

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПМС II 1.1
КФ. СВ.
1977/429 (1.)

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

ЈАНУАР

1977

НОВИ САД

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1825. ГОДИНЕ

Чланови уредништва
ДИМИТРИЈЕ ВУЧЕНОВ
ПЕТАР МИЛОСАВЉЕВИЋ
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Главни и одговорни уредник
ДИМИТРИЈЕ ВУЧЕНОВ

Коректор
СТОЈАН ТРЕБАКОВ

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

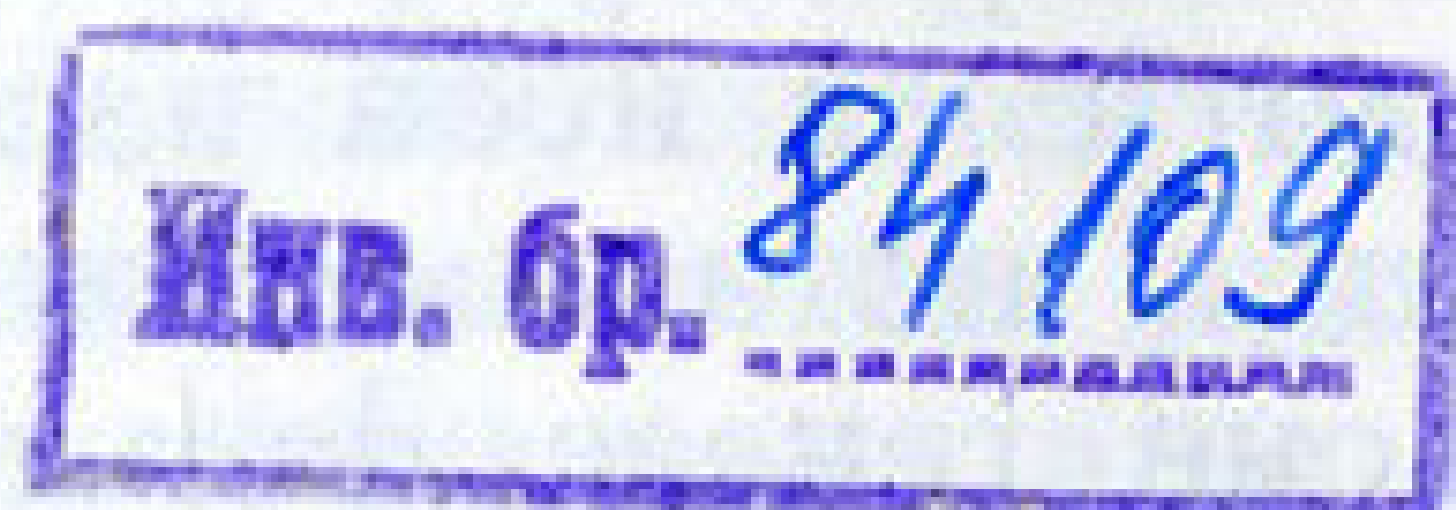
Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од осам штампаних табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 100 дин., а за чланове Матице српске 85 дин. Претплата за иностранство износи 200 дин. — Цена једном броју у књижарској продаји 10 дин. — Претплата се може положити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 65700-601-203 — Администрација: Ул. Матице српске бр. 1 телефон 44-609 — Штампа: Штампарија „Будућност“, Нови Сад.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 153.

Јануар 1977.

Књ. 419, св. 1.



МИОДРАГ ПАВЛОВИЋ

СВЕТКОВИНА СИМЕ ПАНДУРОВИЋА

Данас мислим да је *Светковина* Симе Пандуровића једна генијална песма. Ако могу да се довољно тачно сетим својих младалачких читања ове песме, она су увек рађала утисак да песма одлично функционише, да у њој постоји нешто ново, један пун погодак, али и резерва — осећање неке диспропорције, претераности, намерне изузетности. Данас кад је читам, немам више тај пратећи утисак бизарности, која сувише открива глад песника за новим и снажним ефектима. Осећам је као текст изванредне искрености саопштен скромним, такорећи „природним” песничким изражајним средствима.

Врлине и значај ове песме могу се исказати на више начина. Писао сам већ о њој једном кад сам уочавао развој теме умоболности у српској поезији, поводом Змаја, у луку који почиње од Стерије и стиже до Пандуровића. Песма има и тон химне, у којој се обрћу индекси вредности, дакле има карактер антихимне исто тако. Гледана у целини даје утисак баладе. Не случајно помишљамо на познатог и популарног немачког баладичара из времена непосредно пред појаву романтизма, Bürgera. Али асоцијације могу да иду и у нову, модерну литературу, која је написана после *Светковине*: ако се сетимо Брехтових балада, наћи ћемо вероватно најближе жанровске сроднике Пандуровићевој *Светковини*. Брехт је брижљиво изграђивао жанр пародичне баладе, да је тако назовемо, на основу народних, популистичких, социјално-критичких традиција у немачком фолклору. Пандуровићева *Светковина*, уколико је балада, двосмислена је до пародије: она се састоји из два паралелна тока који се узајамно оспоравају. Један ток су друштво и свет здравог разума, с оне стране болничког зида, свет који је нормалан, али ван среће и дубине сазнања, и други:



пар заљубљених у болници за умоболне, који зна где је, али то доживљава као откровење среће, у односу на живот који су водили пре тога. Однос узајамног неразумевања, пародирања и најзад сажаљења, сложен је и захтева пажљиву анализу. Облик ове баладе са двоструком пародијом је у сваком случају изванредно наћен, и као да је са неба пао: сличног облика и сличне интонације нема у осталим Пандуровићевим песмама. Један случај нејасне генезе форме као што је и до данас случај, мада делимично осветљен, са песмом *Ембриону* Јована Суботића.

Пандуровић нити је неговао облик баладе, нити је трагао у области наративног певања, или малих епских форми. После Војислава Илића и Милорада Митровића балада је код нас била замрла. Поготову је она морала бити далека Пандуровићу, који је гајио дискурзивну и исповедну лирику непосредног саопштавања и тачног формулисања својих мисли, или оцртавања кошмарних гробљанских слика. На ум му је пала ова песма, изгледа, онако како Valéry каже да песнику долази први стих. Овде је и тај први стих, судар, тресак, звук који прелази оквири нашег слуха:

Сишли смо с ума у сјајан дан

нешто што се чини да се десило нама самима у неким тренуцима радости, која нас је водила ван граница реалног и која ствара осећај тријумфа, који је прави, јер је мимо света. Опет, тај стих има карактер откровења; силажење с ума баш упућује у једно више и дефинитивније сазнање од којег све почиње да бљешти тако да сам тај бљесак, сигуран у својој снази и лепоти, сме себе да назове силаском са ума, а да не ризикује буквалност.

Провидан, дубок, —

још даље учвршћује тај почетни, ревелаторни акценат и јасније дефинише сјајан дан као један простор, нов, отворен, бремент сазнањем, које се поклапа са нечим што је већ постојало негде у психи, и омогућава платоновско препознавање:

... нама, драга, знан

у високом замаху поетске дикције откровење се наставља у светковину, продужује у слављење новог места које је љубавни пар у свету стекао:

И светковасмо отцепљење то

Од мука, сумње, времена...

Свака светковина је отцепљење од ритма свакодневице, од логике корисности и умешности, али овде реч „отцепљење” има дубљи, драматичнији смисао, и враћа нас на почетни исказ „Сишли смо с ума...” који би могао остати само као хипербола радости ако у истој секстини не би био подупрт једним елементом који би сведочио о стварности коренитог психолошког преокрета. Отцепљење може значити и психолошко одвајање, предвајање, али још јасније и отцепљење, сецесију, од неке људске групе, од једног начина живота. Та прва секстина јесте секстина у којој се говори о домаћивању идеала и врховном заносу који спаја љубавно и интелектуално са патетиком исцелења, нарастања рана, спасавања од тегоба овога света.

Друга секстина доноси драматично контрастиране елементе натурализма који делују збуњујуће и бизарно, и потврђују дословност изјаве о силажењу с ума:

И опет сила згрнуло се света
У болнички нам мирисави врт;
Посматра где се двоје драгих шета,
Срећно...

Опис болнице за време посета болесницима, уз лирску срећу двоје заљубљених, делује као изазов, као шок добро припремљен и намерно драстичан. Уосталом, натурализам ове песме и није тако широко спроведен: болница се помиње још једном, у последњој од седам секстина, где постаје конкретнија, али и песнички оправданија:

И гледају нас зато што идемо
У кошуљама белим парком овим,
Где болнички се мирис шири јак.

Од мириса вртног, настаје мирис болнички. У кошуљама белим, овога пута, двоје драгих шетају болничким вртом. Ето, та два места, наткриљују осталих пет секстина ове песме, стварају поларизацију напетости између натурализма и идеализма, која час изгледа премостива, час неповратно раздвојена у превеликој удаљености својих саставних елемената. Скерлић није могао да прихвати ову болничку светковину и сматрао ју је декадентном. На први поглед, увођење болнице у поезију, сведочи само о извесној натуралистичкој склоности, која, у принципу Скерлићу није морала да смета. Болница није само место где се болује и умире, него и место где се лечи и оздрављује. Човек не воли да иде у болницу, али воли да изађе здрав и читав. Натурали-

стичке потенције болнице као мотива, велике су, и њих је гу недавно сјајно искористио млади београдски песник Предраг Чудић у књизи *Општа болница*. Можда је Скерлићу сметало присуство натуралистичких елемената у песништву. То сведочи само о једној ускости назора везаних за појам поетизације.

Сима Пандуровић је имао елемената натурализма и у другим својим песмама, но то је познатији и традиционалнији натурализам гроба, мртваца, присутан и у фолклору и у драми и рецимо у барокној књижевности. Болнице је такође било у литератури, нарочито у прози. Оно што је сметало Скерлићу, и што може да шокира и данашњег читаоца, као и негдањег, јесте чињеница да субјект у овој Пандуровићевој песми, прихвата болницу и болест као своје опредељење, он је срећан што га болнички зид дели од осталог света и његове гужве и буке. Своје болничко присуство љубавни пар схвата не само као откривење лепоте него и као једно завршно стање које се више неће мењати, као да је то један бодлеровски позив на путовање, некуд далеко. Бела боја болнице и болничких кошуља, постаје светлост озарења, она се такорећи изједначује са сјајем оног дана који песник на почетку објављује, светлости болнице су светлости једног модерног раја, у којем је обављен обрачун са профаним светом свакодневице и људског друштва онога времена.

