.

Покушао сам да у ово неколико речи преведем у језик прозе оно што мени Солдатовићева скулптура казује на свом ликовном језику. А Солдатовић је данас при пуној стваралачкој снази, са зрелим искуством, које се тако пилаво стиче. Нека му је још много година мукотрпног рада!

Сретен Марих

НОВО „ЦВЕЋЕ ЗЛА”

— Преводи Николе Бертолина, издање „Културе” —

I

Од Јовановићевог превода „Цвеће зла” прошло је тек тридесетак година, а већ се испоставља да његов Бодлер нема ни продорности ни тежине које би задовољавале данашњег читаоца. Комплетно „Цвеће зла” Димитрија Јовановића појавило се године 1956; тај превод је како-тако попуњавао једну празнину; његове привремености је био свестан чак и приређивач рукописа. И ево, Никола Бертолино излази данас са новом верзијом, са новим решењима, која су ближа данашњим поетским обрасцима, схватањима, језичким могућностима. Било би занимљиво упоредити та два рада, при чему би се, сигурно, и за Јовановићев допринос морале наћи неке речи признања. Вредни и савесни преводачки радници, Јовановић (1937) и Бертолино (1970) су поступили сваки према искуствима и укусима свога времена, користећи могућности које су једном и другом стајале на располагању, и, најзад, пружајући се по мери властитог песничког талента. Јовановић је био интелегентан и радан човек, али песничког дара није имао много. Његов Бодлер сместио се у некој врсти школски бледот дучићевског александринца. Будући да је тај стих код Дучића и Ракића већ био прошао кроз процес разблажавања, да се и код њих осећа разводњеност позајмљеног, стих Димитрија Јовановића свео се на сенку сенке, на избледели образац преузете поетике. У такве, слаткоречиве и лепршаве катрене Бодлер се није никако дао увући. Јовановић је дао све од себе; све, осим онога што није имао. Он није ни први ни последњи работник на пољу стиха и риме који се, код нас, задовољавао оваквом синтаксом и оваквом музиком:

*„А са таваница прљавих и тавних
Огромне светиљке осветљују лоше.
Туробан и снужден лик песника славних
Што криви зној свој ту дођу да троше.”*

Вероватно је ова тачка на крају другог стиха дошла штампарском погрешком, али оно „осветљују лоше”, па затим без-

времена, неодредљива радња у „ту дођу да троше“ показују докле стих преводиоца-непесника може да падне. Пример је суров, али ни солидније рађене строфе Бодлерове не делују много срећније. Ево како изгледају нека иначе лако препознатљива места из Бодлера:

„Том кнезу облака и песник је сличан,
Он се с буром дружи, муњом поји очи,
Али на тле спутан и земљи невичан
Дивовска му крила сметају да крочи.”

(Албатрос)

„Природа је храм, где каткад дрвеће
Ко стубови живи реч нејасну збори;
У шуми симбола ту се човек створи,
А њихов га присни поглед свуда среће.”

(Складности)

„Слободни човече, увек воли море!
Море ти зрцало: душу уздрхталу
Огледаш у бурном бесконачном валу,
А и дух твој крије суморне поноре.”

(Човек и море)

„Непоправљивости глођу клети зуби
Нашу душу, бедни споменик у јаду,
Често нас напада, и ко термит дуби,
У темељу самом да разори зграду.
Непоправљивости глођу клети зуби!”

(Непоправљиво)

„Тритисућ шестопут на сат Секунд тише
Прошاپне: Сећај се! — Сад брзо протече
И гласом инсекта: Ја сам Некад, рече,
Моја гадна сурла сав ти живот сише!”

(Сат на торњу)

„Шта нам закон правде и неправде смера?
Племените деве, част острвском крају,
Ко друга и ваша узвишена вера
А љубав се руга и паклу и рају!
— Шта нам закон правде и неправде смера?”

(Лезбос)

„Дај твој отров, да нас оснажи до краја!
Тонимо, док мозак пржи ватра ова,
У бездан, свеједно пут Пакла ил Раја?
На дно незнанога за сазнања нова!”

(Путовање)

Занемаримо ли питање поетског квалитета наведених строфа, лако ћемо уочити да ту имамо рђаво писану прозу. Поезија сажима и интензивира језик, али га не сакати. Јовановић се паштио градећи стихове, доследно се покуравајући једном стиху и једном метру. Упорно је спроводио заморну ритмичку монотонију, уверен да је у нашем дванаестерцу нашао адекватан метар за Бодлеров дванаестерац.

