ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

ДЕЦЕМБАР

1 9 7 2

НОВИ САД

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1825. ГОДИНЕ

Чланови уредништва
ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
ПЕТАР МИЛОСАВЉЕВИЋ
АЛЕКСАНДАР ТИШМА
ЈОВАН ЋУЛУМ

Главни и одговорни уредник
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Коректор
СТОЈАН ТРЕЋАКОВ

Уредништво: Нови Сад
Матице српске ул. бр. 1
Телефони: 44-609, 42-476

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 50 дин., а за чланове Матице српске 40 дин. Претплата за иностранство износи 100 дин. — Цена једном броју у књижарској продаји 5 дин. — Претплата се може положити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 657-1-257. — Администрација: Ул. Матице српске бр. 1, телефон 44-609. Штампа: Штампарија „Будућност", Нови Сад.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 148. Децембар 1972. Књ. 410, св. 6.

ШАНДОР ПЕТЕФИ

НОВИ ПРЕПЕВИ

НА ДУНАВУ

Реко, како често расцепе ти груди
Хитре лађе и олујне студи.

И како је рана дубока и дуга!
Такву на срцу не отвара туга.

Ипак, када прођу лађе, непогоде,
Зарасте рана, мирно теку воде.

Ал кад људско срце препукне ко река,
Нема за рану балсама ни лека.

(1842)

Превео *Данило Киш*

НЕ МОЖЕ ЦВЕТУ НА ПУТ ДА СЕ СТАНЕ

Не може цвету на пут да се стане
Да не процвета кад пролеће гране;
Пролеће девојка је, љубав цвет је,
И мора да процвета у пролеће.

Ја угледах те и заволех, мила!
Твоја ме лепа душа освојила —
Та лепа душа, у твојим очима
С осмехом благим ко у зрцалима.

Питање тајно у срцу се плете:
Да л другог волиш, ил мене, мој цвете?
И обе мисли гоне се у мени
Ко зрака сунца и облак с јесени.

Ах, кад бих знао да се млечна ружа
Тог лица другом на пољубац пружа,
На свету овом бегунац бих био,
Или бих себе смрти оставио.

Блистај ми, блистај, звездо мога раја!
Да живот није тужна ноћ без краја;
Можеш ли, душо, ти ме својим зови,
И Бог нек твоју душу благослови.

(1843)

Превео *Иван В. Лалић*

ПРИКАЗ ЈЕДНЕ ПОЗОРИШНЕ ПРЕДСТАВЕ

Како су играли? Ах, за име света!
Штета је било не видет их, штета.
Какав страшан несклад, срамота и беда:
Замал не побеже публика, одреда.
Никаквог у њима жара, нити духа!
Стајаху ко кладе, певаху без слуха.
А лош је и комад, ни да затрепери,
И досадан уз то, у највећој мери.
Зевао сам стално, дубоко и страсно.
Беше мрачно, ил је неко лампе згасно.

*

(А она девојка? Где ли она неста?
У њеној су ложи била празна места.)

(1844)

Превео *Данило Киш*

АЛФЕЛД

Шта ће мени сурових Карпата
Предели са дивљебујним борјем!
Дивим вам се, али без љубави —
Не блуди ми машта вашим горјем.

Код куће сам, у своме сам свету
Доле где је пучина равнице;
Тај ми бескрај душу ослобађа
Као орла његове тамнице.

Кад га видим, тад мисао моја
Облаку се вине, раскрили се,
И с осмехом мотри ме равница
Од Дунава пружена до Тисе.

Под фатаморганским небом клепке
Кишкуншага, говеда безбројних;
Пландовање када је код ђерма
Широки их чека валов двојни.

Галопи ергела ветром зује,
Копита им топот усталасан,
И чује се вика коњушара
И бичева дугих прасак гласан.

Код мајура, благим крилом ветра
Таласа се жито пунокласно
И свежином боја од смарагда
Тај предео овенчава јасно.

Ту долећу из блиског шевара
Дивље гуске кад сумрак покуља;
Уплашене у небо се вину
Кад се трска на ветру заљуља.

А подаље у дубини пусте
Сама стоји чарда, оџак срушен.
Кад на вашар путују бећари
У Кечкемет, овде квасе гуше.

Јасиков се гај крај чарде жути
У песку где зубачица ниче;
Неометан од дечјих игара
Ту се гнезди соко који кличе.

И ковиље тужно овде расте
И главоча сеновито цвеће;
Шарен гуштер у тај хлад се склања
Сред поднева кад сунце упече.

Далеко, где небо земљу дира,
Јабуке се вршак сенком плави,
А још даље, ко стуб бледе магле,
Торањ неке вароши се јави. —

Лепа си, равницо, мени барем!
Ту ми колевка је, и рођење.
Ту нек се на мене покров спусти,
И набубри земља изнад мене.

(1844)

Превео *Иван В. Лалић*

ДА НИСАМ ВОЛЕО

Да нисам волео још за живота
Витица плавих то драго чедо,
Дао бих јој живот, љубав бих јој дао
Кад видех на одру њено лице бледо.

Како беше лепа у постељи, мртва!
Ко зором кад лети лабуд сјајна тела,
Ко чист снег над струком вите зимске руже
Смрт је над њом лепршала, бела.

(1845)

Превео *Данило Киш*

СТОЈИМ ТУ НАСРЕД РАВНИЦЕ . . .

Стојим ту насред равнице
Усправно као споменик.
Гробни мир је легао преко пусте,
Као кад покров на мртваца спусте.
Далеко од мене један човек коси;
Сад је застао
И косу бруси . . .
До мене не допире ни одјек звука,
Видим само како замахује рука.
Човек сад гледа према мени,
Гледа ме, а ја ни да трепнем оком . . .
Шта ли мисли: којим током
Теку моје мисли?

(1846)

Превео *Данило Киш*

У ИМЕ НАРОДА

Народ иште још, сада му дајте!
Зар не знате како страшан бива
Када више не иште, но граби?
Зар Дожина слава није жива?
На гвозденом трону спалили су
Тело њему, али дух му нису,
Јер тај дух је и сам пламен био:
Опрез, да вас не би опрљио!

Негда народ хтеде тек да једе,
Јер само је стока био тада;
Ал од стоке постао је човек,
А човеку и право припада.
Права, људска права њему, дакле!
Јер бесправље најружнији знак је
Божјем створу, и ко утисне га
Божја ће да рука казни њега.

И по чему ви сте изузетак?
Само за вас правда чему ли је?
Преци земљу освојише за вас,
Али по њој зној народни лије.
Чему само рећи: рудник ту је!
Рука треба, да ту земљу рује
Док се златне жице не засјаје . . .
Зар та рука без заслуге да је?

Ви што тако гордо казујете:
Наша земља, наша су и права!
Шта са земљом чинили би, када
Душманин би ударио на вас?
Опростите што вас питам за то,
Па ђерско је јунаштво познато.
Кад споменик дижете за многе
Тамо хитре бегом храбре ноге?

Право народу, у свето име
Човечанства, право нек се даје;
И у име домовине, која
Без ослонца новог пропала је.
Ружа устава је ваша, али
Трње њено народу сте дали;
Који листић руже њему дајте
Пола трња натраг узимајте!

Народ иште још, сада му дајте!
Зар не знате како страшан бива
Када више не иште, но граби?
Зар Дожина слава није жива?
На гвозденом трону спалили су
Тело њему, али дух му нису,
Јер тај дух је и сам пламен био:
Опрез, да вас не би опрљио!

(1847)

Превео *Иван В. Лалић*

ПОЕЗИЈА

Ох, понижена, света поезијо!
Како ли газе твоје достојанство
Глупани, и то онда баш кад желе
Највише да те у висине дигну.
Попови твоји несвештени тврде,
С патосом тврде, да си ти дворана
Господска, фина, блистава дворана
Где може се са достојанством ући
У лакованим ципелама само.
Чујте, ви лажни, лукави пророци,
Ни једна реч вам истинита није.
Песништво није за разговор сала
У коју само долази да брбља
Отмени свет, тај пробрани шљам друштва;
Поезија је нешто више! Зграда
За срећне отворена, и несрећне,
За сваког ко жели да се моли.
Храм, дакле, где се приступити може
У опанцима, па и босих ногу.

(1847)

Превео *Иван В. Лалић*

КРАЈЕМ СЕПТЕМБРА

У долу још цвета касних башта цвеће,
Још се пред прозором зелени топола,
Ал, видиш, оданле, већ се зима креће?
И снег је већ пао поврх брега гола.
Још у моме срцу лето не избледе
И у њему цвате прамалеће цело,
Ал тамну ми косу прошараше седе,
Дирну моју главу зимско иње бело.

Одјуриће живот, цват ће стрти студи . . .
Седи ми у крило, драга, док сам с тобом!
Ти што сада главу стављаш ми на груди
Да л ћеш ми се сутра срушити над гробом?
Ако умрем први, тело ми без жића
Да л покрићеш плаштом, реци, жалећи ме?
Да л ћеш због љубави некога младића
Хтети да оставиш чак и моје име?

Удовичког вела кад се манеш клета,
Ко црни га барјак над гроб мој задени,
Доћи ћу по њега из подземног света
Усред тамне ноћи и узет га к мени,
Да осушим њиме сузе што ми кану,
Јер ме заборави, лако и без боли,
И да њим завија на свом срцу рану
Онај што те и ту, и сад, вечно воли!

(1847)

Превео *Данило Киш*

ВЕЋ САМ У ЦВЕТУ МУЖЕВНОГА ДОБА

Већ сам у цвету мужевнога доба,
Пролеће моје младости прође,
Однесе собом много лепог цвећа
И многе лепе снове такође,
Однесе собом шеву чији пев ме
У румене зоре будио је . . .
Како би мрачан свет био и живот,
Мој анђеле, без љубави твоје!

Одлетео је с неба зрак румени,
Одлетела је са земље шева,
У празно гнездо тужан лахор дође
Ил бесна бура у њему пева;
У сувој крошњи мојих сновиђења
Грање звечи, лишће опало је . . .
Како би мрачан свет био и живот,
Мој анђеле, без љубави твоје!

Злато јутарње звезде неба, сребро
Земаљске росе — нема га више,
Груба га стварност својом неумолном
Строгом руком успела да збрише;
Облаци легли, тешка оморина,
Троми ваздух тишти мисли моје . . .
Како би мрачан свет био и живот,
Мој анђеле, без љубави твоје!

По стењу бујних гора текао је
Чаробни поток, жуборни врутак —
Чежња за славом! — одакле су усне
Пиле многи заносни тренутак.
И данас тече, ал нек други пију,
Не ја, нагон жеђи усахнуо је . . .
Како би мрачан свет био и живот,
Мој анђеле, без љубави твоје!

Скренем ли поглед кругом око себе,
Шта ће поглед грађански да спази?
Очи ми виде закржљало племе,
Народ што у своју пропаст гази.
Па пест се стисне, срце бије! Чему?
После дела, плач ми остао је . . .
Како би мрачан свет био и живот,
Мој анђеле, без љубави твоје!

Воли ме, воли, као и ја тебе,
С таквим пламом и тако без краја,
Светлошћу и топлином ти ме зари,
Што у срце слазе ти из раја;
Срце је твоје једини мој свемир,
Дан по дану, ноћу звезде моје . . .
Како би мрачан свет био и живот,
Сјајна звездо, без љубави твоје!

(1848)

Превео *Иван В. Лалић*

БАГРЕМОВИ, ВИ У БАШТИ

Багремови, ви у башти,
Стабла успомена,
Ох, како је моме срцу
Драга ваша сена.

Мила стабла, поздрављена
И блажена била
Благосиљам и ту руку
Што вас засадила.

Нек вас благослове росе,
И сунца, у зори,
Од радосног птичјег поја
Нек се грање ори.

Нек пролеће вечно живи
Сред грана зелених —
Нек вам жиће буде лепо
Ко што је и мени.

Ту први пут видех своју
Голубицу младу,
Ту је видех, под багремом,
Где седи у хладу.

Седела је испод грања,
Мени преко пута,
Ту љубав из њена ока
У груд ми долута.

Још знам, како не бих знао,
Мада давно беше,

Час кад љубавне се зоре
Дивно зарудеше.

Каква зора! још никада
Таквога уреса
Немасте, ви бесконачна,
Прастара небеса.

Та је зора избледела,
Подне ће да мине,
Можда мање романтично,
Ал с више топлине.

Када ли ће доћи сумрак
Љубави и нада,
Од тога не страхуј никад
О, љубљена драга!

Биће касно, ако сумрак
Доћи би нам хтео,
Доћи ће тек да нам сатка
Покров, златнобео.

А кад нас у земљу ставе
Ко звезда ће моћи
Да обасја наш гроб зелен
У тој плавој ноћи.

(1848)

Превео *Данило Киш*

МИЛОСАВ МИРКОВИЋ

ЂОРКАНОВ ИЗГУБЉЕНИ РАЈ

Андрићева приповетка „Ђоркан и Швабица"

Андрић врло добро познаје мистерију гомиле, спорост њеног здруживања и стапања, интензивност њеног идолопоклонства и светогрђе њене убрзане разузларености. Као да покреће лагано, из корена, покрете појединаца и гомиле, варошана и дошљака, сиромашних и богатих, мудрих и бесловесних, као да њихову чежњу за тренутном макар лажном лепотом извлачи кроз иглене уши, кроз трунку светлости што бије из капицика, из вратница механе или дућана. Кад је банула та ђаволља „комендија", тај у очима мале касабе величајни, изазовни циркус, као да се простор загрејао, отворио, напунио плућа.

Наивна и отежала касаба, успавана и дремљива, заптивена, зашивена, као ластавичје гнездо набијена испод неке космичке стреје, а неповерљива и без захтева за спољним магијама и шареним лажама, одједном се надима, отварајући очи и отварајући капије. Док се касабом ваља та рекламна колона путујућег циркуског „колектива", те шаке јада што ће ипак експлодирати као буре барута, остављајући лаке ране и дуге ожиљке, деца ће безазлено утрчавати у кораке „набијељеног клауна", играчице у краткој сукњи „од жуте свиле" и директора у излизаном фраку. Полузванично ће ову шарену колону пратити и Сумбо Циганин са зурном и Бошко „полицај", а дућанције ће се дискретно склањати с пута као што ће дискретно жене провиривати иза прозора. Дакле, комедија је стигла, али ће драма тек покренути, уздрмати, разуздати касабу и касаблије, узнемирити, *загрозити и угрозити* дно живота и даљину провинције.

Андрић сасвим неутрално у неколико тактова говори о мирној и спокојној касаби: „Комендија је дошла тихо и безазлено" или „И прве вечери су прошле мирно". Најпре ће касаблије прићи пушкарници, затим ће је преплавити. Јер, иза погођених нишана искачу фигуре од лима, а међу њима Леда по којој је полегао лабуд: еротски мотив који

ће распирити машту нишанџија, стрелаца и разгорети ону потмулу жеђ за женом из туђине и даљине, онај неиживљени момачки, источњачки делириј који каткад избије из чаршијске, касаблијске мимикрије да тренутним пожаром спали и разори лажне поводе и недужно тело. Авдага Сарач зато „свакичас препријечи соху на дућанска врата па запне у пушкарницу". Из колектива стрелаца Андрић је управо издвојио Авдагу „мераклију и на добру пушку и на лијепо женско". Повучен циркуском шареном шатром, заведен Ледом од изубијаног лима, напуњен експлозијом спутаног и добростојећег газде, сав у безбедном животу а без живота, Авдага ће плаћати неуморно та богодана задовољства, „комендију" и онирички разапету играчицу на жици као да је вас свој радни и бекријски живот чувао за тај интензивни сусрет на чаробној жици лажног мира и ништа мање испражњеног немира.

За том жицом и том играчицом блудеће један газда и један сиромашак, јуродиви и обавезно вегетални касаблијски симбол Ђоркан, син Циганке и „неког аскера Анадолца". Малу, уморну босанску Коломбину, провинцијску и путујућу играчицу која на танкој нити држи циркус, а на разапетој жици провоцира нејаку децу, успаљене ђаке и опијене трговце, први ће срести и први као непојамни и надмоћни „спиритуел" доживети управо несрећни ничији и божји Ђоркан; вајкадашња сабласт и симбол; изврнута памет и уврнута савест касабе, ове у коју је као жеравица пала Швабица у жутој, замамној сукњици, и исто толико универзалне Андрићеве вароши за коју важи ужарени сан Рембоа, пошто је једне тајанствене ноћи напустио свој Шарлевил идући у сусрет „огромним варошима запаљеним у предвечерје".

Иако прво номинално у причу о *„Ђоркану и Швабици"* уводи Авдагу Сарача, који је по лудој младости предодређен за пожаре страсти и пепео доживљаја, Андрић је тајну привилегију за сусрет са играчицом препустио Ђоркану. Касаба је у Ђоркану регистровала недужно зло или зло због несрећног порекла, исто тако и социјално хендикепирано чељаде. Кад сви закони попусте, кад сваки ред провали у неред; кад страсти запале касабу и отворе прозоре и капије; кад се одреше кесе и упусте тепсије; кад се верници ухвате у траповесно и сумануто коло; кад се празници преточе у пијане ноћи без знака и имена, онда се појављује у гротескном и тужном обличју Ђоркан као напуштено биће, као биће окорело и изгорело у толиким злим ватрама запретане чаршијске збиље.

Ђорканово присуство је суштаствено само када на варош наиђе несрећа јача од повести или кад се ђавољи об-

лик лепоте сручи на главе касаблија. И мала Швабица из малог циркуса је један панични облик тражене, а ненађене лепоте, која ће узбуркати касабу и натерати је на несаницу равну натприродним силама. Величина малене, пролазне Швабице расте у очима жена као „лигаво и недокучљиво зло", док у мушким сновима умножава и распирује жеље и заносе. Нико неће покушати да заустави тај колективни бол жена, и ту узаврелу мушку гомилу која јуриша ноћу, да опијена шљивом и месечином зури у то велико чудо лебдећег и „спиритуелног" анђела на невиделој жици.

А ко ће први и ко ће коначно, без остатка, доживети и упознати то чудесно чељаде које хода жицом? Ко ће еротски вулкан газда и занатлија, младића и момчића превазићи кроз естетски доживљај и панични сусрет са лепотом тела које му не припада и чаролијом игре коју никада није спознао баш као ни баналне игре ситог детињства, — биће баш тај бесловесни касаблијски надничар и сваштар, шинтер и босјак Ђоркан. Андрић одмерено и економично, као да уочава збиљу касабе из перспективе саме играчице, над главама трезних и пијаних варошана, извештава и разрешује: „Први који је играчицу видио и почео о њој да говори, и који је највише лудости и бруке рад ње починио био је Ђоркан".

У два такта Андрић ће као дискретну слику Ђорканове анимализације предочити колико Ђоркан ужива у пићу и колико је као пијано чељаде неминовни пратилац пијане и обесне касабе. Али пре ових наговештаја, сажетих и набијених атмосфером средине где шљива рађа и у алкохол се претвара, долази *слика улоге* и *слика костима* овог неплаћеног и непредвиђеног арлекина, овог циркусанта без нумера и радног сата; „Он је на свим свадбама и свечаностима облачио неке зелене и црвене дроњке и велику капу с лисичјим репом, и играо и пио, као чауш до несвијести".

У првом такту развијеног описа циркуса у касаби, Андрић динамизира касаблије и Ђоркана после представе, у колективном доживљају и замаху: „А послије представе наставља да пије и двори газде, јер је он од увијек неминован кад се касаба пропије. У пићу он трабуња о играчици и хвали се како је он једини који је с њом говорио „пемским" језиком ко официр какав . . ." У другом такту се уопштава слика масовног доживљаја; закључује појачано пијано окупљање; прецизира сукоб већ забринуте власти и распуштеног света: „Ђоркан је први плануо, а касаба је одмах прихватила. Увијек се пјева и вришти и шапуће о играчици. Предстојник затвара каване и пријети да ће протјерати и циркус и играчицу, али ништа не помаже. Сваки се дан понављају теревенке, и све бјешње . . ."

Приповетка је сада сасвим на трагу Ђоркану: овај домаћи арлекин и свачији забављач расте у властитој људској визији; преображава се и мења; постаје личност; чулно се буди пред чулном лепотом и метафором игре, веома стран својој касаби и пејзажу, са огромним телесним теретом у себи, разбољен и подливен снагом да пати, да буде удвојен, да буде веза између пијане опсене и живе живцате Швабице која смућује и залуђује целу чаршију као један и њега самог Ђоркана као други, паралелни и продубљени свет. Привидност као метафора стране жене и реалност плануле средине обрушавају се на Ђоркана и зором и ноћу, али се понишатвају код прве капи алкохола. Призор играчице на жици изазива трајно бунило у Ђоркану, баш као што је и алкохол једини трајни пријатељ његова помућена бића. И себе самог Ђоркан описује у власти те натприродне љубави, иако Швабицу гледа из даљине, као златну залуталу бубу „у усијану ваздуху над лучевим кровом".

Ђоркан из дана у дан радећи и чистећи циркуску шатру, из ноћи у ноћ пијући са газдама и точећи најжеднијима међу њима, постаје хијерархична личност. Из главног лица приповетке прераста у недељиво и неодољиво лице драме: његова драма је сада у хијерархији удвојеног бића. А тако удвојен овај човек са дна који хоће да се узвиси до жице за коју верује да је једино чудо разапето над главама и у небесима, понаша се наизменично исповедно и онемело; директним исказом пред пијаним газдама и синкопираним примислима; отвореним ословљавањем саучесника у чежњи за Швабицом играчицом и унутрашњом нарицаљком. Све више расте она „болна раздражљивост" у којој пијанице плачу, све више се исповеда ничији човек који је интиман само кад пије. Андрић баца пуну светлост на хијерархичног Ђоркана, уочи расплета драме која се постепено грана у гротеску и елегију: „. . . Тако је било Ђоркану у све ове дане откако се загледао у Швабицу. Стеру се неке бјелине и потреба да се исповиједа. Чим се напије, он, заљубљен, види себе „у срцу" и „какав јест" и оног другог Ђоркана што копа канале и гробове и сарањује све што угине у вароши, што сваки дан игра и тамбура насред чаршије за веселье и забаву дућанција . . ." Разлика између два Ђоркана не лежи у вештачкој слободи сањарије после рада или између два тешка физичка посла, него у дубоком, бездано-безнадном болу што је нејасан и њему самом и потпуно стран средини, људима, касаби и космосу. „. . . И та огромна разлика између та два Ђоркана, то је његов бол рад ког он сад поднимљен и замишљен сједи и кога узалуд покушава да каже, јер је већи од свег што човјек може и помислити, а не рећи . . ."

Ђоркан је огољен, досљедан свом очајном положају и своме очајању. Он себе не приводи стварности, него је затрпава, испија и опија се њоме толико да ће Швабица порасти у њему скулпторски, сексуално надмоћно, телесно ужарено, распрскавајући му дамаре, заслепљујући једно једино око. А није као Берзелез „славан ни смешан", него напротив — неславан и смешан, и није попут Мустафе Мађара елегантан у злочину, него је без икаквог модела и чина. Једанпут је посегнуо за женом и зажелео се њеног „спиритуела" и њеног тела, и сада јавно пати, приповеда, уображава, мудрује, прети, обећава и посрће од привида љубави, од навале секса, од побуне која му увек пропада и бива „неславна и смешна". Док касаба застаје у масовној хистерији, док се пред претњама полиције за корак повуче пред циркуском фасадом, Ђоркан лудује и лумпује и пушта на вољу својој мутној, „нечистој крви", циганској и анадолској, да се сурвава незадрживо, билатерално!

Касаба полако гори, још мало па ће сагорети: треба још само она невидљива шака барута која се сачува на дну ракије па да плане, зажари и распали се, и страховито експлодира не питајући ни за младо или старо, богато или сиромашно, узвишено или презрено. Ђоркан још једини гласно брани и описује привидну лепоту, „красавицу" која игра на жици, женског угурсуза који лебди у мушким сновима као обиље источних грехова и сагрешења: „...Сва чаршија заједно нема срца колико ја. Ево, предстојник је запријетио и ви ћете је сви оставити. А за сто форинти ви би је и у фалаке везали. Али Ђоркан јок! Погинућу, ње не дам. Цар да је, не смије дирнути у њу!"

И оног „судњег", прегрејаног и опојно-пијаног дана, који ће букнути у гротескну свадбу касаблијског раја и пакла, Ђоркан је једини радник и надничар, једини „на радном месту"! Он је у зору направио колибу, заклао јагње, хладио наизменично бостан и ракију, дочекивао газде и бекрије, братимио се са њима. Предстојник је донео одлуку: да се „комендија" мора за двадесет и четири сата селити, и сада је крај омамљујуће забаве, сада је конац затегнут до бола, жица ужарена као трепавица. Пијанка иде ритуално, одмерено. Авдага Сарач је дошао први и први покреће разговор са Ђорканом. Они су компањони у великој чежњи; они заједно, али да не виде други пружају своје мушке руке ка Швабици, горе у небесима. И што је она, Швабица, недужнија и јаднија, једва способна да превали два или три метра жице, у сиротињској мини-сукњици и „машући малим зеленим амрелом", — то су они, газде и нигдениковићи, препуни пића и мезелука, омаме и либида, женске близине и даљине, сировији, задахтанији, депресив-

нији, смућенији, као да они играју на жици и као да се огледају у провалији где се већ бућући ломе и жаморе од источњачког дерта и каламбура.

А кроз шапате и дијалоге, кроз пораст помаме и масовне побуне и жеље, провлачи се дискретна, свилом истканa првобитна Андрићева опомена да је комендија дошла *тихо и безазлено*.

Као гром из ведра неба (метафора коју узимам изван Андрићевог сугестивног контекста), на касаблијску „тајну вечеру" долази Пашо касапин и „донесе вест да сутра у јутро мора да иде комендија и Шбавица". И комендија мора да оде, и срце њено: Швабица! Као старозаветна вест ова физички погађа и Авдагу и газде Станоја и Косту, а Ђоркана обезнањује, паралише: „Пресјекло га по слабинама па не смије и не може да се макне, а лице му дошло непомично, устрашено и лудо. Морају да га гурају да им сијече месо и точи ракију" . . .

Из детаља и психолошког мућевитог портрета Андрић прелази на динамику: прво се гаси ватра крај реке, са теферича, затим се разгарају звезде у висинама, и најзад: „Они се кренуше у варош". Раскошну панораму неба и земље, људи гомиле, зла и комедије, платински чисто Андрић је преточио у три реченице, језгровите и пуне као ораси. Колона пијане руље, као планинарски поход, као клаунерија целокупне балканске сиротиње јуриша према циркусу, па нарастајући сама себи изгледа као волшебна варош према којој је њихова заптивена и успавана касаба само једна играчка. Масовни пијани поход улива се у Заријину механу, где се зачиње сумануто коло које води газда Станоје. Пролази поноћ, а Станоје на ивици гротеске „наручује" да музика свира „Ђорканову жалост". А та жалост је управо онај „жал за младост" Миткетов коме је Станоје род рођени.

Ђоркан доживљује увреду; помешана сујета и бол чине га најзад равноправним са газдама обе вере, са Авдагом и Станојем подједнако. Али унутрашња, невидљива режија помамне гомиле вуче нови потез: нови правац. Газда Станоје тешећи себе довикује Ђоркану: „Шути, болан! Попећемо је на жицу још ноћас да игра, па макар . . ."

Почиње, дакле, последњи јуриш на рај, одсудна битка за „спиритуел", за Швабицу коју непогода људска хоће да отера далеко, а да мушка срца у касаби рани дубоко. Отимање, а не отмица је акција коју гомила хоће раздирући платнена враташца на циркуској шатри у лудој, помамној ноћи. Тектонски проваљује сензуална, задихана касаба у простор раја, где још само једанпут треба затегнути жицу и само још једном, као комета, прећи преко глава пуста-

хија, ућурсуза, коленовића и никоговића. Милан Богдановић је управо најбоље „снимио" ту колективну жудњу и пожуду, тај естетски нагон у дубокој балканској помрчини: „Сви они, од последњег Ђоркана до првог Мустафе Мацара имају неке тежње навише, неке веће или велике жеље, неке чудне, плаховите и помамне немире, једно отимање . . ."

Драма гомиле се претаче у праву комедију: циркуско гледалиште је испуњено као дантеовски круг, али директор, двоструко престрашен, никако неће да пробуди и убеди играчицу да одигра своју последњу тачку. „Ближед сат пред зору. Тијела се хладе и замарају, слаби вид, трне свијест, апетити се гасе. Једино што може да се издигне и узбуди расијану и тупу свијест, то је голицава врелина од мисли на нешто чудно и необично као што је тијело туђинке жене на жици, или ма шта што је болно, силовито или срамотно . . ."

Силовито је ишчилело у зору, а срамотно букнуло касабом. „Комендија" је савијала конопце и слагала фигуре од лима, газде су плаћале глобу и бежале у авлије и доксате, а једино је на удару власти и силе остао Ђоркан, једина жртва изгубљеног раја и једини „инсан" који ће преживети тешке батине Ибрахима Чауша. Зло је отишло за циркуским колима, али је севдах у димензијама бола остао у телесини и причини Ђоркана, гротескног балканског витеза који ће се претворити у комедијанта, у уличног играча на замишљеној жици, иако је касаблијски егзекутор покушао да из њега „истјера вас севдах и кењчилук". Судбина несрећне игре сада је судбина играча неславног али смешног! Непогода је прошла, остао је безнадни босјак са светлошћу прохујале еуфорије, са немерљивим силама живота у бедном и сићушном животу једне касабе. Она два Ђоркана из слике света и скице повести сада су један јединствени бол, који по речима Мухарема Первића израста у *„бол који казује читава Андрићева литература"*.

Андрић не агитује за стварност по сваку цену, за стварност препознавања, покривања, граница и ограничења. За стварност из прве руке, за легенду која се може искоренити и преписати из своје првобитне стварности, за референце једне прохујале, бивше, огрезле стварности. И *„Ђоркан и Швабица"* су пројекција једног значења без закључка о билансу стварности, збиља једног сна који обнавља стварносне панораме из детињства или из прадетињства читаве домаје, судбинске босанске земље кроз коју је, као кроз Каталонију, прошао уверен да увек *„нова стварност отпочиње игру са нашим чулима"*. А ту дубоку, човечну игру ништа мање уверљиво отпочињу са нашим чулима и Андрићеве приповетке у којима су и сан и стварност пребогати значењем, а оскудни и шкрти речима.

У приповедачком ритму Андрићеве ране приповетке *„Ђоркан и Швабица"* има тренутака аритмичке прозе, намерно запостављених ликова, убрзаних слика и одсечних снимака пејзажа, бројева термометра и мућевите реификације. Али, његова приповедачка вертикала никада не застаје, не засићује се детаљима, нити се разлаже на танка влакна. Квалитетом легенде развија се сразмерност стварносне и вредносне укупности што слојевима приче у првом и трећем лицу даје право на „геолошке слојеве" и на „душине путеве", у чему је стваралачка равнотежа Андрићева извојштила битку између два отворена прозна платна — Петра Кочића и Боре Станковића, мењајући их до дна.