У највећем делу своје поезије, у свом иначе невеликом опусу, Пандуровић пева о повлачењу у себе, своје енергије из света, о одвајању, разочарењу, резигнацији, о блискости смрти и умрлих, о томе да је у животу све прошло, брзо, о младости која је од свог почетка већ била прошлост.

Настројство Пандуровићево у његовој поезији, сем једног малог броја песама, настројство је повлачења, регресије, сањарење о прошлости, о смрти, о узалудности свега, о одсуству циљева и мотива за активно учешће у животу. То се декларисало као песимизам, још више, нихилизам, и тако било оцењивано. Тај песимизам је неоспоран и доследан. Он не може бити основа за велико песничко дело. У складу са својим ставом, Пандуровић је и створио мало песничко дело, без велике уметничке бриге да му обезбеди формални и изражајни сјај. Пандуровић је био песимиста онолико колико то један песник може да буде. Његов психички став је био интроверзија, кад је реч о опажању општости људског живота, о везама у космосу, које нас повезују, али не и спасавају. Тај став је био регресиван, кад је изражавао гађење на облике свакодневног живота, и кад се везивао, у

самодеструктивним визијама, за физичке аспекте човечанске смрти. Пандуровићева интроверзија-регресија је један од најдоследнијих психолошких ставова које смо у поезији имали. Чак и понеки изузеци од овог става код Пандуровића, прилично су варљиви (његова патриотска поезија такође је великим делом самртничка и гробљанска). У контексту осталог дела Пандуровићевог, *Светковина* нас изненађује замахом, подигнутим тоном, светлошћу која је више сублимна него регресивна.

Занимљиво је питање да ли натуралистички елементи у песничком делу значе заправо излагање из зачараног круга поетичног и поетизације, дакле корак ка отварању песничког дела према стварности живота, или је сам натурализам регресија ка телурском принципу: хипноза материјом од које престаје свака мисао, враћање преко лажне идеје краја (распадање у земљи, то је наш крај само споља гледано) ка лажној идеји почетка (присуство душе у свемиру пре рођења). Натурализам, како у прози, тако и у поезији, може бити отрежњујући; повратак принципу реалности, очишћење од сањарских наслага, спремност за присуство у свету и песничког субјекта и песничког дела. Он исто тако може бити најбеспомоћнија, најпровалнија сањарија једног духа који не налази своју везу са стварношћу земног живота.

Светковина је велика песма јер за поезију, код нас, налази један нов пут регресије либида, нов правац у којем упућује психичка енергија песника. Она укида страх од духовног поремећаја, шири домен поетичног. Једну земљу сенки и ужаса, претвара у земљу повратка и стару хармонију.

2.

Неисцрпна су поређења. У случају песме *Светковина* видели смо да је она један од врхунаца Пандуровићевог певања, али да истовремено чини у психолошком и мотивском погледу новину, односно изузетак, у мотивском кругу песниковом, а да се притом не ради о неком противуречју ставова. Према томе можемо поредити оно што у *Светковини* чини карактеристиком песничког субјекта који се зове Пандуровић, или тражити аналогije за оно посебно у *Светковини*, њену глорификацију психолошког одвајања од свога времена, у екстремном облику и симболу лудила.

Од романтизма надаље, поезија је имала два покрета у себи, или два става. Један, певање у постојећим културним

оквирима и у складу са менталним навикама све ширих читалачких маса. И други који је из тих оквира излазио, одвајајући се од оног општег, опипљивог расположења средњих класа свог времена (то није исто што и „дух времена“), одлучујући се за одвајање, духовну сецесију, било у правцу дефинитивне регресије, или у правцу регресије, повлачења, које се враћа у живот са обновитељским идејама и еланом који омогућава сусрет са будућношћу. Ова размишљања настоје да иду у правцу оне тешке граничне области где се психолошка кретања и модели додирују са друштвеним кретањима и облицима који у тим кретањима настају. Дакле та напрегнута површина у којој се додирује друштвеноисторијско и психолошко, где се артикулисано показују узајамна дејства, аналогije законитости, сличне и различне, за мене је привилегован домен културолошких испитивања, кад је у питању литература. Испитивање ове површине не само што допушта него и захтева примену знања из различитих области, она је по својој природи интердисциплинарна и антрополошка у филозофском смислу речи, при чему нијом случају не пристаје да буде чиста филозофска дедукција.

Поређењима песника и песме нећемо се трудити само да добијемо занимљиве везе, да откријемо случајна и неслучена порекла, да продубљујемо наше познавање песничких текстова. Циљ оваквим испитивањима је пре свега да констатује типолошке и књижевноисторијске сличности, да боље уочи смисао појаве једног песничког дела у свом времену и средини. Подаци о културним претакањима, разликама у менталитету, различитим нивоима развитка свести у срединама у синхронном пресеку, такође нису за занемаривање.

Називали су Симу Пандуровића нашим Бодлером, поредили га са њим, оптуживали га за исте грехе декадентства, первертираности и нихилизма. Пандуровић је познавао француски језик и преводио са њега. Но читајмо данас Бодлера и Пандуровића, једног за другим. Разлике су међу њима огромне, пре свега у песничкој типологији, па и у ставовима према проблемима поезије. У поређењу са тихом и резигнираном повученошћу Пандуровићевом, Бодлер је звучан, гласан, агресиван, активан у својим изазовима. Бодлер напада своје време и околину, Пандуровић се резигнирано повлачи. Бодлер је ипак фрустриран, погођен, и не може да нађе сродност са својим временом; он постаје прототип дубоко рањених, отуђених модерних писаца Запада који своју фрустрацију воде у правцу еротске компензаци-

је, пренаглашавању сензуалности како у сексуалном погледу, тако и у једном пркосном наглашавању смисла за уметнички лепо.

Бодлер, као и његов претходник Едгар По, хтео је реконституисање естетског идеала и његово уздизање на религијску висину. Ништа од тога код Пандуровића. Код њега се естетски идеал ломи, песма се у складу са нихилистичком опуштеношћу не негује посебно, враћа се на природну, конверзациону дикцију. Не тражи се лепота речи ни украси песничких слика, граматика се занемарује у спонтаности песничког казивања и у музици која је препуштена интуицији и случају.

Не говорим ово да бих учинио популарни гест убеђивања у оригиналност нашег песника. Нисам досада срео или пронашао ниједног песника од значаја, који не би био оригиналан, самосвојан, макар његов песнички облик и не био наглашено оригиналан. Пандуровић би био оригиналан и кад би знатно више личио на Бодлера. Овако, он има онолико додирних тачака са Бодлером, колико је овај уопште утицао на развијање европске поезије при крају 19. века. Постоји, осим тога по мом осећању, и културноисторијска хомологија између Бодлера и Пандуровића (и других наших песимистичких песника с почетка века): њихово одвајање од главне матице друштвеног живота својих средина догађа се некако на истом месту, на истом прегибу, представља појаву истог реда.

То је хомологија између песимизма Пандуровићевог и агресивног гађења Бодлеровог. Обе су регресивне психолошке појаве, и чине од ових песничких дела гест антрополошке носивости за који треба утврдити и друштвено историјски значај. Говорено је да је он мода, зараза, болест, нешто ирационално, страно, што нема везе са логиком друштвеног и културног развоја. Миодраг Протић је у свом одличном есеју о Пандуровићу покушао најдетаљније да осветли ово питање. Као врсни познавалац политичке историје Србије, он је истакао више елемената због којих су интелектуалци тог раздобља могли бити незадовољни оним што се збивало у Србији пред први светски рат, и због чега су они могли имати осећај узалудности својих напора и настојања. По том објашњењу песимизам у српској књижевности с почетка века, доста распрострањен (Дис, Вељко Милићевић, касни Радоје Домановић, Ракић, Милутин Ускоковић) био је, ако не израз или одраз друштвених прилика, а оно у складу са њима.

Једна нова историја Југославије (Дедијер и други аутори), казује да је тај период ипак период економског просперитета и растућих политичких слобода, све, разуме се, у оквиру схеме капиталистичког развоја, и продирања технике, нових комуникација, и првих корака индустријализације. Разни други подаци, успомене, сећања на тај период који није био далек, свакако сведоче о једном живом кретању у србијанском друштву тога времена, па о томе сведочи и сама раслојеност, динамизам и богатство књижевних појава. Историја је била кренула напред, али куда? Има различитих „напред”.

Рекао бих да је заправо баш тај просперитет откривао тенденције и намере у развоју овог друштва. Свесно, несвесно или полусвесно, један низ интелектуалаца увидео је да том друштву нису били потребни нити ће бити потребни и да ће у најбољем случају од њега добити неке мале повластице или синекуре, али никакву стварну улогу.

Још шире говорећи, био је то тренутак када је сама историја показала куда има намеру да иде, бар у року од неколико деценија: она је изабрала један непоетски правац, да тако кажемо, и у ту непоетичност тадањег историјског пејзажа свакако спада надирање и насртање технике, растућа моћ и свемоћ новца, и убрзање нарастање градова, који су предсказивали период живота без међуљудске блискости, без бриге за лепоту, без јасно постављеног питања о смислу свега тога. Песимизам се, према овој хипотези коју излажем, односио заправо баш на један просперитет грађанског друштва које је имало све мању потребу за уметником и интелектуалцем хуманистичке формације. То је оно што су Бодлер и песници тог периода (средина века) осетили у Француској, у једном такође просперитетном периоду, то је ужас од којег је Едгар По ишао у сумрачна стања алкохолизма и имагинацију најудаљенију од актуалног америчког живота свога времена, то је ужас који су осетили немачки експресионисти, то је шизма која је стварала велике писце модерних времена, као што је Фокнер, као што је био Кафка, да не говоримо о сликарима, музичарима, и разним другима песничким постављањима и стратегијама које су реаговале на тадање друштвене датости.

Тренуци обнове националноослободилачких задатака (1912. нпр.) могли су призивати код наших песника носталгичну наду и сећање на привилегован значај песника у првом делу 19. века, када је једном релативно нераслојеном друштву био потребан бард националног ослобођења. Тако се и може објаснити да су песници песимисти, — чак и

Дис, сањар, — постајали преконоћ ватрени патриотски песници. Понела их је била нада да ће бити поново потребни као интегрални део једног друштвеног организма, који је ипак неповратно изгубио своју хомогеност.

Тај покрет регресије, одвајања од правца друштвеног напредовања видан је касније код Пандуровићу сродног песника Велимира Живојиновића-Massuke. У многим песмама Пандуровићевим пак могли бисмо наћи умерено експлицитне исказе, којима би се ова хипотеза могла поткрепити. Не знам колики део овог осећања је био подсвестан. Сасвим отворено Пандуровић говори мало о својој конфронтацији са временом и перспективама које је оно отварало. Може се претпоставити извесна количина стида пред положајем у којем су се нашли, која је спречавала писце да о томе до краја отворено говоре. У том смислу поезија је била одувек симболична одбрана не само нагонских слојева, него и интуиција о свом сопственом положају у животу и друштву.