II

Наш дванаестерац, онако како су га разрадили Ракић, Дучић, и многи преводиоци, има трохејску линију, што га неизоставно гура у монотонију. Ту монотонију наглашава цезура, а у слабијим стиховима подцртава чак и рима. Трохеји зачаравају, успављују, стално нам намећу једну лакоћу која, опет, тера нешто своје, нерадо се прилагођујући ономе што бисмо желели да изразимо. Музика француског стиха је друга. Ако се занемари присуство једног полу-дифтонга, и једног муклот е, стих

„*O Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre.*”

можда и нема више од 12 слогова, али мелодијска линија тих слогова не може се свести на Јовановићево:

„*Смрти, хеј бродару стари, котву горе!*”

Непрецизно бројање слогова у француском стиху (у том бројању има непречишћених питања) одредило је да би Бодлеровом дванаестерцу могао да одговара трохејски ритам нашег дванаестерца, иако се уво с тим закључком никако не може сложити. Да се утврди тачан однос та два стиха, требало би најпре обавити прецизна упоредна мерења трајања и интензитета, не испуштајући, при том, из вида категоризацију немих е, саму графичку слику француског стиха, па и питање дифтонга, ма колико се то питање данас сматрало непостојећим. Док се ова мерења не обаве, ми можемо једино да инсистирамо на утиску да нам се Бодлеров дванаестерац чини дужи од нашег. Али и кад би ово осећање било погрешно, сигурно је да Бодлер нема шта да тражи у трохејској благозвучности нашег стиха. Побећи од нашег дванаестерца — то се и мени наметнуло при повременом препевавању Бодлера. До тога је дошао и Борислав Радовић: он се задржао на четрнаестерцу, а ја сам, у првом тренутку ломљења окова, ишао и до 18 слогова. Међутим, ми смо радили на Бодлеру од прилике до прилике, од инспирације до инспирације. Никола Бертолино се подухватио инте-

гралног препева Бодлерове књиге, и тако обавио један књижевни задатак великог значаја. С обзиром да је избегао оне конвенције које су се Јовановићу чиниле неприкосновеним, и да се песнички језик Срба у међувремену знатно развио, Бертолиново „Цвеће зла” данас сигурно потискује Јовановићеву верзију: један је просек замењен другим, вишим просеком.

III

Бертолино је искорачио у тринаестерац, са цезуром после седмог стиха, а користио се и четрнаестерцем, као и изграбењим дванаестерцем. Поред тога, усвојио је јампску линију, која, будући крелкија и опорија, више одговара француском песнику. Није ишао за јампским завршецима стиха, па је тако избегао ону жалосну уштогљеност која се у таквим настојањима код нас јавља. „Јамб за невољу”, како Радован Кошутић зове народни десетерац са пришивеном једносложном речју на почетку стиха, Бертолино уводи у тринаестерац:

„Ко још виде на балу струк танушан тако?”

— — — — —
„ — О дражи ништавила, лудо нагиздана!”

— — — — —
„У теби, о скелете, мој дух сласти слуги!”

— — — — —
„Због којих, о наивна, срж твоја изгара.”

— — — — —
„Кроз свинуте решетке тих твојих ребара.”

— — — — —
„Ја видим палацање гује, вечно гневне!”

(Сви примери из песме *Мртвачки плес*)

где, кад се одузму једносложне речи на почетку сваког стиха, остаје трохејска схема. Тај стих није много коришћен у нашој поезији, иако Јован Суботић наводи да је такве стихове налазио код Мушицког. Поставивши, дакле, свој стих негде у близину оригиналног метра, а искорачивши из наших несрећних калупа, који и нису наши, Бертолино је понудио једно могуће, умерено решење. Можда то и није рухо које Бодлеру у потпуности одговара, али занимљиво му стоји, и Бодлеровој се мисли враћа део снаге и свежине које је код нас била изгубила. У тренутку кад се чинило да из дванаестерца излаза нема, Бертолино је додао један слог, и разбио оквир. Поред тога, Бертолино је заинтересован, обавештен, и загрејан преводилац. Његова је синтакса пунија, јаснија.

Бодлер је песник једног програма, па се код превођења лако јавља опасност од огољавања. Преводаца не сме ићи у пролепшавање, а требало би, наравно, да сачува ткиво, живот фразе. Бертолино тежи ка течној, заокруженој реченици, премошћујући оне празнине које се јављају при разбијању нераскошне структуре Бодлеровог стиха. Наш се преводац клони изанђалих конструкција, мада оне за њ нису изгубиле сваку привлачну моћ. Тако, риму *грца-срца-врца* употребљава десетак пута, у десетак песама, што, с обзиром на неопимност Бодлеровог опуса, пажљивијем читаоцу неће измаћи. Неоспорна вредност ових превода је њихова верност оригиналу, мада је, на неким кључним местима, превод морао бити још вернији, дослован тако рећи. Бертолино има даха за строфу, за песму; он скоро увек држи све нити реченице у једној руци, уме да диригује ритмом и радњом разуђене реченице, па тако превазилази ону безнадну раштимованост која Бодлера прати откако се први пут појавио на нашем језику.