Снабдевена страшћу, која је „све бјешња" што јој власти стају на пут и ударају шибе, цела „комендија" се одвија између неколико могућих саговорника, међу којима је приповедачева позиција само привидно неутрална. Ђоркан је манијак не само у самоћи својих химера, него и у доживљају једног чуда које би требало да буде уметност и сигурност у њој. Општемушка страст непрестано бесни Андрићевим новелама и то тако сразмерно уверљиво са појавом и градацијом типова да јој је потребна интервенција само у тренуцима буђења и отрежњења. У сваку персоналну страст и чулну бујицу Андрић улива мноштво, гомилу, везире и хрсузе, богате и сиромашне, младе и старе. Солидарише их грмљавина њихових мишића, огрезлих у јањетини и ракији, или у посту и либиду Ђоркановог капацитета. Повучени и намамљени загонетком у једној играчици, све касаблије срљају у неизвесно пијанство, у солидарни бес који се пред лелујавом фасадом циркуске шатре претвара у „комендију" али крваву, која истовремено даје и одузима храброст. Севдах је обострано признавање *узалудне љубави*, севдах је плеоназам људске комедије коју Андрић казује акутно кратким реченицама са песнички засићеним закључцима.

Ђорканово узалудно трагање за лепотом ишчилеће кроз телесне болове и мамурне трзаје, кроз сновиђење угашеног доживљаја и чежње за доживљајем, не припадајући чак ни свету који је привидно бољи и привремено безбеднији од њега. Без кокетерије савладане приче или украсног казивања, Иво Андрић би мирне душе на рањена, изубијана уста Ђорканова могао бацити Бретонову паролу: „Лепота ће бити грчевита или је неће бити!"

СЛАВКО ГОРДИЋ

ЗЕЛЕНЕ МАГЛЕ

Грмови пољских ружа, зова с тањирастим белим цвастима и по који црвен, црвен мак!

Ако стрчиш до увале где самује пољски бунар с пропетим ђермом и наставиш благом узбрдицом, наћи ћеш се за десетак минута пред шумом, мокрих ногу од росе, нешто задихан, помало заплашен изненадном одлуком да проведеш дан у глувој осами. Ту ће ти можда страх од самоће и зебња због изневерених обавеза лукаво подметнути изговор за одустајање (може невреме да те ухвати, змија да уједе, прогута каква бунарина, непромишљено убије шумар), па ћеш морати натраг, на цесту, у сусрет двадесет деветом мају и канцеларији.

Али кад некоме падне на ум да прескаче ватру или воду, ништа га од тога неће одвратити. Што је ризик већи, лудост је извеснија — скочиће.

И ево, силазиш. Пење се шума на видику до висине очију, па преко чела. Тако и пут иза тебе: бели ивичњаци, кад се осврнеш, јасно зацртани у небо — као грабуље што кидају беле заставе неба док лежиш на колима прохладне детелине и до бола закрећеш главу како би видик био што чудеснији . . .

Али успомена чешће помете него што оснажи: посрнуо си, умало да паднеш — велики кртичњак, споља већ спечен и избелео, упире у те мек црн поглед. Кад би отац, обарајући рукасте наклаћаје детелине, протерао косу кроз овакву израслину, знао би да се „сметнула" па би се мрзовољно машио гладилице коју би спопали грчевити трзаји и рукама, већим и лепшим од свих које си икад видео, прешао тако двапут лук од петице до рта мамећи из челика уједначено чаф-чиф, чеф-чиф.

Чеф-чиф! Пребачен с каменитог југа у подунавску равницу, отац је праг преко кога је ваш сој, у твоме лику, неповратно искорачио из света у коме су столећима одзвањали удари секире, косира, красне и косе. Безбројни и безимени, васкрсли кроз какво кошмарно сећање на завичај, кроз неку очеву старинску реч, усечену случајно у памће-

ње, кроз сазвучје какве песме, поврвели би каткад ти твоји преци по сумрачним продолима полусвести: тискају се, избијају на видело, па ишчезавају у маглуштини, безлични, истоветни. Проносе озбиљна и мрачна лица, тврде дланове, вуку за собом као благослов или проклетство своје плотове, камене домове, њиве, обзиде, стогове, коње и звона, колевке и смркнуте жене, гумна и огњишта. Окрзну те овлаш погледом за који не знаш да ли је прекоран или тек презриво нехајан, па замакну у неразговет сећања и слика. Остављају те опет самог, у процепу између нејасног кајања због издајства и одлуке да раскрстиш са самооптуживањем. Ако и јеси (правдао си се) изневерио бескрајну поворку ових што с оне стране црте упиру у те немиле погледе, ево где опет, по ко зна који пут, можеш пред тим мртвим очима да се браниш чемерном осамом и неспокојем. То те искупљује. Тако помислиш, али се и постидиш патничке позе, туђе вашој крви, да би опет осетио голицаво драшкање плача у грлу.

Волиш их, али нек не буду тако строги. Лист који је напустио грану достојнији је жаљења него она.

Пустиш га, један прави, нек пада. Лелујаво, без журбе. Чекаш да се црни круг воде мало намрешка. Педесет пута је, не више, већи од зеленог срца (туга је све јача и мази те) што пада на њену површину. Али — ништа. Никаквог немира: одјек твоје смрти распоређен на срца педесет бића која су ти најближа раван је потпуној тишини.

Ту је и дрвено корито с нешто млаке воде и маховином на склиском дну. Около свежи отисци папака. Данас се само наивчини, и само гледан издалека, може неки предео учинити невин. Због, обешчашћени бунару! Торбу и кишобран му ипак не даш. И онако ово не слути на добро. Због и теби, често. Глува и сама, као да је у дослуху с твојом превратничком мишљу.

Врата отворена у бездану ноћ, виђена у давном сну. Таква је реч шума. На југу, за првих шест твојих година, означавала је дубок црвенкаст снег што у октобру напада с грања, шушгав и растресит, тајновит у свом зову на игре са страхом. Заспеш се тим бакарним, зарђалим лишћем до браде, загледаш искоса у бледо, у грању искидано сунце, мислећи притом више на претећу студен што те одоздо подилази. Ако се одважиш да тим податним обиљем што неуморно веје прекријеш и лице, па се зазидаш у непрозирну влагу и тишину опасно дражећи неман страха (ево, још мало, па ме сасвим нема), претрнућеш због тога што се ништа не дешава, нико прстом да макне, док ти уистину

пропадаш у ништа из света живих. Па журно, као из живе ватре, скочиш из прохладне црвене хумке, док још није касно, бежећи од властитог срца што лудо бије, од опаке тишине, од глуве самоће јесени.

Не би ли требало и сад устукнути, или се бар још једном позабавити смислом ове неприличне игре? Имена макар да знаш новим суседима и сапутницима! Једном си некако научио да разликујеш цер од храста, сад ни то не умеш. Јасен и граб, лепа, одавно позната имена, али без одјека у памћењу. Тек траве! Давни хербаријум само је унео пометњу у оно што си научио или могао да научиш од оца. Милозвучна, али не и присна имена, слез, метвица, пелен, шурјан, лепух, мацина трава, кокина трава, кокино грожђе, лобода, боквица, крхан, горушица, хајдучка трава, трава ива што од мртва чини жива, опседају свест зеленом маглом и дахом непознатих и непримећених живота који као да се свете за нехај и повремену површну пажњу која пре понижава него што ласка. И, најпосле, ако би ова шума (тако је, школски, сигурно не зову њени знанци), ако би ова врата из давног сна на којима си, кальав и незграпан, застао у отупелој одсутности, ако би ова незнанка и била благонаклона према сметеном одметнику, може ли он бити сигуран да му се већ прве вечери неће поткрасти бар две-три вероломне примисли, да неће две-три успомене бацити покајнички топлу светлост на све што је оставио? Сети се давнашње очеве приче о Јевти Деленкишићу који је, иначе отпадник и заклети нерадник, у заробљеништву ликовао кад би га сан за тренутак вратио у завичај: *На сан ми волови, орање и сетва. То ми је добар знак.*

Ипак си закорачио. Притом си још једном погледао на цесту. Сама и напуштена, као да се срами што није у стању да каквим случајним аутобусом или камионом поколеба твоју решеност. На југу, где јој се у зеленој полутами губи траг, види се звоник. Оданде ће полазити (сетио си се одавно прижељкиване насладе) поруке свету сурове глупости из којег си умакао.

Тамо ћеш, изгладнео, сретан одметник, заборављен под звездама и баснословно слободан, тражити пут којим ће твоја реч допрети до јучерашњег света који, као и све што је напуштено или прошло, губи одједном од своје одбојности, тамо ћеш, мислио си хитајући између стабала и шибља, насртати на бесмислене плотове и тонути у јарке и бити опседан лавежом паса који више плаши њихове господаре него тебе и великодушном лакомисленошћу (помало шеретски) праштати свима и свему . . .

Ликовали су сви дамари и подилазила те нека пијана крилата чежња за недохватним док си, тако, хитао кроз црнозелени полумрак, незнано куд и зашто.

Сам бог зна за шта сам ја рођен. И другима се најчешће чини да су на погрешном месту, али се помире са оним шта су и шта могу. Ја никад нећу урасти у канцеларијски паралелопипед истрајне стрпљивости и тупе главобоље, али сам до јуче веровао да сам се бар помирио: јеси и остани обезличен чиновник, такав какав си, ситна беспомоћна риба. А ево ме где кроз глуву поноћ, отпадник и љути бегунац, враћам улазницу дојучерашњем животу, који ујутро вероватно неће ни приметити да је у корист увелико премоћне празнине ослобођен простор који је запремала моја маленкост.

Никад мимо народ, сине мој. И ево, десило се управо оно чега су се отац и мајка као грома небеског бојали.

Да бар шта могу! Шта сам икад и могао? Не умем ни да мрзим. Оно што сам данас написао у прохладној и апатичној тишини тако је млако и смешно у својој сићушности. Јесте, Алигатор је отерао Влатка који није ништа гори од нас који смо остали. Јесте он је на то упражњено а излишно место довео никог другог до своју жену. Јесте, она као калкулант, за кога нико и не зна шта треба да ради, цео дан смишља и куца наруџбеницу коју најпосле, нестилизовану и неоткуцану, баци у кош. Он ме је, не могу заборавити, три дана кињио немим ишчекивањем због шеснаест старих динара и силио да ћорам по картицама и дневнику, мада је знао да је тај мртав инсект попутнина из дана мога претходника, који је сваког тромесечја ради поравнања дописивао тај фиктивни бројак у бруто биланс. Али је истина и то да нисмо узели Влатка у заштиту, да се љубазно осмехујемо неукој калкуланткињи и усрдно прихватамо све разговоре које заподева, и најсвакодневније, и најглупље. Некаква истина је и то да директор не сме подстрекавати наштимавања, ма се радило и о тричавих шеснаест пара. А ко зна, најпосле, нису ли његови подсмеси на рачун мојих повремених „медитација" о Русоовој неисквареној природи и Толстојевом сметеном Љевину исто онолико умесни колико и моја скривена злурадост кад тачно предвидим да ће он од свега што аквизитер нуди купити само „Шта треба знати о здрављу и болестима" и „Јести а не гојити се", што ће му сем корисних савета које наслов изричито обећава подарити и уверење да је, ево, у сфери и на нивоу једне ововековне научне теме: „Гојазност је проблем многих људи у целом свету. Повећан број дијабетеса, коронарних болести, хипертензија и осталих дегенеративних болести међу онима који имају претерану тежину изгледа да је дефинитивно утврђен."

Сада је дефинитивно и то да је Алигатор имао пуно право кад је, с дужним устезањем и обзиром према личној

слободи, али и с беспоговорним правом да штити углед и интересе колектива, наговештавао до каквих нежељених последица могу довести моја неизоставна кафанска попо-днева и све чешћа рановранилачка скретања с пута врлине о којима сведочи ракијски задах који не могу да суздржим и велики неумитни сат на који он не може а да, ма и дискретно, не покаже. Оправдање за изостанке, ако икад поново станем преда њ, мораће да буде покајничка исповест о измишљеној љубавној пустоловини или пијанчењу, која ће му на забринутом и оптужујућем лицу расанити и озарити сећање на његово предвиђање да ће се десити ово што се десило, мада се нешто друго десило, чему се он такође надао, али што не би могао да опрости. Јер према преступу који би био у вези с ружним, косматим руским властелином и Французом који није смео на аудијенцију своме краљу из страха да се не умокри (што му се дешавало кад је био узбуђен), Алигатор би свакако био неумољив, из мутног уверења да се ради о нечем превратнички опасном и крупном или из несвесног прохтева да се овим дивовима, о којима иначе зна само оно што је од мене могао да чује, приближи макар својом дивовском ревношћу. Ова нагађања, разуме се, имају смисла уколико не пошаљем писмо. Ако га пошаљем, не смем ни помишљати на аудијенцију, сем на судску. Злоби се каткад и праште, безумности никад.

А отац? Би ли он у овим хартијама нашао какво оправдање за синовљево отпадништво? Би ли га гануло усхићење земљом и тежачким животом, шумом и старим завичајем? Или би, можда, ипак појмио дубину расцепа између своје племенско-патријархалне успокојености и моје отпадничке тескобе?

Стотинак километара који нас деле и ретка виђења последњих година не допуштају му ни најмањи увид у моје садашње прилике. Али и да све зна, ништа не би схватио. Ко је целог века, како би он рекао, љуте јаде парао и крај с крајем једва превезивао, тешко да поима коју другу муку сем глади, голотиње, студени и рата. И црна образа, највећег зла.

А ево, догодило се оно чега су се отац и мајка као грома небеског бојали: окренуо си мимо народ.

Твоји су записи траг којим те следим и огледало у коме ти лик тражим. Каткад се у њима у истом тренутку оцрта зачудна видовидост и тужна заблуда.

Кад ћу, напокон, знати шта је погодак а шта промашај? Можда једино последњи тренутак свести, муњевити поглед уназад са самог руба ништавила у трену који нас

преводи из живих у мртве, има извесну веродостојност, макар стога што је последњи и без изгледа на икакву замену. Ово трагање за самим собом, за завичајем, за коренима, за истином и спасом, вероватно је само пуко главињање, без утицаја на тај једино важан последњи снимак. Ако одраза и буде, како да знам у каквом ће светлу на том коначном позитиву гранути ови дани зеленила без сунца?

Без ичег освојеног или враћеног, оглувео од тишине, изгладнео и изнурен несносном кијавицом, вукући торбу без мрве хране и кишобран који ти није био од користи пошто из брижно сивог неба киша ипак није ударила, трећег си јутра наишао на човека са секиром. Сусрет је обојицу изненадио.

На лицу му се најпре указао страх, који би и потрајао да си био оно што ниси: некакав надзорник, шумар. Али олакшање убрзо потисну зебња, тежа од оне коју побуђује власт. Ипак се, гледајући ти нетремице у необријану браду и мрље од траве и земље на изгужваном мантилу, одлучио да необично и опасно узме за уобичајено, како то већ сељак у инстинктивној самоодбрани увек чини. Кад је најпосле увидео да пре спадаш у недужне сметењаке (за које његов сој има један толико карактеристичан поглед, пун неизрециве чаме) него у злочинце или опасне лудаке, осмелио се да удари по једном витком стаблу за које рече, безбедан и подсмешљиво немаран, да ће уз још које слично ваљати за лествe каквом добром купцу с ону страну реке, куда скелом превози вино и лозовачу.

— Пре три четири године, негде овако с пролећа, зашао један овамо с пута. Тако, као у тебе, машна, мантил. Па му се овде, изгледа, свидело. Била, ваљда, као ово сад пре неколико дана, измена реда вожње . . .

Ниси ни трепнуо, мада те чудило каквој се замци домислио. Очигледно разочаран исходом, без жара је довршио причу о човеку који је због воза што је по измењеном реду вожње стигао до реке после одласка аутобуса којим је желео да настави пут дошао у искушење да се не врати у град. Ти си му узвратио причом о излету која би испала неуверљиво да се ниси старао да изгледаш незаинтересован.

Најпосле си се запутио цести која води звонику и селу где ћеш се, мислио си, ипак попети на аутобус и где си у недавној ноћној шетњи тражио и, по злу, нашао поштанско сандуче. Свеједно, можда си управо то и хтео: да останеш без службе и оно мало уважења за које се без икакве накнаде много жртвује.

— Слушај, довикнуо ти је на поласку дрвокрадица. Оно о ономе од пре три године није истина. Измислио сам.

Било му је и сад жао што није упалило. Шта да радиш, ионако је свеједно:

— Нисте. Све је истина, и то у длаку. Само, десило се ове године.

Грмови пољских ружа, зова с тањирастим белим цвастима и по који црвен, црвен мак! Тако је почело.

Свршетак није бајан: хартије твоје и кошуље, торба и кишобран, флаша с нешто ракије на дну. И дуго снажно тело с јамом уместо лица — зверињи угриз у црвеном ткиву злосретне воћке. И толике недоумице. Име ћемо ти можда и дознати, али ти лице никад нећу видети. Никад.

— Лепо, лепо богами, капетане Мрвићу! Опет сте покварили успех дивизиону! Одузећу вам команду над батеријом, само да знате. Па разумете ли, то је напросто издаја: војска вам уопште није овладала основним знањима, ваша граната лети као диск из руке почетника, бог те пита куд! А и за случај сте ви одговорни. Ви, ви, него?

— Друже потпуковниче, зашто ја? Сем моје гађале су још две батерије, моја је тек свака трећа граната. Заправо није уопште вероватно да га је убила наша граната. То се могло десити само при првим опаљењима, а Чупковићев топ је основно оруђе, зар не! Они су вршили уракљавање.

— Како, како? Ви тврдите да је овог . . . Чупковић, а не ви?

— Не тврдим да је Чупковић, друже потпуковниче. Уосталом, нико није крив, то је случај . . .

— Случај! Капетане Мрвићу, случај! Па он је нађен недалеко од усамљеног бреста куда су (та имао сам двоглед, човече!), куда су летеле ваше гранате.

— Друже потпуковниче, допустите још неколико речи. Ви не треба да се узбуђујете. Ако морате наћи кривца, пристајем да ја будем тај. Све је било по пропису и у духу правила: и обезбеђење је на време постављено, и становништво је обавештено. Па и гранате су падале у реону циљева.

— Каквих циљева, молим вас! Шта причате!

— Не морате се бринути ни за неуспех, друже команданте. Ви сте извињач по струци, од вас и не очекују . . .

Е, то није могао да каже. Колико ја знам, стари војник и батеријски писар, сад ће командант потегнути за најтежом оптужбом: идејном дисквалификацијом и сумњичењем за издају. Тако увек, и све због непојмљиве прибраности ових академаца, због сопствене неупућености у артиљерији, због оних неприлика и смешно-тужне глуме при провери знања из обуке на оруђима: да ли је одговор регрутов правилан или није, да ли је питање уопште имало

смисла? Због оних неславних исхода при расклапању ЗИС-овог затварача свезаних очију — војник који се јавио удари глупо коленом у задњак топа, опсује обећано одсуство и одустане. Или му спадне марама с очију, па буде дисквалификован.

Тако си овог пролећа без сунца зашао из зелених измаглица међу сиво-маслинасте силуете. Остаје ми да нагађам шта те довело под наше гранате и зашто се ниси, како су записи најављивали, вратио старом свету.

Нагађам и гледам: тако мирно лежиш под шаторским крилом, успокојени скитач и трагалац. Наоколо журба и пометња, погледи пуни љутње и презира, и псовка понека, упућена теби или комисији из пука која никако да дође. Лежиш тако мирно и без чуђења преда мном, а ја ти не знам ни имена ни лица, па се и оно што сам одгонетнуо тањи и кида у предиву буновног чуђења.

А знам однекуд: и потпуковник је некад и негде истргнут, и остао без корена, и чини му се како га наопаклук гони све од непрозирне давнине, гони немилосно и гониће до судњег дана. И видим: прилази ти, горак бескрајно, и удара ногом у трупло под шаторским крилом. Па се окреће устрану, оборене главе и постиђено, пун љуте жеље да и сам ишчезне некуд невидом и нетрагом.

ДАНИЦА ВУЈКОВ

КАО ДА САМ НЕШТО ИЗГУБИЛА

Има нешто у нама, а да ни сами не знамо откуда нам, и не можемо га ни у ком случају подредити нашој вољи или жељи, ма колико, у таквим настојањима, били упорни.

Будила сам се са јасним и чврстим убеђењем да сам пред временом у којем више нисам могла бити она какву су ме други знали, и каква сам се пред другима учинила, јер што сам више, свесно, бивала она која нисам, (с намером да се сачувам и заштитим од расипања) све немилосрдније сам јуришала на себе саму. Више то није била безазлена игра коју сам могла, и смела, себи и даље да приређујем, али сам и тога дана покушала, по ко зна који пут. Изашла сам из собе мирна и спокојна, као глумац који излази на позорницу у улози нехајног весељака, и игра улогу изванредно, плени и влада читавом двораном, мада је у тренутку изласка на сцену примио вест о смрти особе коју не може прежалити.

Корачала сам улицом као да одлазим на свакодневну, обавезну дужност, иако су постојали разлози, и опасности, због којих је требало тога дана остати у кревету, окренути се на другу страну, и поново заспати, или устати, обући свечано одело, и првим аутобусом некуд отпутовати.

Март је на измаку, драги пријатељу, која је година не бих овако на брзину могла да кажем, можда бих погрешила, али знам поуздано да ће још мало април. То вам говорим због тога што је у априлу мој рођендан, и што бих жарко желела да ми за рођендан поклоните нешто што ће ме обрадовати, рецимо, поклоните ми гладиоле. Ја не знам како изгледа то цвеће, да ли мирише, вене ли брзо, или може дуго да живи у вази, на орману, у мојој соби, али знам да се то цвеће поклања за рођендан или неки други празник, неком ко вам је драг, кога ви волите, и ко вама истом мером узвраћа љубав. Ви купујете гладиоле у цвећарници, чврсто у шаци стежете букет увијен у целофан, срце вам туче и звони у грудима као зидни часовник, док стојите пред вратима на која ћете следећег момента закуцати. Вршите последње припреме: поправљате кравату, на

брзину се зачешљавате, присећате се оних неколико речи које сте одабрали за свечану прилику, а кад се врата отворе, појављује се — она. Изненађена, и усхићена у исти мах, помало збуњена, црвенећи, обара поглед, и прима од вас цвеће. После данима с љубављу мисли на вас, а и ви сте више него срећни, јер сте у једном великом, и свечаном тренутку усрећили вољену особу. Зато, пријатељу, пошто је почетком априла мој рођендан, поклоните ми гладиоле, и будите уверени да ћете ме усрећити. Ја ћу вас волети, и данима мислити на вас. Гладиоле ће стајати овде, на мом орману, у мојој соби.

Прво што бих имала да вам кажем: ви сигурно нећете заборавити моје жеље у вези са мојим рођенданом, а то што изјављујете да сам ја вама све у животу, да мислите на мене по читав, читав дан, и целу, целцату ноћ, о, па то је дивно, зар не? Ја у вези с тим немам никаквог приговора, и што се мене тиче не знам шта бих могла да кажем сем оне већ изговорене реченице: ооо, па то је дивно, зар не?

Питате ме што вам не пишем писма. Опростите што не могу на то питање одговорити. Можда ћу вам једног дана и писати, али се бојим да ће тада бити сувише касно, и за писма. Зато је боље да вам говорим о реалностима које су поуздане.

Будим се пред подне, кад већ не могу да останем дуже у кревету, али у свести се обнављају слике прошлих дана које би морале бити избрисане, и преспаване. Тако знам да ни дан који светли, и чија се светлост равномерно, у танким млазевима пробија кроз отворе на жалузинама, неће бити другачији од претходних. Још дуго ћу лежати, још дуго ћу се будити, и биће ми тешко, јер све је у мени од јуче. Жалузине не дижем на прозору до касне ноћи, тако да ће у соби владати полуноћ, како имам обичај да кажем. Устаћу из кревета полако, као дугогодишњи болесник у коме болест тиња, па нити га ослобађа, нити савладава. Изаћи ћу у двориште, и наслонити се на бунар. Зумбул цвета поред бунара, март је, пролеће је увелико у нашем дворишту. И стојаћу дуго, наслоњена на бунар, излажући лице сунцу и небу, а кад осетим замор у костима, у ситним, исушеним удовима, вратићу се у собу. Од светла које се у равномерним млазевима, кроз отворе на жалузинама пробија у собу, не могу се одбранити, поготово у пролеће, па ми је тада несносно ишчекивање ноћи.

Мени се чинило да се између нас ништа нарочито не може десити. Дочекивала сам вас у почетку са мрзовољом, сате проведене с вама теже сам подносила него самовање и досаду, али ви сте сваки пут све дуже остајали у мојој соби. Завалъени у фотељу, пушили сте, с уживањем сркали

кафу, раскомоћивали сте се, топло је овде код тебе, а ваше ципеле завејавао је снег пред вратима. Једва сте их назирали кад је требало да их обујете, и кренете кући. Нисам смела ни да споменем како баш није пријатно обути мокре ципеле, вама као да је сметало што обраћам пажњу на такве ситнице. Тек што бих рекла: требало их је унети унутра, ви сте обувени стајали преда мном, и поздрављали ме, захваљивали. Ја сам, вероватно, увек говорила исте ствари, понављала исте или сличне реченице. Не, не сутра, немојте доћи, дођите у недељу, ето, дођите у недељу, и изгледало је да све зависи од мог расположења и моје воље. Ви сте прихватили сваки услов, били сте спремни на све, јер сте знали да ћете ме једном извести из собе, и да ће се морати десити оно што сте чекали, тако дуго. Заустављемо се пред капијом као и увек, ви ћете ме питати куда бих желела да одем, шта бих желела да имам, шта бих желела, шта бих желела, и ја ћу, најзад, рећи оно што сте тако дуго чекали: водите ме куда ви хоћете, свеједно ми је, тамо куда ви хоћете, куда ви . . . И пошто се мени чинило да се између нас ништа нарочито не може десити, ви сте, ипак, знали да ћу једном, баш то морати да вам кажем.

Чекали сте стрпљиво да ме наједном, и заувек разуверите, али, морам рећи, и после оне ноћи, ја сумњам.

Седели смо у летњој башти, давно, кад сам с усхићењем запазила на вашем лицу појединост коју до тада нисам примећивала, и до тада сам мислила да се ваше лице ником не може учинити лепим, и да се на њему не може ништа заволети. Али ни то не би било довољно, и не бих ни сада то спомињала, да оне ноћи, кад сам застала пред капијом без жеље, не знајући куда бих, ви нисте рекли, самоуверени и сигурни, као што је потребно у таквим приликама, али, опет, тихо, сасвим тихо, као што је потребно у таквим приликама: сада ћемо кренути мало на ову страну.

Кад сам се вратила у собу, и завукла се под јорган, оно прво што се јавило у мојим сећањима биле су слике једног летњег дана који сам провела с вама, на плажи. Лежала сам на вашем ћебету које је мирисало на нафталин, служили сте ме лимунадом из термоса, пливали сте онда кад бих ја прва кренула у воду, и увек за мном, и увек поред мене. Фотографисали сте ме, и како лежим на ћебету, и како трчим у воду, на свим снимцима само ја. После сте ме возили мотором, опет, оним путем којим сам ја хтела. Препланули од сунца седели смо на тераси, и јели сладолед. Ћутали смо сатима, или сам ја говорила, а ви ме слушали сатима, сатима. Чекали сте, и тог летњег дана, ноћ када ћете рећи: кренућемо сад мало на ову страну. Знали сте да ћу од тада почети да вас тражим у сећањима, и били

сте донекле у праву, јер тек после те ноћи имала сам на уму многе године које сте проводили поред мене, и ја поред вас, и тек после те ноћи могла сам да кажем, па и то је било нешто, али драги пријатељу, знате ли ви да сте преварени, исто толико колико и ја? Не усуђујем се да вам признам, не усуђујем се да то признање гласно изговорим, јер бих га теже поднела него ви. Не смем да вас питам знате ли, и после оне ноћи, да се никако не може десити оно чему сте се надали, и даље сте ви поред мене, а ја поред вас. Не могу а да се не запитам да ли се могло све то што се десило те ноћи, десити касније, али одговор се већ намеће, врло једноставан. Да је и тако било, нас би држала илузија, добили бисмо мало у времену, али би моја сазнања била неизбежна, до њих бих дошла сигурно, после једне ноћи, па била она овог или следећег априла, свеједно.

Не кварите, молим вас, не кварите, викала сам док сте ме носили у наручју. У мени, све је било као пре многих лета, кад сам се купала с децом у јамури, а мој глувонеми стриц седео на обали, и пазио на мене, и пре много зима, кад је снег вејао, вејао, и белео се ноћу као перје које је мама чувала у цаковима на тавану. Било је у мени све тако као пре много година. Ја ћу да жмурим док не пређемо пут, а ви ме водите, наслонићу се на вас, говорила сам, али увек има неко ко квари. Младићи на другу знали су ме онакву каквом ме они замишљају, а то ме је доводило до беса. Жмурићу, викнула сам јаросно, а ви сте ћутали, као и увек. Лице вам се жутило на месечини, држали сте ме за руку док смо се спуштали с пута у ливаде. То је оно прво што се десило, тога се сећам добро, али то није најважније, а видите, волела бих да је то било све, и да се на томе завршило.

Имала сам осећање да ми и ви сметате. Требало је да сам вечерас сама, тако бих се спасла, мислила сам, а кад сам се попела на љуљашку, и кад сте принели вашу руку наслону љуљашке понео ме је разарајући осећај, који нисам могла преболети и прећутати. Досегла сам оно што ни најмање нисам желела, од чега сам се годинама бранила. Требало се, и од тренутка кад сте ставили руку на наслон љуљашке, дешавати оно што сте ви желели, тако би било боље и за мене и за вас. Хтела сам без ваше помоћи да се љуљам на љуљашци: оставите ме, идите већ једном, како не схватате, како не схватате да ме морате оставити, одлаазиите! Викала сам, раздражљиво да бих прикрила и угушила некако тај страшан тренутак у коме сам доживљавала најтежу врсту пораза коју сам икад себи могла нанети. Смејала сам се кад већ није било речи којима бих вас приморала да одете. Ви сте седели на трави, под дрветом,

то сам тек онда и приметила, и нисте одлазили. Ја нисам силазила са љуљашке, баш је лепо љуљати се на љуљашци, рекла сам самој себи, и онда вас тихо и учтиво замолила да ме оставите. Идите, молим вас, идите у кафану и наручите пиво. Ја ћу доћи, нећете дуго чекати, али ме сада оставите. Ви сте ћутали, седели под дрветом на трави, и нисте одлазили. Подсећали сте ме на мог глувонемог стрица који је исто тако некада седео, док сам се љуљала, и пазио да не паднем са љуљашке.

Ко је био у мени кад сам сазнала шта је покварило онај првобитни утисак кад сам се могла надати, као и ви, да ће се нешто, ипак, десити, да ће бити онако како сте се ви надали? Кад бисмо и знали то, ништа се тиме не би поправило, ништа се у мени не би мењало. Све што је моје, мора моје и остати. Питам се шта ја још могу за вас учинити, после свега, не постављајући себи питање које се само намеће, и које ћу занемарити. Могу да вас подсетим на моје жеље у вези са мојим рођенданом.