3.

Чини се оправданим помишљати на сличности и сродности између Пандуровићеве поезије и немачког експресионизма. Опсесивно бављење темом смрти, песимизам градски и модерни, доведен до екстрема, и у том самом свом екстрему ослоњен на димензију космичности, све би то биле заједничке црте између нашег песника и овог европског песничког покрета. Очигледне блискости можемо наћи између *Светковине* и песме Gottfried-a Benn-a *Mann und Frau gehn durch die Krebsbaracke* (човек и жена иду кроз бараку за оболеле од рака). Или између гробљанских песама Пандуровићевих (*Memento, Доле, Мртви пламенови III, IV, Miserere*) и песме Georg-a Heym-a *Die Morgue*. Тема смрти, односно мртваца, опседала је експресионисте, док је она код Бодлера заправо у наговештајима (*La Charogne, Les Metamorphoses du Vampire*). Но ако узмемо једну врло карактеристичну песму Heym-ову на исту тему *Die Heimat der Toten* (завичај мртвих) видећемо и стилске, односно језичке разлике, међу њима. Heym, као и готово сви експресионисти, показују јаку имажистичку тенденцију: они изналазе неочекиване слике, напрежу визуелну имагинацију до крајњих граница и кроз њу напињу своје нерве и затежу нерве својих читалаца, као да су на крају готово сваке песме хтели да достигну један крик, врхунац згражавања или схватања грозе. Код Пандуровића нема те имажинативне пренадражености, ван опсесије сликом гробљан-

ске смрти и њене дискретне звездане противтеже. Он је веран свом основном емотивном тону, који је за њега заиста вид бивања у свету, и откривања битка. Мисао на смрт Пандуровића непрекидно ослобађа обавеза, дезангажује, раскида му животну уплетеност и смањује естетску амбицију. Ипак, аналошке везе са експресионистима су неоспорне и чудно је да се о њима није говорило. Апокалиптичке пројекције Пандуровићеве такође га везују с њима, нпр. у песми *Пред последњим данима*, *Цвеће овог пролећа*. Сасвим близак, готово програмски у експресионистичким координатама, Пандуровић је у песми *Сумрачне тежње* из које ево последње строфе:

Јер, верујте ми, свет је мрак хелије,
Где чашу нада отров прелије
У трци дана, у лутању том;
И свет је греха и разврата дом,
Где влада лупеж, или блудница;
И свет је тешка, страшна лудница,
И болница, и тамница за робље,
И тужно, вечно, прекопано гробље.

Да ли је реч о утицајима? Како је мило човеку кад може да каже: не, није, јер експресионизам почиње јасно заправо 1911, а онда када излази Пандуровићева збирка песама *Посмртне почасти* (1908), експресионизам се јавља тек у својим првим наговештајима. Прва збирка Gottfried-a Benn-a излази (у Берлину) 1912, (*Morgue und andere Gedichte*) а Georg-a Heum-a прва књига песама, *Der ewige Tag* у Leipzig-у 1911. Поезија је нашој култури доносила не мали број трофеја и доказа о стваралачком ритму наших песника који је био у кореспонденцији са светским збивањима, а да то није било довољно уочено, ни подвлачено, не само као заслуга, него и као подлога за апсолвирање појединих фаза развоја у правцу зрелости и модерности.

Једно друго питање овде ћемо дотаћи само узгред: поред Бодлера, постојао је Victor Hugo, величанствен у својим касним поемама, велики пророк напретка људске историје и човечанског духа. Поред Едгара Поа, који је посредно био одговор на америчке прилике, постојао је и Walt Whitman, грандиозни бард новог континента који је најзад проговорио сопственим песничким језиком. Немачки експресионизам имао је у свом крилу, поред Benn-a, Trakl-a, Heum-a и Berta Brecht-a и Johannes-a Becher-a, значајне револуционарне песнике Европе. Код нас, међу Србима, после првог вала романтизма, који је одисао нешто светлијим бојама него први вал европског романтизма, настају периоди

богати поезијом, али она је скоро по правилу сва окренута тами и резигнацији, што није ствар коју поезији треба замерати, али се поставља питање: зашто нема и оне друге поезије, коју оличавају Hugo, Whitman, Brecht? Или је има само у архаизантним облицима патриотске поезије, у рудиментима социјалних преокупација и историјског оптимизма? Па и онда када се она јављала, имала је та поезија углавном нешто натегнуто у себи, нешто програмско, тражено, намерно и наметнуто. Нашим песимистима можемо поклонити потпуно поверење, наши оптимисти изазивају подозрење. Зашто је тако? Је ли то некадања словенска склоност ка малодушју и тузи, или се наши историјски елани брже гасе и демобилишу? Или се стидимо поверења у себе, оданости једној визији историјског самоостварења?

4.

Силазак с ума на почетку песме *Светковина* сугерисан је као екстаза; дан провидности и откривања великих простора, за којима смо чезнули. Још лакше замишљамо себе у том песничком виђењу лепоте, кад при крају другог стиха, кроз реч „драга” сазнајемо да то „ми” представља љубавни пар, и да се по свој прилици ради о некој врсти љубавног избезумљења. У кругу тих асоцијација, израз „сишли смо с ума” не врећа, — његова двосмисленост даје заправо тежину заносном открочењу које песник описује. Више од половине песме чита се као љубавна песма, то је једна од две осозине по којима се она покреће.

Први наговештај љубавног удвајања субјекта је у другом стиху:

... — нама, драга, знан,

двоје заљубљених имају иста знања, исте успомене. Мало мање свежом симболиком, на крају друге строфе, тема љубави бива недвосмислено саопштена:

Љубави наше плав и нежан цвет

који се накнадно потврђује стављањем догађања читаве песме у реални амбијент врта, парка.

Љубавна тема провлачи се и кроз другу секстину; о љубави ту стоји:

... где се двоје драгих шета

Срећно, ...

Трећа секстина јасније оцртава идилични свет остварене љубави:

... У цвећу смо ишли
Славећи страсно осећања та
Због којих лепо са ума смо сишли.
У новом свету добро нам је сад, ...

Осећајни карактер песме истакнут је на више места. Срце, класичан симбол тоpline осећајности, помиње се у овој и следећој строфи, три пута, као „спојеност срца”, затим, прилично смело придевско везивање:

Наш живот овде светао је трен,
Срдачан, кротак ...

где било да се придев „срдачан” (по свом основном карактеру веома конвенционалан) везује за „живот” или за „трен”, што би било још лепше, постаје једна необична фигура на бази разговорног језика. У споју „срдачан трен”, реч „срдачан” је, чини ми се, први пут песнички оживела у нашем језику, после славјаносерпских облика учтивог изражавања. И најзад, у следећој строфи стоји, при крају:

А наших срца један исти звук
Бележи дражи и времена хук ...

Та изоритмија срчаног рада и пулсација у два заљубљена бића, леп је симбол, разуме се познат, за изражавање идеалне љубавне спојености. Тако, физичко описивање срчаног рада чини да одбацујемо претпоставку да је ова љубавна идила у ствари визија неког послесмртног споја двоје заљубљених којима полази за руком да у вечности остају заједно, претпоставка коју би подстицали стихови:

Јер ми смо давно, верна драга, — је ли?
Искидали конце што нас вежу
За простор, време, тонове и боје, ...

Ово уништавање категорија конкретног, чулног света, као нека заједничка нирванистичка авантура (блиска мотивима које ће даље развити), може да сугерише разарање света чула — смрћу, али заправо она има, по мом утиску, више значај хиперболе, која треба да сугерише далекосежност овог љубавног заноса односно његова димензија која превазилази схватање. Двоје заљубљених у трену врхунске среће, превазилазе не само друштвени оквир него и материјални космос.

Наглашавање симбола срца, пребацивање тежишта живота на осећајну раван, такође може бити кључ за делимично откључавање двапут поновљене химнично-реторске фигуре „сишли смо с ума”. Она може да значи, у овој перспективи, напуштање живота ума, пуног сумањи, стрепњи, нерешених загонетки и страхова од гробних и загробних привиђења. Сишли смо с ума: предали смо се срцу и топлини која из њега зрачи.

У последњим двома строфама љубав се још двапут помиње. У претпоследњем стиху, она је апсолут:

Љубави наше неумрли знак

овај хијератични знак се расплиће, ако песму сад читамо уназад, сећајући се да се та реч већ једном појавила. Ево је, у четвртој строфи:

Из прошлих дана љубав и знак њен

и на крају прве секстине појављује се први пут тај ритмички образац који ће образовати са претпоследњим стихом реторски и ритмички паралелизам:

Љубави наше плав и нежан цвет

Да ли на основу ритмичке подударности треба закључити да је тај знак — цвет, чувени плави цвет романтичара, или, у томе наћи доказ да је цвет управо — знак? Свакако, мада остаје слутња — да иза цвета постоји још један знак који се језички не може саопштити, те остаје у дубинама нераскривене подсвести, напосто као „љубавни знак”.

Друга осовина коју ова песма следи, казује осећања различита или супротна од љубавних. Ту песник говори о односу љубавног пара према другима, о јазу и удаљености који су настали између њих и околине, друштва. Тренутак идеалне љубавне среће добија свој реални, местимично натуралистички оквир и контраст. Буде се и успомене на патње у оном животу пре великог догађаја — силаска с ума:

... и сто

Рана, што кржаве их вређао је свет

У другој строфи присуство других постаје сасвим одређено:

И опет сила згрнуло се света

У болнички нам мирисави врт;

Посматра где се двоје драгих шета

 Далеко од њих
 Сад смо, а они жале мир наш тих.

Велика љубавна идила пародира се већ самим тим што се ставља у реални оквир, и то болнички, где се згрнула маса света, која их посматра са неразумевањем. Ни највеће повлачење од света, лудило, није могло остати без публике. Између љубавника и њихове публике нема могућности општења:

Они баш ништа нису знали шта
 Доведе ту нас.

Али је зато у ваздуху напетост, могућа агресија, — гомила света гледа двоје отуђених, отцепљених, које не разуме. Они који су отишли, носе у себи ако не презир, оно прекор према онима који „остају”, а то су „знаци, родбина”, „la multitude vide” како би рекао Baudelaire. Они не познају невиност, кажу стихови четврте строфе, њима недостају „животно вино и срж”,

... а глава њихова им смета.