IV

Бертолинов просек је задовољавајући, висок. Најлепша места, кључне поставке, чувене дефиниције Бодлерове немају, међутим, потребну оштрину и сјај. Можда им преводац намерно није дозвољавао да одскоче. По мом мишљењу, то је требало учинити. Тако, на пример, познато одређење истинских путника:

*„Mais les vrais voyageurs sont seuls-là seuls qui partent
Pour partir; coeurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons”*

код Бертолина је тачно пренесено, али утисак је мутнији, слабији:

*„Но прави су путници само они што се
Због пута упућују (коб ветрове шаље
Да та срца лагана ко балоне носе);
Они што циљ не знају, али кажу: Даље”*

Без сумње, одступање је минимално; у принципу су дозвољена многа већа одступања. Али, пошто ту имамо једну бодлеровски прецизну дефиницију, требало је сачувати оно *partir pour partir*, немотивисаност, тј. луду мотивисаност таквог понашања. *Allons* се може превести са *Даље* (*toujours* то допушта), мада је *Хајдемо* упутније, јер сугерише стално отпочињање путовања.

Завршетак Путовања Бертолино је дао бриљантно, мада је и ту испустио једну речицу, једносложну и у француском и у српском, коју је, због прецизности слике, требало сачувати: мислим на оно *au fond*. Код Бодлера:

*„Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte!
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau!”*

код нашег преводиоца то *nouveau* се налази негде у просторима Непознатог, а не на његовом дну:

*„Дај да твојим отровом крелимо се жедно!
Ронићемо — тако нам тај плам мозак пали —
У поноре, Пакао или Рај — свеједно,
У незнано, да бисмо н о в о упознали!”*

Ово, разуме се, нису велики пропусти, и Бертолину није требало много да их избегне. Можда је његова оцена важности таквих места друкчија.

Исто тако, Бертолино се понекад удаљује од смисла остајући веран слову, али не и духу оригинала. Дистиси из *Литаније Сатани*:

*„Ти што даде патнику и слабићу смеше
Шалитре и сумпора, да се њима теше”*

*„Ти што палиш девојци зенице и груди
Ватром што за прњама и за раном жуди”*

замућене се метафоре; у првом случају тешко се разазнаје да је реч о баруту, смеши шалитре и сумпора, која помаже слабићу да се освети, тј. утеши, а у другом случају је мало остало од идеје да је Сатана удахнуо сажаљење у девојачка срца. У та два стиха све су речи преведене, али нам смисао измиче: Бодлерове метафоре су замућене и појачане, и на њих се спустила магла.

Познате стихове:

*„Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel);”*

Бертолино је овлаштно преформулисао:

*„Старога Париза нема (облик града
Мења се, вај! брже него срце људи);”*

где је „срце људи” много слабије и неодређеније но оно *le coeur d'un mortel*, и где је, чини ми се, неодређени члан уз *ville*, изузетно, требало сачувати.

Злокобни узвик *Souviens-toi* из песме Сат Бертолино преводи са *упамти*, мада је то осиромашење једног значења које садржи и *упамти*, и *сети се*, и *не заборави*.

У једној песми деликатне музичке структуре стих

Dors ton sommeil de brute

преведен је, свакако због риме, са

Спавај сном живине

што није само нетачно, него помало и смешно.

Занимљиво је решење које је Бертолино нашао за бодлеровску реч *Irréparable*. Он предлаже реч Неповрат, што се може бранити, али што ја не могу да прихватим. Неповрат је поетичнији, уопштенији, лирскији, и блажи, од оног горког, љутог, болесног *Irréparable*. Реч *Непоправљиво*, тј. *Непоправљивост* тешко се уклапа у стих, али то није смео бити довољан разлог да се она избегне. На другом месту, Бертолино је коначно нашао реч која нам приближава Бодлерову (и хришћанску) идеју о духовном братству праведника и прешника, превевши *La reversibilité* са *Узајамности*. Не сећам се да сам за *Correspondances* ипде нашао решење *Сагласја*, које ми се такође чини успешним.