Силазила сам лагано низ степенице. Завукла сам руку у ташну, извадила наочаре, и заштитила очи од прејаког мартовског сунца. Корачала сам улицом, а моја сенка била је у сваком излогу. Нисам се могла одбранити од искушења да је приметим. Што пре ћу променити гардеробу, купити нове ципеле, ташну, променити фризуру. На крају улице сам се зауставила; куда сад? Погледала сам на сат: три прошло. Упутила сам се према станици, на шалтеру купила аутобуску карту, перон седам, седиште дванаест, и ушла у аутобус. Три минута до поласка, викао је кондуктер, и затворио врата. Све се завршило онако како се морало завршити. Аутобус је кренуо. Седиште поред мог било је празно, нико на њему није седео, и то је била околност која ми је путовање учинила подношљивим.

ЗВОНИМИР КОСТИЋ

ПОЗНАЈЕТЕ ЛИ ОВАЈ ГРАД

ИЗ УЖАРЕНИХ ЦЕВИ ПУЦАЈУ МАМУТИ

Из ужарених цеви пуцају мамути
Копита пожара град силно газе

Твојом смрћу гавранови ганути
Ни строј страшила не умеју да спазе

Наш мук је избрисан речи горе
И огњем пуне гробове младе

Моћни се гробови за тебе боре
Запаљена шумо изгорели граде

ГРАД

Зар није
Кућа, сломљене крме, без једног весла,
На води седела, и кукала?
Зар није лажљива штука, у кал огрезла,
Порушен затекла град,
На који се река насукала?

Говорићу право: Дунаве, силни броде!
Имаш глиб на оцаку,
Довољно жаба и блата!
С тешком смо муком преко твоје воде
Сплавом пренели камене цркве,
Градове и кубе од злата.

Зар нисмо, по сећању, правили град?
Зар га нисмо већ затекли?
Зар није, у песку, запевао камен млад,
Уз чији прамац, уз чији град,
Смо и ми, као река, текли?

ЖИВИМО У САНДУКУ

Живимо у сандуку, збијени и згњечени,
Само понекад прислушкујемо једни друге,
Ми смо болесници, тек недавно излечени,
Од похлепе и срама, умора и туге.

Кад се изнад сандука, у пепелу, зањише
Далеко путовање тетовиране лађе,
Ми још увек, између белих спратова кише,
Понављамо исте љубави, исте свађе.

Понекад се отегне ред дисања пред зидом.
Што нас, увек истрајно, танким опнама дели,
И не знамо више, преплављени правим стидом,
Где су она тајна врата кроз која смо хтели.

ДОК СЛАНИ СТУБОВИ ТРЧЕ

Док слани стубови трче
И огњена по њима пљушти киша,
Док с неке давно умрле звезде,
Као комадић срче,
Зрак,
У дебелу ноћ јуриша,

Док се у фијокама
Уредно спакована деца буне,
И орман хоће у дрво да се врати;
Док градом једва чујно одјекују струне,
Док се градом модри ковитлају сати,

Ти си окружен самим собом, као планином.
Упознајеш њега—себе, онаквог какав јеси.

И пловиш, на сандуку,
Помирен с висином,
Са свим што треба да се деси.

И не знаш да ли се смеши или кези,
Грокће од среће, или пуца од једа;
И не знаш је ли утеха или презир,
На лицу дана што у тебе гледа.

ИЗГУБЉЕНО ВРЕМЕ

Свуда у ваздуху тражили минуте бегунце,
Одлетели што су из кошнице беле,
А ја их, спаљених крила, држим у шаци,
И видим: то су само ружне пчеле.

Онако себично зазуји воштани сат,
Коме су у дангубу сенку
Бахато јаје снеле,
И чујем: невидљиви се води рат.
И видим: преврћу се, слатке и зреле.

Изненада побеле, у мојој гвозденој шаци,
Иако потрага траје за њима,
Иако се у простору, као клопка,
Отвара облак изуједаног дима.

СМИСАО ГРАДА

Јеси ли видео икад људе од сламе
Како се ругају оном ко их стреља?
Јеси ли видео
Испод танке скраме,
Испод осмеха,
Клубе сурових жеља?

Јеси ли видео
Како у желинској магли пливају делфини,
И како

Тоне град, а бесмисленом виком,
На висоравни, у горкој белини,
Како се свет помирује
Са својом сликом?

НОЋ У ГРАДУ

Понекад, пустом улицом,
Прати ме осмех без лица,
Празна униформа, лом чаше,
И огромна невидљива птица
Што крпама крила маше.

Док град зараста у коров
Чујем како за мном
Корача маска,
И виче ружно и срамно,
Уз смех, жут и прскав.

Угледам у ходнику, пред кућом
У мртвачком аутобусу,
Лице сенке која хода,
И над градом ноћ, што јаше
На сомотном глобусу,
Тек изронила
Из ужасних вода.

Тад иза заборављене куће,
У влажном корењу дечије маште,
Изненада — као крик на мосту,
Мој се живот објављује,
У травуљини украдене баште
Забасалом, и преплашеном, госту.

БУДУЋНОСТ ГРАДА

И још док се топе казаљке плавог сата,
Зачује се цијук на дну собе,
И видиш: сасвим нова могућност,
Отвориће се на огледалу тајна врата,

И нећеш знати
Кога
Да поведеш у будућност.

Из провалених шахтова измилиће наказе,
И пустиће своје снове кољаче,
На жито што зри.
Долетаће у јатима зарђале маказе
На трбух лутке,
Где смо се невешто сакрили сви.

ЕЖЕН ЈОНЕСКО

ЖАК ИЛИ ПОТЧИЊАВАЊЕ

Натуралистичка комедија

Л и ц а

Жак
Жаклина, његова сестра
Жак-отац
Жак-мајка
Жак-деда
Жак-баба
Роберта I } обе улоге треба да игра
Роберта II } иста глумица
Роберт-отац
Роберта-мајка

Декор тмуран, сив. Лоше одржавана соба. У дну, десно, уска и прилично ниска врата. У средини, прозор са прљавим завесама, кроз који продире слабашна светлост. На зиду, слика која не представља ништа; насред сцене стара, отрцана, прашњава фотеља; ноћни сточић; ствари неодређене намене, чудне и баналне истовремено: старе кућне папуче, можда пробушено канабе, у ћошку; накривљене столице.

У часу кад се завеса дигне, види се Жак, скрхан у фотељи која је исто тако скрхана, са шеширом на глави, *у оделу које му је одвећ тесно, мргодног, простачког израза лица. Око њега су његови родитељи, који стоје или удобно седе. У свих је одећа погужвана и стара.*

Тмурни декор те, почетне сцене, требало би, у сцени завођења, да се помоћу осветљења преобрази; затим би требало да постане зеленкаст, мочваран, при крају исте сцене; потом, на самом крају, још више га замрачити. Осим Жака, лица могу носити маске.

ЖАК-МАЈКА, *плачући:* — Сине мој, чедо моје, зар тако, после свега што смо за тебе учинили! После толиких жртви! Ко се могао надати тако чему од тебе! Био си моја највећа нада . . . Ти си то и сада, јер ја нећу, не могу да верујем, не могу, тако ми Баха, не иде ми у главу да ћеш се до краја покистити! То значи да си се охладио према свом татици и својој мамици, према својој кабаници, према сестри, према деди и баби!!! Сети се само, ах, сети, сине мој, сети се како сам те на цуцлу хранила, и остављала те да се осушиш у пеленама, као и сестру ти, уосталом. (*Жаклини*). Зар не, ћери моја?

ЖАКЛИНА. — Јесте, мамићу, јесте, тако је. Ај-ај, ај-ај, после толиких жртви, где толики падоше мртви!

ЖАК-МАЈКА. — Видиш ли, несрећниче . . . Видиш ли? Ова ти је рука, чедо моје, прва гузицу испрашила, да; није то учинио овде присутни ти отац, премда је то могао да обави боље од мене, јербо је јачи; ох не, није; ја сам то учинила, а то через тога што сам те превише волела. Ја сам те, у истоме духу, кажњавала остављањем без слаткиша, ја сам те грлила, видала, кротила, припитомљавала, наводила те на животне ногоступе, упућивала те у преступе, гурала те у школске клупе, у говорне калупе, а за ручак и вечеру давала ти куване коленице, и шарене доколенице. Научила сам те да се пењеш уз басамаке кад су ти се басамаци први пут пред ногама испречили, натрљавала сам ти колена копривама, свакипут кад би се зажелео жарења. За тебе сам била више него мајка, била сам ти истинска пријатељица, другар, задругар, надлугар, исповедница, гушчица. Ни пред каквом препреком, ни пред каквом барикадом нисам узмицала, само да бих задовољила детиње жеље твоје. Ај-ај, незахвално чедо, ти се и не сећаш више како сам те цупкала на коленима, како сам ти вадила слатке мале зубиће, како сам ти кидала нокте на ножним прстићима, због чега си се драо као мало божанствено теленце!

ЖАКЛИНА. — Што волим телад! Му! Му! Мууу!

ЖАК-МАЈКА. — Ал упорно ћутиш, тврдоглави створе! Не чујеш ништа од овог што ти се говори!

ЖАКЛИНА. — Гле га, зачепљује уши, цери се.

ЖАК-МАЈКА. — Несрећна матера сам ја. Родила сам велеархипрепомонострума; да, ти си велеархипрепомонострум. Ту ти је и баба, и она би желела да ти нешто каже. Посрће. Она је осамдесетогодкиња. Можда ћеш се дати тронути, због њених година барем, због њене прошлости, због њене будућности.

ЖАК-БАБА, *осамдесетогодачким гласом.* — Очуј и почуј ме добро, силно је искуство у ме, јер толико сам тога претурила преко главе. И ја сам, ко и ти, имала једнога чукунујака, који је боравио у три пребивалишта: од два је стана давао адресе и бројеве телефона, али од трећег — никад. У трећем се стану понекад крио, будући да се бавио шпијунажом. *(Жак тврдоглаво ћути).* Не, нисам успела да га убедим. Куку нама, јадни ли смо!

ЖАКЛИНА. — Ту ти је и деда, који би такође желео да поприча с тобом. Авај, он то не може. Превише је стар. Стотину лета!

ЖАК-МАЈКА, *плачући.* — Као Халејева комета!

ЖАК-ОТАЦ. — Глувонем је. Старачки глас му подрхтава. Глас тај клеца, и јеца.

ЖАКЛИНА. — Та он то пева, у ствари.

ЖАК-ДЕДА, *стогодишњачким гласом.* — Мр! Рм! Хе. Хе. Мхгм.

(Промукло, али гласно)

Пијаница пе-ва пе-сму
Љупко, ус-ред аго-ни-је . . .
Давно пре-ћох осам-не-сту
Ал то више важ-но ни-је . . .

(Жак тврдоглаво ћути)

ЖАК-ОТАЦ. — Ту узалудно све је, он поколебати се неће.

ЖАКЛИНА. — Братићу драги мој . . . велика си фуњара. И поред неизмерне љубави што према теби је осећам, љубави која ми толико надима срце да би оно могло и да се распукне, ја те презирем, одбацујем те. Због тебе мамица плаче, татица је због тебе нервозан, татица са својим гадним брковима полицијског инспектора, и са дражесним, огромним, длакавим стопалом пуним жуљева. Што се деде и бабе тиче, погледај у какво си их стање довео! То није лепо од тебе. Казнићу те. Нећу ти више доводити моје мале другарице да их посматраш кад пишке. Мислила сам да си мало финији. Ајде, не терај мајку у тугу, нити оца у бес! Не посрамљуј баку и деку . . .

ЖАК-ОТАЦ. — Ти ниси син мој. Одричем те се. Недостојан си моје лозе. Личиш на своју матер, и на њену идиотскоимбецилну породицу. Њој то не смета, јер је она жена, и то каква жена! Уосталом, није ово место

ни час за изрицање таквих похвала. Ово бих само хтео да кажем: одгајен си беспрекорно, као што доликује једној аристократи, водиш порекло од прворазредних крвопија, од чистокрвних хуља и љигавих риба дрхтуља; па ипак, уза све поштовање које осећам према твом полу, према таленту што га поседујеш, према ватреним венама које умеју да изразе — које би, кад би ти то хтео, могле да изразе — све оно што твоја крв само наговештава несавршеним и небираним речима, — примећујем да се, упркос свега тога, показујеш недостојан и твојих и мојих предака, и они те се одричу са истим правом с којим те се и ја одричем, а сад ти могу рећи да ниси достојан ни потомака, који се свакако никада неће ни родити, јер ће више волети да поцркају пре но што и прекораче праг постојања. Убицо! Велеубицо! Немаш више на чему да ми завидиш! Кад само помислим да ми је на ум пала несрећна жеља да ми се роди син, а не, рецимо, клин! *(Мајци).* Ти си за то крива!

ЖАК-МАЈКА. — Авај! мужу мој! мислила сам да добро чиним. Очајна сам, потпуно и делимично.

ЖАКЛИНА. — Ај, мамице, ај, јаднице!

ЖАК-ОТАЦ. — Тај син, ил боље рећи Турчин, кога овде видиш, који се родио на нашу срамоту, тај син или тај Турчин, само је још једна од твојих будаластих женских прича.

ЖАК-МАЈКА. — Куку! Леле! *(Сину).* Видиш ли шта све, због тебе, трпим од твога оца, који сад искаљује срце своје карајући ме.

ЖАКЛИНА, *брату.* — Поп ишо по цркви! Поп ишо по цркви!

ЖАК-ОТАЦ. — Не, тако ми светог духа, ја немам слуха за једну овако неопозиво довршену судбину. Одлазим одавде. Хоћу да останем чист пред предивним прецима мојим! Бежим. Васцела традиција је са мном. Кидам. Про-о-лаз!

ЖАК-МАЈКА. — Oj! Oj! oj! Не иди. *(Сину).* Видиш ли, через тебе нас и отац напушта.

ЖАКЛИНА, *уздишући.* — Марш, оче! Марсовче!

ЖАК-ДЕДА, *певајући.* —

Пијаница . . . пе-сму . . . пе-ва . . .
Пе-ва-ју-ћи . . . ту-жно . . . зе-ва . . .
Пијаница пева пе-сму
Љупко, ус-ред аго-ни-је:
Давно пре-ђох о-сам-не-сту . . .
Ал то више важно није.

ЖАК-БАБА, *(старом)*. — Умукни! Умукни, ил ћу ти је разбити. —

(Удара песницом по глави старца; његова мала кацига од тога се пробије и улуби).

ЖАК-ОТАЦ. — Нек буде шта буде, ја неопозиво напуштам ову собу, остављајући је ћудима времена које у неповрат тече. Не, друкчије бити не може. Одлазим у своју одају, ту одмах, по страни, купим прње и од сада ћете ме виђати само за време оброка плус кадикад у току дана и још понекад обноћ, кад ми се прохте да презалогајим. *(Жаку)*. Вратићеш ми тоболац! И све то у славу Јупитера!

ЖАКЛИНА. — Ох!!! оче . . . пубертет га на то тера.

ЖАК-ОТАЦ. — Доста! није важно. *(Одлази)*. Због, курвин и мурвин сине, због жено, због брате, због сестро брата свога.

(Излази жустрим, одлучним корацима).

ЖАКЛИНА, *горко*. — Курва и мурва. *(Брату)*. Како то трпиш? Та он га вређа вређајући самога себе. И орбнуто.

ЖАК-МАЈКА, *сину*. — Видиш ли, видиш ли, проклетниче, — одричу те се. Желео је да ти сву имовину остави у наследство, а сада то неће моћи да учини, ох, Боже мој!

ЖАКЛИНА, *брату*. — По први, ако не и последњи пут, он прави овакву сцену пред мајком, и ја сад не знам како ћемо се из свега тога извући.

ЖАК-МАЈКА. — Сине, сине, чуј ме и почуј ме. Преклињем те да се не обазиреш на моје храбро материнско срце, већ да, просто, причаш не размишљајући о ономе што говориш. То је најбољи начин да се мисли исправно, онако како доликује интелектуалцу и добром сину. *(Узалуд чека одговор; Жак тврдоглаво ћути)*. Али ти ниси добар син. Дођи, Жаклино, јер ти си једина која можеш да сачуваш прибраност пред мучним призором тим.

ЖАКЛИНА. — Мамице, ох, мамице, сви путеви воде у Рим.

ЖАК-МАЈКА. — Но, добро, оставимо твог брата нека се полако суши и копни.

ЖАКЛИНА. — Ил нека потоне у коначно свепомрачење, још боље.

ЖАК-МАЈКА, *(одлази, плачући, водећи за руку кћерку, која корача нерадо, окрећући се према брату. Мајка Жак,*

с врата, изговара тада реченицу, која ће од тог тренутка постати историјска). — Новине ће о овоме писати, актографе један!

ЖАКЛИНА. — Телалине!

Излазе и једна и друга, прате их деда и баба, али сви се притаје као уходе, и из дворане се виде кроз отворена врата.

ЖАК-БАБА. — Обратите пажњу . . . на његов телефон . . . то је све што могу да вам кажем.

ЖАК-ДЕДА *пева, посрћући.* —

Прљ-ав али че-стит . . .
Пија-нац је пе-во . . .

Излази

ЖАК *(сам, обузет мислима, дуго ћути, затим, озбиљно).* — Претпоставимо да ништа нисам рекао, па ипак, шта они хоће од мене?

Тишина.

После дужег времена, Жаклина се враћа. Устремљује се на брата са изразом дубоке решености, приближи му се, упиљи му се у очи, и обрати му се:

ЖАКЛИНА. — Добро ме послушај, драги мој рођаче, драги босјаче, мили мој земљаче, и пређимо на разговор у четири ока. Ти си мој брат, ја сам твоја сестра — нисмо стока. Долазим ти последњи пут, ал то ипак неће бити последњи пут, но, како хоћеш, свеједно, и на пример. Схвати да сам к теби упућена, као писмо преко поште, дошла сам прописно маркирана, паркирана, сопственом ваздушном линијом, ја, крв крви твоје!

Жак је и даље мрачан

ЖАК. — Авај, крв моја не лаже!

ЖАКЛИНА *(схвативши).* — Коначно! коначно је изречена велика реч!

ЖАК, *очајан, сасвим увељеног изгледа.* — Треба да будеш достојна брата као што сам ја, о сестро моја!

ЖАКЛИНА. — Тако нешто мени се не може десити. Једно да знаш: нисам шепртља, она није шепртља, ни ти ниси шепртља.

ЖАК. — Па шта?

ЖАКЛИНА. — Не слушаш, па ме и не разумеш. Просто ко пасуљ.

ЖАК. — Као што знате, кад сестра дође код бате, она не броји сате, — и тако се протрачи силно време!

ЖАКЛИНА. — Није у томе ствар. Те ме се повести не тичу. Али Повесница дотиче нас!

ЖАК. — О, речи, колико је злочина почињено у ваше име!

ЖАКЛИНА. — Све ћу ти рећи у двадесет седам речи. Чуј, и никад то не заборави: ти си хронометричан.

ЖАК. — А остало?

ЖАКЛИНА. — То је све. Двадесет седам речи садржане су, или садржани су, већ према роду и броју, у те три.

ЖАК. — Хро-но-ме-три-чан! *(Уплашен, узрујано виче).* Није могуће! То није могуће!

Диже се, грозничаво хода тамо-амо по сцени.

ЖАКЛИНА. — Тако је то, да. Ваља ти се одлучити!

ЖАК. — Хронометричан! Хронометричан! Ја — хронометричан? *(Полако се смирује, седа, скљокавши се у фотељу дуго размишља).* То је немогуће; а ако је могуће, онда је ужасно. У том случају, ја немам избора. О, сурова неодлучности! . . . Лични подаци нису укључени. Ужасно, ужасно! Сваки закон почиње да ради самом себи о глави онда кад га нико више не брани.

Жаклина, победнички се смешећи, оставља га у његовом неспокојству: на врховима прстију излази из собе. Жак-мајка на вратима, шапатом:

ЖАК-МАЈКА. — Је л успео штос?

ЖАКЛИНА, *с прстом на уснама.* — Пст, мамице слатка! Сачекајмо резултат операције.

Оне излазе. Жак је узнемирен. Спрема се на неку одлуку.

ЖАК. — Извуцимо околности из закључака, сви ме конци на то приморавају. То неће бити лако, али таква је игра правила. Оно се у таквим случајевима претумбава. *(Немо кидање савести. Кадикад се чује: „Хро-но-ме-три-чан, хро-но-ме-три-чан?" Најзад, коначно разрешивши унутрашњу распру, на сав глас).* — Па лепо, да,тако је, — волим кромпир са сланином!

Жак-мајка и Жаклина, који су дреждали једино то и очекујући, у пратњи старог брачног пара Жак, живо му прилазе, кличући од радости.

ЖАК-МАЈКА. — Ох, сине мој, ти си заиста мој син!

ЖАКЛИНА, *мајци.* — Знала сам да ће му моја замисао помоћи да се осови у животу.

ЖАК-БАБА. — Лепо сам ти рекла: да би се скувала шарга-
репа док је још глува и слепа, требало би . . .
ЖАК-МАЈКА, *ћерци.* — Нуто, нуто, лисичице лукава! *(Грли сина, који јој се препушта без задовољства).* Чедо моје! Тако, значи, ти волиш кромпир са сланинцом? Па то је дивно!
ЖАК, *неубедљиво.* — Да, јесте, волим га, обожавам.
ЖАК-МАЈКА. — Срећна сам, поносим се тобом! Реци то још једном, Жачићу мој, реци, да се уверим.
ЖАК, *као аутомат.* —

Волим кромпир са сланином!
Волим кромпир са сланином!
Волим кромпир са сланином!

ЖАКЛИНА, *мајци.* — Уразуми се! Не кињи своје дете, ако хоћеш да будеш права, материнска матер. О, гле, деда опет пева.
ЖАК-ДЕДА, *певајући.* —

Пијанац је један мио
Ту песмицу пе-ву-шио
Пе-сму пуну грцаја,
И радости, и сја-ја . . .
Нека се . . . деца . . . малена
Веселе . . . ал по мери . . .
Имаће доста времена
Да постану . . . швалери
Незајажљи-вих жена!

ЖАК-МАЈКА, *према вратима.* — Гастоне, дођи! Твој син обожава кромпир са сланином, да!
ЖАКЛИНА, *такође.* — Татице, дођи, управо нам је рекао да обожава кромпир са сланином!
ЖАК-ОТАЦ, *улазећи, строго.* — Је ли то тачно?
ЖАК-МАЈКА, *сину.* — Реци, Жачићу, реци оцу свом, реци оно што си малочас рекао својој сестри, и својој мамици, која је је скршена материнским осећањима што по срцу јој и по души ршум чине.
ЖАК. — Волим кромпир са сланином!
ЖАКЛИНА. — Да ли га обожаваш?!
ЖАК-ОТАЦ. — Шта то?
ЖАК-МАЈКА. — Реци, срцуленце моје.
ЖАК. — Кромпир са сланином. Обожавам кромпир са сланином.
ЖАК-ОТАЦ, *за себе.* — Изгледа да све није изгубљено. Све би се, са малим закашњењем, још могло уредити. *(Жени и ћерци).* Је ли то све?

ЖАКЛИНА. — Па да, татице, чуо си га!
ЖАК-МАЈКА. — Веруј сину твом. Сину твом над синовима.
ЖАК-БАБА. — Син мога сина је мој син . . . а мој син је и твој син. Других синова нема.
ЖАК-ОТАЦ, *сину*. — Сине мој, свечано те позивам у загрљај. *(Жак га не загрли)*. Доста је било. Поричем своје одрекнуће; одричем се одрекнућа. Срећан сам што обожаваш кромпир са сланином. Поново те укључујем у твоје племе. Уводим те у традицију. У сланинчарницу. У све. *(Жаклини)*. Надам се да је и поборник локалпатриотских тежњи.
ЖАК-БАБА. — И то је од значаја, јакако!
ЖАКЛИНА. — Стрпљиво, татице, не нагли, уредиће се то.
ЖАК-ДЕДА. — Пијанац чи-о и ми-о . . .
ЖАК-БАБА, *њушнувши старца по глави*. — Не сери!!!
ЖАК-ОТАЦ. — Тако, опраштам ти. Заборављам, врло нерадо уосталом, све твоје младалачке погрешке, заборављам их као и своје, и, наравно, чиним то за добробит наше породичне и националне ствари.
ЖАК-МАЈКА. — Што си ти добар!
ЖАКЛИНА. — Ох, сироти оче!
ЖАК-ОТАЦ. — Ја сир отео? У реду. *(Сину)*. Бацаш се у ватру. Истрај.
ЖАК, *пригушеним гласом*. — Обожавам кромпир.
ЖАКЛИНА. — Не губимо време.
ЖАК-МАЈКА, *мужу*. — У том случају, Гастоне, и пошто ствар тако стоји, могли бисмо га и оженити. Само смо то и чекали, да се извини, и то не једанпут него два пута, што је учинио. Све је у реду, план је припремљен, венчање уређено, и невеста је ту. Њени родитељи такође су ту. Ти, Жаче, можеш седети. Израз твог лица одаје препуштеност судбини, што ми се веома свиђа. Требало би још само да се претвориш у сушту љубазност . . .
ЖАК. — Ух! У реду.
ЖАК-ОТАЦ, *пљесне длановима*. — Но, нека уђе невеста!
ЖАК. — О! То личи на уговорени знак!

Улази невеста Роберта, кћи оца Роберта и матере Роберте. Најпре улази отац Роберт, огроман, гојазан, величајан, затим матера, подебела, изразита гушчица; потом се родитељи размичу у страну да би ушла Роберта главом и брадом, која наступи између оца и мајке; она је у венчаној хаљини; бели вео заклања јој лице; њен улазак требало би да изазове узбуђење; Жак-мајка радосно трља руке; засењена, диже длanове увис, затим прилази Роберти, загледа је изблиза, пипка

је, прво стидљиво, онда је жестоко дрпа и коначно је њушка; Робертини родитељи је подстичу у том правцу ужурбаним и пријатељским гестовима; и баба треба да оњуши невесту, као и деда, који притом певуши: „Одвећ стар . . . пијанац . . . лу-пупак . . .” То чини и Жак-отац. Кад се Роберта појави, Жаклина радосно запљеска рукама, и узвикне:

ЖАКЛИНА. — Будућност је наша!

Онда се приближи Роберти, задигне јој хаљину, врисне јој у уво, и, најзад, оњуши је. Понашање Жака-оца достојанственије је и уздржаније; и он ће, ипак, измењати погледе и обешењачке мигове са Робертом-оцем; што се Роберте-мајке тиче, она ће, на свршетку сцене, стајати у првом плану улево, непокретна, са великим глупавим осмехом на лицу; деда прави чапкунасте, непристојне покрете, хтео би још да њуши, али га у томе спречава баба:

ЖАК-БАБА. — Забога . . . немој . . . молим те . . . та чујеш ли . . . лудим од љубоморе . . . !

Једино Жак, за време док сви шмркћу и њушкају Роберту, не изгледа нимало узбуђен, већ седи, потпуно хладан; изговара само једну реч, пуну презрења, а и то као за себе:

ЖАК. — Трт-Милојка!

РОБЕРТА-МАЈКА, — *чувши ту примедбу, добија благо узнемирен израз на лицу, али то се покаже тек као краткотрајно неспокојство, јер се убрзо и она почне смејуљити. Даје знак Роберти да се приближи Жаку; Роберта је стидљива, и прије му тек пошто је поведу, кад је Роберт-отац такорећи силом повуче, а Жак-мајка и Жаклина гурну с леђа. Жак и даље ничим не мрда, лице му је као стена.*

ЖАК-ОТАЦ *(коначно схвативши да нешто није у реду; стоји по страни, с рукама на куковима, мрмљајући).* — Ако ништа друго, овога пута неће успети да ме изненаде . . .

Пред Жаком-сином, Роберт-отац, као трговац излаже занимљиве детаље на својој ћерци, а Жаклина, Жак-мајка, Роберта-мајка, те деда и баба у томе му помажу.

РОБЕРТ-ОТАЦ. — Она има ноге! Округле, дебеле!

ЖАК, *нехајно слегнувши раменима.* — То је природно.

ЖАКЛИНА. — Али њој то служи за корачање.

ЖАК-МАЈКА. — За корачање, да!
ЖАК-БАБА. — Боме да, а и за то да те у тами намами.
РОБЕРТА-МАЈКА, *ћерци.* — Дедер, покажи.

Роберта заиста закорача, ногама.

РОБЕРТ-ОТАЦ. — Она има руку! . . .
РОБЕРТА-МАЈКА. — Покажи.

Роберта Жаку покаже једну руку, замало му прсте не угура у очи.

ЖАК-БАБА. — 'Оћете ли један савет?

(Нико је не слуша).

ЖАКЛИНА. — Рукама брише прашину . . .
ЖАК. — Ја̀! ја̀ . . . Тако сам нешто и мислио.
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Ножне палце.
ЖАКЛИНА. — Да би имало шта да је убива и нажуљује!...
ЖАК-МАЈКА. — То, то, дете моје!
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Ту су јој и два пазуха.
ЖАКЛИНА. — Је л то через пропуха?
ЖАК-МАЈКА. — Јашта.
ЖАК-БАБА, *нико је не слуша.* — 'Оћете ли један савет?
РОБЕРТА-МАЈКА. — А листови на нози! оригинални листови на нози!
ЖАК-БАБА. — Боже, стварно, ко у моје време!
ЖАК, *незаинтересовано.* — Меланктон је био бољи!
ЖАК-ДЕДА, *пева.* —

Један је пијанац . . .
прави преве-јанац . . .

ЖАК-БАБА, *старом.* — Удварај ми се, ти си ми муж!
ЖАК-ОТАЦ. — Добро ме послушај, синко. Надам се да разумеш ствар.
ЖАК, *помирен са судбом, пристајући.* — Да, да . . . наравно. Заборавио сам . . .
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Она имаде бедра . . .
ЖАК-МАЈКА. — Њима ћете, сине, лакше и лепше прогутати.
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Ту су и зелене брадавице на блеђахној кожи, црвене сисе на грудима боје слеза; румени пупак; језик сличан парадајз-сосу; мршава рамена, и, уопште, све неопходне бифтеке достојне највећег поштовања. Шта бисте још хтели?
ЖАК-ДЕДА, *пева.* — Један је пијанац . . . био превејанац . . .
ЖАКЛИНА *одмахне главом, дигне и немоћно спусти руке.* — Ај, ај . . . зар оваквог брата да ми судба додели!

ЖАК-МАЈКА. — С њим је одувек тешко ишло. Подижући га, намучих се ко нико мој. Стално је нешто кењкао.
РОБЕРТА-МАЈКА. — Прија моја најрођенија, па то је несхватљиво и нечувено! Ко би то рекао! Да смо о томе на време били обавештени, предузели бисмо мере предострожности . . .
РОБЕРТ-ОТАЦ, *горд, мало уверен.* — То нам је једина ћерка.
ЖАК-ДЕДА, *пева.* — А пијанац . . . превејанац . . . !
ЖАК-МАЈКА.— Ово ми се не свиђа!
ЖАК-ОТАЦ. — Жаче, последњи пут те упозоравам!
ЖАК-БАБА. — 'Оћете ли један савет?
ЖАК. — Па добро. Ако мора. Нек буде. С кромпиром.