Ето пародијског, сатиричног узвраћања, ироније, која назначује могућу агресију љубавника према својој бившој околини која им се појавила на домак руке.

И сам почетак песме може да се укључи у овај садржински ред, он је дакле двозначан, и у томе је такође његов високи семантички и песнички напон. *Силазак с ума* је истовремено и занос и отцепљење, — два мотивска правца имају заједнички почетак, затим се раздвајају, смењују, један другог стављају у питање. Високи љубавни занос исказан је, видели смо, једним релативно конвенционалним песничким језиком, чије делотворне нијансе, обогаћујуће везе и заплети, стоје доста скривени или ненаглашени у осталом песничком ткиву. Мали напон језика, и недовољна оцртаност песничке форме, надокнађују се врло новом, неуобичајеном песничком сликом, и данас бизарном лирском ситуацијом. То није последњи пут да ће у модерној поезији, нашој и страној, наместо негованог језика или бравурозне форме, доћи бизарна песничка слика и необична ситуација. *Светковина* у том погледу има у нашој модерној поезији функцију прототипа.

Готово да је неисцрпан број могућих социопсихолошких импликација овог односа између апсолутизације љубави и радикалне одвојености од друштва, која постаје експлицитна критика друштва, можда толико радикална да се из критике друштва претвара у критику друштвености. Но то је песничка хиперболизација, а не и један формулисани филозофски или политички став. Песнички ставови су мобилни, из њих увек има натраг или напред, они су ретко кад програм. Потврду ове тезе налазимо, мислим, и у овој песми. Шта бива са ова два раздвојена а помешана тематска тока? До поткрај песме они теку у јасној антитези која може само да се појачава, и не даје никакве наговештаје сусрета, промене међусобног односа. Последњи стих је у том погледу изненађење:

... Гле! очима им трепти роса немо ...

Откуда усред ове супротстављености и неразумевања — сузе, сузе у очима домало пре радозналих и немилосних посматрача? Да ли је посматрачка гомила тронута лепотом призора овог заљубљеног пара, или сажаљење и гануће почиње да се јавља у наставку неспоразума? Они их жале уместо да им се диве, али истовремено осећања заљубљених, пред призором ових суза, постају двосмислена, доведена у питање. У сваком случају и тема љубави и тема отцепљености од друштва, сустичу се и изједначују у овом последњем стиху, онако као што су заједнички почели у првом. Сузе нас враћају област емоције, и очигледно доносе нови квалитет у песми: баријера неопштења између љубавника и друштва је делимично, на неком дубоком нивоу, превазиђена и јавља се блискост између посматрача и посматраних, готово као да је у питању драмска катарза и успостављање емотивног моста између два пола: песме и читаоца. Катарза и сазнање уз то; јер сузе делују као огледало пред лицем заљубљених и омогућавају још један покрет самосазнавања. Доказ је то тананог умног увида и контроле једне компликоване ситуације код Пандуровића кад каже да се сузе јављају у њиховим очима, чиме се заправо конституишу два субјекта ове песме, и двоје заљубљених пристају да буду гледани и сагледани до краја и на тај начин да се пред собом јаве, не као присуство и осећање, него и на вишем ступњу — као симбол своје сопствене љубави.

5.

Топос полуделог љубавног пара, као и полуделе девојке, више је пореклом из драмске литературе (као и тема лудила уопште, о чему сам говорио у тексту о Змају) него

из лирске поезије. Показано је већ да је Хамлет, и тема Хамлета, код нас била веома присутна у периоду пред први светски рат (Глигорић). Пандуровић је сам превео Хамлета и бавио се Шекспиром. Међутим, много изразитији и чешћи топос код Пандуровића (и Disa) био је мотив мртве драге и обојица би се могли назвати песницима умрле драге. Тај мотив има дугачку литерарну историју и своју психолошку основу у једном либидинозном заплету који се не разрешава, или бар дуго остаје непомерен. Неизлечива туга — либидо који више не тражи излаза. Предмет чежње померен је у недохват, у ништавило смрти. Понекад је тај мотив био уметнички веома плодан, под условом да је либидинозна енергија нашла себи пролаза у неку другу активност (друштвену, на пример, као код Дантеа, или у еросу знања као код Петрарке). Код Пандуровића, он је остао у кругу дубоке безизлазности. Шта значи мотив стапања љубави и менталне поремећености? Да ли је мотив луде девојке само предворје, предстадијум мотива мртве драге — како би показивао најочигледнији пример Офелије, у *Хамлету*, која прво полуди, доспева у лажно блаженство, па се онда утопи. Или је полудела девица у ствари драмска постоја за пророчицу, за неког ко је дошао до дубоких и трагичних сазнања, па их саопштава покушавајући да се заштити својом поремећеношћу, онако како то видимо код Есхила, у лику Касандре, или, пример у лирици, код Yeats-a у његовом циклусу песама *Crazy Jane*.

У Пандуровићевој песми има елемената за претпоставку о „предсобљу смрти” како због нирванистичког удаљења од света живих, тако и због контекста осталих песама о умрлој љубави, односно мртвој драгој. Ни хипотеза о профетском значају овог силажења с ума не може се одбацити: имплицитна, па и отворена осуда друштва у овој песми има тај профетско-апокалиптични смисао, да и не говоримо о оних неколико Пандуровићевих песама које слуте долазак катастрофе, као што Касандра најављује пропаст Троје.

Међутим, чини ми се да је могућа и трећа хипотеза, која би заправо преобрнула прву. Уместо да сматрамо да је лудило, — експлозија ума пред гашење живота, дакле увертира у смрт, можемо рећи, да је баш у случају Пандуровићеве поезије, у којој је тема умирања и смрти толико честа и неопозива, тема лудила, упоређена са том основом дубоке меланхолије, заправо нешто што тај круг умртвљености пробија, и налази пролаз ка вишим душевним енергијама и ка откривању лепоте. Лудило би имало двојаку и двосмислену функцију, говорећи уопште: ако полазимо из здравља и живота, оно нас деградира и води ка разарању

и смрти, али ако се полази са основице смрти и уништења, онда је оно један покрет навише, велики пробој ка светлости и вишим облицима живота.

Сигуран утисак који о песми *Светковина* имамо јесте да се у њој песнички и имагинативно, па и смислено, десио један пробој, да је у њој нека опна поетичности и поетских навика, пробијена. У њој се магма поетичног излила преко своје границе и запосела један нови залив. И у самој Пандуровићевој поезији то је један редак тренутак, освојење које Пандуровић није продужио. У својим крајњим конзеквенцама, *Светковина* је једна оптимистична песма и једна лековита свечаност.

1974.

СЛОБОДАН РАКИТИЋ

ЗЕМАЉСКО БРЕМЕ

БЕРБА

*Да свлада тек висину
Уз дрво док се не вере
Земља, ка плоду без мере,
Сабира свог бића тмину.*

*Како у корне збрати
Плодовље што већ пада,
Кад зуји грана млада
Док у семенци пати?*

*Горчина свуд прати слад
Те воћке што ка врху
Стреми и тражи сврху.*

*Исто су узлет и пад!
Душо, на брег изаћи
И пут свој други наћи!*

ПОСЛЕ БУБЕЊА

*Са истом мишљу: „Још жив сам!”
Будим се јутра сваког,
Тела трома, а духа лаког,
Ко да сву ноћ умир’о нисам.*

Са истом сликом на уранку
И звездом јутарњом у слову,
Дижем се ка Пламном Крову,
С прстима кроз маглу танку.

Тек нит ме једна обасјава
Кад рукописом промине пламен.
У сваком знаку — век и знамен.

У сваком оку — двострука јава.
У сваком додиру неко се гаси.
У сваком часу — прошли часи!

ЈУН

Промину без пловца чун,
Ваздухом — слане капи.
Таласје хучно вапи,
А кондир вина — већ пун!

Корача и месец Јун,
Вртлог сред мора зјапи.
Ждрепаца дрхтавих сапи
Над морем згоди харпун.

И мир наста над водом.
Окрећући се под сводом
Талас кроз талас пева.

Хитнута попут клиса
Преко морских амбиса
У рани стрела изгрева.

СЛОВЕНСКА СЛИКА

Не стиша ништа буру тела,
 Не обасја ништа ноћ у глави.
 Док словенска се земља плави,
 Узлеће дрво као стрела.

Говорим ноћне речи неке,
 Удишем земљу неку црну.
 Већ и невидљиве звезде трну
 И сахну млечне небеске реке.

Празан је корак којим ходим,
 Празнином мора — празни броди,
 Празно нам дрво кроз сне хода.

Ниједна већ стопа не блиста!
 Живота и смрти тек сен иста
 Каткад промине преко свода.

ПОТОЊИ ЧАС

Ко свија калеме звука
 Тразима истога смера
 И ко, невидљив, помера
 Све капи дугина лұка?

Лист праха, судба строга
 Траг сплиће у тишини.
 Трошно тело шта чини,
 Земно — спрам небескога?

Изнутра рука шта је
 Јер час потоњи траје
 И кад се из тела вине?

Семенка клицу призива
 Док у себи већ скрива
 Чин двоструке празнине.

НОЋ ОД СНА ДУЖА

Још један дан се гаси,
Светлост се слаба тањи.
Простор бива све мањи,
Душо, ал сада шта си?

Сад странац место мене
Прати лет сваке ласте.
Шта бивам док сен расте
А корак краћа, вене?

Све сенку своју има
Док други облик прима
И у привид се пружа.

Земља се у плод слива,
У стрелу — сва тетива!
О, ноћи, од сна дужа!

ИДИЛА

Кад звезде просину
С небеске гоleti,
Хоћеш ли воleti
Моју прљавштину?

Кад младоме вину
Час врења припрети,
Хоће ли боleti
Пролет кроз висину?

Мрачни су борови
И њихови орлови
Изнад стрмих долова.

Олује нам стосиле
Тешке кише носиле
Рушећ све до кровова.

ПРИЗОР

Смрти у свим призорима
 Кад пут ка богу сјао је
 Ко сен спрам које пао је
 Пловац над свим понорима.

Обриси на путевима!
 Лампе што сјај расипају
 Лик наш други попримају.
 Невреме — над усевима!

Векови у годовима!
 Свете у свим магнетима,
 Са узвигланим осама!

Земља је у плодовима
 Ко пламен у дрветима
 Што расту на злим косама.

МРТВА ЗЕМЉА

Нико никог не чује,
 Време се с виса празни.
 Боже, ликови разни,
 Ал шта их сједињује?

Патња тек патњу снује,
 Живети зар по казни?
 Само двојник наказни
 Кроза нас одјекује.