Наравно, све су ово небитне примедбе, изнесене под претпоставком најстрожих критеријума. Ни у једном спорном случају није реч о непознавању материје, већ о једностраности интерпретације, која је понекад условљена захтевима ритма и риме. Ови преводи рађени су руком znalца. У њима можда и нема толико појединачних надахнутих решења, колико целина обављеног посла задовољава. Они имају песничку температуру, добро познавање оба језика, и озрачени су искуствима нашег модерног стиха. У неким песмама, као што су *Читаоцу*, *De profundis clamavi*, *Дајем ти ову песму...*, *Узајамности*, *Moesta et errabunda*, *Сећања имам...*, *Старице*, *Заборавио нисам...*, *Душа вина*, *Вино крпара*, *Вино убице*, *Делфина и Хиполита*, *Beatrice*, *Преображаји вампира*, *Путовање на Китеру*, *Идеал*, *Откупнина*, *Путовање*, *Романтични залазак сунца*, *Водоскок*, *Поноћни испит*, *Лула мира*, *Авељ и Каин*, *Глас*, *Девојци из Малабара*, и другим, Бодлер је блеснуо новим сјајем: укинута је развој између песничке идеје и музике који нам се, још пре две-три деценије, чинио несавладив. Бертолино је успешнији у описним, анегдотским, распричаним песмама, него ли у онима где Бодлер дефинише своју филозофију. Извесне, познате

и значајне Бодлерове формулације, он, додуше, тачно преводи, али им не истерује онај задњи сјај, већ их усаглашава са слабијим стиховима. Тако и стих

— *Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Êtres!*

код Бертолина

— *Aх! роб вечно бити Бројева и Бића!*

одвећ иде у двосмисленост, тј. није јасно је ли то крик што нема изласка из једне констелације, или одлука да се заувек остане у том ропству.

V

Да поменем још једну техничку новину коју је Бертолино увео у ове преводе. То су асонантске риме. Уобичајене код руских песника, оне су се, преко превода са руског, а и иначе, почеле увлачити и у нашу поезију. Треба признати да ни Бертолиновом Бодлеру оне не пристају лоше. Боље, у сваком случају, од онога грца-срца. Ево неких примера, да би се видео степен одступања: *једва-једна, љутит-слутити, рајска-гајанства, своме-монотоне, ноћне-опточен, препознах-грозна, клада-свладан, трагом-вагон, кобан-гроба, жутом-сутон, дрхти-смрти, мутних-путник, ужитком-питко, неспокојан-моја, сестро-проклетство, мужа-ужас, чеда-чедна, пружају нам-пуна, бесно-месо, памти-целати, уздање-дањег, лечи-дечји, једра-ветра, Електра-некад, распричано-занос, пјаност-занос, слућен-вучем, проститутке-руке, мислим-миси, фењер-знамење, смлачен-плачем, стаклу-такну, сушто-душо, тврдом-црног, хитри-штити, пекар-некад, сиса-нисам, Фебу-бербу, химни-дивних, тмине-химне.* У самом контексту ове риме звуче лепше, потпуније, и, кад су акценатски усаглашене, понекад се уопште и не разликују од пуних рима. Треба рећи да се Бертолино служи и уобичајеним римама, и да га баш оне понекад доводе на руб баналности. У тим, исправним римама, он ретко налази овакве, свеже спојеве: *ритам-питама, свијаш-робијаш, нашли-знаш ли, на дно-гадно, харем-господарем, нахуди-ехиди, пријан-пијан, светогрђа-рђа, мемли-узмогнем ли.* Између тачне, а баналне риме, и асонанце, не треба се двоумити.

Упореди ли се, још једном, Бертолинов рад са Јовановићевим, постаје јасно колико је наш језик сазрео, развио се, узнео се. Чак и онда када, излазећи из једних, улази у друге

калупе, он може више да понесе, потпуније да искаже. Најзад, Бертолино је један од ретких професионалних преводилаца који уноси стил у поезију. „Ако нема стила у фразирању, писала је Исидора, онда је песник убио језик, баш као што га убија и прозни писац без стила.” Водећи рачуна о захтевима версификације, Бертолино не запоставља унутрашњу равнотежу реченице, не губи из вида њен природни ток и ритам. Овај Бодлер, дакле, рађен је на темељу бољих искустава модерног песничког говора, али се изразит лични печат не осећа у сваком стиху, у свакој речи. Има прилично стихова, строфа, па и целих песама, које не сјаје. Све је у њима урађено одговорно и зналачки, али нема полета, нема милине. То је неизбежно у преводилачком подухвату оваквог обима. Независно од личног укуса, од личних захтева и склоности, свако ко је иоле упознат са проблемима превођења поезије мора поздравити Бертолинов труд и резултат.

Милован Данојлић

СТИЛИЗОВАНА ДЕЧЈА СЛИКА СВЕТА

Марко Недић: *Кућа у пољу*, „Нолит”, Београд, 1970.