Опште одлакнуће, узбуђење, честитања.

ЖАКЛИНА. — Увек на крају превагну његова узвишена осећања.

(Смеши се Жаку).

ЖАК-ОТАЦ. — Имао бих, знате, једно мало питањце. Немојте ме разумети погрешно.
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Али, молим вас, то се разуме. Само реците.
ЖАК-ОТАЦ. — Копка ме једна стварчица: како стоји с пореклом?
ЖАК-ДЕДА, *несташно.* — Хи . . . хи . . . хи-хи . . .
РОБЕРТА-МАЈКА. — А, то . . .
ЖАК-МАЈКА. — Можда одвише тражимо.
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Молим . . . то јест . . . овај . . . хоћу рећи . . . требало би да га има . . . ал не бих знао тачно да кажем . . .
ЖАК-ОТАЦ. — А где би се то могло проверити?
ЖАКЛИНА. — Побогу, татице, па зна се где — у породичним стаблима! У пањевима, у пањевима, татице драги!
ЖАК-ОТАЦ. — Фино. Красно. Потпуно сам задовољан. Слажем се.
ЖАК-БАБА. — 'Оћете ли један савет?
РОБЕРТА-МАЈКА. — Ох, и ово је . . . срећно испало!
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Знао сам да ће све бити у реду!
ЖАК-ДЕДА, *пева:*

Упрегао . . . лола
кобилу и вола . . . (Плеше).

ЖАК-МАЈКА. — Све у свему, ничега се не бојте, ако сте лојални, јер све тече као по лоју!
ЖАК-ОТАЦ, *сину.* — Тако; коцка је бачена! То је изабраница срца твога, и против твоје воље!
ЖАК-МАЈКА. — Кад чујем реч *срце,* увек се расплачем.

РОБЕРТА-МАЈКА. — И мене то распекмези.
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Мени се од тога распекмези једно, а расплачу преостала два ока.
ЖАК-ОТАЦ. — Жива истина!
ЖАКЛИНА. — Ох, није се чудити. Таква су чувства у свих родитеља. Тако изгледа истинска осетљивост.
ЖАК-ОТАЦ. — То су наше ствари!
ЖАКЛИНА. — Не љути се, татице. То ми се откинуло, али намерно. Нисам хтела, па сам се излетела.
ЖАК-БАБА. — Треба ли неком један савет?
ЖАК-ОТАЦ. — О, о, моја кћи увек сваку ствар ставља на њено место! То јој је и посао, уосталом.
РОБЕРТА-МАЈКА. — Шта је њен посао?
ЖАК-МАЈКА. — Нема га, драга моја!
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Па природно.
ЖАК-ОТАЦ. — То и није тако природно. Али то иде с њеним годинама. *(Мењајући тон)*. Најзад, пређимо на ствар. Суочимо младенце, лицем у лице. И погледајмо младино лице. *(Роберту-оцу и Роберти-мајци)*. То је тек тако, пука формалност.
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Та молим вас, то се разуме, само изволите.
РОБЕРТА-МАЈКА. — И сами смо мислили да вам то предложимо.
ЖАК-БАБА, *љутита*. — 'Оћете ли један савет! . . . У божју матер, сви!
ЖАКЛИНА. — Но, дедер, лице младенке на сунце!

Роберт-отац скида бели вео који је све до сада скривао Робертино лице. Роберта се штедро смеши и има два носа; сви се диве, одушевљено кличу, осим Жака.

ЖАКЛИНА. — Ох! Чаробно!
РОБЕРТА-МАЈКА. — Шта кажете, а?
ЖАК-ОТАЦ. — Јој, што нисам млађи једно двадесетак година?
ЖАК-ДЕДА. — А ја . . . ја . . . ја . . . а ја!?
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Да, да, двадесет година! . . . Ко пушка!
ЖАК-ОТАЦ. — О, да је среће ко што је није!
ЖАК-МАЈКА. — Ви би требало да се поносите. Били сте батли. Моја ћерка има само један!!!
ЖАКЛИНА. — Мамице, немој се гристи због тога.
ЖАК-ОТАЦ, *Жаклини*. — Твоја мајка је за то крива.
ЖАК-МАЈКА. — Гастоне, Гастоне, увек та пребацивања!
ЖАКЛИНА. — Немојте сада о томе, татице, та дан је тако леп!

РОБЕРТ-ОТАЦ, *Жаку*. — Немате речи, а? Пољубите је.
ЖАК-БАБА. — Дечице моја . . . 'Оћете ли један савет? Фуј. . . у матер!
РОБЕРТА-МАЈКА. — Биће фино! Децо моја!
ЖАК-МАЈКА, *Жаку*. — Срећан си, зар не?
ЖАК-ОТАЦ, *Жаку*. — Коначно си постао зрео човек. Тиме су моји трошкови покривени.
РОБЕРТА-МАЈКА, *Жаку*. — Нуто, гукнидер, зете-псете!
ЖАКЛИНА. — Навалите, брате, и сестро.
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Вас двоје се добро слажете.
ЖАК-МАЈКА, *Гастону*. — Та они су заиста прављени једно за друго, и тако даље, уопште и без везе, и оно остало што се у оваквим приликама говори! *(Роберт-отац и мајка, Жак-отац и мајка, као и Жаклина, узвикују).* — Децо, дечице моја!

Одушевљено пљескају.

ЖАК-ДЕДА. — А пијанац Папу-а-нац . . .
ЖАК. — Не! Није ми то довољно! Не задовољава ме! Хоћу једну са три носа! Јасно: бар са три носа!

Опште запрепашћење, пораженост.

ЖАК-МАЈКА. Да гадан ли је!
ЖАКЛИНА *(теши мајку, обраћајући се брату)*. — А не падају ти на памет марамице које би јој требале у зиму, за ушмркивање?
ЖАК. — Јок мени! Уосталом, то јој улази у спрему, у мираз.

За то време, Роберта не схвата ништа од свега што се збива.
Деда и баба су такође ван тока радње. Повремено, стари би да пева; старица да неком утрапи свој савет. Иначе, плешу, и неодређеним кретњама прате радњу.

ЖАК-ОТАЦ. — Пакујем кофер! Кофер ми дајте! *(Сину)*. Твоја узвишена осећања, дакле, ишчезоше! Безумниче! Запамти ово: истина има само два лица, али њена трећа страна још је понајбоља! Рекох што имадох! С друге стране, том сам се колачу и надао.
РОБЕРТА-МАЈКА. — То је тешко, то је мучно . . . ал не баш сасвим . . . ако је ствар само у томе, све би се још могло уредити!
РОБЕРТ-ОТАЦ, *весело*. — Све је у реду, даме и господо, све је у реду, не узбуђујте се. *(Тапше згрченог Жака по раменима)*. Овај смо инцидент предвидели. У могућно-

сти смо да вам понудимо другу ћерку јединицу. А она, све у свему, има три носа.

РОБЕРТА-МАЈКА. — Она је тројна. У свему. И у појединостима.

ЖАК-МАЈКА. — Ај! лакнуло ми је! . . . будућност деце . . . Браво! Чујеш ли ово, Жаче?

ЖАКЛИНА. — Чујеш ли, иоле, ти воле, ти карфиоле!?

ЖАК-ОТАЦ. — Па да покушамо још једном. Мада ја не верујем много у то. Ал кад баш хоћете . . .

Стреља сина очима пуним беса.

ЖАК-МАЈКА. — Немој тако, Гастоне. Ја никад не губим наду. Све ће се то средити.

РОБЕРТ-ОТАЦ. — Без бриге. Видећете већ. *(Узима Роберту за руку, изводи је напоље: окреће главу).* Видећете.

Жак-отац је незадовољан; Жак-мајка узнемирена, гледа, ипак, с надом према своме сину? Жаклина је строга и посматра прекорно брата. Роберта-мајка се смеши.

РОБЕРТА, *пре но што нестане.* — Другарице и другови, довиђења.

Кланьање

ЖАК-МАЈКА. — Љупка је, и поред свега.

РОБЕРТА-МАЈКА. — Ништа ви не бригајте. Видећете, ни на другу нећете се моћи пожалити.

ЖАК. — Са три носа. Бар једну са три носа! Не тражим ништа немогуће.

ЖАКЛИНА. — Коприва и прдљевина . . . то су цвета два.

Роберт-отац се враћа, држећи за руку Роберту II, обучену као и Роберту I — ту улогу, уосталом, треба да игра иста глумица — а на лицу се виде три носа.

ЖАКЛИНА. — Прелепо! Ох, брате, шта још хоћеш!

ЖАК-МАЈКА. — Ах! дете моје! децо моја! *(Роберти мајци).* Ви имате чиме да се поносите!

РОБЕРТА-МАЈКА. — Па јесте, тако, мало, много, то јест — прилично!

РОБЕРТ-ОТАЦ, *приближава се Жаку, држећи ћерку за руку.* — Но, мајковићу, имали сте среће. Руку руци! Жеља вам је изузетно сјајно испуњена. Ево вам је, ту је, вереница са три носа!

РОБЕРТА-МАЈКА. — Имате оно што сте тражили — младу са три носа!

ЖАКЛИНА. — Ево ти је, ту ти је, ту је . . .
ЖАК-МАЈКА. — Срцуленце моје, погледај је, твоја је, руса коса и три носа, ту је жена твојих снова . . .
ЖАК-ОТАЦ. — Шта, опет ћутиш? Правиш се да је не видиш. Ево је, овде је жена по твом, по специјалном укусу, ту је млада са три носа!
ЖАК. — Ову — нећу! Није довољно ружна! Штавише, она је сасвим подношљива! Има много ружнијих. Хоћу неку од њих. Хоћу ружнију!
ЖАКЛИНА. — Знаш ли ти уопште шта хоћеш?
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Ово је већ прешло сваку меру. Ово је неподношљиво. Неприхватљиво.
РОБЕРТА-МАЈКА, *Роберту-оцу.* — Нећеш ваљда дозволити да се неко спрда са твојом ћерком, твојом женом, и са самим тобом. Увучени смо у ову замку, и то ћемо главом платити!
ЖАК-МАЈКА, *јецајући.* — Куку! куку! Боже мој! Жаче, Гастоне, Жаче, незахвални сине! Да сам знала, у колевци бих те још задавила, материнским бих те рукама задавила. Или бих те била побацила. Ил те не бих ни зачела. А била сам тако срећна док сам те носила . . . певала сам кад сам била у другом стању . . . после сам свима показивала твоју фотографију, свима, суседима, жандарима . . . Јој! јој! како сам ја несрећна матер . . .
ЖАКЛИНА. — Мамице! Мамице!

Баба нуди савет. Деда почиње песму.

РОБЕРТ-ОТАЦ. — А, неће се то тек тако свршити! А, неће то проћи јевтино!
РОБЕРТА-МАЈКА. — Пази, не крвави руке!
РОБЕРТ-ОТАЦ. — Хоћу обештећења, извињења, објашњења, све до потпуног очишћења наше части, која се, ипак, никада више вратити неће . . . мањ да распишемо конкурс . . .
РОБЕРТА-МАЈКА. — Ух! Их! ох! Кад чујем реч конкурс, увек почнем да се знојим, јер ме она подсећа на конкуренцију!
ЖАКЛИНА. — Мамице, не важноси се до тако муњевитог виса! То нема сиса!
ЖАК-ОТАЦ. — Ја ту ништа не могу! Судба клета тако је хтела. *(Сину).* Што се твог става тиче, немам речи; од сад па надаље ускраћујем ти свако поштовање. Не рачунај на њ!
ЖАК-МАЈКА. — Ух! Их! Ах! Ох!
ЖАКЛИНА. — Мамице, мамушо, ох мајко-простакушо!
ЖАК. — Није довољно ружна!

РОБЕРТА-МАЈКА. — Да безобразна ли човека! *(Жак-мајци).* Срамота, госпођо.

ЖАКЛИНА. — Оставите је на миру! У постељу ће пасти.

РОБЕРТ-ОТАЦ, *Жаку.* — Па добро, побратиме, шта хоћеш! моја кћи да ти није довољно ружна?

РОБЕРТА-МАЈКА, *Жаклини.* — Утолико доље ако ти се мајка разболи! Баш ме брига!

РОБЕРТ-ОТАЦ, *Жаку.* — Она да није довољно ружна! Она да није ружна! Јеси ли је добро посмотрио, имаш ли ти очи?

ЖАК. — Лепо сам вам рекао: не налазим да је довољно одвратна.

ЖАК-ОТАЦ, *сину.* — Ти више не знаш шта говориш!

ЖАК-МАЈКА. — Их! Ух! Ох! Ах!

РОБЕРТ-ОТАЦ. — Није довољно ружна? Моја ћерка, којој сам дао тако компликовано образовање, па да није довољно ружна! Којешта! То не долази у обзир!

ЖАКЛИНА, *мајци.* — Не падај одмах у несвест! Сачекај крај сцене!

РОБЕРТА-МАЈКА. — На суд би њих требало! Тражи санкције!

ЖАК-МАЈКА, *Жаклини.* — Крај мецене, или крај сецене?

ЖАКЛИНА, *мајци.* — Ма сцене . . . ове сцене . . .

ЖАК-ОТАЦ. — Све штима. Нико није крив!

РОБЕРТА-МАЈКА. — Криви сте сви ви! Свиње! бекрије! барабе! Швабе!

ЖАК-МАЈКА. — Ах! Ух! Ови би могли дуго овако?

ЖАКЛИНА. — Ја немам тај утисак.

ЖАК-МАЈКА. — Ах! Ох! Ух! Их!

ЖАК. — Али шта ја ту могу, кад није довољно ружна. Тако стоји ствар, и ту спаса нема!

РОБЕРТА-МАЈКА. — Тај нас жутокљунац и даље вређа.

ЖАК-ОТАЦ. — Ма шта он зна о женама!

РОБЕРТ-ОТАЦ, *Жаку.* — Шта изводиш с том фотогеничном позицом? Ниси већи обешењак од нас.

ЖАК. — Али она није гнусна! Није гнусна! Не наводи ме на повраћање . . . она је чак лепа . . .

РОБЕРТА-МАЈКА. — Имате ли кесу за повраћање, па да пробамо?

РОБЕРТ-ОТАЦ. — А, тако, неће да проба, блефира. Зна да би повратио. А мали гад то не жели. Јок, неће то проћи тек тако. Ја ћу . . .

Упад двоје старих; савет, песма.

РОБЕРТА-МАЈКА, *свом мужу.* — Ах, молим те, о Роберте-Корнелије, не чини то сада, не гази у злочин, не буди превише смртоносан, лепо ћемо ми њих на суд, све . . .

обратићемо се највишој инстанци! . . . имамо толике везе, и углед.

ЖАК-ОТАЦ, *ужаснутим гласом.* — Ова ствар ме се више не тиче! *(Жаку).* Обешчашћујем те, заувек, као онда кад си имао две године! *(Свима).* А и вас, такође, све обешчашћујем!

ЖАК. — Добро. Још боље. Бар ће се брзо свршити.

ЖАК-ОТАЦ *пође ка сину. Тренутак напете тишине, прекидан са:*

ЖАК-МАЈКА. — Ах! Ох! Ух! Их!

Жак-мајка пада у несвест.

ЖАКЛИНА. — Мамице! Мамице!

Напета тишина, опет.

ЖАК-ОТАЦ, *сину.* — Лагао си нас, значи. Мислио сам то. Нисам ја лаковеран. Хоћеш да ти кажем истину?

ЖАК. — Да, реци је, јер истина ионако мора на крају победити.

ЖАК-ОТАЦ, *сину.* — Лагао си нас малочас . . .

ЖАКЛИНА, *уз мајку.* — Мамице . . .

Застаје, и попут свих осталих, окреће главу према Жаку. Жак-мајка долази к себи, да би могла да чује тешке речи које ће бити речене.

ЖАК-ОТАЦ, *сину.* — . . . Кад си изјавио, добровољно и по савести, да волиш кромпир са сланином. Да, гнусно си нас тада лагао, лагао, лагао! Лагао, а да ниси вагао! Било је то пуко лукавство, безобзирно према поштовању које смо сви ми, у овој старинској и честитој кући, показивали према теби, још од твог раног детињства. А истина је сурова: ти не волиш кромпир са сланином, ти то никад ниси ни волео. Никад га нећеш ни заволети!

Запрепашћење; свето ужаснуће; тихо прибирање. Бабин савет. Дедина песма.

ЖАК. — Да, гнушам га се!

РОБЕРТ-ОТАЦ. — То је цинизам!

ЖАКЛИНА. — Авај! Дотле је дошло. Мој брат даде мат.

РОБЕРТА-МАЈКА. — Изопачени син несрећне мајке и унесрећеног оца!

ЖАК-МАЈКА. — Ооооооох!

ЖАК-ОТАЦ. — Ово би требало свима нама да буде за памет!

ЖАК. — За памет или за непамет . . . ако је за памет, утолико боље по вас . . . Ја ту не могу ништа, таквог ме мајка родила . . . Учинио сам све што је било у мојој моћи! . . . *(Пауза)* То сам што сам . . .

РОБЕРТА-МАЈКА, *шапуће.* — Да окрутна ли срца! Ни жилица на лицу да му заигра . . .

РОБЕРТ-ОТАЦ, *шапуће.* — О, странче, хладни, далеки. Најгори човече на свету.

Сва лица, осим Жака, међусобно се гледају, зиркају. Не мимоилазе ни Жака, који седи у својој фотељи, онда опет гледају једни у друге, у тишини. Последња реплика Жака створила је атмосферу пригушеног страха. Жак је доиста право чудовиште. Сви излазе, на врховима прстију. Роберта II, која у току сцене није ни реч проговорила, али је, кроз немоћне кретње, обесхрабрен став и изнемоглост показивала да прати ток радње, сада је потпуно распамећена. Крене ка излазу, али је један покрет њеног оца прикује на место.

РОБЕРТ-ОТАЦ, *ћерци.* — А ти . . . остани где си, и извршавај своју дужност!

РОБЕРТА-МАЈКА, *мелодраматски.* — Несрећнице, остани са својим љубавником, будући да си му несуђена а намењена супруга.

Роберта II учини безнадежан покрет, али послуша савет. Жак-отац, Жак-мајка, Жаклина, Роберт-отац, Роберта-мајка излазе на врховима прстију, ужаснути, погледајући с времена на време уназад, сваки час се заустављајући и мрмљајући:

„Он не воли кромпир са сланином!"
„Не! не воли га!"
„Гнуша га се!"
„Ох, тако су слични."
„Нашла вређа закрпу."
„Данашња младеж . . ."
„Не треба рачунати на њихову захвалност."
„Не воле кромпир са сланином."

Излазе. Деда и баба исто излазе, задовољнији од осталих, ван тока радње. Сви ће се наместити иза врата, као уходе, и с времена на време показиваће главе: једно, двоје или троје истовремено. Од сада па до краја

комада виђење се само њине гротескне главе.
Роберта II, стидљиво, понизно и с муком одлучује се да седне преко пута Жака, који, и даље са шеширом на глави, изгледа смркнут; тишина.

РОБЕРТА II, *покушава да га заинтересује, а затим, мало-помало, и да га заведе.* — Ја сам по природи врло весела. *(Говори језивим, загробним гласом).* Видећете већ то . . . ексцентрична сам . . . ја сам вам права срећа у несрећи . . . ја сам рад . . . рушевина . . . јад и туга . . . ах! ах! ах! хлеб, мир, слобода, радост и жалост . . . *(Јецајући).* Некад су ме звали радост на домаку руке . . . а надимак ми је био Весела Беда . . . *(Он без престанка ћути).* Размишљате? И ја то волим, понекад. Ал само кад сам пред огледалом. *(У једном тренутку усуди се и устане, прохода, приђе Жаку, дотакне га, све сигурнија у себе).* Ја сам радост смрти у животу . . . радост живљења и умирања. *(Жак остаје тврдоглаво нем).* Звали су ме још и весела носиља . . .

ЖАК. — Због ваших носева?

РОБЕРТА II. — Та не. Већ због тога што могу много да понесем . . . господине,

Весела, и чила, дубока, без дна,
Нема две на свету као што сам ја.
Ни одвећ озбиљна, ни превише лака,
Знадем све послове радника, сељака,
И за друге ствари, лепе више-мање,
Ја имам наклоност, вештину и знање:
Ја сам жена за ваше прилике и стање.
Имам и других квалитета, разних.
Крај мене живот вама биће празник.
Свирам на пијано,
Ходам нагиздано,
Имадем солидно образовање.
И добро васпитање . . .

ЖАК. — Боље да причамо о нечем другом!

РОБЕРТА II. — Ах! схватам, ви нисте као други. Ви сте узвишенији. Све што сам рекла — погрешно сам рекла . . . да . . . тек ће вас ово сад заинтересовати.

ЖАК. — Занима ме, ако је истина.

РОБЕРТА II. — То је било једном кад сам хтела да се окупам. У препуној кади приметила сам сасвим бело морско свињче, како се мешкољи. Дисало је, под водом. Нагла сам се да бих га посмотрила изблиза: видела сам како му губица подрхтава. Иначе је било мирно. Добијала сам жељу да гурнем руку у воду и да

га шчепам, али нисам смела, плашила сам се да ме не уједе. Веле да те животиньице не уједају, али човек никад није сигуран! И оно ме је добро видело, пратило је моје покрете, сасвим изблиза. Отворило је једно мало окце, и гледало ме, укочено. Као да није било живо. А међутим, било је живо. Гледала сам га искоса. Зажелела сам да га погледам с лица. Окренуло је према мени своју малу главицу са још мањим очицама, ничим не мрдајући. Пошто је вода била прозирна, могла сам да уочим на његовом челу две загасите, чини ми се кестењасте мрље. Кад сам боље посмотрила, приметила сам да су се те мрље благо надимале, онако, као две израслине . . . два мајушна морска прасенцета, влажна и млитава . . . тамо су расла . . . Младунчад . . .

ЖАК. — Та молим вас, та водена животиньица . . . то је био рак! Видели сте рака, у вашем сну. Баш рака.

РОБЕРТА II. — Знам.

ЖАК. — О! гле, гле! Ви будите поверење у мени.

РОБЕРТА II. — Само напред, причајте.

ЖАК. — Кад сам се родио, управо сам пунио четрнаесту годину. Ето зашто сам, лакше но други, схватао суштину ствари, осећао правац збиваньа. Да, брзо сам разумевао. Нисам се мирио са ситуацијом. И изјавио сам то, одлучно. Нисам хтео да гутам. Али њима, које сте малопре упознали, нисам то саопштавао. Другима да, али њима — ништа. Јер они . . . ови од малопре . . . не схватају тако лако . . . не . . . не . . . али су и они слутили . . . и обећаше ми да ће нешто учинити, да ће потражити лек. Обећаше ми море, и морску болест, затим свакојаке друге мӧре, друкчије цвеће, друге таписерије, другу звучну позадину, само да не патим. А онда, шта је било онда? Ја сам наваљивао, тражио. Заклеше се да ће ми дати задовольштину. Клеше се, потврђиваше заклетве на суду, пљуштала су обеђања, многа, строга, без разлога, од овога и од онога. Све је бележено . . . Изрекох и друге критичке примедбе, а на крају изјавих да желим да се повучем, схватате? Одговорише да ћу им много недостајати. У једну реч, поставих крајње услове! То не може више тако, рекоше. Предузеће ефикасне мере. Преклињали су ме да се још мало надам, позивали су се на моју широкогрудост, на моја чувства, на љубав, на сажаљење. Неће то моћи дуго да траје, поготово не предуго, уверавали су ме. Што се моје личности тиче, поштоваше према њој се подразумевало. Да би ми се додворили, показиваху ми различне врсте прерија, затим неке типове планина, океана . . . морских океана, разуме се . . . показаше ми и једну звезду, две катедрале, и то од оних

најуспелијих. Прерије нису биле лоше, напротив . . . на тај сам се лепак ухватио! Све је било намештено . . . Ах, варали су ме. Затим, минуше многи векови! а што се људи тиче . . . у устима им беше реч доброта, а међу зубима крвав нож . . . Разумете . . . Стрпљиво сам чекао, чекао, чекао. Требало је да ме потраже. Хтедох да протестујем: никога више није било, осим ових ту . . . ових које сте видели, и који нису важни. Преварили су ме. И како сад да се искобељам? Донели су ништа, и с тим ништа зазидали врата, прозоре, однели су степенице . . . Неможе се кроз димњак, нема начина да човек крене навише . . . а ипак, рекоше да су свуда оставили по један тајни капак . . . Само да нађем неки капак . . . На сваки начин желео бих да одем. Ако се већ не може кроз димњак, остао је подрум . . . јесте, подрум . . . Боље изићи и на доле, но бити ту. Све је боље од мог садашњег стања. Од садашњег срања.

РОБЕРТА II. — Тако је: подрум . . . Знам тајне излазе.

ЖАК. — Могли би да се споразумемо.

РОБЕРТА II. — Знате, ја имам много коња, ајгира, кобила, ждребаца, то је све што имам, — волите ли ту врсту животиња?

ЖАК. — Како да не, причајте ми, о коњима.

РОБЕРТА II. — Имам у селу суседа-воденичара. Његова кобила ождребила је два мала слатка ждребенцета. Слатка, слађана. А и керуша је, у исто време, оштенила два мала псића, у штали. И — шта се десило: воденичар стар, не види најбоље. Воденичар покупио ждребад и однео их у мочвару, и подавио их, уместо штенади . . .

ЖАК. — Ах! Ах!

РОБЕРТА II. — Кад је схватио шта је учинио, било је одвећ касно. Није могао да их спаси.

ЖАК *(као да је мало живнуо, смешка се)*. — Стварно? Хм.

Што Роберта даље прича, Жаков смешак се разлива у смех, широк и смирен.

РОБЕРТА II *(у почетку споро, декламација, у току сцене ритам се убрзава; на крају се поново успорава)*. — Не, није могао да их спаси. А, у самој ствари, није он подавио ждребад. Кад се вратио у шталу, воденичар је приметио да су ждребад тамо, жива и здрава; а и кучићи су били са својом матером, која је кевтала. Његово рођено детенце, међутим, које је управо било рођено, није се налазило крај мајке, воденичарке. Њега је он, дакле, био бацио у воду. Одмах је отрчао у

мочвару. Дете је пружило ручице према њему, и јецало: Тата, тата . . . Призор надасве болан. Видела се само мајушна детиња ручица, која као да је вапила: Тата, тата! Мама, мама. Затим је дете потонуло, бесповратно. Бесповратно. Никад га више није видео. Воденичар је после тога полудео. Убио је своју жену. Полупао све по кући. Запалио кућу. Обесио се.

ЖАК, *врло задовољан причом.* — О, да трагичне ли забуне. Да сублимне ли забуне!

РОБЕРТА II. — А ждребад су весело скакала по прерији. И штенад су добро напредовала.

ЖАК. — Волим ваше коње. Чаробни су. Причајте ми још штогод о каквом коњу, или о псу.

РОБЕРТА II. — Хоћете ли о коњу који тоне у мочвару, кога живог закопавају па се чује како се под земљом трза и скаче, и урла, и тресе своју гробницу пре но што у њој скапа?

ЖАК. — О томе, или о неком другом.

РОБЕРТА II. — Желите ли пустињског коња, коња из каквог сахарског града?

ЖАК, *тобоже против своје воље заинтересован, и све гласније.* — Да, из пустињске метрополе! . . .

РОБЕРТА II. — А она је цела сазидана од црвених цигли, све су куће од цигли, плочници су усијани . . . ватра пљушти одозго, шикља одоздо . . . ваздух је сув, прашина црвена.

ЖАК. — Хоћу то, о ватри и прашини.

РОБЕРТА II. — Становници су одавно поумирали, а лешеви се осушили по кућама.

ЖАК. — Иза затворених решетки. Иза гвоздених шипки, које су поцрвенеле.

РОБЕРТА II. — На пустим улицама нигде живе душе. Ни животиње. Ни птице. Ни травчице. Ниједне травчице, ма и суве. Ниједног пацова, ниједне муве . . .

ЖАК. — Престоница моје будућности! . . .

РОБЕРТА II. — Ал одједном, шта се то чује из даљине: коњ који њишти! њиха! њиха! приближава се . . . њиха! њиха!

ЖАК, *одједном срећан.* — То, то . . . њиха! њиха! њиха!

РОБЕРТА II. — Јури, лети, каса, чило, без кајаса . . .

ЖАК. — Њихаааааа! њихаааа! њихаааа!

РОБЕРТА II. — Ево га, ево, стиже на велики празан трг . . . Њишти, и закреће, у галопу, закреће, у галопу . . . закреће, у галопу, закреће, у галопу.

ЖАК. — Њиха! њиха! њихаааа! у пуноме касу, у лудом галопу, у пуноме касу, у лудом галопу . . . То, то: њиха, њиха! у лудом галопу, у пропцу и ропцу.

РОБЕРТА II. — А копита само чине: клик клак, клик клак, у лудом галопу, па пшите варнице. Клик . . . клак . . . клик . . . клак . . . фрррррр . . .

ЖАК, *смејући се.* — Тако, тако, браво, већ знам, већ видим шта ће се десити. Настави, брзо, брже . . . Браво . . .

РОБЕРТА II. — Он се тресе, цепти, уплашен . . . а копито . . .

ЖАК. — То, то, браво . . . Њишти, урла од страха: њихааа! њихааа! Изурлава своју страву, њиха, њиха! Похитај, похитај . . .

Преко сцене пројури једна запаљена грива.

РОБЕРТА II. — Не бојте се, неће он утећи . . . Врти се у кругу, галопира у кругу . . .

ЖАК. — Браво, тако је! . . . Знам . . . Знам . . . У гриву му је пала варница . . . Ено га, тресе главом . . . Ај! ај! ај! ал га пече! ал га боли!

РОБЕРТА II. — Премире од страха! Галопира. У круг. Па се пропне! . . .

ЖАК. — Пламен му хвата гриву! његову лепу гриву . . . Урла, њишти. Њиха! њиха! Ватра сукља . . . Грива се запалила. Гори. Њиха! њиха! Гори! Гори! Њиха! њиха!

РОБЕРТА II. — Што луђе јури, ватра се разгорева бешње. Распамећен је, престрављен, боли га, боли га, мре од страха, боли га . . . целог га обухвата пламен, цео се зажарује! . . .

ЖАК. — Њиха! њиха! Поскакује. Скокови ватрени, огњени, пламени! Заурла, па се пропне. Доста је било, престаните, Роберта! Све је то пребрзо, хоћу спорије . . .

РОБЕРТА II, *за себе.* — Ох . . . па он то мене зове по имену . . . На путу је да ме заволи!

ЖАК. — Превише брзо пламти . . . Брзо ће догорети! . . . Учини да ватра још потраје . . .

РОБЕРТА II. — Шта се ту може, ватра је ватра: пламење избија на уши и на ноздрве, а густ дим . . .

ЖАК. — Урла од страха, од бола. И ћифта се, ко луд. И има пламена крила!