Зар тек земно нас мења
 Доба у часу зрења?
 Листа ваздух пун страха.

Исте су стопе смрти
 На било којој црти
 У сенци тућег даха.

КУД НЕСТА ПРЕКОНОЋ ШУМА БОРОВА?

*Куд неста преконоћ шума борова?
У непостојећим крошњама тек куна
Скамени се у скоку, смрти пуна.
Невидљиви су цврчак, веверица, сова.*

*Утихну детлић, дрозд, песма косова,
Орао и јастреб без својих су круна.
Усахну језичак сред жуњина кљуна.
(Као да читам невидљива слова.)*

*Ко пород шумски то начас зачара?
Дебло се за деблом у ритму затвара
Кад пристигоше дрвосече кивне.*

*Куд неста осињак и шумска гљива?
Још само се смола невидљиво слива
У заборављене ћупове предивне.*

ГРАД ДИШЕ ИЗА СТАКЛА

*Назирем, град дише иза стакла,
Већ зуји оса — равнодневице!
Јутро у болници; своје лице
Видим у огњу, усред пакла.*

*О, сестро, изнад сваке боли,
Отворили су ми се ноћни врти.
Кад приближи се тај час смрти,
И душу и тело тад исто сколи.*

*Још једно доба на издисају,
Ко плод што свом се ближи крају,
Иза прозора, где — ноћна зима!*

*Зар да не видим ни овог часа,
Док чилим у сенци свога гласа,
Ако бар нешто друго има!*

ЗЕМАЉСКО БРЕМЕ

Тек знак смрти просине
 С далеког кућног трема.
 И нигде ничег нема
 Што није лице — тмине!

Ко судњи час да дозна
 Пртећ земаљско бreme?
 С језика берем време,
 Ал нико да ме позна!

Свак лице смрти памти
 Док је ко бreme носи
 Према небеској коси.

Чије то име пламти
 На устренталој роси?
 Пламте — мртви откоси!

ИВО ТАРТАЉА

ЛИЦА ТРАЖЕ ПИСЦА

Књига Андрићеве прозе *Кућа на осами*¹ није обична збирка приповедака. Кратке приче о судбинама људи, припадницима различитих поколења и различитих средина, који долазе са ближих или даљих поднебља и са чудно забачених стаза живота, нанизане су на нит једне приче, уводне, која, нарастајући и бокорећи се, све појединачне чврсто обухвата и сваку понаособ уоквирује.

Та нит, која се као фабула провлачи кроз књигу и повезује све новелистичке медаљоне у њој, једна је прича, али није прича само. Могла би се схватити и као интимна исповест, и као есејистичка расправа о процесу стварања. У сваком случају она се представља као извесно уопштавање ствараоачевог искуства. Б и в а — каже приповедач у Уводу, не каже он једном се десило, нити дешавало се: „Бива да мој дан отпочне и друкчије, да не вребам и не очекујем ја моје приче него оне мене, и то многе одједном. У полусну, док још ни очи нисам отворио... затрепере у мени, саме од себе, испрекидане нити отпочетих прича. Нуде се, буде ме и збуњују. И после, кад се спреим и седнем за посао, не престају да наваљују лица из прича и одломци њихових разговора, размишљања и поступака, са множином јасно одређених појединости. Сад ја морам да се браним и кријем од њих, хватајући што више појединости и бацајући што год могу на спремљену хартију.” Тај одломак из Увода изгледа као да је преузет из којег низа пишчевих записа на исту тему. Веома је налик на оне текстове из пишчеве лабораторије које је Андрић објавио 1947. године под насловом *Белешке за писца* у часопису *Младост* и какви ће се чешће сретати у његовој књизи *Знакови пред пута*.

Но приповетке које у књизи следе нису само примери који илуструју уопштено сазнање из психологије стварања. Свака од њих жив је портрет некојег од оних робустних лица

¹ Иво Андрић, *Кућа на осами*, Београд, Српска књижевна задруга, 1976.

што су допловила из сећања у живахну машту пишчеву. Приповедач овлашно, али у свакој причи неизоставно, спомене тренутак појављивања новог јунака у својој свести, слика његов наступ из магле заборављених дана и случајних сусрета, прича о његовој „посети” и „разговору” који је с њим водио пре но што би стао да испуњава беле листове хартије. И кроз те разговоре, кроз поверљиве исповести искрслих лица, оцртавају се и виде као да су присутни једри ликови разних особењака и несрећника које је живот на различите начине прегазео.

Лица која траже писца, ступају с њим у разговор, желе да му се наметну и да као јунаци његовог дела уђу у свет књижевности — све је то познат мотив у уметничкој прози новијег доба. Чувена драма Луиџи Пирандела носи га и у свом наслову: *Шест лица тражи писца*. Та „комедија коју треба створити” из 1921. године приказује чланове једне породице који изнебұха долазе да се наметну драматургу. Они желе да своју драму пошто-пото одиграју на позорници. Иако су пореклом само бледи ликови из неког старијег књижевног дела, чланови несрећне породице долазе на позоришне даске за време пробе коју једна глумачка трупа обавља — с грчевитом потребом да своју судбину икажу и одиграју. Штавише, они би да се потврде пред светом као стварнији од стварних људи. Свестан да је заправо књижевни јунак, Отац доказује Директору позоришта како је, баш зато што је књижевни јунак, позван за живот стварнији и трајнији од онога који је остављен живим људима. Јер: „онај који има ту срећу да се роди као живо лице може и смрти да се руга. Више не може да умре! Умреће човек, писац, оруђе стварања; створено лице не умире више! И да би вечно живео нису му потребне ни изузетне способности, нити је потребно да ствара чуда. Ко је био Санчо Панса? Ко је био дон Абондио? Па ипак живе вечно јер су — попут живих клица имали срећу да наиђу на плодно тле, на фантазију која је умела да их однегује и отхрани за вечност!”² Драматург, односно Директор позоришта, треба да послужи члановима злосрећне породице више као средство и незаобилазан посредник да сами са својом муком изађу пред свет.

Драма у драми у Пиранделовом комаду биће постављена на сцену под притиском лица која су изненада и на необјашњив начин хрупила на позорницу. Али мешање стварног и нестварног, клупче натуралистичких сцена и фантастичних изненађења који се јављају на сцени могу се објаснити (и у предговору пишчевом је то учињено) врло

² Луиџи Пирандело, *Шест лица тражи писца* / Хенрих IV, прев. Никша Стипчевић, Београд, Просвета, 1962, 37.

једноставно: сцена посредно приказује пишчеву машту у тренутку стварања.

И у *Кући на осами* мешају се стварно и измишљено, могућно и немогућно. У реалистички подробно описаној кући на једној узвишици Сарајева мења се ентеријер у складу с лицима која долазе у походе, под прозорима се зачују гласови или топот давно несталих јахача или зашуме таласи јужног мора, а са писцем који се у њој настанио лица ступају у разговор и после своје смрти. Кућа заправо приказује пишчеву „радионицу”.

Сцена разговора који воде писац и његов јунак, где јунак жели да утиче на писца, наметне му своју вољу, па му још доказује како је више животан од свога творца — уметнички ефектно је приказана још седам година пре Пиранделовог комада, у роману *Магла* шпанског писца Мигела де Унамунa.

И јунаци *Магле* бивају свесни да су само лица неке литерарне творевине. У том роману се приказују два пријатеља, Виктор Готи и Август Перез, од којих је први некакав романисијер реалистичких амбиција а други осећа да му живот постаје „роман”, налик ономе роману који његов пријатељ припрема. Живот му постаје некаква магла у којој је тешко разабрати шта је стварност а шта фикција. И после једног тешког разочарења које је доживео у љубави, Август се у тренутку душевне кризе спрема да изврши самоубиство. Али пре одсудног чина он жели да се мало посаветује са Унамуном као писцем једног списа о самоубиству који је негде прочитао. — „Није хтео да остави овај свет, а да се раније са мном не упозна. Дошао је дакле у Саламанку, где ја живим већ двадесет година, и ту ме походио” — каже аутор *Магле* и, пре но што ће испричати разговор који је водио са својим протагонистом, наставља: „Кад су ми га најавили, загонетно сам се насмејао и примио га у својој библиотеци. Ушао је као фантазма, погледао мој уљани портрет који председава свим књигама моје библиотеке и сео наспрам мене.”³

Као и почетни разговор Директора позоришта са Оцем у Пиранделовом комаду из 1921. године, фиктивни разговор Унамунов са јунаком свог романа из 1914. године даје низ варијација на тему о стварности и нестварности књижевних ликова. И овде огорчено лице из романисијерове замисли у једном тренутку пркоса подсећа свог творца да је писац тај којем је смрт писана. Као и свим његовим читаоцима, уосталом: једино фиктивно биће не умире.

³ Miguel de Unamuno, *Magla / Tri uzorite novele*, prev. Bogdan Radica, Zagreb, Zaklada tiskare Narodnih knjižnica, 1929, 149.

За Унамуну је такав дијалог добра прилика да претреса метафизичко питање да ли се човекова егзистенција суштински разликује од фикције и да доведе у питање неухватљиву границу међу јавом и мед сном. А истовремено он предочује читаоцима романа једну тезу из психологије стварања, према којој судбине јунака који се једном јаве у пишчевој уобразиљи имају своју властиту логику. Та логика може да наметне решења каква првобитно писцу нису ни на памет падала. Јунак *Магле* ту тезу познаје, усваја и потрже као аргуменат.

Могло би се помислити да је италијански писац основне мотиве комада *Шест лица тражи писца*, па и неке новелистичке одломке под насловом *Разговори с лицима* из 1915. године, преузео из Унамунове *Магле*. Међутим, пре објављивања *Магле* Пирандело је објавио приповетку *Трагедија једног лика*, у којој су исти мотиви били већ врло живо уобличени. Та приповетка је објављена 1911. године.

Новелу *Трагедија једног лика* приповедач почиње приказивањем свог списатељског рада недељом пре подне. Одавно је, вели, уобичајно да у то доба прима и саслушава лица из својих будућих новела. Са њима се задржи пет сати, од осам до тринаест часова, каже он персифлирајући чиновничку акуратност. У таквим приликама овом приповедачу се говово увек деси да се нађе у лошем друштву, међу највећим незадовољницима на свету, чије јадиковке није баш најпријатније слушати. Али он никоме не ускраћује пажњу: „све их”, каже, „стрпљиво слушам, добронамерно им постављам питања, бележим имена и животне околности сваког од њих, водим рачуна о њиховим осећањима и тежњама”.⁴

Било је лица која су за време недељних посета у радном кабинету хумористе стрпљиво чекала негде позади или незадовољна одлазила да закуцају на врата неког другог писца. Каткад је гужва била тако озбиљна да је писац морао у исти мах да поклони пажњу неколицини. А било је и лица која би безочно истрчавала испред других и дрско се наметала. Једно од таквих је био и јунак новеле, помало гротескни филозоф доктор Филено.