Кућа у пољу је збирка од тринаест поетских записа, обједињених неубичајено доследним уметничким поступком. Основу тога јединства представља консеквентно креирана децја перцепција света: децја свест је и *извор* и главни *предмет* приповедања; затим оригинално постављено приповедачко становиште, где се до краја излаже у првом лицу множине, и, најзад, јединствено конципиран и доследно реализован стилски поступак. Али тиме још нисмо исцрпили све компоненте композиционог јединства ове књиге: јединствена је и просторно-временска основица. Све је ситуирано у један равничарски амбијент (крај улице, на друму, у пољу) и скоро све смештено у временском континууму, омеђеном кључним тачкама — јутра, поднева и вечери.

Прожет оволиким степеном јединства овај скуп поетских записа (прича, или — кад се већ бавимо условним класификацијама — безмало песама у прози) чини један целовит круг прозе у којем није тешко назрети ембрионалне основе једног поетског романа.

Пошто смо назначили да главно своје добро ова проза црпи из поезије децје слике света, ваља нам — да бисмо отклонили неспоразуме — пре него изложимо шта нам се чини да ова проза *јесте*, да кажемо шта она *није*.

Није овде реч о уобичајеној литератури за децу и о деци, нити о општим местима оне литературе сентименталних евокација детињства коју излаже покровитељска и супериорна свест зрелог уметника. Није чак реч о *сновима* и *фантастици*, узетим у свакидашњем смислу речи, — мада је књига тако схваћена од једног дела књижевне критике, подстакнута ваљда уредниковом белешком на корицама књиге и мотивом снова из њеног уводног поетског записа.

Ова књига је сва *реалност*, али она специфична врста реалности каква се открива кроз оптику дечје радознале и наивне свести, кроз њено будно сневање, кроз сање, кроз прве сазнајне кораке, кроз пустиловну истраживачку игру, игру живота и игру за живот. Ако ту има нечега налик на снове и фантастику, онда ваља знати да све то доноси *будна, нормална* дечја свест, наивна и разиграна дечја машта.

Главни јунак ове прозе сакривен је иза колективног гласа који приповеда и означава себе као „ми”. То је управо та анонимна свест дечјег јединства што се у напору малог искуства страсно пробија до света ствари око себе; па се узбуђује и радује, страхује или пати у судару са њима.

Кроз ту стилизацијом редуковану свест, кроз ток те свести, допире до нас серија ситних згода и узбуђења и малих драмских потреса.

Нема ту крупних фабуларних авантура, нити такозваних значајних тема и мотива. То је са нашег „одраслог” становишта скуп несхватљивих безначајности, али и непредвидљивих и неочекиваних потеза једне мале пустиловне и самовољне свести. Ауторова је заслуга што је особеним уметничким поступком подигао ранг тим „безначајностима” до естетски релевантних чињеница, због којих јунак ове прозе, сензибилна дечја свест, има разлога да се радује или пати.

Иначе оно о чему се овде приповеда — и кад је лишено објективних логичких веза и једне за одрасли свет прихватљиве психолошке мотивисаности, оно није кошмар, није хетерогено и у себи противречно. Има ту један тип доследности и унутарње кохеренције: Све што *јесте*, такво је какво се неугој свести чини да *јесте*, такво какво би у складу са дечјим жељама могао да буде, па — на опште изненађење — оно, каткад, тако и бива. Феномени се не деле на *ствари* и *бића*: све је биће — све дише, осећа, и све делује за нас или противу нас.

То што анонимна дечја свест предузима *јесте игра*, игра као сазнајна активност и игра као опонашање начина живљења. Али овде се не помињу речи „деца” и „игра”. Све се узима озбиљније ако се актери и акција назову језиком којим именујемо свет и деловање одраслих. Тако то деца увек желе, тако и овде, с разлогом, *јесте*.

Какве су то акције и догађаји и како су нам представљене? Деца некуда крену: путовање и кретање ка нечему основа је њихове активности. У причу се улази директно, нема приступних секвенци, увода и експозиције. Редукована је на битност и прича као што је редукован и сав приказани свет. Помињу се: пут, поље, земља, трава; сунце, небо, облаци, ваздух и ветар; вода и ватра; птице, људи и мрави; облици и боје; а затим физичко и душевно реаговање актера: умор, глад и жеђ, бол и страх, радост и жеље. Описује се опсесија путовања ка свету ствари и бића, ка тајнама које скривају својим постојањем, обликом и бојом. Затим се даје стање тела и душе актерâ-истраживачâ, драма крви и свести пред открићима, страх од открића у свету и од облика реаговања у телу и свести; збуњеност пред собом, пред открићима у себи, растуженост пред граничним бранама које спречавају да се завири у неприступачно и дотакне далеко.

Средиште приповедачког интереса није на спољашњем, крупном и видљивом, него се помера ка унутрашњем, сићушном и скривеном. Позната није на крупним плановима дечје авантуре, него на авантури њиховог пустоловног духа и облику реаговања на изазове предмета и бића, а исто тако на авантури приповедања које успева да зналачки следи то реаговање. Тако се добија врло суптилна анализа, тачније, микро-анализа, дечје свести.