РОБЕРТА II. — Ала је леп: постао је сасвим ружичаст, личи на велики абажур. Покушава да побегне. Заустављ се, не зна шта ће ни куд ће . . . Потковице и оков пуше се, усијавају се. Њихаааа! Кроз провидну кожу види се како му ватра продире у утробу. Њиха! Гори! Претвара се у буктињу, у живу буктињу . . . Остала је само прегршт пепела . . . Њега више нема, али се у даљини још може чути одјек његове њиске која се разлеже, затим слаби . . . као да неки други коњ рже празним улицама.

ЖАК. — Грло ми се осушило, ожеднех слушајући те... Воде, воде. Ох! ала је тај пастув горео... како је то било лепо... какав је то пламен био... ах... (*Исцрпљен*). Жедан сам...

РОБЕРТА II. — Прићи... ничег се не бој... Ја сам влажна... Имам ћердан од муља, сисе су ми љигаве, карлица ми је мокра, имам воде у свим пукотинама. Сва сам попут барушТине. Свако може да ме уштине. Трбух ми је пун бара и мочвара. Поток се кроз мене отаче; кућа ми је од иловаче. Код мене је увек свеже... Има ту маховине, и барских мушица... бубашваба, краставих жаба... И овога, и онога... И стонога. Волећемо се под наквашеним покривачима... пуцаћемо од уживања! Моје руке, као змије водењарке, грле те; обухватам те млохавим бутинама... Загњурујеш се и разливаш се... бичеви моје косе пљуште, као млазеви кише. Моја су уста похлепна, ноге су ми похлепне, гола рамена су ми похлепна, коса ми је прождрљива, ждерем, гутам, и журим, и цурим, облаци су попут пуре, а звезде су влажне цуре, што цуричу, цурикају, и цуркају...

ЖАК, *у заносу*. — Бо-жан-ствено!

РОБЕРТА II. — Раскомотите се. Скините то (*показује на шешир*)... то чиме сте покривени. Шта је то? Ил: ко је то?

ЖАК, *још у заносу*. — Бо-жан-ствено.

РОБЕРТА II. — Шта вам је то, то на глави?

ЖАК. — Погодите! То је нека врста шерпе. Од зоре већ кувам ручак у њој.

РОБЕРТА II. — Шта рече, шепа?

ЖАК. — Ја то по цео дан носим на глави. За столом, у салонима, никад га не скидам. Не служи ми при поздрављању.

РОБЕРТА II. — Је л то шербет? Или шерет?

ЖАК. — Клати се час лево, час десно у зидноме сату, и врло је вичан томе занату.

РОБЕРТА II. — Шеталица?

ЖАК. — Речено кратко: врло је слатко.

РОБЕРТА II. — Ваљда шећер?

ЖАК. — Свуда брља, пртља, тртља.

РОБЕРТА II. — Знам — шепртља!

ЖАК. — Најслађа је кад је најзрелија.

РОБЕРТА II. — Шефтелија?

ЖАК. — Ту се прави пита лења.

РОБЕРТА II. — Па шерпења?

ЖАК. — Од работе тај прецрче.

РОБЕРТА II. — Ах, сирото шегрче.

ЖАК. — Песник каквог не чу свемир.
РОБЕРТА II. — Шекспир.
ЖАК. — Кад се шене: хук и бук.
РОБЕРТА II. — Шенлук?
ЖАК. — С душе скида мрак и терет.
РОБЕРТА II. — Рекла сам: шерет!
ЖАК. — Е није!
РОБЕРТА II. — Предајем се. Реци, шта је, већ ме хвата немир.
ЖАК. — Шешир!
РОБЕРТА II. — Ах, скините га, скините га, Жаче. Жаче мој. У мојој кући осећајте се као у својој. Имам их колико вам душа жели, много, премного!
ЖАК. — . . . шешира?
РОБЕРТА II. — Ах, не . . . само шеова . . . али без ширах . . .
ЖАК. — Но, окачимо шешир о клин . . .
РОБЕРТА II. — Ох, ох . . . О клин . . .

Скида шешир, и сад се види да има зелену косу.

ЖАК. — Клин! Клин је пасји син.
РОБЕРТА II. — Ах, ах, све је сплин, а у сплину — један клин . . .
ЖАК. — Све је клин.
РОБЕРТА II. — Да би се означиле све ствари, довољна је једна реч: клин. Клинови се зову: клин, намирнице: клин, инсекти: клин, столице: клин, ти: клин, ја: клин, кров: клин, број један: клин, број два: клин, тројка: клин, двадесет: клин, тридесет: клин, сви прилози: клин, сви предлози: клин . . . Тако се напор при говорењу битно смањује . . .
ЖАК. — А ако зажелим да ти кажем: спавајмо, мила . . .
РОБЕРТА II. — Клин, клин.
ЖАК. — А како ћемо за: јако сам сањив, ајде да спавамо . . .
РОБЕРТА II.— Клин, клин, клин, клин.
ЖАК. — А ово: дај ми хладних резанаца, млаке лимунаде, ал кафу јутрос нећу . . .
РОБЕРТА II. — Клин, клин, клин, клин, клин, клин, клин.
ЖАК. — А Жак, а Роберта?
РОБЕРТА II. — Клин, клин.

Показује длан са девет прстију који је све дотле крила под хаљином.

ЖАК. — Па да! Како је сад лако говорити . . . Човек више не мора ни да . . . (*Примећује руку са девет прстију*).

Ох! па ви имате девет прстију на левој руци? Ви сте богати, хоћу да се оженим са вама...

Обгрли је, врло невешто. Један по један, љуби три Робертина носа, а за то време Жак-отац, Жак-мајка, Жаклина, деда и баба, Роберт-отац, и Роберта-мајка, улазе без речи, табајући једно за другим, клатећи се, у некој врсти смешног и напорног плеса, ухваћени у млитаво коло, гегају се око Жака-сина и Роберте II који стоје на средини сцене, невешто загрљени. Роберта-мајка држи руке на потиљку; Роберт-отац тихо и дуго пљеска длановима. Роберта мајка, са дигнутим рукама, изводи пируете, глупо се смешећи. Жак-мајка има непокретну фигуру, и мрда једино раменима, на гротескан начин. Жак-отац задиже ногавице панталона и хода на петама. Жаклина тресе главом, потом се плес наставља у чучећем положају; Жак и Роберта II такође чучну, али остају непокретни. Деда и баба блесаво се врте, пиље једно у друго, смешкају се, затим и они чучну. Све то треба да код гледаоца изазове мучан утисак, нелагодност, стид. Светло све више трне. Глумци, вртећи се на сцени, пуштају неодређена мијаукања, чудне јецаје, сличне грактању. Мрак је све дубљи. Гмизање двеју породица још се назире. Чују се њихови зверски урлици, онда сасвим ишчезну. Још мало чују се крици, уздаси, а онда све нестане, све утрне. — Затим, поново, сиво осветљење. На сцени је остала само Роберта, у лежећем, тј. више у клечећем положају, скривена хаљином. Види се једино њено бледо лице, са три носа, како се мрити, и оних девет прстију на једној руци, који се мичу попут рептила.

ЗАВЕСА

Са француског превео
Милован Данојлић

ВИДА Е. МАРКОВИЋ

АНИЧИНА СОФА

— Ево, ово је соба портрета председника Матице српске — говори нам водич кроз свечане просторије Матице којима отпочесмо нашу посету. — Ово је портрет Милана Савића, оца Анице Савић Ребац, ово је портрет Анице Савић Ребац као младе девојке, а ово је бидермајер салон који је њој припадао. Ево софе на којој је извршила самоубиство. Трагови крви су на том месту, али је сада пресвучена и стоји у соби у којој је некад њен отац председавао установи којој је толико допринео.

Прилазимо портретима, загледамо се у лица тих строгих озбиљних ликова, а онда као са страхом, или можда страхопоштовањем, прилазимо софи, Аничиној софи, на којој је после мужевљеве смрти прекратила свој живот да би брзо, скоро у стопу, као некад за живота, потрчала за њим, у смрт.

Сунце је ударало кроз широки прозор, обасјавало фотеље и, као с нарочитом љубављу, миловало оно место с кога су пресвлаком скинути трагови Аничине крви. Опредељујући се за љубав, која тријумфује над смрћу, Аница Савић Ребац се убила. Шта ту још има да се каже? Шта је то што ме после скоро четврт века враћа на некад започети разговор с Аницом? Није ли она и тада у име потврђивања живота, уметности и стваралаштва, порицала живи пулс, живот који вибрира кроз тело детета друкчије него кроз ма коју ствар, па била она и највеће дело уметника? Није ли се она већ тада определила за смрт? Где смо то Аница и ја стале у нашем разговору започетом на углу Васине и Змај Јовине улице, да бисмо га сада овде наставиле преко њене софе коју је својом крвљу добровољно принесене жртве осветшала и уздигла до споменика достојног музеја њеног оца и њене вољене војвођанске Србије.

*

Жарко јулско сунце просипало је свој сјај по прашњавом Београду. Први топли дани београдског лета 1947. го-

дине извукли су ме на улицу. Пут ме је водио на мој универзитет. Први пут откако се тежиште мог живота померило и моје ја, поцепавши се на двоје, престало једном заувек да припада само мени. Код куће у колевци, оставила сам дете старо свега неколико недеља.

Колико пута сам се за време рата, нарочито у оно кратко страшно време у затвору, питала да ли ћу икад доживети да кроз пуну љубав постанем мајка. Да ли ће ми судбина ставити у руке, дати на поверење један живот, нетакнут, неначет, пун свих могућности, да га ја управим ка највећој пуноћи.

Идем оном истом улицом којом сам као студент мутних, збуњених предратних година корачала носећи у машти морални терет очевих прихода. Сада сам друкчија, друга. Време је скинуло с мене терет разлике који је машта преувеличавала. Ником ништа не дугујем. Изравнана сам и ја и моје дете с људима земље којој припадам. Сад сам мајка. Ма шта било, ма шта се десило, имам циљ. Имам полугу око које се све окреће, један живот који сам дала и коме дугујем све док он не ухвати свој ток и не причврсти се за ову земљу животом из себе.

У празним излозима радњи видим свој одраз. Некако сам друкчија. Први пут се на неки начин сама себи свиђам. Пријатно узбуђење, праћено неком устрепталошћу. Сад ћу први пут од како сам постала мајка изићи пред свет. Да не паднем у грешку младих мајки које причају сувише о својој деци. Па она никог не интересују сем родитеља. На кога ли ћу прво наићи. Пред ким ћу првим просути радост од које у мени све игра и јару овог јулског дана освежава као ветрић.

Пролазим преко Трга Републике. Пуст је. По њему се скоро ништа не креће. По један аутомобил прође, за њим други у великим размацима времена; понеки пролазник држећи се сенке уза зид. Зграде порушене у рату сада су рашчишћена градилишта, трагови борбе за Београд још су ту. С десне стране Васине улице простиру се пусти плацеви на месту кућа које су Немци пре повлачења дигли у ваздух. Ту је са станарима те велике куће погинула моја колегиница Деса Благојевић, а сада ја пролазим том истом улицом. Ја сам жива и срећна, а ње више нема. Држим се леве стране хватајући се сенке пред жарко летње подне.

На углу Васине, с десне стране, низ Змај Јовину, силази Аница Савић Ребац. Њен изразити мушки профил, високо чело набрано напрегнутом мисли, наједном се разлива. Приметила ме је. Љубазно развучених усана у ведри смешак она ми домахује. Стајемо у сенци, уз поветарац који бије на овој раскрсници. Препуна себе, своје материнске радости, постављам Аници конвенционално питање да бих до-

била у времену и смислила шта ћу рећи тој мудрој, префињеној жени кад ми се буде обратила. Ценим је и дира ме њена пажња према нама млађима.

— Како сте, Видо, давно се нисмо виделе . . .?

— Сигурно сте чули да имам ћерку, Мају.

— Дабоме, — прихвата Аница — како напредује, како се ви осећате?

— Све би било добро, Анице, да имам стан, или бар да добијем собу у партеру куће моје свекрве. Овако ми је мала у сутеренској соби, а родила се у осмом месецу. Не смем ни да је купам, ни да износим на ваздух док не испуни четири недеље. Јуни је био тако кишовит. Морам да је чувам. Бринем, ужасно бринем што ми је мало дете у сутерену.

Радост материнства претворила се у страх. Како започех да кукам, немир, потиснут радошћу, изби у први план. Можда је несвесно подстакнут емпатијом са женом која нема деце и према којој окрећем ону другу страну материнства, стрепњу, бригу.

Аница ме пажљиво слуша и неприметно миче уснама као и да артикулацијом прати моје речи. Да нисам претерала у својој кукњави, зашто досађујем и исцрпљујем стрпљење ове озбиљне, драге жене. Осмехнух се и застах као кривац. Кроз свест ми блесну: па ни Аница нема стана.

— Какви су ваши изгледи за стан, Анице? — обратих се после тренутног ћутања.

С много патоса, артикулацијом трагедкиње бечке драме, Аница отпоче да ми подробно излаже своју ситуацију. Станује с мужем у кабинету Факултета, одакле се рано ујутро „исељава" да би просторија служила својој намени. Слушам и тешко ми је што је жена њених година, њене осетљивости и њеног угледа изложена таквим тегобама. Лишена је оних ствари којима је била окружена толики низ година да су оне постале њен амбијент.

— Где су ваше ствари, овде вероватно имате само најнужније?

— Па то је најгоре — жустро одговара Аница. — Мој бидермајер салон, аутентичан пример стилског намештаја који сам добила од мојих родитеља, у неком подруму, пропада од влаге, пропада! — Аница пада у ватру, њен тон се подиже, „Bühnenaussprache" потенцира као за сцену највећег драмског сукоба. Под утицајем тог заразног тона и ја упадам у дијалог и грдим прилике, влагу сутерена. Жалим њу а још горче себе, своје дете и најзад, да бих је утешила, додајем:

— Страшно је, Анице, али главно је да ви дођете до стана, за мебл је лако. Важно је да ви нисте у влажном

сутерену, односно подруму. А ево видите моја ћеркица, овако мала и неотпорна, изложена је влази. Поправићете ви салон, може то и да причека, али дечјем здрављу треба сада ударити темеље.

— Забога, Видо — прекиде ме Аница — знате ли ви шта је прави бидермајер салон? Прежалила бих ја што смо Хасан и ја тако лоше смештени само кад бих знала да ми бидермајер салон неће пропасти. Красан је, знате како се некад живело у Новом Саду. Једва чекам да све прикупим, да будем окружена својим стварима, да седим у свом бидермајер салону.

Изгубила сам интерес за разговор. Љубазно климам главом где ми се чини да то учтивост тражи и гледам да што пре завршим разговор, да напустим овај заклон који освежава блага промаја овог угла и појурим у Секретаријат Универзитета, међу људе далеко од науке, али блиске животу. Они неће пасти у дилему у процени вредности људског живота, ма био он у самом почетку и творевина људске руке, па ма то био и најскупоценији бидермајер.

*

— Да пређемо у другу собу — обраћа ми се наш водич кроз просторије Матице — чекају вас доле у архиву.

Пролазимо кроз низ соба. Пажљиво слушамо речи љубазног водича чија привржености установи за коју живи уноси топли тон и оживљује оно што би иначе изгледало беживотно. Површином свести пратим његова упутства у шетњи кроз Матицу српску. Дубоко у себи настављам полемику с Аницом. Видим је у њеном бидермајер салону у Улици Буре Стругара. Позвала нас неколицину на чај. Добила је стан, ствари је довела у ред и сада, као владарка у свом царству, дели с онима који су јој блиски атмосферу свог дома. Седим на оној истој бидермајер софи, пијем чај из плавих десенираних шоља. Аница нам нуди сендвиче, колаче које је сама спремила. Хасан својом посебном драж комотног оријенталца, човека, како каже, који од своје ране младости живи од пензије, коректно и с очигледним уживањем игра улогу пажљивог домаћина.

С много ироније на сопствени рачун Хасан прича о Принциповом атентату с којим је био повезан, о „Младој Босни", о својој младости, свом одласку преко аустријског Земуна у Београд. Ношен идеалима југословенства Хасан је заувек оставио свој завичај, изложио се опасностима као дезертер, све то да би пришао борби за ослобођење и уједињење Југословена. Сочно, с талентом епског излагања, оком

артисте који своју уметничку склоност изражава животом уз Аницу, поред ње и за њу, Хасан дочарава за нас једну недалеку прошлост из које израста и наша садашњост. Мада са смешком инсистира да никад није радио, он пуним срцем после ослобођења прилази онима које је од 1918. године чекао. Хасан ступа у јавни живот, он је савезни посланик. Али, то не помиње као што са смешком отписује свој допринос земљи у међуратно време, лишавања којима су он и Аница били изложени за време рата. Патриоти!. Ако не могу учествовати у борби, дају пуну моралну подршку покрету отпора ма каквим их то опасностима излагало. Хасанова фина ирониja на сопствени рачун прикрива разочарање, трагику једне личности која не допушта да се горчина зацари у њеној души. Јавни живот, заједно са здрављем, оставио је заувек иза себе. Сада је Аница постала његов центар. Тај снажни високи мушкарац, беле косе и правилних као вајаних црта лица, постао је чврсто дебло око кога се као бршљан обавила Аница, жена средњег раста, која изгледа мала и крхка кад стане поред Хасана.

— Како стижете, Анице, да уз све своје научне и наставне послове водите кућу? — Аница прати своју струку, римску и грчку књижевност, зналац је светске књижевности. Тешко је наћи, не само код нас већ било где у културном свету, жену њеног знања и њене ерудиције. То дабоме изискује сталан, непрекидан рад, несметане дуге сате читања.

— Па мени Хасан оде на пијацу; он то уме боље од мене . . .

— Пазим ја њу — упада Хасан — Ја јој доносим кафу у кревет. Трудим се да јој буде што боље, да може да ради. Лако је за мене, ја сам пензионер . . . И опет благи осмех. Хасан самозадовољно наставља причу о лутању по унутрашњости за време рата, бежању из окупираног Београда за време другог савезничког бомбардовања, априла 1944. године, потуцању по бањама . . .

Атмосфера је топла, наша. Разговор тече у разуђеним бујицама. Кад застане пред неком запреком око притиче у помоћ. Разгледамо Аничине украсне предмете, њене слике, емајлиране сличице, ситнице којих је овај бидермајер салон препун. Свака ствар има свој значај, свака своју прошлост коју Аница орно, до у детаљ, прича. Заустављамо се пред портретом младе Анице.

— То ме је Предић сликао. Знате, тада су били у моди такви шешири. Ово је красан „directoire" шешир, али не види се овде добро, нема довољно простора . . .

Не због недостатка предмета за разговор, већ због потајне бриге која је нагриза, Аница начиње тему о здрављу.

— Хасан ми није добро, неке сметње са срцем. Бринем, неће да се чува, он то не схвата озбиљно. Испод суздржаног тона помаља се паничан страх који само крајња привржености према вољеном бићу може да изазове. Тешимо Аницу трудећи се да ублажимо њену узнемиреност. Хасан се доброћудно смеје.

— Зашто правиш панику, Анице, ништа мени не фали. Па нисам ни млад, с тим треба да се мириш. Ти си млађа, ја ћу пре тебе . . .

Ове речи као да ошинуше Аницу. И као увек под утицајем емоције ова утанчана жена пада у патос којим је, вероватно, из малена изражавала снажни прилив осећања.

— Не, не, Хасане, то да ми не помињеш. Нећу ја ни дана дуже од тебе. Ти и ја смо једно и само заједно можемо кроз живот.

Дубока решеност, судбинска одлучност погађа нас тако снажно да после неколико тренутака ћутања не настављамо започету тему. Не можемо наћи ни погодне конвенционалне речи утехе. Хасан се загледао у себе; годе му те речи, а у конкретне последице таквог става се не уживљује. Неће он да брине за оно што ће доћи после њега, доста му је и ово за његова живота.

Лако је с Аницом наћи тему. Универзитет, њен рад, њена некомпромисна борба за висока универзитетска мерила, отпор, самоодбрана жене на универзитету где су донедавна предавали само мушкарци. А њена патетичност, којом је, можда, некад у Новом Саду пре првог светског рата одржавала зид између себе и свакодневне стварности, себе аристократе духом и плебса у вулгарном послератном Београду, служи као мета онима чија свест не може да прими жену као равноправног сарадника на научном пољу. Не жали се Аница, већ прича о тези једног младог колеге која не достиже универзитетски ниво, о својим напорима да успостави контакт с колегама, о новим студентима и новом времену. Жеља да се уклопи и универзитету пружи све што може, избија из њених час ироничних, час горких, час топлих или на силу оптимистичких опаски. Подршку за све тражи у Хасана. На нас гледа као на пријатеље који разумеју њену осетљивост према форми, према једном стилу понашања и дружења, негованом кроз векове и стога драгоценом, који она одржава по сваку цену. Она се бори за културни континуитет који револуција, као и свака силовита промена, доводи до ивице прекида.

Амбијент бидермајер салона одговара атмосфери, тону и току разговора. Полако, из свих токова који извиру из сваког од нас, нараста централна матица која тече кроз средину њеног салона спајајући све нас хармонијом некадашњег културног тока на који се наставља.

*

„Драга Видо", пише ми Аница неколико година доцније, „нећете ми замерити што се вама обраћам, али Хасан ми је озбиљно болестан. Његов живот зависи од ових лекова. Ако икако можете пошаљите ми их што пре . . ."

Хасан се бори са животом. Лекови одржавају његово срце. Аничин живот усредсређен је на неговање вољеног човека. Лекови редовно одлазе из Лондона. И сама лебдим над тим пошиљкама док ми у свести одјекују Аничине речи: — Нећу да живим ни дана, ни часа дуже од Хасана. Ја без њега не могу . . .

Измењујемо писма. Моја говоре о животу у Лондону, о мом раду на докторској дисертацији, о породици. Њена постају све брижнија, њихов тон све безнадежнији.

„Не знам да ли ћу Хасану помоћи, али предузимам све што могу. Помозите ми да га не изгубим, његов крај је мој крај . . .

Обузета бригом за сестром чије здравље доводи и њен живот у питање, обилазећи је сваке вечери у болници Западног Лондона, не примећујем да су Аничина писма изостала, све док ме једног дана, пролећа 1953, не погоди као муња вест да је Хасан умро; Аница пресекла вене у покушају да изврши самоубиство, пренесена у болницу где је на силу лече. Неколико месеци после тога чланак у „Политици" посвећен њеној успомени. Аница је изишла из болнице. Скупила је надчовечанску снагу да доврши своју *Естетику*,[1] потом је обавила формалности око гроба свог Хасана, припремила поред њега место за себе и убила се из револвера на својој бидермајер софи. Коментари, ситни, пакосна говоркања, журба Београдског универзитета да је пензионише оног тренутка кад се дознало за покушај самоубиства, подсмевање и кикотање на комеморацији. Срећа ме је послужила што нисам била у Београду. Овако су појединости стизале до мене ублажене даљином која ме је раздвајала од Београда.

*

Чудну празнину осетила сам после Аничине смрти. Суморно осећање усамљености у колегијуму свог факултета где је она свима нама женама крчила пут. У кога да упирем очи, за чијим примером да идем савлађујући отпоре на које жене наилазе у установама донедавна резервисаним

---

[1] Античка естетика и наука о књижевности.

искључиво за мушкарце. Али независно од тога и изнад тога, тешко ми пада сазнање да Анице више нема. И њена патетика, и њена жеља да се дотера, да остане верна неком свом младалачком идеалу женствености и елеганције, покушај да подметне фотографију из младости, све ми је то некако дирљиво у својој људскости и наивности. Топлина која и поред маниризма, рекло би се неке на силу усвојене достојанствености, избија испод велова чак и кад наступом драмске првакиње између себе и нас подигне позоришну рампу, у мени буди неку дубоку нежност према тој драгој, толико рањивој личности. Осећам да ће ми Аница заувек недостајати.

Она је уносила један тон културе, човечности, људскости у једну сирову, грубу, још непрефињену средину. Факултет без Анице изгубио је за мене своју најпривлачнију личност, жену која је носила и стварала атмосферу која је, бавећи се науком, и науку и наш позив уздизала до високог људског идеала. Са стидом се сећам тренутака кад би Аница задремала на неком „прорађивању материјала" на нивоу толико испод њене ерудиције. Њен оштар мушки профил наједном би олабавио, глава би почела ритмички да се клати а ми, млађи асистенти, гуркали би се и кикотали. Једном, после једног таквог састанка, пришла ми је Аница да би, као и обично, пошле заједно делић пута до куће.

— Коме сте се онако слатко смејали — упитала је нас неколико младих необузданих асистената. Затечена, у неприлици, нисам знала шта да кажем. Сувише ценим Аницу да бих је слагала, а било би бездушно да јој кажем истину. Стидим се своје неозбиљности. Поцрвенела сам до корена косе и почела нешто да замуцкујем.

— Знам, знам, немојте да кријете. Смејали сте се мени.

Одједном налазим у себи снаге да оштро протестујем и тврдим да није тако. Не знам где да побегнем; тек сад осећам колико смо погрешили. Шта да радимо да то поправимо. Нас неколико је у глас убеђујемо да се вара. Аница се добродушно смеши и прелази на другу тему. Корачајући поред ње кроз ноћ осећам све већу топлину и поштовање према њој и знам, сигурна сам, да више никад нећу тако да се понизим да се Аници смејем. Њено дремање било је резултат сати и сати проведених у озбиљном раду уз књиге! И њена патетика део је ње. Све је то она добра племенита жена, борац на научном пољу, који у ово мутно време прави концесију: спушта се до „прорађивања материјала" на једном припростом нивоу, она која дијалектичко-историјским методом оперише на научном пољу. И ту жртву

приноси ствари у чију суштину верује те је стога спремна на све напоре да би је у појединостима примила. А ми, зелени, ми јој се смејемо.

*

Погодила ме је Аничина смрт. Данима сам покушавала да је себи протумачим. Пошла је у смрт као њени грчки филозофи који су пријатељство, људске односе, стављали изнад свега. С том мишљу је отишла и сада ми се чини да је наша дужност да то примимо без речи, без коментара. Али, загонетка њеног свесног одласка у смрт прогонила ме је данима, месецима. Поново је избијала свом силином у сусрету с њом сада, преко њене бидермајер софе, у салону Матице српске. Видим је поново оног жарког јулског дана 1947. године у још недограђеном Београду, пуном ожиљака из рата. Тада ми се учинило да је између мене нове, младе мајке и Анице, зреле жене научника, који је изабрао други, усамљенији пут, пукла провалија супротних неизмирљивих схватања:

— Моје дете је у влажном сутерену . . .

— Мој бидермајер салон у подруму . . .

Махинално пролазим кроз архив Матице, спољним оком прелазим преко ствари. У свести ми је Аница. Са собом носим слику Аничине софе обасјане сунцем које извлачи из нове тамноплаве десениране свилене пресвлаке сјај једне легендарне прошлости. Чини ми се да видим мрље њене крви која се с јесени 1953, просула и најједном застајем:

Аничина софа, главни предмет њеног бидермајер салона овековечен је у музеју Матице српске. Моја мала девојчица сада је одрасла, већ је ушла у бујну младост. Ја, некада млада жена, понесена заносом материнства, замичем у године и усмеравам се ка старости. Али, Аничина софа и портрет њеног оца и њен портрет у великом „directoire" шеширу одолеваће времену и протицању. Аничина софа надживеће и мене и моју ћерку. Аничина софа ће на крају победити. Па ко је онда имао право, она или ја? Шта је оног тренутка било драгоценије — онај мали људски створ који ће одиграти своју игру и нестати с позорнице или тај проклети бидермајер који ће трајати дуже од свих нас?

Иронија, иронија судбине? Није, није Аница имала право. Па она вероватно и није тако мислила. Просто није могла да се пројецира у дете, плод себе, преко ког се пружамо у будућност. Пошто је то из свог живота искључила, ствари које се преносе с колена на колено, преко њених родитеља и ње у даље трајање, постале су за њу оно што је крв моје крви за мене. Није Аница могла да се одлучи

за ствари, ма како оне биле драгоцене. Знала је она, задојена античком филозофијом, да су Фидијине статуе вечите, вечитије него он, али да их не би било да није било Фидија. „Ми смо грађа од које се снови граде"[2]... Ми, створови од крви и меса, тврде запремине, нестајемо и живимо као илузије у туђем сећању, у туђим сновима, а наше творевине, које никад нису живеле, надживљују нас. Али њих без нас не би ни било. Живот, живот побеђује...

[2] Шекспир, *Бура*, IV. 1.

КАРЛ МИГНЕР

ХАЈНРИХ БЕЛ

За Хајнриха Бела други светски рат, који је, од 1939. до 1945, провео као војник на руском фронту, представља пресудни доживљај који је у великој мери одредио његово дело. Дошао је до уверења да нема ничег бесмисленијег, ничег досаднијег од војске и да је рат „Стравична машинерија . . . крваве досаде" која човека лишава његове људскости и тиме га отуђује од себе самог. До сличног отуђења човека дошло је, по схватању аутора, и услед прилика поратног времена: Рушевине, и стварне и у пренесеном смислу, надовезале су се на доживљај рата: „Писали смо дакле о рату, о повратку кући и о томе шта смо видели у рату и затекли при повратку кући: о рушевинама". Рат и последице рата одређују Белов став и условљавају његово опредељење за јасан ангажман за човека. Тај ангажман условљава и критичко сагледавање рестаурativног друштва, које је, по уклањању непосредних ратних последица, живот уредило у благостању и демократији. При томе он политички ангажман такозваног слободног писца сматра сам по себи разумљивим, пошто представља „једну од последњих позиција слободе". „За мене је ангажман претпоставка", вели он у једном интервјуу, „он је такорећи основа стварања, и то што ја на тој основи стварам, то је оно што ја схватам под уметношћу." Затим: ..Не бих могао да кажем за кога сам или против чега сам ангажован — то су тако неке ствари које сакривам у романима, вероватно са мало успеха."

Заиста, Белов ангажман се не може другачије поближе описати већ да се каже да му је стало до човека, ма колико увек и укључивао питање о религиозности, као и питање о друштвеним и политичким приликама. При томе је несумњиво у праву када утврђује да не може бити хришћанског песника све док егзистира „теологија уметничких форми", што би била претпоставка за овакво одређење: и тако по његовом схватању ни „морални квалитет" није неминовно саставни део литерарног уметничког дела". Критички суд Хајнриха Бела о националсоцијализму као и о постојећим

друштвеним и политичким приликама у Савезној Републици у знатној мери је личан и само је у заметку системски усмерен. Њему је очевидно пре свега стало до тога да разоткрије лажно понашање појединаца, што води до неполитичког и могућег ненамерног схватања да се извор свих невоља више види у природи човека него у устројству ствари које је створио.