Препирући се са писцем о разлозима да буде узет у књижевно дело, доктор Филено је уверавао уметника да су књижевни ликови жива бића, „животиња од оних што дишу и покривају се крпама”. — Та, ко се роди као животан књижевни лик, може и смрти да се руга, доказује филозоф пун смешног самопоуздања. Да би лик вечито живео, није му потребно да има изузетне врлине нити да прави

⁴ Luigi Pirandello, *Novelle*, prev. Jugana Stojanović, Beograd, Rad, 1962, 45.

чуда. Ето, уосталом, ко је био Санчо Панса? Ко је био дон Абондио? Па ипак, они су бесмртни... — Истоветне су мисли, па и употребљене речи које доктор Филено упућује писцу што га одбија и оне које ће у сличној прилици упутити Отац Директору позоришта.

Ако је средишњи мотив Пиранделове драме *Шест лица тражи писца* из 1921. могао изгледати преузет из седам година раније објављеног Унамуновог романа *Магла*, необичан бунт протагонисте у *Магли* могао би изгледати позајмица из Пиранделове новеле *Трагедија једног лика*, која је објављена само три године раније.

Када се сам Унамуно 1923. године изјашњавао о пореклу несумњиве сличности идеја и сижеа које Пирандело и он обрађују — изјавио је да о том италијанском писцу до пре неких годину дана ништа није знао, и додао је: „Скоро сам сигуран да исто онако као што ја ништа нисам познавао од Пирандела, ни он није познавао ништа моје. Осећам да је оригиналан... јер се препознајем у њему. Један писац не препознаје себе никад у некој имитацији, ма колико она била вешто направљена.”⁵ Према његовом мишљењу занимљива подударност која се одједанпут јавила може се објаснити нечим што је пливало у атмосфери, подрхтавало у дубини историје и тражило да га неко открије.

Шпанском писцу треба веровати на реч. Уосталом, ни хипотетични ланац узајамних утицаја који су само могући не зауставља се на Пиранделовој новели као књижевном извору. Није ли и онај огорчени протагонист романа *Магла* Август Перез нашао за потребно да подсети како је сам Унамуно више пута говорио да су Дон Кихот и Санчо Панса личности још и више реалне од самог Сервантеса? Уистину, још Унамунова књига *Живот Дон Кихота и Санча* из 1905. године живо је истицала самобитност књижевних ликова, изражавала је мисао да су јунаци књижевног дела способни за живот који својим путевима греде, даље од свега онога што им је писац наменио. А пишчева личност уколико и траје као лик у успомени књижевне публике, чува много слабији дашак живота од оног којим су задахнуте његове властите творевине...

Игра сусретања писца и његових јунака — као да су он и та лица феномени са истог нивоа реалности — јављала се као средство разбијања књижевне илузије још у књижевном поступку оних Стернових следбеника који су неговали специфичан хумор, романтичку иронију. Презире се вероватноћа онога што се казује, фикција се ту открива као фикција. Своје дугове таквом поступку романтичара

⁵ Miguel de Unamuno, *Pirandello y yo, Obras completas*, X, Madrid, Aguado, 1958, 544—5.

Пирандело открива у великом есеју о природи хумора, који је објавио 1908. године под насловом *Хуморизам*.

Кућа на осами улази у традицију романтичке ироније по пишчевој спремности да обнажи субјективне процесе који доносе песничку визију. Фикција се ту открива већ у свом зачетку као фикција. А живот ће ту ипак проговорити. Пиранделова и Унамунова игра духа, у којој је романтичка иронија обнављана, могла је овде такође да остави трага. Андрићу, старом читаоцу и преводиоцу италијанских и шпанских писаца, важна Унамунова и Пиранделова дела нису могла промаћи. Реминисценције из Унамуновог есеја *Трагично осећање живота* видне су у његовим есејима, а Пиранделову новелу *Извесне дужности* он је превео и објавио у *Српском књижевном гласнику* 1926. године.

Сижејна сличност оквира *Куће на осами* са делима двојице писаца који су на исти начин пробијали схеме реализма XIX века и превладавали натурализам заслужује пажњу и ако је сасвим случајна. Сижеи су одувек кружили неким неиспитаним законима од песника до песника тражећи нове обраде, као што су кружили и књижевни типови, одређени карактери. А литерарни сиже који није нов — писац *Куће на осами* пружа на нов начин и употребљава као подесно средство да искаже своју особену поетику.

Новина Андрићеве обраде мотива песниковог разговора са јунацима који сами долазе да га траже огледа се најнепосредније у друкчијем тону, у топлини пријема који се приказује. Тихи станар куће понад Сарајева срдечно дочекује своје изненадне посетиоце. Ђутљив је, али није надмен, не држи се на одстојању. Он са лицима својих прича не ступа у доконе препирке. Сукоб двеју логика који је играо улогу у ранијим обрадама истог мотива, логике пишчеве и логике његових јунака, овде се не осећа. Тог сукоба нема јер Андрићеви јунаци немају гротескну претензију да се надмећу са ствараоцем у погледу своје реалности.

Унамуно и Пирандело су кроз своја дела заступали метафизичку мисао о истоветности фикције и реалности, доказивали су илузорност света који нам чула показују. На питање у чему је стварна реалност једног човека Унамуно у Прологу за *Три узорне новеле* (1920) одговара да је у питању само снажна воља за постојањем: „Био он од меса и од костију или фиктивно неко лице, то нема никакве важности. Дон Кихот, је, наиме, исто толико реалан колико и Сервантес; Хамлет и Магбет колико и Шекспир; а мој је Август Перез имао потпуно право кад ми је на крају приметио да сам ја само средство по којем има његова прича, као и прича других, као и моја властита прича, да до-

пре до читавог света.”⁶ У истом смислу каже и Пирандело у предавању о Верги 1931. године: „Она фикција коју пружа уметност и она која свима нама долази од наших чула у основи је једна иста фикција.”⁷ Андрић не заступа такву филозофију. Он је и као стваралац и као мислилац заокупљен стварношћу која се пробија кроз успомене и утиске.

Сви ликови који се јављају у *Кући на осами* васкрсавају из пишчевог сећања и његове маште и тек у тренутку надахнућа, у „атмосфери безименог сна”, стају пред њега као реална бића и саговорници. Дотле, до тога свечаног часа писац само тежи да се пренесе у свет својих започетих прича, спреман да се сав претвори „у причу, у делић једне приче, у један приказ или једно њено лице”. Он се као грађанско лице, особа чији идентитет потврђује лична карта и која је записана у списку станара зграде у којој станује — неприметно губи, успевајући да се сљуби с јунацима у једно осећање и један дах.

Често су у Андрићевим делима описивана душевна стања људи о којима се прича у трећем лицу сингулара — иако је јасно да нико, па ни приповедач, о њиховим интимним доживљајима није могао да се обавести. Шапуће се ту и о тајнама које су људи у гроб однели. Читалац приповетке *Мустафа Маџар* (1923) дознаје последње утиске махнитог насилника чија се свест гаси. Читалац приповетке *Код казана* (1930) упознаје стреловито брзе мисли које су устрељеном фра-Марку пролазиле кроз главу у последњим тренуцима. Приповетка *Смрт у Синановој текији* (1932) посвећена је сећању које је као последњи блесак прошло кроз свест честитог Алидеде и његову последњу молитву, коју су око њега окупљени ученици из старчевог мицања уснама могли само наслутити. Па и роман *На Дрини ћуприји*, баш као и роман *Госпођица*, на последњој страници описује доживљаје самртника. У приповеци *Борће Борћевић* (1960) приповедач јасно установљује да нико од живих не може потпуно и докраја знати како изгледа и шта је смрт ~~оно~~ ^о с а н п а д, онакав пад какав је задесио Борћа Борћевића. „То је исто толико тачно колико и она стара, позната истина да највеће олује, оне у којима пропада брод и све што је живо на њему, нису никад описане, јер их нико није преживео. Овакви доживљаји без сведока остају заувек у тами, као саставни део саме смрти.” Па ипак, одмах испод тих редова следи опис последњих утисака у свести човека на издисају. Приповедач пркоси „старој и познатој истини”. Нека се позитивистички усмерени теоретичари чврсте наративне перспективе као норме које се писцу, веродо-

⁶ Нав. дело, 176.

⁷ Luigi Pirandello, *Giovanni Verga, Opere di Luigi Pirandello*, VI, Mondadori, 1965, 399.

стојности ради, ваља строго придржавати — згражају колико им воља над таквим изношењем неизговорених мисли и примисли самртника што ћуте или немушто грцају. Људе у таквим тренуцима приповедач не напушта. Оквирна прича књиге *Кућа на осами* прећутан је одговор доктринарима модерног психолошког реализма. Писац који приказује свој боравак у осамљеној кући мирно „слуша” како му се обраћају ликови покојника и како му се поверавају: он је са њима постао једно, па сада они повест свог живота само казују на његова уста.

Начин на који *Кућа на осами* читаоцу упућује венац нових прича у кругу Андрићевог стваралаштва није сасвим нов. Такав поступак везивања приповедака унеколико је припремљен збиркама *Панорама* (1958) и *Лица* (1960).

Пролог књиге приповедака *Лица* већ је на сличан начин разгртао завесу са тајновитог процеса настајања књижевних ликова. Тамо, додуше, није била реч баш о лицима која писца траже, али се објашњавало како она спонтано искрсавају у сећање, титрају пред унутрашњим погледом и опседају свест, а идентитет човекове личности замагљују и потиру. Неколико маркантних примера, неколико „знакова поред пута” унето је у уводни запис *Лица* као илустрација тих пишчевих доживљаја, а приповетке увршћене у збирку под истим именом, иако нису међусобно повезане, таквим прологом су доведене у везу. Па и приповетка *Панорама*, коју је аутор ставио на чело своје приповедачке ретроспективе у истоименој књизи приповедака, живописно је показивала како успомене на упечатљиве призоре из детињства долазе у сећање и ту, ношене уобразиљом, ступају у нов живот и чудне преображаје.

Новина композиције књиге *Кућа на осами* у односу на збирке *Панорама* и *Лица* огледа се у стављању лика писца-уметника у средиште једне фабуле која све приче окупља и прожима, а затим у метафори о посетиоцима који разбијају његову осаму као жива лица која га траже и налазе. Мотив о лицима која траже писца дошао је тако у Андрићеву прозу после више припремних етапа и унутрашњом логиком приповедачеве поетике наметнуо се самоникло и природно. А једанаест прича о таквим лицима разнолике су као да заступају пространо књижевно дело Андрићево у малом. Довршене или не, симболично га довршавају и засвођују.