Са гледишта уметничког поступка врло је оригинално и функционално реализовано увођење приповедања из позиције првог лица множине. За Кафку кажу да је „ушао у књижевност у тренутку када је постао свестан да ја замени са он“. Замењујући ретко заобилазно „ја“ или „он“ са „ми“ Марко Недић је не само нашао адекватну форму својој уметничкој интенцији, него је — потврђујући својим експериментом вредност таквог поступка — донео и једну интересантну формалну новину.

Које су функције приповедања из првог лица множине и шта тај колективни глас значи? То заједничко приповедно лице умножава и уједињује мало дечје искуство које се тек уједињено примећује. Оно представља заједничку радозналост, наивност, невиност и страх, удружену радост пустоловног истраживања и страст грађења сопственог света.

Скривајући идентитет говорног лица иза монолитне групне свести остварује се једна провокативна загонетност делујућег лица, помера интерес са појединачног на опште, чиме се и најсићушнијој чињеници умножава важност у сразмери са бројем оних који су у интересном односу према тој чињеници; добија се илузија проширеног и рељефнијег виђења, па се тим и оснажује илузија веродостојности исприповеданог.

Текст је лишен проповедних оријентира, ослобођен свега што је сувишни пратилачки инструментариј и „нужно“ стра-но тело. Овај свет није распричан, не размишља него регистру-је и реагује, и то више телом и нагонски, него разумом и свесно.

Пејзаж је жив, бујан, местимично јарких боја, као на дечјем цртежу.

Реченица је глачана, негована, па каткад крута и хладна, али је зато врло прецизна, јасна и мирна.

Јединствено спроведен озбиљан тон настаје као срећан спој супротности између сићушности потхвата малих актерâ и важности с којом реализују своје планове. Нигде иронич-ног смешка који би реметио ту озбиљност, али ни бурног дечјег смеха и радости из које спонтано ниче песма. Тај свет често постаје брижан и преозбиљан, па су распони емотивног реаговања доста сужени.

Драж ове прозе је у поезији дечје перцепције света, која у оригиналном и модерном третману Марка Недића делује неочекивано ново, уверљиво, а у неким фрагментима и врло снажно. Модерност се овде не постиже морбидношћу и апсурд-ношћу проказаног света. Сав свет ове књиге зрачи љуткошћу, питомином и добротом. Задивљује нас упорношћу и смелим залетањима у непознато, страшћу маштовитог креирања соп-ствене космогоније.

Тако нас ова књига — ван баналности утрвених стаза — враћа поезији сопственог детињства, поезији наших првих сазнајних корака у свет.

Ако Марко Недић измакне замкама и искушењима тако-зване „чисте прозе“, беспредметне прозе, чијим се праницама често примиче у овој књизи, у њему ће српска уметничка про-за добити доброг и модерног приповедача.

Бранко Поповић

Даница Вујков рођена 1948. у Деспотову, студент је Фи-лозофског факултета у Новом Саду. Објављивала је досад у „Индексу“, „Полима“, „Улаз-ници“.

Мирко Жежељ рођен је у Бенковцу, у северној Далма-цији. Пре рата писао је при-тику и 1936. објавио у Бео-граду књигу есеја *Двадесети век*. После рата наставио је

Милана Милића рођен 1938. у Никшићу, дипломирао је у Београду на Филозофском факултету — груна општа књи-жевност са теоријом књижев-ности. Живи у Никшићу, као библиотекар у Библиотеци Пе-дагошке академије. Досад је објављивао у „Стварању“, „Оп-аје“ и у „Побједи“.

Сретен Марић је свој текст о Јовану Солдатовићу прочитао 29. децембра 1970. године на отварању изложбе окуп-

У ОВОМ БРОЈУ

Радмила Шалабалић, која је за овај број припремила избор и превод из поезије ренесансног дубровачког песника Илије Цријевића, објавила је у августовско-септембарском броју Летописа превод Хорацијевог *Писма Пизонима*.

Добривоје Јевтић рођен је 1936. у Азбресници. Студирао је права у Београду, сада живи у Нишу и главни је уредник часописа „Градина“. Године 1964. Књижевно друштво у Нишу издало му је збирку песама *Вештина дана*.

Иван Коцијанчић, рођен у Новом Саду 1950, студент је треће године на новосадском Филозофском факултету. Матица српска објавила му је лане у серији „Прва књига“ збирку песама *Наслов*.

Даница Вујков рођена 1948. у Деспотову, студент је Филозофског факултета у Новом Саду. Објављивала је досад у „Индексу“, „Пољима“, „Улазници“.