Од писца он пре свега захтева „добро око", човечност, неподмитљивост и способност да загледа и иза ствари. Ни на који начин не може да прихвати захтев „да савременике понесе у идилу" и да се у извесном смислу с њима игра „жмурке", али и „ружичастоцрвене, плаве и црне наочари . . . дају сваки пут стварности такву боју како је управо потребно". Хајнрих Бел насупрот томе жели да види свет онако какав он јесте, „људским оком које у нормалним условима није ни сасвим суво ни сасвим мокро већ влажно — и ми желимо да подсетимо да латинска реч за влажно гласи хумор — а да се не заборави да . . . постоје ствари код којих не постоје разлози за хумор". А то изгледа да је у делу аутора најчешћи случај, пошто у свом начину приказивање додуше доспева до сатире и ироније а ређе до хумора.

Упитан која му је литерарна врста најмилија, Хајнрих Бел се определио за кратку причу: „она за мене остаје најдражеснији прозни облик, јер се најмање даје подвести под шаблоне". Упркос томе он је данас ипак пре свега познат као романописац. А као романописац он у својим излагањима „О роману" одбацује такозвани „аутоматски роман", у коме се на безброј страница не описује ништа друго до „како неко дете себи премазује хлеб бутером или пак како нека крава прежива; сателити се не именују, али свако зна да су они ту". Насупрот томе Бел наглашава „одговорност романсијера" и присутност хумора, који „никада нема чисто земаљски већ увек, барем за грам, метафизички квалитет". Ова два критеријума — одговорност и хумор — а не формалне елементе, Х. Бел сматра одликама (модерног) романа.

Целокупно досада остварено дело Хајнриха Бела, које обухвата романе, приповетке, кратке приче, сатире, радио-драме и једну драму, може се класификовати у три до четири тематска круга, који се остварују у једном хронолошком низу: Човек у рату предмет је његовог првог романа — *Где си био, Адаме* (Wo warst du, Adam), (1951) — и бројних краћих и дужих приповедака. Проблеми непосредне поратне стварности уобличавају се и у наредна два романа — *И не рече ни речи* (Und sagte kein einziges Wort) (1953), *Дом без чувара* (Haus ohne Hüter), (1954) — и опет у приповетка-ма. Реставрација старога у средишту је критике у два

романа — *Билијар у пола десет* (Billiard um halb zehn), (1959), *Погледи једног кловна* (Ansichten eines Clowns), (1963) а такође долази до изражаја и у изразитим сатирама. При томе се сваки пут — као у роману *Крај службеног пута* (Ende einer Dienstfahrt), (1966) — даје критичка слика друштвених прилика. Покушај утопијске визије будућности човечанства представља драма *Гутљај земље* (Ein Schluck Erde), (1962). И поред све разноврсности тематских опредељења у свим овим случајевима ради се о педоајеу за људски живот а тиме и критици свега оног што такав живот осујећује и онемогућава.

Песничка дела, која уобличавају време другог светског рата предочавају сву бесмисленост и одвратност рата, који човека деградира у средство, у функционални саставни део једне машинерије. Наслов романа *Где си био, Адаме?* који је узет из *Дневника и ноћних белешки* Теодора Хекера, треба схватити као питање којим бог позива на одговорност, на што човек одговара указивањем на рат, који му служи као алиби: „Био сам у рату". Бесмисленост рата предочава се како у разарању, поновној изградњи и поновном рушењу једног моста, тако и у судбини главног лика Фајнхалса, који, пошто је преживео дуге ратне године, буквално умире на прагу свога дома. Војничка егзистенција се, виђена извана, чини смешном, али је она за дотичног појединца дубоко трагична: Војник је као слободно неизменљиво средство усмерен на смрт и није у стању да свој положај учини сношљивијим нити јунаштвом, које се јавља као негативна категорија, нити људским односима. Начелна угроженост услед ратног збивања не допушта војнику да буде упућен на неког другог, пошто у одлучном моменту мора да мисли на себе, да би преживео. Ни љубавне везе се не могу остварити, као што то показује однос између Фајнхалса и Јеврејке Илоне; војнички позив допушта свакако пролазне љубавне везе, кратке сусрете или сећања на неку прошлу срећу или сањалачку представу о могућој будућој срећи.

Уништавање Јевреја Хајнрих Бел приказује из два угла. Он приказује војнике из транспорта, који као потчињени извршиоци наредби са присилном равнодушношћу обављају тегобну обавезу. Предочава нам и једног команданта логора на одговорном положају, који је делом из уверења, делом из ресентимана, спреман на убиство и давање наредби за убиство. Истовремено се националсоцијалистичко схватање о нижој вредности Јевреја оповргава преко лика Јеврејке Илоне, која је у свему супротна оној негативној шаблонској представи о Јеврејима.

Као овај роман, тако и бројне приповетке — *Воз је био тачан* (Der Zug war pünktlich), (1949), на пример, — гово-

ре о војницима и војничкој судбини. Хајнрих Бел је са овим својим делима зацело најистакнутији савремени аутор, који реалистичким поступком приказује човека у рату без икаква улепшавања и црно-белог сликања. Али већ његов други роман припада новом тематском кругу, који се бави непосредним поратним временом и у предњи план ставља социјално-критичка гледишта. И овде већ сам наслов *И не рече нити рече* успоставља религиозну везу са распетим Христом. Као што је Христос распет на крсту, тако је човек — кроз живот — распет и мора то без јадања да трпи. А то је утолико пре неизбежно што су животни услови породице Богнер, која је у средишту збивања, безизлазни и нема наде за побољшање положаја. Околина је одбојна као и слика града коју одређују рушевине и трошне стамбене просторије. Она је и непријатељска: од појединачног сугрђанина, који се у госпођи Франке јавља као стравично окоштао и безосећајан, преко друштва, које појединца посматра као потрошача, све до цркве и државе који се критички посматрају у њиховим недовољним представницима и лажним поступцима. При томе се у Фреду Богнеру уобличава један већ по природи пасиван тип јунака који у друштвеним приликама увек наново затаји.

У *Дому без чувара* Хајнрих Бел приказује потешкоће са којима се суочавају две ратне удовице и њихови синови на различитим друштвеним нивоима. Морал и лажни морал, побожност и лажна побожност исто тако долазе до изражаја као и слика човека која ликовима мученика, промашених и неуспелих, супротставља слику ликова који увек успевају. У тај делокруг спадају и приповетке као *Порука,* у којој се удовици која је већ ступила у однос са једним другим човеком саопштава вест о смрти њеног мужа. Оно што је у тој вести за њу утешно, јесте констатација да је њен муж умро пре него што је ступила у овај нови однос. Доносилац вести види је пре свега обележену болом: „Тада сам знао да рат неће бити завршен, неће бити завршен све дотле док још буде било иједне ране коју је задао". Тако Хајнрих Бел као аутор друштвено-критичких дела заузима посебно место у савременој литератури; ниједан романсијер од ранга се овој тематици није тако интензивно посветио као он.

У трећем тематском кругу аутор се бави проблематиком друштвене рестаурације 50—60-их година, при чему наслеђе рата и националсоцијалистичког времена још увек игра улогу. Нарочито је упадљиво да се битни мотиви ранијих дела не само и надаље јављају већ да, штавише, доживљавају оштрије уобличење: тако се јаче истиче напетост између јунака и друштва; поједине карактерне црте јунака се у толикој мери интензивирају да јунак постаје

блесав или неуротик, а став самог аутора поприма све интензивније политички карактер. Отуда и није случајно да сатире Хајнриха Бела спадају у овај тематски круг. У свом романескном стваралаштву пак развија компликованије форме. Пре свега је његов роман *Билијар у пола десет* својом преплетеном композицијом модеран, док *Погледи једног кловна* својим приказивањем тока свести јунака следе једну актуелну тенденцију у приповедачкој уметности.

Билијар у пола десет (1959) уобличава у интересантном формалном склопу повест трију генерација, која је уклопљена у извештај о збивањима током једног дана, 6. септембра 1958. Роберт Фемел је 1908. године саградио једну опатију; ту исту грађевину је његов син Хајнрих 1945. минирао, а његов унук Јозеф треба 1958. године да је поново сагради. При томе је аутору пре свега стало да оштро подвоји два људска типа: тип људи, који су добри, сиромашни и немоћни и тип људи који су корумпирани, богати и моћни. Надаље му је стало да покаже да се улоге у прелазу са Хитлерове диктатуре на демократију Савезне Републике ни у ком случају нису измениле. Овај мотив уобличен је и у *Погледима једног кловна* (1963), у коме се примарно ради о самоприказивању једног беловског јунака, који, поставши аутсајдер, протестује против друштвених, политичких, духовних, религиозних прилика. Он се опредељује за прави људски живот насупрот конвенционалном животу, уоквиреног у шаблоне и обележен неискреношћу и површношћу. Но, радикалном беспоштедношћу своје критике и сопственим људским промашајем према својој љубави, Марији, коју губи не без своје кривице, он своју позицију — као позицију једног неуротика — доводи у питање. Из сличних разлога постаје проблематична и критика Хајнриха Бела у његовом роману *Крај службеног пута* (1966). Гулови, отац и син, спаљују у знак протеста један џип федералне војске у складу са ритуалом једног уметнички уобличеног хепенинга, па због тога доспевају пред суд. При томе се друштвене прилике и сва питања почев од погледа на уметност све до пореских прописа и схватања просечног малог грађанина виде критички у најширем смислу речи. Но протест у знатној мери остаје неполитичан, индивидуалан и тиме у великој мери без дејства, иако су оба Гула због тог суочена са казнено-кривичним гоњењем.

У сатири *Не само о божићу* (Nicht nur zur Weihnachtszeit), (1952), коју истичемо као пример, ради се о критици конвенционалних, преживелих ставова. За љубав једне поблесавеле тетке једна породица слави сваке вечери, и лети и зими, божић уз једну кичаву божићну јелку и са израженом сентименталношћу. Упркос рата, који се помиње као преломни тренутак, све треба да буде као раније. Испостав-

ља се, међутим, да ово бесмислено славље, за које се издаје пуно пара, није само неприкладно и нереално, већ да оно делује и разорно. Без неких штетних последица цело ово славље успеју да преживе само један пензионисани прелат и глумац ангажован за ово славље, који морају мало помало да замене чланове породице.

У радњом сиромашној драми од три чина, *Гутљај земље* (1962), Хајнрих Бел покушава да оцрта утопијску слику човечанства после атомске катастрофе. Године 2500. остаци човечанства живе на копну окруженом водом. Преживели су створили оштро разграничен хијерархијски ред, у коме су људи подељени на манипулисане потчињене и господаре-планере и немају никакве могућности да остваре своју индивидуалну егзистенцију. Међутим, показује се да оно специфично људско — љубав — није умрло, већ да је она жива снага која „угрожава" овај пусти ред. Пренаглашена стилизација слике човека и језика условила је да ова драма ипак остане само проблематичан и неуспео покушај Хајнриха Бела да освоји позорницу. Успешнији је Бел као аутор радио-драма; и код ових дела се — као у *Биланси* (Bilanz), (1957) — ради о правом животу, истински проживљеном животу: предочава се да се не сме поставити питање да ли се живот исплати, зато што он није неки посао који се даје закључити већ нешто што мора бити проживљено, и то са свим консеквенцама.

Приповедање Хајнриха Бела је колико ангажовано толико везано за личности, тако да с правом може да каже „да би консеквентност потпуно деперсонализованог романа за њега значило — престати писати". Следствено томе његов ангажман за човека показује се управо у приказивању његових ликова. При томе се приповедачки став аутора, који се у великој мери идентификује са својим јунацима, протеже од саосећајног извештаја, у коме има понеког критичко-ироничног осветљења, преко претежно критичког до иронично-сатиричног приказа. Занимљиво је да су ове три варијанте — наравно, у грубим цртама — подређене трима тематским комплексима ратног времена, те поратног и времена рестаурације.

Перспектива приповедача допушта и онда када се извештава са позиције свезнајућег аутора да начин виђења фигура дође снажно до изражаја. Хајнрих Бел упражњава три технике: главне ликове превасходно предочава путем доживљеног говора, као у роману *Где си био, Адаме?;* затим у своју приповест укључује партије унутрашњег монолога, како би тиме омогућио бољи увид у свест главног лика, као у приповеци *Воз је био тачан;* или пак као аутор формално потпуно нестаје и уступа место припове-

дачу у првом лицу, као у *Погледима једног кловна,* и у већини својих дела.

Структура приповедачких дела Хајнриха Бела — пре свега опсежнијих приповедака и романа — даје се одредити низом карактеристичних особина, које се у поједином случају могу илустровати са релативно бројним примерима. Композиција приповедачких јединица остварује се на основу два принципа, који се већином допуњују: по првом принципу се релативно заокругљена приповедачка јединства адитивно спајају, при чему цео низ везаних елемената, продужавање токова радње или пак паралелно приповедање више фигура, обезбеђују повезаност као што је то код прва четири романа. По другом принципу се у непосредно испричано време од неколико месеци — као у *Где си био, Адаме?* — неколико дана — као у *И не рече ни речи* —, или неколико часова — као у *Погледима једног кловна* — ранија збивања, која обухватају године и деценије, уклапају путем накнадног предочавања. Тако *Билијар у пола десет* извештава о једном јединому дану, у који се, међутим, путем сећања ликова испричаног из њихове перспективе, уклапа време од пола столећа. То наравно значи да и унутрашњи простор ликова, а не само њихов спољашњи живот, дакле и свест постаје битним предметом приповедања.

Тиме време, које би хронолошким следом могло да омогући издиференцирани процес, отпада као категорија реда. Хајнрих Бел види време као елеменат сасвим комплексно, оно за њега садржи „тренутак, вечност, столеће". Отуда он може пренорсирано да каже: „Идеално узев, рекао бих, да би један роман морао да се одигра за један минут". Из оваквог схватања происходе за приповедачку праксу две консеквенце. Устројство романа мора бити подржано помоћним средствима; њих аутор налази у мотивима, које поред реалног слоја садашњости и „рефлективног слоја или слоја сећања" означава као трећи структурални слој. А приповетка коју у идеалном екстремном виду своди на један минут мора у том минуту да предочи једну врсту новелистичког врхунца, од којег приповедање полази и према којем се оно усмерава.

Слој мотива има у Беловим романима разне функције. Једном су мотиви „интерпункције . . . ритмички знаци", како аутор вели, па на тај начин обезбеђују линеарну приповедачку структуру; ова функција се подржава на тај начин што се мотиви у *Дому без чувара* и у *Билијару у пола десет* јављају у посебном слогу. Други пут опет се сталним понављањем нарочито наглашавају аспекти смераног исказа; тако се у *Дому без чувара,* поред многих других, увек наново јавља реч „неморално" и указује на централно становиште тематике. У трећем случају мотиви дају тумачење

предоченог збивања. Када је у *Билијару у пола десет* реч о људима који се означавају као „јагњад", те о људима који су окусили „свету тајну бивола" и тиме се ставили у службу обављања моћи, и када се увек наново наводе речи „Поведи моју јагњад на испашу", онда аутор тиме постиже карактеризацију своје слике човека. Коначно мотиви добијају симболичну функцију. То је у случају, када у роману *И не рече ни речи* увек наново засветли светлећа реклама: „ПОВЕРИ СЕ СВОМЕ ДРОГИСТИ", док супружници Богнер воде веома озбиљан разговор, што показује колико би им била потребна помоћ друштва. Међутим, то друштво се за њих интересује само утолико, уколико су потенцијални потрошачи.

Непосредно испричано време, испричано време првог слоја, обухвата у Беловим делима често само неколико дана или часова, у које већином пада врхунац неког збивања. Приповетка *Воз је био тачан* усмерена је од самог почетка на „ускоро" очекивану смрт главног јунака. Смрт јунака је уједно и, бројним паралелним судбинама припремљени, крај романа *Где си био, Адаме?* који обухвата време од неколико месеци. Одлука Фреда да се врати својој породици стоји у *И не рече ни речи* на крају; атентат на једног политичара представља *Билијар у пола десет* врхунац радње; у *Погледима једног кловна* увек наново рефлектира одлука Марије да напусти кловна и да се преуда представља чвориште написа. При томе није потребно да се посебно доказује да код мањих приповедачких форми уопште нема ни обухватнијег приповедачког времена. Код краћих приповедака и прича може се показати да је све усмерено на често не насилно очекивану поенту.

Даљи присутан структурални принцип видљив је у оштрој дијелактичкој напетости, која у већини дела управо одређује дело: та напетост се једном предочава између Ја и спољашњег света, између белосветског јунака и његове околине, коју он осећа као опасност, као нешто апсурдно и непријатељско и на коју он одговара пасивном резигнацијом или саморазорним протестом. Други пут, пак, она се предочава у супротности између позитивно виђених паћеничких фигура и негативно виђених и успешних, између „јагњади" и оних који су окусили „свету тајну бивола".

Као битан структурални елеменат треба надаље посматрати и приказани садржај света. А то је утолико важније што главни ликови одређени конкретним датостима и, обрнуто, имају веома мало или скоро никакве могућности да ове своје животне услове измене сопственим активним деловањем. При томе се превасходно приказује малограђански миље, у коме је човек сведен на фундаменталне односе.

Али овај миље није само основа и фактор који одређује човека, он је и циљ критике аутора.

Језик Хајнриха Бела одликује једноставна дикција која примењује термине из обичног говорног језика, услед чега је његова проза општеразумљива и лако читљива. Посебно карактеристичан елеменат његовог дела јесте ирониja као средство приказивања. Она се предочава у описаним збивањима: тако рекламне заставице и падобрани, гумене роде с пребијеним вратовима, који у *И не рече ни речи* рекламирају контрацептивно средство, изазивају радост и весеље управо код деце. Уз то је на одређен начин и у вези са положајем Кете Богнер која очекује четврто дете а не зна како ће га збринути и издржавати. Надаље се иронично обликовање предочава у појединим изразима, као на пример у *Погледима једног кловна*, када јунак изражава жељу да поново види мајора који је у време Трећег рајха био режиму одан човек, и онда додаје: „Он је сада сигурно пуковник или генерал". Оштрина таквих ироничних осветљења онемогућава у већини случајева да жељени хумор Хајнриха Бела дође до изражаја; аутор је сувише погођен критички размотреним односима ствари да би могао да се дистанцира и био спреман да разуме, а то је неопходно за хумор.

Већ је речено да тематику дела Хајнриха Бела чини проблем дехуманизације човека путем околности које је човек сам створио. Друкчије речено: тематика је одређена са питањем о правом животу човека и у бити се може видети на фигурама јунака дела.

Тај јунак је већином жртва прилика: рата, као Фајнхалс у *Где си био, Адаме?*, социјалних прилика, као ликови у *И не рече ни речи*, или последица рата, као породица без очева у *Дому без чувара*. При томе тај јунака утолико лакше прихвата ту улогу, пошто му — као што то показују сви мушки ликови — недостаје виталност и пошто је као тип пасиван човек са веома мало могућности да се пробије. Белов јунак је по правилу сиромашан и не спада у оне слојеве које имају утицаја у привредној сфери. Ни у културној или црквеној сфери он не игра неку улогу и не жели ни да игра неку улогу, тако да његова друштвено-политичка безутицајност и не представља неко изненађење. Он је уопште узев просечан човек кога је његов малограђански, католички миље у пресудној мери уобличио. Чак и у случају када потиче из неке евангелистичке предузимачке породице, као кловн Шнир, јунак се осећа више подложним малограђански-католичком миљеу своје љубавнице него свом родитељском дому.

Сходно овом његовом положају, акције Беловог јунака делују беспомоћно, унапред су осуђене на неуспех и бацају,

не ретко, комично светло на њега. Тако ни Фред у роману *И не рече ни речи* не успева да реши потешкоће тиме што напушта своју породицу; он се враћа, али ниједан проблем није решен. И тамо где акције значе протест, он остаје без дејства, равнодушан, било да се ради о минирању једне опатије, као у *Билијару у пола десет,* о повреди друштвених норми, као у *Погледима једног кловна,* или прекршају закона, као у *Крај службеног пута.* При томе јунаци, као кловн, постају проблематични на тај начин што се не либе да буду безобзирни чак и према људима које воле, и што не умеју да се уздрже од саморазорних консеквенци.

Следствено томе Белов јунак у екстремном уобличењу својих карактерних црта делује анормално, болесно, неуротично. У причи *Удаљење из јединице* (Entfernung von der Truppe), (1964) та слика болести постаје исто тако јасна као у делу *Погледи једног кловна.* Тај кловн пати „од меланхолије, главобоље, индолентности и мистичке способности да преко телефона осети мирисе" и од своје „склоности ка моногамији"; али је од пресудног значаја његова душевна патња. Он сам је изузетно осетљив, али безобзиран према другима. Када заводи Марију, он се намерно понаша тако да њено суседство то може да сазна. За њену жељу за удајом он савршено нема разумевања, а чак су му и сами примитивни обзири сувишни: тако он радо неумивен седа за сто с доручком. У свом инфантилном виду протеста он вози претераном брзином и „осврће се за неким министарским аутом с намером да га окрзне". Позван у госте, он се одједном сети да је његов домаћин за време Трећег рајха, као дечак био поклоник режима; он га изнебуха ошамари, иако он уопште не сумња да се у међувремену преобразио у демократу. Тај свој поступак једноставно објашњава овако: „. . . једноставно га не трпим и никада га нећу трпети". А опис гласи овако: „. . . просто сам Херберту Калику опалио шамарчину, бацио сам чашу за шампањац у камин, затим нож за сир, па узех Марију за руку и повукох је за собом напоље". Ово за кловна типично понашање је израз једног немоћног протеста, који формулише један аутсајдер, који је мање луд но болестан, болестан по себи и израженој патњи због човека, због околине и свог Ја. И тако је његово осећање живота веома јако одређено страхом пред силама којима не влада и мржњом према тим силама.

Насупрот овом беловском јунаку стоји, као што је већ показано, тип онога који је у животу „успео" а који се у бити одликује способношћу да се прилагоди реалности. У екстремном случају то води до безочног понашања, што, међутим, они који су у питању не морају сами и да запазе. Можда је најнегативнији лик Гезелер из *Дома без чувара,* који је смрт Рајмунда Баха скривио из личне мржње и на-

кон рата, у предаваньима, велича лиричара Баха. Поред Беловог јунака стоје женски ликови који, када се налазе у средишту дела, као у поменутом роману, имају исте црте као и мушки ликови. У другом случају су утолико надмоћнији што знају шта имају да чине, како треба да се одлуче а да при томе не издају живот: Илона, у *Где си био, Адаме?*, која не жели да се упусти у љубавни однос који је унапред осуђен на пораз, Кете у *И не рече ни речи,* која мора да се брине о својој деци, Марија, у *Погледима једног кловна,* која се ослободила једног човека с којим би живот био права мука. Деца увек пате, зато што су на посебан начин беспомоћна.

Мотиви који одређују песништво Хајнриха Бела стоје у служби описане тематике. Аутор се окреће против свих рестауративних настојања која конзервирају један друштвени систем, у коме се сувише мало води рачуна о човеку. При томе Бел, међутим, не врши критику система, он само апострофира лажно, наопако понашање појединачног човека. Тако његова критика у знатној мери остаје приватна, иако њоме неоспорно заузима и политички став.

У целини се могу разликовати три круга мотива: поред мотива везаних за миље, присутни су мотиви из друштвене и религиозне сфере. Ове сфере се у дакако знатној мери укрштају. Мотиви везани за миље карактеришу приватни животни простор ликова: пијење кафе, куповање цигарета, пушење цигарета, одлажење у биоскоп, у цркву — све су то стереотипни видови понашања, који изостављају нешто што би се могло назвати културом у ужем смислу речи. Кловн одговара на претпоставку да вероватно има интереса „да усвоји што је могуће више културе" једноставном констатацијом: „То је заблуда". Исто тако и Фред Богнер у *И не рече ни речи* на прекор своје жене да се не интересује за културу одговара: „. . . не, не интересује ме то. Интересују ме бог, гробље, ти, киосци са кобасицама, вашариште и петоразредни хотели". С друге стране се културни живот предочава преко заседања радних група и дискусионих скупина у иронично-критичком осветљењу. При томе се у већини случајева ради о конфесионално, католички оријентисаним организацијама или барем њиховим представницима. А са тим видом културне делатности у најширем смислу речи се увек апострофира рестауративни став људи који је и чине: она досеже од студената припадника појединих удружења *(И не рече ни речи)* преко радио предавања *(Сабрана шутња доктора Муркеа)* до једног католичког круга, у коме се сматра „небеском сензацијом" ако је неко „конвертита и члан SPD" (*Погледи једног кловна*).

У друштвеној сфери Хајнрих Бел увек наново предочава националсоцијалистичку прошлост утицајних лично-

сти, сматрајући да се власт у Савезној Републици налази у рукама богатих, предузимача, као и католички оријентисаних људи. Унутрашњеполитички проблеми у ужем смислу дају се у алузијама, изузев ако би се одбацивање једне рестауративне, клерикално обојене политике интерпретирало као опредељење против владе CDU, која је водила Савезну Републику од њена постојања, једно схватање које би се могло поткрепити рефлексијама кловна о плакатима из изборне кампање CDU и SPD: „Дође један пас-луталица с лева, нањушио је нешто око стуба са светлом, па око плакате SPD, те плакате CDU, па је, пошто се попишао на CDU-плакат, потрчао даље, полагано низ улицу, која је удесно утонула у потпуни мрак". Говори се свакако и о ситуацији подељене Немачке, али само узгред. Кратак боравак кловна у Ерфурту, где жели да наступи, није довољан, ма колико да је описани наступ и веродостојан, да би се могла окарактерисати ситуација.

Његово ангажовање за сиромашне и за прави живот с оне стране шупљих фасада условљава атаке на клерикализам, лажну побожност и неморал, јер је нељудски, сексуални морал. Овај аспект постаје централним мотивом и игра скоро у свим опсежнијим делима одређену улогу. Кловн веома доследно сматра да је његов однос са Маријом — који није санкционисан ни од стране друштва ни од цркве — био брак пред богом (при чему у теолошком смислу има право) и да квалификација овог односа као немorала пре припада Маријином браку који је склопила са једним другим човеком. И у *Писму једном младом католику* Хајнрих Бел објашњава да је смешно опоминьати младог војника на моралне опасности које би полни доживљај могао собом донети, а да му се при томе ни једном речју не указује на могући конфликт савести који би у њему могла да изазове нека нељудска заповест.

Тиме су уједно поменути и најзначајнији религиозни мотиви који треба да подрже Белов ангажман за један личан однос према богу. Све обухватније уобличене фигуре настоје да остваре такав непосредан однос према богу, који већином може да се оствари у критичком сучељавању са католичком црквом, њеним великодостојницима и њеном праксом. Типична је у том склопу констатација у *Где си био, Адаме?* да је Илона тако паметна, „да је чак ни свештеници нису могли поколебати у њеној вери".

Хајнрих Бел спада међу оне савремене немачке ауторе чије књиге достижу највећи тираж; међутим, мишљења у погледу вредности његова дела нису само подељена у оквиру критике која вреднује по идејним критеријумима већ и у оквиру естетске критике. Бекел је сакупио неколико аспеката, који су дошли до изражаја у приказима *Погледа*

једног кловна. Вернер Рос је критику католицизма оквалификовао негативно: „Роман се улива у ресентиман", а Јоахим Кајзер позитивно: „Бел није писао памфлет против католичке цркве већ повест једне 'anima candida'." За Винфрида Хенцеа је тобожњи брак кловна заправо један „конкубинат", а за Волфганга Грецингера је то „брак по савести". Лик кловна је за Марсела Рајх-Раницког „једна противречна, невероватна појава", док је за Гинтера Блекера он не само „филтер који је Бел срећно одабрао за свој нови роман", већ је он и „човек у свој својој чистоти и очајничкој слабости".

Исто тако су противречни и судови о структури романа, као и о описима детаља, о језику, делом су ти судови праве похвале а делом оштре критике. Тако Хајнц Бекман у вези са композицијом романа констатује: „Прошлост се без икаквих пукотина уграђује у садашњост. Композиција романа се прати са уживањем." Јост Нолте пак сматра: „Нема сумње, можемо себи да замислимо и духовитији поступак, али Белу је овај поступак довољан да каже оно што жели." . . .

Није могуће дати коначан суд о Хајнриху Белу; особене црте његових дела допуштају да се о његовом стваралаштву искаже привремени суд. Тематика његових дела и критика повезана са његовим ангажманом у великој мери су, неоспорно, освојили публику, али остају на нивоу стереотипног понављања, често се задржавајући на споредном. Тако се у роману *Крај службеног путовања* нападају католичке институције, „хришћанске" владајуће партије, бесмислени војнички прописи — али сада не више прописи Wehrmacht-a већ федералне војске —, државни апарат и моћ, као што је то било и у ранијим романима и приповеткама. Поред негације националсоцијализма, у све већој мери долази до изражаја критика постојећих прилика. Ипак, став Хајнриха Бела, и поред свега тога, у знатној мери остаје неполитичан, тако да он и не постиже делотворну друштвену критику. Разлог овоме је у томе што он додуше доводи у питање прилагођеног католика, прилагођеног националсоцијалистичког малограђанина или грађанина који је „успео" али не и оно по чему се тај прилагођени човек увек оријентисао: католицизам, владајуће друштвене норме, постојеће друштвено или привредно уређење. Пошто се реалне датости узимају као непроменљиве, то Беловом јунаку остају само резигнација или улога екстремног аутсајдера-дезертера, као што је то Фајнхалс, друштвеног негативца, као што је то Фред Богнер, будале, као што је то кловн Шнир. Зацело није случајно да релативно делотворне акције изводе умно поремећене личности (као у случају атентата на једног политичара у *Билијару у пола*

десет) или да они који ступају у акцију доспевају у проблематичан положај, као оптужени у *Крају службеног путовања.* То се неминовно одражава и на датој представи човека: присутно је веома изражено црно-бело сликање, које се огледа у оштром супротстављању жртава и џелата, те људи који су још очували своју људскост и оних који су је се одрекли поради других принципа — ради друштвеног успеха или неког апсолутно постављеног реда. При томе јунаци, и поред све своје друштвене немоћи, поседују неку ведру мирноћу, која упућује на известан надљудски став, изражен путем алузија. Драма *Гутљај земље* управо сликовито показује Белова два екстрема у обликовању ликова, који, упркос чињеници да су остварени и диференцираније карактери, остају подложни критици.

Ауторова формална средства допуштају уобличавање кратких прича, које одликују одређена густина и заокругљеност. Обимнија епска дела делују мање као целине а више детаљима, при чему су својим битним тематским цртама везана за актуелно време. Белове радио-драме у знатној мери почивају на приповедању, што се одражава и на дијалоге. Једина његова драма, пак, потпуни је промашај, и то нарочито као покушај да помоћу отуђујућих језичких средстава тематику учини упечатљивом и да окарактерише ликове.

У принципу језик Хајнриха Бела одликује чињеница да у великој мери у текст уграђује елементе говорног језика, што условљава реализам његове дикције, који се ироничним осветљењима не укида већ оживљава. Проблематична је, међутим, склоност аутора да оперише са симболима, који често делују насилно, јер су сувише провидни. Када Фајнхалс у *Где си био, Адаме?,* непосредно пред своју смрт, одлази пут продавнице мртвачких сандука, или када Марија у *Погледима једног кловна* више пута доживљава спонтани побачај, онда су то све сувише директна указивања и акцентуације, које нити делују уверљиво у оквиру некомпликоване прозе аутора нити дају на прикладан начин оно што се жели исказати.