В. Б. ЈЕЈТС

БОЉА И ОЛИН
(Baile and Aillinn)

Предмет. — Боља и Олин су се волели, али је Енгус, Господар Љубави, пожеleo да они пирују у његовом краљевству, међу мртвима, па је сваком понаособ саопштио да је онај други мртав, од чега су им срца препукла.

*Нек само гракне чавка, и нек
Ветар и трска удруже јек, —
Мисао одлута у недођин,
А тамо: Боља, Бџнов син,
Улахов потомак, медних уста,
С њим јужњакиња она пуста,
Олин, краља Љугеда кћи.
Љубав ту никад напори зли
Не смутише, нит је охладнела
Кад остарише њина тела.
Забранише им на земљи брак,
Па вечне среће таче их зрак.*

У време кад роди се Исус бог,
И пре но што зарати Бели Рог
Са Црним Биком (дугачак рат!)
Боља Медоусти, иначе познат
Ко Боља Беземљаш, ободе коње
И крену из Емејна, а око њег
Беху харфисти; дође им на ум
Када на широк избише друм
што води испашама у Мортемни,
Да повољни су знаци земни,
И да ће, без обзира на приче глупе,
Боља и Олин у брак да ступе.

Кад тамо: старац се дао у трк,
 Куштрава коса, зелен брк,
 Колена вире кроз чакшире,
 Из опанака блато навире;
 Огртач — крпа трула напола;
 Ал око игра ко у бавола.

*Птице-луталице, трско из рита,
 Душа нам увек помахнута
 Кад чујемо јецај низ стрништа;
 Обична љубав чини се ништа,
 А наше Кејт и Хејн — шта ће
 Покрај оних чије недаће
 Натераше харфу да јечи?
 Сва мудрост стаје у две речи:
 Јер све што живот пружа јесте
 Смех детета, усна невесте.
 Ко је уклео те трске што их
 Обноћ говеда ногу тромих
 Газе, и ломе; ко презир баца
 На птице лаких телашаца
 Које северац носи куд хоће
 Док се на мразу не укоче?*

„С југа сам”, рече тркач утом,
 „И хитам Бољи Медоустом,
 Да му саопштим: девица Олин
 Напусти јутрос древни дом очин;
 Јурнуше стари, млади иза ње:
 Земља би пала у очајање
 Да цура с лицем мање заносним
 Пронађе мужа другде, осим
 Ту, где на оку је вазда и сваком.
 Тек што побоше, у касу лаком,
 Кад старац неки зграби узде
 И рече: „Мораш се удати ту где
 Земља је твоја и род твој.”
 А младић је пољуби у руку: „Ој
 Госпо, узми неког од нас!”
 Па видев да нико се ни за влас
 Не смилова на њене јаде,
 Срце јој пуче, и она паде.”

Срца су љубавника изнурена
 Те могу пући сваког трена, —

Машта их кињи, и свако зло
 Довољно лоше да би се могло
 Обистинити — истина бива цела.
 Тад Бољи срце на два дела
 Пуче; ставише их на младо пруже
 И однесоше до добре куће
 Испред које је и у тај час
 Седео, уз стуб, Улахов пас,
 И оплакивао, чела спуштеног,
 Кћер харфисте и драгог њеног.
 Премда минуше лета многа
 Он увек плакаше тог дана, стога
 Што издадоше их у тај дан;
 А кад Медоусти клону у сан
 Ту, пред њим, испод тешке громаче
 Камен држећи, стаде да плаче
 Једино због два створења ова
 За које дигнута је могила нова.

*Јер памћење је наше већ
 Тако претрпано, да има реч:
 Далеко од очију — и од срца!
 Ал трска што у ветру грца
 И птица у које кљун је крив
 И данас памте призор жив:
 Дјердре и љубавник онај њен.
 Па кад, у шетњи с Кејт и Нејн
 Прођемо ветровном обалом, душа
 Гласове пуне прекора слуша.
 Како се лако утешимо
 А знамо шта се збило с Нишом!
 Дјердрине очи су још ту, свуда,
 А она беше лепа и мудра —
 Ах! срце зна колико мудра.*

Лукави старац припаса рите
 И јурну тамо, у правцу свите
 Која је иза Олин ишла;
 Она, у просјајима шумског лишћа,
 Сањаше руке које ће да јој
 Раздреше стезник у соби тамној
 (После венчања и то ће бити);
 Ступаху харфисти, поносити
 Што је музике склад убави
 Могао дивље срце љубави
 Да смекша, а да избегне тугу,

Замишљајући неку другу
Несрећу, — човек је томе склон;

„Још један отргнут!” узвикну он
„Од сунца, мраза, ветра и кише;”
Стене им на гроб навалише
У Мортемни, а озго ова
Уписаше огемска слова
Ту лежи Боља, Роријев сој.
Би решено по вољи божијој
Да им, за живота њиховог,
Служавка не спреми брачни лог,
Јер богови животе косе и косе
По Великој Дољи, где зује осе.
И ничег новог у журби што ме
Тера и гони по свету томе.

И тек што рече, пришану мукло
Да је њено срце препукло,
Смејућ се, потрча, и стиже к вису
Којег чобани прозвали су
Лајенов престо; јер је ту, давно,
Краљ неки закон на свет дао
Којим је сјединио земље ове
Међ облацима што небом плове.

Старац се на брдо попе; кроз дим
Избише лабуда два пред њим;
Златним ланцем везана беху;
Па све у шапату благом и смеху
Слетеше на ветром њихану траву.
То он се преобрази: горду му главу
Препознаше, и лака крила
Над харфом што су треперила:
Струне је исплела, заљубљена,
Идејн, што богу Ми беше жена.

Шта су сад? Крљушт, сребрн сев бока
У води што је тамнодубока?
Уз локвањ — две рибе дружбенице;
Мишеви што у снопу пшенице
Накотише се, ил птица јато
На једином месту где се злато
У облачноме јутру точи?

Или су на оку капци очни?
 Стубови, крај врата, на две стране?
 Две расцветане јабучне гране,
 Што по тлу бацају једну сен?
 Две струне које извештен
 Свирач у звучни доведе склад?
 Младица и јуноша онај тад
 Упутише се у тајну среће
 Од које нема дубље ни веће.

Упознаше чуда, и онај пролаз
 Који је високо на кули Горјас,
 Финдријас и Фалјас, тврди град,
 Мореш, заборављен ко зна кад,
 Видели су краљеве горде
 Којима отеше копља и борде
 Пре но што први дозре клас;
 Кроз пустош идући и безглас
 Чувара видеше — грмаљ прави,
 И задрхташе у љубави.

Неумрло су дотакли, јер
 Видеше где земља губи смер,
 Где ништа не мути ток главни, јак,
 Сем одсјај бледих звезда, и зрак
 Из светих воћњака, гдено сева
 Сам драги камен, и изгрева
 Од злата јабука месечева.

Ал шта ће њима хвале наше?
 Мир им је био пиће свагдашње;
 Титрави, ко пеге које рађа
 Ноћ на платама стаклених лађа,
 Под небом без дашка ветра; а горе
 Енгусове су птице споре
 Летеле изнад крме и прове
 И крила би им, на махове,
 Задрхтала, па ветрић, лак и тих,
 Додирнуо би лежај њихов, и њих.

Где он паде — то тврди летопис —
 Песници набоше дрво тис;
 А цвеће јабукe просу се, бело,
 Тамо где њено је лежало тело;

И у песнике уће, зацело,
 Нада да боље време свиће
 Да минуло је крвопролиће,
 И дуге борбе код газа; и на
 Дашчицама (јабука и тисовина!)
 Тих година су записали
 Све љубавне приче које су знали.

*Нек птица кликће, трска цвокоће
 О харфисткињи колико хоће,
 Не плашим се, јер она није, мила,
 Мудрија и лепша од тебе била,
 Премда онолике преће путе;
 Знам, узвишеније је срце у те;
 Нек птица и нек трска уклета
 Њих забораве; откад је света
 Сви заљубљени би да се споје
 Ко што се венчаше ово двоје.*

Са енглеског препевао Милован Данојлић

НОВИЦА САВИЋ

ПЛАНИНСКОМ СТАЗОМ ДО ВАРОШИ

1.

Све се стисло око њега. Не може, чини му се, ни да дише. Узалуд је отворио широм прозоре канцеларије. Узалуд развезао кравату и свукао већ по ивицама искрзали, а на лактовима усијани сако. Око њега је неки загушљив, спаран ваздух, из дворишта допире смрад стајског ђубрета, папири одишу на неку чудну, можда буђаву влагу, његова бела, синтетичка кошуља на зној. Малочас је у канцеларију ушла секретарица, потурила му на потпис неку хартију, а он је гадљиво окренуо главу: парфем помешан са знојем терао га је на повраћање (зашто те здраве, лепе сељанке, чим приме прву плату потрче у парфимерију да накупују те мирисе, руже, сенке, пудријере?). Што је још горе, све се у њему стисло: нешто га је гушило, чуо је самог себе како тешко, сипљиво дише, бубрези су поново почели да га тиште, слутили су на онај дуги, тешки, потмули бол који му ноћима није давао да спава, а данима га нагонио да хода као раздражени лав који чека на неку своју жртву.

А напољу је пролеће. Преко задружног дворишта видео је озеленеле врбе, чуо се шум воде, у даљини је јасно могао разабрати плаве врхове Јастрепца, шљива пред прозором сва у белом: као млада на венчању.

Шта они хоће од њега? Зашто га већ једном не оставе на миру? Зар им није јасно да је и самоме себи тежак, да му није ни до каквих сукоба и свађа? Зашто су се тако окомили на њега? Тихо, скоро безгласно, скривених погледа, снисходљивих осмеха, увлаче се и извлаче из његове канцеларије, склањају му се с пута... Као лешинари! Опколили су га са свих страна, осећа сваки додир њихових канци и кљунова. То он од њих не може да дише! То је њему због њих тако загушљиво, то га, заправо, они притискају, драже му бубреге који га и без њих већ годинама не штеде. Како се све то закувало? И кад? Он, Јанко Савовић, првоборац, један од првих јастребачких партизана, човек од којег се дрхтало, који је умео да се појави тамо где га

најмање очекују, онај командир што је својим невеликим водом 45. успео да похвата неколико десетина четника без пуцњаве и крви! — тог Јанка Савовића сад су сатерали у мишју рупу из које и не покушава да се извуче. Не покушава јер не види излаза. Тако су га притисли својим великим, тешким, неодређеним телима, мешинама, да он нема ни воље, а ни снаге, која је некад врвела у њему, да се одбрани.