Мирко Жежељ рођен је у Бенковцу, у северној Далмацији. Пре рата писао је критику и 1936. објавио у Београду књигу есеја *Двадесети век*. После рата наставио је

своју критичарску делатност, јављајући се у „Републици“, „Колу“, „Културном раднику“, „Задарској ревији“, „Ријечној ревији“ и „Летопису Матице српске“. Објавио је две романсиране биографије: *Владимир Назор* (Нолит, 1960) и *Трагајући за Матошем* (Матица хрватска, 1970). На конкурс Народно просвете у Сарајеву откупљен му је и објављен 1955. роман *Уморно стољеће* с тематиком из задарског живота под крај XIX века. — Проза „Краљица мора“, коју доносимо у овом броју, одломак је из Жежељевог необјављеног историјског романа *Мост уздисаја*, у ком је обрађено доба Курићине буне против Венеције, 1704.

Миладин Вуковић, рођен 1938. у Никшићу, дипломирао је у Београду на Филозофском факултету — група општа књижевност са теоријом књижевности. Живи у Никшићу, као библиотекар у Библиотеци Педагошке академије. Досад је објављивао у „Стварању“, „Овдје“ и у „Побједи“.

Сретен Марић је свој текст о Јовану Солдатовићу прочитао 29. децембра 1970. године на отварању изложбе скулп-

тура овог новосадског вајара,
у Галерији Матице српске.

У овој рубрици, у прошлом
броју, поткрала се грешка, ко-

ју овде исправљамо. Миодраг
Кујунџић, аутор путописа „Бе-
ле куће и црни бикови“, није
рођен у Улцињу него у Бео-
граду, 1926.

У ОВОМ БРОЈУ

своју књижевну делатност,
јављajući се у „Републички“,
„Колу“, „Културном раднику“,
„Заврској ревији“, „Ријечној
ревији“ и „Летопису Матице
српске“. Објавио је две ро-
мансране епопеје: Ва-
гнер Назор (Нолит, 1960)
и Трагедија за Матомом (Ма-
тица хрватска, 1970). На кон-
курсу Народне просвете у
Сарајево откупљен му је и
објављен 1952. роман Уморо
стоље с тематиком из за-
врске живот под крај XIX
века. — Проза „Крвава мо-
ра“, коју доносио у овом
броју, одломак је из Жеке-
вог необјављеног историјског
романа Мост уздицају, у ком
је обрађено догађајима
око прогона Венаца, 1704.

Младен Вукотић, рођен
1938. у Никшићу, дипломирао
је у Београду на Филозофском
факултету — струна општа књи-
жевност са теоријом књижев-
ности. Живи у Никшићу, као
одредитељ у Библиотеци Пе-
далогике академије. Досада је
објављивао у „Свајару“, „Ов-
аје“ и у „Подјелу“.

Орест Марин је свој текст
о Јовану Соматовићу прона-
шао 29. децембра 1970. године
на отвореној изложби слика

Радница Швајцарске, која је
за овај број припремила на-
бор и превод из поезије срп-
ског аутора, песника
Миле Црнјанца, објавила је
у збирки српско-свајцарског
броја Летописа превод Хор-
ацијевот Писма Цицерону.

Добри воје Јевтић рођен је
1936. у Агресини. Студирао
је права у Београду, сада жи-
ви у Нишу и главни је уред-
ник часописа „Трагична“. То-
дана 1964. Књижевно друштво
у Нишу издало му је збирку
песма Вечна бина.

Нико Кошчић, рођен у
Новом Саду 1920, студент је
треће године на новосадском
Филозофском факултету. Ма-
тица српска објавила му је
две у српској „Прва књига“,
збирку песма Назор.

Данила Вукотић рођен 1948.
у Деспотову, студент је Фило-
зофског факултета у Новом
Саду. Објављивао је досада у
„Нидеку“, „Полма“, „Улаз-
ници“.

Миро Жекељ рођен је у
Београду, у савршеној дама-
тини. Пре рата нишао је књи-
жку и 1936. објавио у Бео-
граду књигу есеја Давидови
ек. После рата наставио је

С А Д Р Ж А Ј

Илија Цријевић (Aelius Lampridius Cerva)	— —	Одабране песме — —	247
Радмила Шалабалић	— —	О Илији Цријевићу — напомена преводиоца	269
Петар Милосављевић	—	Српска сатира — — —	275
Добривоје Јевтић	— —	Црна Гора — — —	294
Иван Коцијанчић	— —	Песме — — — —	297
Даница Вујков	— — —	Две приче — — — —	300
Мирко Жежељ	— — —	Краљица мора — —	306
Миладин Вуковић	— —	Садизам и неуро­за у „Јунаку нашег доба”	326

ДАТУМИ

Сретен Марић	— — —	Са изложбе Јована Сол­ датовића — — —	339
--------------	-------	--	-----

ПИСЦИ И КЊИГЕ

Мирован Данојлић	— —	Ново „Цвеће зла” — —	342
Бранко Поповић	— — —	Стилизована дечја слика света — — — —	350
У овом броју	— — — — — — — — — —		355

tura ovog novosadskog vajara,
у Галерији Матине српске.