(Превео *Т. Бекић*)

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ

ИЛИЈА ВУКИЋЕВИЋ: ПРИЧА О СЕЛУ ВРАЧИМА И СИМИ СТУПИЦИ

— интерпретација —

„Човек је сам, између осталога, страшан и двосмислен.“

Ниче

Приповедачки опус Илије Вукићевића садржи неколико приповедака које су његови испитивачи, без прецизних образложења, назвали заједничким именом „бајке”. Да се унутар овога заједничкога назива налазе посве различите приповетке, да бајовност у појединим приповеткама јесте нешто маргинално, осетили су већ први критичари прозе Илије Вукићевића. Тако Љ. Јовановић, неколико година након Вукићевићеве смрти, настојећи да направи дистинкцију унутар појма „бајке”, вели: „У бајкама Вукићевићевим има неколико елемената. Прво је фантастичан елеменат, кога природно има у свим бајкама врло много, негде више негде мање, а грађа му је знатним делом из наши народних приповедања и веровања.”[1] Разуме се, поменути аутор узима фантастику у њеном колоквијалном значењу, као нешто што је настало „чистом делатношћу маште”. У строгом смислу, међутим, свет фантастике знатно се разликује од света бајовног, па ћемо ми, следећи ту дистинкцију, настојати да у Вукићевићевој најзначајнијој приповеци, „Прича о селу Врачима и Сими Ступици”, разлучимо фолклорне елементе света бајки од ауторових властитих тамних визија.

„Прича о селу Врачима и Сими Ступици” почиње ауторовом опсервацијом, интонираном на начин утопија, којом одмах село Враче смешта у фиктивни простор: „Било је некада једно село Врачи . . . Никад божје око није милостивије погледало са неба на земљу, но када се зауставило над Врачима и његовим народом, те откако је села и његовог почетка и откако се палила свећа у истој цркви, ни куга, ни чума, ни рат, ни глад нису усадили своју садиљку у

[1] И. Вукићевић, *Људско срце,* СКЗ, 1903, предговор, стр. XXVIII.

Врачима, нити се икад икаква невоља ту свратила, а још мање настанила" (111).[2] Истовремено, аутор истиче конзистентност и неповредивост постојећег поретка. Но, цео тај опис стоји под сенком оног перфекта којим приповетка почиње: „Било је (. . .)", слути се под тог утопијског стања и времена на коме оно почива. Тим перфектом Врачи израњају из таме не-Историјског, органског времена, и отпочиње дијахронија, његова „пала форма" (Шелинг), у Врачане се увлачи тај „чисти немир живота" (Хегел) — настаје Историја. Уметничка функција овога перфекта темељи се на његовом супротстављању ових двају времена Врачана: оног утопијског, органског и овог историјског, сукцесивног. Једино рајско спокојство може да измери величину Зла које почиње да продире у овај конзистентни поредак.[3] Формира се постепено свет фантастике. Врачи, који су некада били појам и извор сигурности, извргавају се у своју противност: његов простор почињу постепено да насељавају становници фантастичних бестијарија. Међу првима је, дакако, ђаво — симбол ирационалног и непредвидивог — заузевши своје познато место под воденицом.[4] „А на укоченом витлу седи матори ђаво, завалио се сав на десну руку, занео се као пијан човек и севдише нешто за своје весеље. Два мала ђака хватају слепе мишеве под воденицом, пуштају их кроз корубу и кадикад се загњуре у воду и плаше заспалу рибу под воденицом" (114). Над сном Врачана више не бди „свето око" (Бог), а кроз ноћну „глуву" тишину „чује се само како прелећу еје и ћукови и како са суве врбе до воденице буљина набраја редом све вештице" (113). Ноћи уистину постају Злослутношћу. Већ смо далеко од првобитне Утопије, и писац радикално поставља проблем Зла: „У то доба, кад се дели зло од добра" . . . (114), тј. у праскозорје, вели он, идентификујући ноћ и таму са Злом и супротстављајући му ведрину и умност дана, тј. добра. Цела приповетка, грађена је на тој двострукости аналогије

---

[2] Цитирамо према издању И. Вукићевић, *Целокупна дела,* I, II, Бгд, б. г.

[3] Да је конзистентност поретка предуслов фантастике, необично прецизно образлаже Роже Кајоа: „Фантастика, дакле, претпоставља непомућеност стварног света да би је тим боље пољуљала . . . Тада се колебају најчвршћи аксиоми и наступи Страх . . . Све остаје онако као што је јуче било, као увек: мирно, банално, обично — и ето у тај свет увлачи се и настаје нагло и у свој својој стравичности Злослутност". Р. Кајоа, *Од бајке до science-fiction,* у часопису „Књижевна критика", бр. 5—6, 1971. Прев. Петар Вујичић.

[4] Порекло ове представе објашњава се биолошком симболизацијом: инсекти и гамад, у којима је хришћанство видело зле духове, и који се, према томе, лако дају заменити ђаволом, обично се окупљају око остатака хране и пшенице. О томе в. у књизи Божа Вукадиновић, *Интерпретације,* Просвета, Бгд, 1971, стр. 33.

ова два космичка феномена: дан и ноћ; све на узајамној негацији добра и зла, ума и безумља, попа Павла и Врачана.

Сима Ступица, који је у функцији узајамног прожимања ових двострукости и сам је подвојен. Он се, наиме, првобитно указује са једне позиције која надилази житеље Врача, као „глас с неба", јер се тако учинило попу Павлу, који је пролазећи испод једног јасена чуо: „Причекај попо, и ја ћу" (124). Касније се Сима Ступица види на крову Крстине куће, док Врачани гледају одоздо у њега, у положају који евоцира ситуацију човековог комуницирања с Богом. Затим га гледају одоздо из села „како хитар и брзоног, заће за прво брдо", на свом првом путовању у потрази за тоталитетом.

Но, с друге стране, Сима Ступица је и сам, већ од рођења нагрижен Злом. Он, прво, три године не изговара ни једну реч, а онда, прва реч коју ће изустити јесте „ђаво". Касније, после једног немира који је задесио Врачане у цркви, писац каже да га је његов однос према том догађају „избрисао из светих, а дигао јаче међу Врачанима" (130). Попу Павлу се он једне ноћи указује у сликама које су карактеристичне за нечастиве силе: „Стоји као (јасен) гранама доле, а кореном горе увис, а међу жилама од корена стоји уплетен он . . . мали и ћосави Сима Ступица" (134).

Та двострукост Симе Ступице кореспондира са двострукошћу самога света у којем он пребива, и, заправо, све се одвија на та два плана: на глобалном, који представља опозиција између попа Павла и Врачана, и на индивидуалном плану, који чини свет Симе Ступице и који често доминира приповетком, а на коме се одсликава онај глобални. Тако читалац препознаје судбину Врача на самом Сими Ступици: како постепено не-Ум постаје доминантан на индивидуалном плану, тако се увећава Ноћ над Врачима, док се, на крају, све не слије у једну еуфоричну космичку драму, са ватром која гута цркву и која се јасно одсликава на ноћном небу, али која је узалудна — јер не прочишћава. Значење ватре овде је противно уобичајеном: она не чисти Зло, како би се очекивало, Врачи остају ван њеног домашаја, на њеном рубу, а у ватри нестају једино црква и поп Павле, који су ионако испред надирућег Зла постали беспредметни. Но пре него наступи ова свеопшта Ноћ, испитајмо како се њеној поплави супротстављала противна страна.

У свом отпору надолазећој Ноћи поп Павле шаље Симу Ступицу на два путовања са којих он треба да донесе дијагнозу врачанског Зла. Сама путовања представљају литерарну конвенцију и обавезне су епизоде свих бајки. У свим

бајкама, наиме, главни јунак, пре неке коначне одлуке или дефинитивне победе, креће на путовање, на чијем ће крају, „иза седам брда", срести неко биће, које има увид у целину збивања, које трансцендира све људско и овоземаљско, које је Тоталитет.[5] Оно што је специфично за путовање Симе Ступице и што чини да та епизода надилази пукост литерарне конвенције, то је неизвесност коју она са собом носи, а која је позната јунацима бајке. Путовање јунака бајке у бити је лишено бојазни и неизвесности за његов финалитет, јер како је само путовање обавезна епизода бајке, тако је и његов исход извесно позитиван. У противном бајка би била лишена једне од својих битних одлика. У путовању Симе Ступице, напротив, све је изложено ризику — све зависи од *просветљења* његовог Духа који је опасно подривен. Анализа ових путовања треба да нам покаже, поред осталог, оправданост бојазни и величину ризика.

АБДИКАЦИЈА ЛОГОСА

— путовање прво —

На свом првом путовању Сима Ступица доживео је неколико необичних ствари, како је и ред у таквим приликама. У једној доста чудној гостиони, од бића свифтовски гротескних, сазнаје он пребивалиште тоталитета и „трећег"[6] дана ступи пред његове дворове. Испред капије, на једној каменој клупи, угледа једног посве необичног створа, „без косе, браде и бркова, а види се да је стар као смрт" (142). Седи створ и рукама се придржава за једну сребрну алку на клупи, „да га не би зорин ветар одувао". На питање Симе Ступице: „Ко си ти?", старчић, држећи се за алку, одговори да је он „стража Бетена Мудрице". Одиста, тешко је сликовитије изразити излишност *чувања* Истине.

Убрзо, затим, Ступица се нашао пред лицем Тоталитета, који одмах ставља на пробу снагу Ступичиног ума. Ризик, који је до сада лебдео у ваздуху, постаје отворен; Сима Ступица не успева да реши ниједну од постављених заго-

---

[5] Под овим, међутим, не треба подразумевати Бога, јер се у многим бајкама изричито каже да је то биће ближе човеку но Богу. Нпр. нека зла баба и сл.

[6] У овој приповеци доследно фигурира једино број *три*, осим када, приликом крштења једног детета у цркви поп Павле *четири* пута пита кума за име. Симболика је, у том случају, очигледна: бројем се евоцира облик крста, чије је присуство у цркви доминантно. О симболици бројева в. Ernst Cassirer, *Philosophie der simbolischen Formen*, II, 1964, стр. 174, и д.

нетки. Слути се потпуно резилажење, до кога убрзо долази. Порука Ума, да „прво ваља ћутати, па онда говорити" (147). Ступица, не разумевајући њено дубље, право значење, интерпретира својим сугрђанима апсолутно погрешно: „Чини ми се каза да ћутимо". На тој погрешној интерпретацији успоставља се Зло у другом виду: опште ћутање које настаје у селу изазива мноштво невоља — људи се међусобно сасвим криво разумевају,[7] неки су трајно занемели, деца не могу да се крсте јер кумови одбијају да изговоре име, итд.

У свом тумачењу поруке Тоталитета Сима Ступица је учинио две погрешке, из којих настаје то злокобно ћутање. Исказ да „прво ваља ћутати" он је разумео у његовом буквалном смислу, као укидање Логоса, при чему је Логос схваћен једноставно као говор, реч. Фасциниран тим кривим тумачењем првог дела реченице, Ступица је потпуно занемарио други: „па онда говорити", и тако превидео могућност обнављања Логоса. Очигледно је, међутим, да је исказом „прво ваља ћутати" заобилазно изражен захтев за повратак на стање пре-Логоса, пре-Почетка („у почетку бијаше *логос*"), у зору збивања. Логос треба да абдицира, не у корист бесмисленог ћутања, већ у корист оног пре-Почетка, који је описан у уводу приповетке, када Врачани још нису знали за „чисти немир живота". „Па онда говорити", тј. тек након тог радикалног повратка на темеље Утопије могућа је обнова Логоса као „светске умности" (Хегел).

УДЕС СПЕЦИЈАЛИЗАЦИЈЕ

— путовање друго —

„Овога пута доће Ступица другим путем (. . .)" (168). Но, и да није овог пишчевог упозорења, читалац би сам закључио да Сима Ступица иде другим путем; путем који, мимо литерарних обичаја, не води више ка Тоталитету објективног духа, већ ка парцијалности људске природе. Ово путовање умногоме је путовање у двадесети век; умногоме је визија опасности специјализације људског духа. У потрази за *врховним добром*, Сима Ступица застаје пред неизвесношћу: које је то између јунаштва, штедљивости и

---

[7] Са гледишта књижевног поступка, који нас овде не интересује, овде се отварају основни проблеми приче. „За стварање новеле потребна је не само акција већ и контраакција, некакво неподударање" вели Виктор Шкловски. В. Шкловски, *Конструкција приповетке и романа* у књизи *Руски формализам*, Београд, Просвета, 1970. стр. 224.

знања, која се међусобно искључују. У недоумици, а да не учини погрешан избор, Сима Ступица се враћа у Враче и обраћа се за савет безумној гомили (неизлечиво затрованој противним страстима) која се одмах дели и разврстава око ова три принципа. Њихова владавина тиме је дефинитивно установљена, а ситуација која настаје у Врачима умногоме је гротескна визија наше данашње. Пред нама се отварају неки од фундаменталних проблема данашњице: проблем бесмисленог гомилања богатства, које не иде без своје противности, тј. пуког сиромаштва, проблем доследности људског делања, и коначно, темељни проблем наше цивилизације — проблем знања, које је, супротно досадашњем искуству, престало да буде извор сигурности. Искуство света фантастике, искуство знања које је достигло опасне размере и које прети да обесмисли постојећи поредак, постало је наше властито искуство. „Баба-Журна је умрла од буквара", каже писац, изражавајући тиме једну од највећих стрепњи модерног човека. Ту се негде и завршава приповетка. Треће путовање, које би се могло очекивати, постало је беспредметно, — нема више Тоталитета! Уместо путовања долази *епилог* — и тиме један напор да се крају да смисао завршава у безнађу. Од свих личности, које су поуздано нестале, једино је судбина Симе Ступице, који је на крају отворено прешао на страну Зла, остала неизвесна. „Нико не зна шта је с њиме било" (204). По својој прилици се само привремено уклонио, и вратиће се. Кад тад."

ПОВЕСТ О ЉУДСКОЈ СУДБИНИ

Данило Киш: *Пешчаник*, „Просвета", Београд, 1972.

Заокупљен проблемима људског постојања и човекове судбине, смислом онога што се са људима збива, поготову у драматичним тренуцима историје, Данило Киш је у свом новом роману „Пешчаник" пошао различитим путевима да би дошао до једног заједничког циља. Он је довео себе, романсијера, у положај некога који реконструишући различита докумената у исто време спаја покидане нити и реконструише један људски живот. На крају романа Киш ће се опет послужити једним, условно речено, документом; писмом које разрешава готово све и које је истрази коју је водио романсијер послужило као повод. Оно што би неки романсијер класичног реалистичког концепта испричао на крају Киш је ставио на почетак романа; оно што би један романсијер супротног опредељења од Кишовог ставио на почетак своје повести, и на тај начин дао своме роману одређени мотивацијски ток, Киш оставља за крај. Живот се развијао и мимо тог писма и поред тог писма и без тог писма. А како Киша много више интересује човек који је стајао иза писма својој сестри, а не оно што у писму пише, како га више занима истина о човеку него истина из писма, онда је он и то писмо оставио за крај. Да нам тим последњим списом, који долази као шездесет седми по реду, кратки, фрагменат у његовом роману, стави до знања да истина никада није у документу него у ономе који иза документа стоји.

Реч је о једном човеку у невремену које се зове рат, али исто тако и о човеку који је свој идентитет изгубио и пре времена него што је избио рат. Штавише, жута Давидова звезда, која треба да одвоји Кишовог јунака од света и да га пред хистеријом расизма обележи као нешто мимо света, помаже Кишовом јунаку да се врати у свет. Давидова звезда даје му онај идентитет који он није имао. Кишов јунак коначно добија своју судбину благодарећи једној суровој игри судбине. Све то у почетку је прилично неповезано и ми се наизменично сусрећемо са две врсте истражних списа, записника са саслушања када говори осумњичени, а да ми као у Кафкином „Процесу" не знамо у чему је кривица, и записника са саслушања у којима говоре сведоци забелешки једног лудака које су пуне

неке исконске мудрости и слика са путовања којег често само повезују ове три врсте, условно названо, документа и откривају праву ситуацију Кишовог јунака.

Када открива свет, Киш као романсијер прво открива његов спољашњи део. Са завидним стрпљењем, као какав старински мајстор минијатура, Киш осматра предмете, бележи све њихове особине, све појединости по којима се они разликују као и све сличности које им дају сродност међу собом. Ту се романсијер јавља у улози посматрача који у исто време слика. Чини се да је то једно сликање без селекције, да се при том сликању детаљи, изванредно прецизно урађени, нижу до у недоглед и да се на крају од свих тих детаља неће видети целовита слика. И управо када читалац осети извесну засићеност појединостима, пред њим се јавља једна целовита и јединствена слика прављена постепено и поступно, тихо и мирно, доста споро да се током њеног настајања чак ни површинске промене нису одмах уочавале. А иза тих површинских промена, иза тих сличности које могу да постану знаци за распознавање, догодиле су се и збиле неке унутрашње промене које Кишовом јунаку поново помажу да дође до свести о своме идентитету.

Као што у пешчаном сату песак лагано отиче и својим лаганим отицањем прикрива брзо протицање времена, тако и у Кишовом причању детаљ и појединост откривају али и прикривају трагичност човекове ситуације. Јер, ситуација Кишовог јунака, који је кроз целу причу човек без имена, човек не са једним иницијалом као Кафкин Јозеф К. него са два иницијала (он се просто зове Е. С.) не разликује се много од ситуације тих ситних и крупних ствари које се налазе око њега, са којима се он суочава и које управо постоје зато да би га сваког тренутка подсећале на то колико је он отуђен од света али и интегрисан у свет. Одељен од света због тога што са онима који га окружују он никако не може да нађе заједнички језик. Некада у младости Е. С. је пореметио умом; или је његовим ближњим било тако лакше него да откривају разлоге њихових неспоразума с њим. Касније, мењајући разна занимања и места становања, долазећи у сусрет са најразноврснијим људима, он је долазио са тим људима најчешће у сукобе. Живети за Кишовог јунака значило је сукобљавати се са светом. И пре него што ће његов живот да постане предмет брижљивог истражног испитивања и пре него што ће творац његове личности у лицу романсијера одлучити да његову личност прикаже свету, као личност које већ одавно нема међу живима, он је већ био један отуђени осамљеник који у свету ни са једним живим бићем нема ничега заједничког. Када Е. С. прича о томе како је затекао кућу празну, како су његова жена и деца побегли испред полиције која је њега тражила, и како се он због тога узнемирио, то је пре једно егоцентрично саопштење о својој

сопственој неприлици него саопштење о бризи за свога ближњег. Али истовремено отуђен од света, Кишов јунак Е. С. је и интегрисан у свет више него што се може претпоставити. Интегрисан у свет на начин на који ниједно живо биће, сем њега, у свет не може да се интегрише. Као што брижљиво приказује спољни вид ствари, описује сваку појединост на лампама и прозорима, седиштима, по возовима, и на наборима хаљина, тако Киш брижљиво описује и сваки детаљ, сваки драматичан или баналан догађај из живота његовог јунака. Такав поступак рађа двоструко дејство. Прво дејство је да разлика између значајних и баналних појединости у животу Е. С. престаје да постоји, а друго је, много значајније, у сваком случају, да разлика између човека Е. С. и ствари које га окружују исто тако ишчезава. У једном моменту нама се учини да је Е. С. престао да постоји као људско биће и да је постао ствар која се од осталих ствари разликује само својим обликом. Као што се и остале ствари, уосталом, међусобно својим спољашњим изгледом разликују.

Али баш у оном тренутку када Е. С. постаје постварено биће открива се његов људски идентитет. Његова судбина постаје део једне опште судбине. То је човек нормалних људских реакција, прожет страхом, узнемирењем, неспокојством, тежњом и чежњом за мирним кутком, за местом где ће моћи да склони главу када наиђу олује и невреме. А то невреме може да се испољава опет на различите начине. То може да буде стравична новосадска рација од које само остају у сећању мозак господина Фројда на новосадском плочнику, а могу да буду и свакидашњи мали ситни сукоби са роћаком, са роћакама, кондуктерима у возовима или пословним партнерима. И онда када се успостави неки други однос према људима, он кратко траје. Господин Гавански и Е. С. убрзо почињу да уништавају један другог својом досадом. Они постају потребни један другом као нужна мера пореćења, као могућност да уверe себе саме да је овом другом горе него њима. Она стара мудрост да треба обраћати пажњу више на задње него на предње точкове и водити рачуна о ономе од чега смо се одмакли, неупоредиво више него о ономе чему се примичемо, у ноћном сусрету господина Гаванског и господина Е. С. добија још једну илустрацију. И баш ту у том случају долази до једне нове интеграције Кишовог јунака са светом. Испоставља се да његова судбина није судбина никаквог чудака или особењака, да је то судбина човека као таквог. Истина, на ту судбину утиче једна велика катаклизма као што је рат и једна посебна ситуација човека који је као припадник једне одређене расе или нације стављен ван закона. Али и остале ситуације у којима се налази Е. С. имају привид катаклизме; и остали људи са којима се суочава Е. С. исто су тако стављени ван закона,

само неког другог, који њих уништава и спутава. Интегрисање са светом обавља се код Данила Киша на негативном полу. Не негативном полу у смислу моралних вредности, него на негативном полу у смислу математичких вредности.

Данило Киш је данас свакако један од најобразованијих писаца своје генерације. Та његова литерарна образованост Кишу управо помаже да сачува своју стваралачку аутентичност. Богатство света које носи у себи, вештину да гледа свет и да на њему запажа све оно што може да се види, једну несвакидашњу страст за истином, која ће често бити сама себи сврхом, Киш култивише и оплемењује својом великом књижевном културом, тако да, понекад, тај вишак списатељске вештине може чак и да засени недовољно вичног читаоца, и да и не примети све оне безбројне нијансе које се јављају када Киш размишља о свету или слика свет. Он суверено влада реченицом, он се поиграва њом и пише једним стилом чије је порекло необично тешко открити. Када си чита Кишов роман ви не примећујете природу његовог литерарног говора. Из његове реченице избија нешто што се не може дефинисати, постоје читави пасажи који се држе управо благодарећи стилској бравурозности, а да ви ту стилску бравурозност не примећујете. Ако тако може да се каже то је стил „прикривеног стила". И такав какав јесте он на вас дејствује и онда када не примећујете да уопште и постоји.

Ако би се нови роман Данила Киша „Пешчаник" упоредио са његовим ранијим романима, онда не би било тешко да се установи да је све те особине које је као писац испољио у роману „Пешчаник" Данило Киш испољавао и у својим ранијим књигама. Али, све те добре особине испољене у ранијим књигама у „Пешчанику" су још више култивисане; иако нам се чинило док смо читали „Башта, пепео" да се то даље не може извести. То је једно стално усавршавање у нечему што нам се чини да се даље не може усавршити, један стални процес који се не примећује док се одвија, али се примети када се нешто благодарећи том процесу збило. И у том смислу је „Пешчаник" досада најбоља књига Данила Киша.

Предраг Протић

ГРАМАТИКА ПО ЈОВАНУ

Машта уме путовати по небесима, виђеним и невиђеним; после лектире Дантеове „Божанствене" може шврљати регионима пакла; уз доживљено (сазнајно и осећајно) искуство Фјодора Михаиловича зна се пробијати кроз поноре и једва

докучиве доње слојеве људске психе; облеће она васцели свет са Шекспировим Враголаном, несташним Пуком; зашто не би, та вредна и неуморна кртица свести, заорала, мало рила и по граматици, доброј и корисној старој науци, која систематизује правилности и законитости неког језика. Мајушна свешчица песама Јована Ћирилова, „Путовање по граматици", тринаеста по реду у већ увелико запаженом па и радозналошћу прихваћеном „Независном издању" квадратних књижица по сладокусачком избору Слободана Машића, упустила се у авантуру, дала се на несташну игру путовања баш по граматици, по школској, осмолетњој и средњешколској граматици, озлогашеној због тобожње сухопарности и мртвосане, стерилне сређености и уређености језичког, лексичког материјала српског језика, Јовановог матерњег језика.

(1) Којим пределима је те школске строге граматике Јован Ћирилов, као зрели и савремени мисаони човек, путовао; (2) какво је биље и корење на граматикалним стазама и богазама почупао, најзад, (3) у коју сврху се ове чудне и неуобичајене шетње по граматици подухватио?

Да покушамо одговорити, не само на пользу ученика и ученица, дечака и девојчица који се са граматиком родног језика обавезно морају бактати, него и ради нас одраслих, који смо се, на тегобним путањама живота и стварности, од граматике увелико удаљили и њезина златна правила одавна позаборављали.

Песник Јован Ћирилов, уморан од многих систематизација елемената од којих живимо, са којим живимо, похрлио је, испрва, ка свом и нашем школском детињству. Био је носталгичан, рекао бих, када је реконструисао, обновио ону лепу, стару, добру, рационалну граматичку систематизацију: фонетика, морфологија, синтакса, етимологија, ортографија (правопис). Начинио је, тако, један мирни и доброуређени, волтеровски врт, један кандидовски врт старог Турчина, врт који ваља неговати, заливати, одржавати у добром стању. Зашто? — Па, ваљда зато, да би човек нешто радио, јер рад, по филозофији Турчина из Волтеровог „Кандида": „отклања од нас три велика зла: досаду, порок и сиротињу".

Уображавам да сам одговорио на прво постављено питање: „Којим пределима граматике је Јован Ћирилов путовао", па зато прелазим на друго: „Какво је биље и корење песник, на граматикалним стазама, почупао?" Он је ту, рекао бих, похватао језичке ентитете, елементе, основе, појмовна отелотворења говорног језика, из којих је саздано наше худо, несавршено мишљење и наше афективно, грозничаво, емоционално ваздашње праћење речи које изговарамо, а за којима стоје појмови, уопштене чулне сензације, апстрактна уопштавања непосредног сазнања о свету у којем смо се задесили и у којем стално пре-

бивамо, свидео нам се он (тај свет) или не. Бирилов тако, тим путевима тобожње строге граматике, води своју игру, своје врзино коло комбинаторичких спрегова речи, па нам у једном тренутку, у једној карики имагинарног поетског ланца, у песмици „Синоними" саопштава да је

„скоро" исто што и „готово"
„готово" је опет што и „свршено"
а „свршено" ипак није „скоро"
то је нешто друго
ту су се мало умешали хомоними

Прочитавши тај вербалистички, мали каламбур, ја потрчим ка уџбеницима, у сусрет ка својим давно прохујалим дечачким годинама, ка књигама, граматикама, где лепо и јасно пише: *синоними* су речи истог или сличног значења, иако различите по гласовној структури, а *хомоними* су речи истог гласовног састава а различитог значења, те онда западнем у слатку и болну игру набрајања синонима, које сам сâм призвао у свест: врло, веома, здраво, много, силно, сасвим, потпуно, дибидус. После тог вербалистичко-језичког кошмара настаје, верујте ми, једно жестоко псевдо-хемијско врење радости и жалости, један полифонијски кошмар говорно-језичких сигнала, знакова, опомена, подсетника, иза којих остаје — верујте ми понова — једна лепа сета узалудности и безразложности толиких многих људских племенитих напора, циљева, стремљења. Видим јасно, речи никада нису биле невине и безазлене, ни онда када су се својски трудиле да такве јесу и буду; оне су од вајкада подмукло вишезначне и многосмислене, зато што је наша малена људска свест несавршена и непотпуна, упркос логичким напорима Аристотела, Лајбница, Канта, Хегела, Маркса, Хусерла и Сартра. Четрдесетогодишњи дечак, Шекспиров Пук, незаконити духовни син Рејмона Кеноа из Кикинде, Јован Бирилов, далеки спиритуални потомак Монтењев, зато, и можда ни због чега другог озбиљнијег и досаднијег, повезује речи одређене граматичке врсте у кратке реченице, он при том примењује један артифицијелан, логички безбрижан поступак синтаксичког конструктивизма, но из тако срочених фразица провирују сасвим неочекивани смисао, кадшто егзортативан, каткад црно-хуморан.

Но, са овом формулацијом зашло се у област могућих одговора на треће питање: ради чега се Бирилов подухватио чудног туристичког посла: малог вербалног путовања по граматици. Није ли, уосталом, он сам дао одговор у песмичку о знаку питања у завршном одељчићу збирчице:

На крају пута
путоказ
о пређеном путу
Ништа не показује
пита се
чему путовање.

О невиности речи, очевидно, не може бити ни помена. То, уосталом, произлази из добро познате теорије песништва, по којој је поетска јединица не реч већ метафора или другокоја стилска фигура, дакле својеврсна синтагма, група од двеју, трију или више речи, од којих је свака „жртвовала" (песниковом стваралачком вољом „жртвовала") своју семантичку одређеност значења, да би из новонастале лексичке симбиозе изникао нов смисао, специфично песнички, анти-дискурзиван и недекларирaн ни једном од речи које сачињавају новорођену метафору. Једном давно, и сâм сам дао мали прилог овој феноменолошкој филозофији поетског језика, рекавши, као тобож у шали, да у наслову чувене Рембоове поеме „Пијани брод" није реч ни о алкохолизму ни о бродоградњи (или морепловству), већ о тегобама контролисања и зауздавања људских емоција. Следујући филозофско-поетском визионарству Станислава Винавера (у „Чуварима света") али и Васка Попе (у циклусу „Игре") Јован је нехотично, задао нове муке не само теорији песништва него и граматици. У његовој лексички сиромашној, асоцијативно мултиплексној, замаскирано медитативној књижици мисаона и смисаона суштина не скрива се у метафорама већ у простим реченицама обичног склопа и апсурдистичког садржаја. Као при учењу страних језика по некад популарној Берлицовој методи: „Мачка је појела лава. Лав није појео сто. Сто је појео мачку" (Вежба за грађење реченица из именица „лав", „сто", „мачка" и глагола „појести").

Сумња у свеспасавајућу дискурзивност људског мишљења (неопходну у филозофији, науци, политици, новинској информацији, практичној међуљудској комуникацији) али и извесно поверење у поетски конструктивистичку комбинаторику лексичке грађе говорног језика — то је, чини ми се, дубљи унутарњи смисао „Путовања по граматици" Јована Ћирилова, латентна идејно-емоционална суштина свих речи и реченица у овој нимало наивној песничкој књизи. Онај коме се тај глобални, потенцијални слој ове збирке не открива у свести, нека слободно послуша пишчев савет из последње песме „Errata":

Страница двадесет и седма
трећи ред одоздо
уместо „све" стави „ништа"

Све остало
на свим страницама
изостави

Тако ћемо после ове незаморне а изискљиве лектире сви бити задовољни. Јер,

Добро је добро
лоше је лоше
И тако је најбоље

Павле Стефановић

САДРЖАЈ

Шандор Петефи — — На Дунаву — Не може цвету на пут да се стане — Приказ једне позоришне представе — Алфелд — Да нисам волео — Стојим ту насред равнице . . . — У име народа — Поезија — Крајем септембра — Већ сам у цвету мужевнога доба — Багремови, ви у башти — — 529

Милосав Мирковић — Ђорканов изгубљени рај — 544

Славко Гордић — — — Зелене магле — — — 552

Даница Вујков — — Као да сам нешто изгубила 560

Звонимир Костић — — Познајете ли овај град — 565

Ежен Јонеско — — — Жак или потчињавање — 570

Вида Е. Марковић — — Аничина софа — — — 597

Карл Мигнер — — — Хајнрих Бел — — — 607

Зоран Стојановић — — Илија Вукићевић: Прича о селу Врачима и Сими Ступици — — — — 621

ПИСЦИ И КЊИГЕ

Предраг Протић — — Повест о људској судбини 627

Павле Стефановић — — Граматика по Јовану — 630

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 148. — Књига 410.