У овој рубрици, у прошлом
броју, поткрала се грешка, ко-

ју овде испразламо. Мисао
Кујунџић, аутор путописа „Бе-
ла куће и црни бркови“, није
рођен у Умцима него у Бео-
граду, 1926.

САДРЖАЈ

247	— — — — —	Одабране песме	— — — — —	Нана (Nana)	— — — — —
269	— — — — —	О Нана (Nana)	— — — — —	Радмила Швабљан	— — — — —
272	— — — — —	Српска сатра	— — — — —	Петар Милошевић	— — — — —
294	— — — — —	Црна Гора	— — — — —	Добровоје Јевтић	— — — — —
297	— — — — —	Песме	— — — — —	Нана Копијанчић	— — — — —
300	— — — — —	Две прве	— — — — —	Даница Вујков	— — — — —
306	— — — — —	Крвава мова	— — — — —	Миро Жежељ	— — — — —
320	— — — — —	Садизам и неуроза	— — — — —	Милан Вуковић	— — — — —

ДАТУМ

339	— — — — —	Са невоже Јована Сол-	— — — — —	Сретен Марин	— — — — —
-----	-----------	-----------------------	-----------	--------------	-----------

ПИСЦИ И КНИТЕ

342	— — — — —	Ново „Црне зме“	— — — — —	Милош Данојан	— — — — —
350	— — — — —	Степанована дејја сапка	— — — — —	Бранко Поповић	— — — — —
352	— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —	— — — — —



ЈУГОБАНКА

ФИЛИЈАЛА НОВИ САД

Лењинов трг 1.

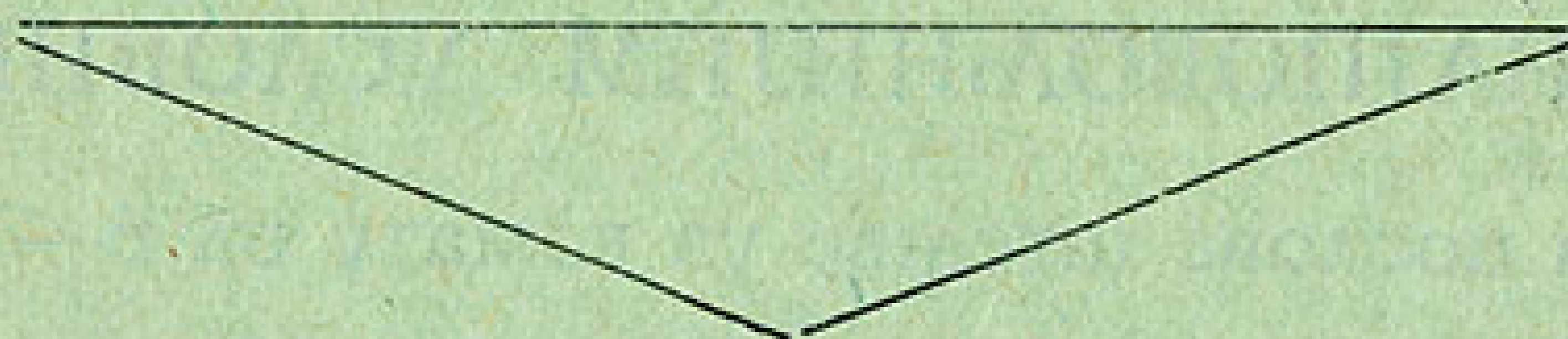
ПОД НАЈПОВОЉНИЈИМ УСЛОВИМА

- Обавља послове штедње уз камату од 6—7,50%
- Отвара девизне рачуне грађана
- Откупљује страну валуту и чекове
- За улоге јемчи држава, а имаоци орочених улога су бесплатно осигурани код ОЗа



Мрежа штедње Југобанке Нови Сад протеже се у 16 места на територији Војводине и то у Експозитури Сомбор, СДК-Зрењанин, СДК-Кикинда, експозитура Суботица, експозитура Ср. Митровица итд.

Југословенска лутирија



СВАКОГ ЧЕТВРТКА
СРЕБНЕ

СВАКОГ УТОРКА
ЛОТО

СВАКЕ НЕДЕЉЕ
СПОРТСКА ПРОГНОЗА