ЧЛАНЦИ И ЕСЕЈИ

Драган М. Јеремић — Ерих Кош или књижевност у служби идеала — — 1
Милица Николић — — Експеримент Андреја Белог 30
Жак Моно — — — — Инаугурална беседа — — 108
Ксенија Марицки-Гаћански — — — — — Човек је створен да сам буде — — — — — 123
С. С. Цен — — — — Савремена хинди поезија — 126
Милош Вукићевић — — Концепција Смаил-агине личности у Мажураниће-вом спјеву — — — 145
Јован Христић — — — Неколико бележака о Исидори Секулић — — — 197
Светозар Бркић — — Стивн Степанчев и његова песничка средина — — 247
Клод Роа — — — — Други који се осећа као други — — — — — 267
Борђе Трифуновић — — Песничко зло Димитрија Кантакузина — — — 271
Драгиша Живковић — Периодизација српске књижевности XVIII—XX века — — — — — 309
Марко Недић — — — Магија поетског простора 354
Миладин Вуковић — — Бахтинова теорија романа 393
Миодраг Павловић — — „Santa Maria della Salute” Лазе Костића — — — 423
Радован Самарџић — — Нићифор Нинковић — — 455
Светозар Петровић — — Поетика традиције: „Утјецај народне поезије” у једној прегршти ренесансних текстова — — — 499

Милосав Мирковић — Ђорканов изгубљени рај — 544
Карл Мигнер — — — Хајнрих Бел — — — — 607
Зоран Стојановић — — Илија Вукићевић: Прича о селу Врачима и Сими Ступици — — — — 621

ПРИПОВЕТКЕ, ПЕСМЕ, ДРАМЕ, ПУТОПИСИ

Ерих Кош — — — — Отмене неговане даме у црним персијанерима — 17
Бошко Богетић — — Косовка девојка — — — 24
Ђорђе Лебовић — — Ново Јеванђеље — — — 45
Ристо Трифковић — — Окус насиља — — — 96
Србољуб Митић — — Пети јахач — — — — 102
Драгутин Вујановић — Дејство тишине — — — 105
Сурјакант Трипати „Нирала", Сумитра Нандан Пант, Р. С. Динкар, Агјеј, Прабхакар Маћве, Гирица Кумар Матхур, Дхармвир Бхарти, Муктибодх, Шамшер Бахадур Синг, Лакшми Кант Верма, Шјам Пармар, Кунвар Нарајан, Џагдиш Ћатурведи, Ашок Бајпеји, Динкар Сонвалкар, Мона Гулати, Маника Мохини: СТИХОВИ — — — — — — — — — — 130
Краљ Милутин — — — Аутобиографска споменица 155
Драгомир Брајковић — Слово о постању — Успаванка — Уста пожара — Запис — *** — Вечна песма — Псалам страве — Буђења — Ствари расту 206
Александар Тишма — Призори Индије — — — 211
Стивн Степанчев — — Видим те — Мислећи на тебе — Диоклецијанова палата — Испоруке — Суперспроводници — Говорим отворено — Дан селидбе — Твој сан — Сандуци се пуне — Облик траје — — — — — 240
Стеван Иванић — — *** — — — — — — — 255
Мића Данојлић — — Четири песме — — — 326
Живојин Павловић — Хоби — — — — — 330
Три савремена француска песника — — — — — 367
Саша Вереш — — — Једне зиме у Дамаску — 374
Божидар Тимотијевић — Баладе — — — — — 440

[Весна] Парун — [Мома] Димић — — — Како плакати — — — 446
Исак Башевис Сингер — Има нечег тамо — — — 475
Момчило Попадић — — Проклета Ријека. Погрде — 496
Шандор Петефи — — На Дунаву — Не може цвету на пут да се стане — Приказ једне позоришне представе — Алфелд — Да нисам волео — Стојим ту насред равнице . . . — У име народа — Поезија — Крај септембра — Већ сам у цвету мужевнога доба — Багремови, ви у башти — — — 529
Славко Гордић — — Зелене магле — — — 552
Даница Вујков — — Као да сам нешто изгубила 560
Звонимир Костић — — Познајете ли овај град — 565
Ежен Јонеско — — — Жак или потчињавање — 570
Вида Е. Марковић — — Аничина софа — — — 597

ПИСЦИ И КЊИГЕ

М.[илош] И. Бандић — Роман и романсијери 1971: Живи и мртви углови живота — — — — 168
Предраг Протић — — Хроника о пролазности и старењу — — — — 180
Владимир Станић — — Светлост и сјај језика — 183
Дарко Танасковић — — Приступ старој арапској поезији — — — — 186
М.[илош] И. Б.[андић] За слутњом новог рођења 280
Предраг Протић — — Вредност и искушења језика — — — — — 285
Јован Литричин — — Радован Самарџић: *Мехмед Соколовић* — — 289
Милан Пражић — — Историја као поезија — 292
Миодраг Радовић — — Психологија истине у филозофији литературе — 303
Карло Остојић — — Митски презент Васка Попе 408
Предраг Протић — — Искушења и дилеме младости — — — — — 414

Славко Гордић — — У знаку игре и промене — 418
Предраг Протић — — Приче о рату, детињству и првим трагичним сазнањима о свету — — — 512
М.[илош] И. Бандић — Романтизам у историји књижевности: Судбине и структуре — — — — 517
Иван Шоп — — — — Бисери персијске лирике 523
Предраг Протић — — Повест о људској судбини 627
Павле Стефановић — — Граматика по Јовану — — 630

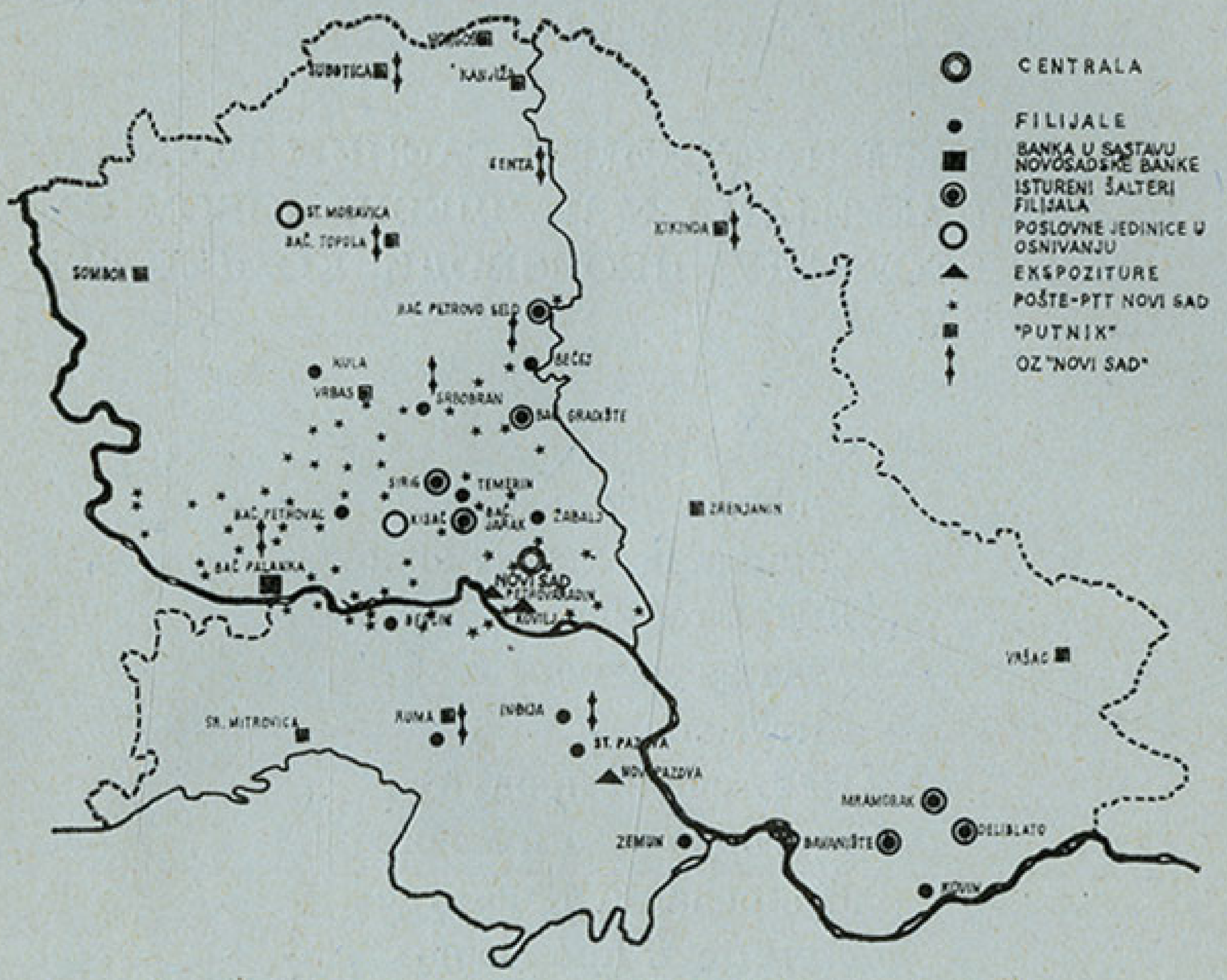
У ОВОМ БРОЈУ

Аутобиографска споменица краља Милутина — — 193

Новосадска банка

НОВИ САД, НАРОДНИХ ХЕРОЈА 15

пословна мрежа:



КОРИСТИТЕ УСЛУГЕ НАШЕ БАНКЕ

NAFTAGAS

НАФТНА ИНДУСТРИЈА
НОВИ САД, Булевар М. Тита 6
Тел: 53-322, Телекс: 14 196

НА СВОЈИМ НАФТНИМ И ГАСНИМ ПОЉИМА И РАФИНЕРИЈАМА У ПАНЧЕВУ, НОВОМ САДУ И БЕОГРАДУ, ПРОИЗВОДИ КОМПЛЕТАН АСОРТИМАН:

— Сирова нафта
— Нафтни деривати
— Горива за млазне авионе
— Дизел горива
— Уља за ложење
— Битумене
— Нафтенски продукти
— Моторна уља и мазива
— Природан и течан гас
— Хемијски производи
— Антикорозивна средства и премази
— Антифриз
— Масне киселине
— Масни амини
— Средства за обраду метала

ФАДИП

ФАБРИКА АУТО-ТРАКТОРСКИХ ДЕЛОВА
И ПРИБОРА, БЕЧЕЈ

Телефони: 80-070, 80-077, 80-589
Телекс: 14—108

ПРОГРАМ ПРОИЗВОДЊЕ:

— Савитљиве гумене цеви за ниске, средње и високе притиске од 5—490 Атм. радног, односно до 1970 Атм. распрскавајућег притиска.
Цеви се производе у 11 стандардних квалитета за протоке свих врста флуида, у називним пречницима од 3 до 100 mm, са уградњом висококвалитетних прикључних елемената према захтеву купца.

— Савитљиве цеви за протоке горива и мазива, за хидраулику и пнеуматику уграђују се на тракторима, возилима и другој опреми и механизацији производње: „ИМТ", „ИМР", „ФАМОС", „ФАП", „ТАМ", „14. ОКТОБАР", „Р. ДАКИЋ", „ПРВА ПЕТОЉЕТКА", „БНТ", „ТОМО ВИНКОВИЋ", „ЗМАЈ", „ПОБЕДА" и др.

— Браници за возила „Застава-750" и „Застава-1300".

— Прибор за возила: ручне мазалице, монтажни пртљажници, ваздушне пумпе и др.

— Електроприбор за возила: прекидачи паљења II и III пола, сигнални трокути и др.

»КООПЕРАТИВА«

ЕКСПОРТ-ИМПОРТ

НОВИ САД

СЛОВАЧКА УЛ. 21, V спрат

Свима својим

пословним пријатељима

широм наше земље

СФРЈ

честита

Нову 1973. годину

»ВЕТПРОМ«

БЕОГРАД

Стовариште

НОВИ САД

Илије Огњановића 10

Св. Марковића 20

Свима
пословним
пријатељима
широм наше земље
и грађанима
СФРЈ
честита

Нову
1973.
годину

АГРОИНДУСТРИЈА

ИНЖЕЊЕРИНГ СА МАРКЕТИНГОМ У
ПРЕХРАМБЕНОЈ ИНДУСТРИЈИ И
ПОЉОПРИВРЕДИ
ЕКСПОРТ — ИМПОРТ,
ПОСЛОВНО УДРУЖЕЊЕ

ДИРЕКЦИЈА У НОВОМ САДУ

ПРЕДСТАВНИШТВА У: БЕОГРАДУ
ЗАГРЕБУ
СКОПЉУ
САРАЈЕВУ
БЕЧЕЈУ
НИШУ

СВОЈИМ ПОСЛОВНИМ ПРИЈАТЕЉИМА
ЧЕСТИТА

НОВУ 1973. ГОДИНУ

„ТЕСЛА“

МОНТАЖНО
ЕЛЕКТРОИНСТАЛАТЕРСКО
И
ЕЛЕКТРОМЕХАНИЧАРСКО
ПРЕДУЗЕЋЕ

НОВИ САД
Ђуре Јакшића улица број 3

Колектив предузећа
„Тесла” Нови Сад
свим пословним пријатељима
жели срећну Нову
1973. годину

ЗА ВАШУ ИСХРАНУ
ЗА ВАШЕ ЗДРАВЉЕ
НАЈБОЉИ СУ

Evit
i
Dijamant

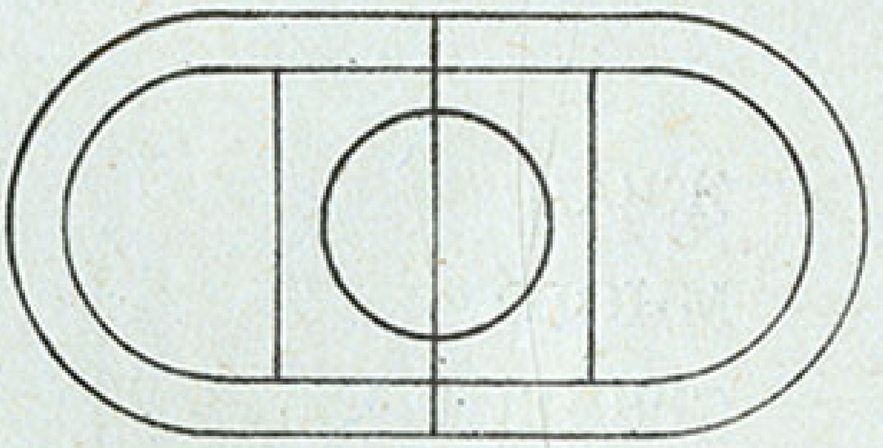
МАРГАРИНИ ЗА ЈЕЛО

ФАБРИКА УЉА И БИЉНИХ МАСТИ
ЗРЕЊАНИН

УСТАНОВА
ЗА СПОРТСКЕ
ОБЈЕКТЕ

•Војводина•

Нови Сад, Сремска бр. 6 телефон: 21-332; 22-023



— Инжењеринг и патенти нове технологије у изградњи травнатих игралишта

— Поправка оштећених травнатих терена савременом механизацијом.

— Стручни савети и одржавање спортских објеката и травнатих терена

КОМУНАЛНО ПРЕДУЗЕЋЕ

ВОДОВОД

НОВИ САД

Масарикова ул. 17

★

ЖЕЛИ
МНОГО
СРЕЋЕ И
УСПЕХА
У НОВОЈ

1973.

ГОДИНИ

★

Osiguravajući zavod

VOJVODINA

СИГУРНОСТ ☆ ПОСЛОВНОСТ ☆ ТРАДИЦИЈА

ПОД ВЕОМА ПОВОЉНИМ УСЛОВИМА ОСИГУРАВА ВАС И ВАШУ ИМОВИНУ

ПРИ ЗАКЉУЧЕЊУ УГОВОРА О ОСИГУРАЊУ ОБРАТИТЕ СЕ ЈЕДНОЈ ОД НАШИХ ФИЛИЈАЛА ШИРОМ ВОЈВОДИНЕ

БАЧКА ПАЛАНКА
БАЧКА ТОПОЛА
БЕЧЕЈ
КИКИНДА
КУЛА
НОВИ САД
СЕЧАЊ
СЕНТА
СОМБОР
СР. МИТРОВИЦА
СТАРА ПАЗОВА
СУБОТИЦА
ВРБАС
ВРШАЦ
ЗРЕЊАНИН

Вама је потребна сигурност — Ми вам је нудимо

„НЕОН“

ЕЛЕКТРОИНСТАЛАТЕРСКА
ЗАНАТСКА
РАДЊА

Нови Сад
Петра Драпшина 55
Телефон 42-998

Свим својим клијентима,
и пословним пријатељима
честита

Нову 1973. годину

„ТРГОВАРАДИН“

ТРГОВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ НА ВЕЛИКО И МАЛО МАКСИМА ГОРКОГ 12, НОВИ САД, СА СВОЈИМ СТОВАРИШТИМА И ПРОДАВНИЦАМА У БАЧКОМ ЈАРКУ, ЖАБЉУ, СИРИГУ, КОВИЉУ итд.

ЧЕСТИТА СВИМ ПОСЛОВНИМ ПРИЈАТЕЉИМА

НОВУ 1973. ГОДИНУ

И ЖЕЛИ ПУНО УСПЕХА У РАДУ

Радни колектив „ТРГОВАРАДИНА” Нови Сад

»ДНЕВНИК«

ВАС ИНФОРМИШЕ

— о збиваньима ў свету,

— о догађајима ў земљи,

— о свему што се дешава ў Војводини,

— о ономе што вас интересује о вашем граду и месту ў којем живите.

ПОСЕБНИ ПРИЛОЗИ: „Потисје", Хронике: Бачке Тополе и Малог Иђоша, Вршца и Пландишта, Тителa, Жабља, Новог Бечеја и Комунални лист Новог Сада, Новосадски синдикати и Школски спортски Дневник.

СВАКОГ ДАНА: Новосадска хроника.

РЕДАКЦИЈА: Нови Сад, Бульевар 23. октобра, бр. 31.

Телефон: 21-555

УРБАНИСТИЧКИ ЗАВОД

НОВИ САД
Булевар Маршала Тита 18
Поштански фах 39

●

ДЕЛАТНОСТ

Израда урбанистичких планова
Израда просторних планова
Израда детаљних урбанистичких планова и урбанистичких пројеката инфраструктуре

Истраживања у области урбанизма, просторног уређења и заштите човекове средине

ОДСЕЦИ И СЛУЖБЕ

Студијски одсек, Урбанистичко-пројектни одсек, Технички одсек, Аналитичко програмски одсек, Секретаријат, Правна служба и Рачуноводство

Трговродукт

ПРЕДУЗЕЋЕ ЗА РОБНИ ПРОМЕТ И
ТРГОВИНСКЕ УСЛУГЕ

основано 1953. године

НОВИ САД

Трг Слободе 3/I

ВРШИ ПРОМЕТ СВИХ ВРСТА ГРАЂЕВИНСКОГ МАТЕРИЈАЛА И СВИХ ВРСТА НЕМЕТАЛНИХ ГРАЂЕВИНСКИХ ПРОИЗВОДА НА ВЕЛИКО

ТАКОЂЕ ВРШИ ПОСРЕДОВАЊЕ У РОБНОМ ПРОМЕТУ СВИХ ВРСТА РОБА И НЕКРЕТНИНА

★★★★

ПРЕДУЗЕЋЕ

Дунав-Тиса-Дунав

Рибарско газдинство „РИБАРСТВО"

НОВИ САД

Марка Миљанова 9 — Телефон 44-778

У оквиру своје делàтности бави се ȕнапређењем, заштитом и искоришћавањем рибарства на отвореним и затвореним риболовним водама, рибњацима и Хидросистему ДТД, научноистраживачким радом ȕ циљȕ ȕсавршавања технологије производње и ȕнапређења рибље продȕкције, као и развојȅм спортског риболова и риболовног тȕризма.

Изграђȕје нове рибњачке површине на којима производи и нȕди квалитетне врсте конзȕмне рибе и рибљег млађа.

СЛАВИЈА

ТРГОВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ МЕШОВИТО-КОЛОНИЈАЛНЕ РОБЕ НА ВЕЛИКО

НОВИ САД, Огњена Прице, 7

Телефони: Комерцијално 43-402, 42-338, Пословница хемикалије 52-124, Рачуноводство 42-881, Секретаријат 43-991, Цент. складиште 44-477, 52-168.

Текући рачун: 657-1-2069 код Комуналне банке у Новом Саду

Телекс: 14175
Телеграм: Трг. „Славија" Нови Сад

Трговинско предузеће на велико „СЛАВИЈА" Нови Сад најсрдачније честита Нову 1973. годину свим читаоцима Летописа Матице српске, пословним пријатељима „Славије" и свим потрошачима које снабдева наше предузеће

КОПРОДУКТ

ПОСЛОВНО УДРУЖЕЊЕ
ПРОИЗВОЂАЧА И ПРЕРАЂИВАЧА
СТОКЕ И СТОЧНИХ ПРОИЗВОДА
Нови Сад

Свим

пословним

пријатељима

честита

Нову

годину

o o o

У сарадњи са својим чланицама извози у све земље Европе и САД свеже и смрзнуто месо и

месне конзерве

Инжењерингбиро

за производно машинство и малу аутоматизацију

Нови Сад, Школска 3/I

Телефон 52-343

ПРОЈЕКТУЈЕ:

— комплетне објекте металопрерађивачке индустрије

КОНСТРУИШЕ:

— специјалне машине и уређаје

ИЗВОДИ:

— У индустријској кооперацији по систему Инжењеринга из области свога пословања

ИСПОРУЧУЈЕ:

— из сопственог програма пнеуматског механизованог ручног алата

„ПРОДУКТИВА“

ЕКСПОРТ-ИМПОРТ

ПОСЛОВНО УДРУЖЕЊЕ
НОВИ САД
БУЛЕВАР 23. ОКТОБРА ББ/I
ЈУГОСЛАВИЈА



СВОЈИМ ПОСЛОВНИМ ПРИЈАТЕЉИМА

ЧЕСТИТА



Нову 1973. годину

„Гаранш"

ФАБРИКА ДЕЛОВА ЗА МОТОРЕ
21410 Ф У Т О Г
Фрушкогорска 48
Телефони: 88-016 и 88-065

П р о и з в о д и:

— Уметке пречистача горива и уља,
— Клизне лежаје за све типове дизел мотора,
— Цеви високог притиска за све типове дизел мотора,
— Грејаче кабине за сва моторна возила са системом воденог хлађења,
— Ручне текалемит пумпе за подмазивање,
— Пумпе за молерске радове,
— Пиштоље за фарбање и науљивање,
— Челичне муфове,

Н о в п р о и з в о д:

УНИВЕРЗАЛНИ ПИШТОЉ ЗА ПРАЊЕ ВОЗИЛА „ГАРАНТ". Ради на принципу издувних гасова.

Свим грађанима и
пословним пријатељима
широм Југославије
жели
Срећну Нову
1973. годину

„КОТЕКСПРОДУКТ“

ИНДУСТРИЈА ПРИРОДНИХ И ВЕШТАЧКИХ ЦРЕВА, КОЖЕ, ВУНЕ, ЧЕКИЊА И ОСТАЛИХ КЛАНИЧКИХ ПРОИЗВОДА СА КОНФЕКЦИЈСКОМ ПРОИЗВОДЊОМ ОД КОЖЕ И КРЗНА

НОВИ САД, Трифковићев трг бр. 1

Телефони: 42-766 и 27-667

СВИМ ПОСЛОВНИМ ПАРТНЕРИМА

ЖЕЛИ СРЕЋНУ НОВУ

1973. ГОДИНУ

Завод за технологију шећера

Југословенског института за прехрамбену индустрију, Нови Сад

СВИМ СВОЈИМ
ПОСЛОВНИМ ПРИЈАТЕЉИМА,
ШЕЋЕРАНАМА ЈУГОСЛАВИЈЕ И
ПОСЛОВНОМ УДРУЖЕЊУ
ИНДУСТРИЈЕ ШЕЋЕРА
ЈУГОСЛАВИЈЕ

ЖЕЛИ
УСПЕШАН РАД
У НОВОЈ
1973. ГОДИНИ

ДЕЧЈА УСТАНОВА

„Радосно дешињство“

НОВИ САД

жели

СРЕЋНУ НОВУ

ГОДИНУ

СВОЈ ДЕЦИ КОЈА ПОХАЂАЈУ ОВУ УСТАНОВУ,

ЊИХОВИМ РОДИТЕЉИМА, ЗАПОСЛЕНОМ

ОСОБЉУ, КАО И СВИМ СВОЈИМ

ПОСЛОВНИМ ПРИЈАТЕЉИМА

И САРАДНИЦИМА

„СТОВЕТ“ СОМБОР

НОВИ САД

Телефони у Сомбору: 025-2542, 2042, 3042 и 2128

у Новом Саду Н. Тесле 28, тел. 20-741 и 24-354

НУДИ СВОЈИМ ПОСЛОВНИМ ПРИЈАТЕЉИМА:

— Ветеринарске лекове, цепива

— Једнодневне пилиће „Сомборке” беле и црвене

— Оплођена јаја „Сомборке” беле и црвене

— Конзумна јаја — мрка

БИРО

ЗА УНАПРЕЂЕЊЕ ТРГОВИНЕ ВОЈВОДИНЕ — НОВИ САД ТРГ СВЕТ. МАРКОВИЋА 5, ТЕЛ. 43-042, 42-772, 52-065

О Б А В Љ А

и з р а д у:

— *пројекта*
— *опреме - намештаја за трговинске и угоститељске објекте*
— *серијску опрему за робне куће, самоизбор и самоуслуге*
— *опрему ентеријера свих врста*
— *аранжерских реквизита за излоге и друге просторе*
— *светлећих фирми, натписа, дисплеја и друго*
— *грађевинске браварије*

в р ш и:

— *адаптације*
— *реконструкције*
— *сајамске услуге, штандове, изложбе и друго*
— *фирмописачке радове*
— *граверске радове*
— *молерско - фарбарске радове*

о р г а н и з у ј е:

— *курсеве за аранжерство и семинаре*

Увек када су вам потребни стручни савети и радови обратите се:

БИРО-у за унапређење трговине
Војводине Нови Сад

који вам жели Срећну 1973. годину

ОСИГУРАВАЈУЋИ ЗАВОД

НОВИ САД

Нови Сад, Булевар Маршала Тита број 8

Свим својим

осигураницима

и пословним

пријатељима

○ ○ ○ ○

жели

срећну Нову

1973. годину

INEX TURIST

НОВИ САД

ЖЕЛИМО СРЕЋНУ 1973. ГОДИНУ

СВИМ СВОЈИМ ПОСЛОВНИМ ПРИЈАТЕЉИМА
И УЧЕСНИЦИМА НАШИХ ПУТОВАЊА

INEX TURIST — Нови Сад
обавља следеће делатности:

— Организација студијских путовања у земљи и иностранству

— посете сајмовима и другим манифестацијама

— туристичка путовања у земљи и иностранству

— специјална прекоокеанска путовања

— RENT-A-CAR услуге

— КОНГРЕСИ — СИМПОЗИЈУМИ — СЕМИНАРИ

— ГОДИШЊИ ОДМОРИ — ЗИМОВАЊА — ЛЕТОВАЊА

— ШКОЛСКЕ ЕКСКУРЗИЈЕ

INEX TURIST НОВИ САД, Булевар М. Тита 4,
Телефони: 26-666 и 52-125

Cjaj

ПРЕДУЗЕЋЕ ЗА ИЗРАДУ
МЕТАЛНИХ ДЕЛОВА
И ПОВРШИНСКИХ
ЗАШТИТА МЕТАЛА

НОВИ САД, Чика Стевина 5

Телефон: 44-805

жели

Срећну 1973. годину
грађанима Југославије

Програм
производње:

— Све врсте прикључака
за водо-инсталацију

— вршење свих врста
површинских заштита метала

„Неимар"

грађевинско предузеће

НОВИ САД

Стевана Брановачког ул. 3

Телефон 57-266

★

Свим
пословним
партнерима
честита

Нову 1973. годину

КРЕДИТНА БАНКА ЗРЕЊАНИН

здружена са

ЈУГОСЛОВЕНСКОМ ИНВЕСТИЦИОНОМ БАНКОМ, БЕОГРАД

У Зрењанину, М. Тита бр. 2

Пословне јединице и истурена шалтерска места:

— Нови Кнежевац
— Нови Бечеј
— Сечањ
— Житиште
— Српска Црња

ТО ЈЕ ВАША БАНКА КОЈА ВАС

НАГРАЂУЈЕ — високим каматним стопама од 7,5 до 10% годишње, згодицима наградне игре два пута годишње;

УСЛУЖУЈЕ — у ваше име и за ваш рачун и уз вашу сагласност измирује бесплатно ваше обавезе на име станарине, грејања, утрошене електричне енергије, воде и др;

— ослобађа вас губљења времена и стварања сувишних трошкова;

ОБЕЗБЕЂУЈЕ — штедњом код ваше банке — штедњом код Кредитне банке Зрењанин до кредита — кредитом до ваших жеља и потреба.

Сувишак новца можете уложити и уложени новац можете подићи сваког радног дана на шалтерима Банке у неограниченом износу без најаве од 6,30 до 19 часова и суботом од 6,30 до 13,30 часова, а код свих банака у земљи у дневном износу до 2.000 динара.

— Улози су тајни и неповредиви
— За улоге код Банке гарантује држава.

Најбољи чувар вашег новца уз високе камате и награде је

НЕ ЗАБОРАВИТЕ!

КРЕДИТНА БАНКА ЗРЕЊАНИН

— Штедња је ћерка обазривости,
— Сестра уздржљивости и
— Мајка слободе.

„ВОЈВОДИНА“

EXPORT-IMPORT

ПРЕДУЗЕЋЕ ЗА ПРОИЗВОДЊУ, КООПЕРАЦИЈУ
И ПРОМЕТ ПОЉОПРИВРЕДНИХ ПРОИЗВОДА,
ТРГОВИНУ И ТРГОВИНСКЕ УСЛУГЕ
НОВИ САД — Радничка улица број 2

Бави се производњом и кооперацијом и откупом свих врста пољопривредних производа, житарица, сунцокрета и другог инд. биља.

Производњом и прометом на домаћем и страном тржишту стоке и сточних производа, нарочито живине, јаја, перја, и њихових производа.

○ ○ ○ ○ ○

Свим нашим

пословним пријатељима

желимо

Срећну 1973. годину