Сви нешто траже. Сви би да истерају неку своју правду. Истина, неправде је и раније било, не можеш радити са људима а да им се не замериш, поготову ако си директор, али у последњих неколико година навалили па да је сви истерају... и то преко његових леђа.

Ружица, главни књиговођа у пољопривредној задрузи, већ га је и суду тужила. Због повреде части. Зато што ју је пред неким члановима колектива вређао и претио јој. Као члан Партије, није пропустила да напише писмо и Комитету. Зар један комуниста сме тако да се понаша? Зар је то лик бившег револуционара, садашњег директора пољопривредне задруге, дугогодишњег члана Општинског комитета? Је ли, другови, ово самоуправљање или узурпирање власти од неодговорних појединаца? Зар да, другови, дозволимо да у самоуправном социјалистичком друштву један човек приватизује своју директорску фотељу? Хоће ли младе генерације, кад виде шта се све ради, зажелети да уђу у Партију? (Како тешко звуче извикане фразе кад неко хоће да ти нешто смести!) Другови, иза ових речи, стојим ја, не бојим се да се потпишем, и желим да се у Комитету позабавите случајем (случај!) друга Јанка Савовића, не можемо дозволити да дотични (пази, дотични!) прља углед комунисте и директора! А на суд ће морати (позив га чека код куће, 22. маја треба да се јави као оптужени) због претњи и увреде части! Претио јој је да ће јој дати отказ, вређао ју је вичући пред сведоцима како је лења и аљкава и да јој је језик дужи него руке: кад би се њиме водиле књиге не би нам Служба друштвеног књиговодства сваки час враћала документацију као неисправну и незналачки урађену.

А та Ружица... познавао ју је већ 15 година. Он ју је и довео у задругу. Била је жена његовог пријатеља, несрећног Радета Николића, борца из његове чете. Изненада се разболео, жени је требало наћи посао, и он се није двоумио. Довео је, показао јој столицу и радни сто и она се, ево већ петнаест година, није макла са тог места. Раде Николић је убрзо умро, а Ружица је отишла на боловање: да се сама исплаче и натугује. Касније јој је то ушло у крв. Од дванаест, она се бар седам месеци вукла по лекарским ординацијама и домовима здравља. Посао је обављала аљка-

каво, по канцеларији се вукле кафе и сендвичи, вирмани затурени, уговори загубљени, за полугодишње и годишње обрачунае увек су морали плаћати дебеле паре јер она то нити је хтела нити је знала да ради, иза леђа га је непрестано оговарала, у вароши пресретала чланове Комитета и олажавала га: тај ће једнога дана упропастити задругу, зар да онолико људи остане без хлеба; сељаци су сваког дана долазили и кукали због новца неисплаћеног на време, оно мало хонорараца јављало му се телефоном и псовало због закаснелих хонорара, не памти да је један једини пут обрачунала плате а да неко није дошао и рекламирао грешку на своју штету. Тачна је и брза једино кад треба поделити вишак. Волела је новац, нарочито вишкове, они су јој, ваљда, откривали неке неслућене могућности. Претио јој је, то је тачно. (Нико у овој земљи, другови из Комитета, никакав појединац мени не може дати отказ, то може само радна заједница!) И то неколико пута. Пукло би нешто у њему, и кад би је видео онако рашчупану, неуредну, руку поднадулих од сала, уз то ушију пуних њеног олажавања, дрекнуо би како то више неће ићи тако и како ће је отерати из задруге! Да, сећа се, то се неколико пута догодило и, наравно, не може пред судијом порећи. Да је лења и аљкава, да је неуредна, чак и прљава... и то јој је рекао. Ни то неће моћи да порекне, ту су, уосталом, и сведоци. Природно, њена величанствена част је повређена и суд ће морати да буде на њеној страни. Биће то фарса од суђења. Фарса коју ће она добити, а онда му се дрско насмејати, онако како само она то уме: исцери се, лева страна лица јој се претвори у неку ироничну, ружну гримасу, а очи, некад заиста лепе, замамне, скупиће се у процеп мржње и пакости.

Једном га је та иста Ружица Николић дочекала на вратима гола голцијата! Обиснула му се о врат. (Сулудо!) Љубила га је, грлила, а њему се чинило да пред њим зјапи цев пушке неког ко га већ годинама тражи и који ће га сад кад га је нашао сладострасно убити. Било је то можда две године по Радетовој смрти. Замолила га је да дође и поразговара са њеним сином, све је слабији у школи, а у кући нема мушкарца, она је немоћна, уз то жена, дечаци у пубертету не поштују особито своје мајке. Пошао је без колебања. Дуговао је то свом покојном пријатељу. Није ни сањати могао шта ће се догодити. Дечак, у ствари, и није био ту, сасвим је сметнуо с ума да му је пре два-три дана баш она рекла да је отишао са разредом на екскурзију. Зазвонио је — нико му није отворио. Опет је притиснуо дугме, али се на вратима опет нико није појавио. Притиснуо је кваку, била су отворена. Стајао је у предсобљу и ослушкивао: није ништа чуо, али се могао кладити да у кући има

неког. Пошао је у собу, опрезно отворио врата и чим је закорачио унутра она му се обиснула о врат. Гола голцијата! Велике, беле, још увек чврсте дојке! Рамена која миришу на нешто неодређено али привлачно! Прсти му благо, изазивачки пролазе кроз косу! Њен стомак! Топле бутине, припијене уз његове! ... Љубила га је и шапутала му нешто, осећао је њен врели, змијаста дах око свог лица, а он није ништа чинио: никакав покрет, ни једну реч, само је круто стајао и чудио се шта се то наједном догађа. А Ружица је тада била лепа жена. Још млада, једва нешто око четрдесет, неувела, набујала после бриге око мужа, тешка, гломазна, али привлачна, њен спори ход и изазивачко њихање цела варош је пратила. Много пута ју је, са прозора канцеларије, посматрао како гази преко уске стазе од управне зграде према шталама или магацинима, смешкао се том њеном и несвесно изазивачком ходу, још више људима који би је нетремице пратили све док се не би изгубила, али никад му ни на памет није пало да би он ту нешто ... никад, заиста никад није ни помислио оно о чему су многи маштали, са чим су можда легали и будили се. Она је била жена његовог пријатеља, саборца, уз то покојног, и он би га само скрнавио ако би према њој гајио било шта друго осим заштитничког пријатељства. Никад, уосталом, није био у стању да изневери своје пријатеље. Од како зна за себе они су за њега светиња. Па, према томе, и све оно што је везано за њих: њихова деца, жене, њихови рођаци! А она сад ту стоји гола голцијата! ... и стиска се уз њега! ... Луда! Одгурнуо ју је од себе и, ни сам не знајући како и зашто, одала мио такав шамар да се окренула око своје осе! Излазио је из стана плашећи се да ће она излетети, онако гола, за њим и почети да урла, да псује, нагрђује.

Не, то ипак није могао бити узрок њене садашње мржње, од тад је прошло преко дванаест година, нешто је друго у питању, зна он, уосталом, ко је ту и шта по среди!

Радници су такође били све незадовољнији. Једни су се жалили на његову самовољу, други да је потегао руку, трећи како је остарио за место које држи, четвртима се чинило да задруга назадује због њега ... неки су се присећали његових грехова од пре пет, десет, па и двадесет година, један свињар, случајно га је чуо, рекао је како је већ посенилио и како више не зна где живи. На састанцима су га слушали ћутке, погнутих глава, погледа упртих у запрљани под, гласно дишући и шмркћући. Као људи који једва чекају да заврши и који му само реда ради, из навике и минулог поштовања, неће гласно и јасно да кажу да им је већ досадио, да говори зидовима и клупама, а не људима који имају уши и очи. Кад би, то му се све ређе догађало, у последње време скоро никако, кренуо да их обиђе на њи-

ховим радним местима (магацин, стаје, свињци), они би се уклањали или задубљивали у посао не подижући главе. Некад су му се радовали, волели су да попричају са њим, да се нашале, а сад су бежали, био им је тежак. Понекад, док би пролазио великим двориштем, чинило му се да га са свих страна гледа по неколико пари очију и да ће се саплетсти од своје властите тежине и тих потајних погледа. Ходајући тако, говорио је себи: остарио си, отежао, све више личиш на угојеног, олињалог медведа који никоме није ни од какве користи, али не дај се, издржи, тамо ћеш, иза зида, застати и предахнути, не чини им још и задовољство да ти се подсмевају! Храбрио је себе, инатио се, стискао зубе, очи су му биле љуте од зноја који се цедио са чела, ноге су клецале, али је ипак издржавао. Тек касније, кад би се вратио у канцеларију и са уздахом олакшања седао у фотељу, схватао је колико је то смешно. Зар је и на такве, бедне, гране спао?

Чак га и Спасоје (стари, добри Спасоје, курир и водоноша, потрчкало, који због своје болесне ноге и укочене руке већ годинама служи за све ситне послове) избегава. Зашто и он? — то у почетку никако није могао да разуме. Касније је схватио. Мора да чини тако да би се удворио онима који ће доћи после њега: неће га, тако јадног и немоћног, инвалида, отерати и оставити без хлеба. Раније су умели слатко да се насмеју у директоровој канцеларији. Јанко га је затицао како ложи пећ (уvek је рано долазио на посао, пре свих, због несанице) и онда заседну. Спасоје му прича о предратном слугерању, о туђим шталама и њивама, о некадашњем богаташу Радивоју код којег је цео овај крај ишао у надницу, а највише о силним женама које је имао, које су му се саме нудиле, долазиле му на руке и моиле га да им подари бар један део своје мушке љубави. Све су то, наравно, биле најобичније измишљотине, али је Јанко, свеједно, волео да их слуша. Спасоје је умео да прича, имао је неки чудан дар за детаље и нагле обрте, неистините, али у причи уверљиве и логичне. До подне су остали. Спасоје се ослобађао, узимао сам пиће, ударао директора по широким плећима, прелазио на „ти“, али се он никад није љутио. Напротив, то као да му је годило. Пријало му је то поништавање директорског ауторитета, па он је одувек са људима желео да буде интиман, једноставан, свакодневан, а то му чак ни са рођеном женом и ћерком није успевало! Спасоје је одлазио певушећи, накресан, жене су га грдиле и подсмевале му се, али се он на то није освртао, само им је намигивао и кривио своју избледелу шајкачу. И, ето, тај Спасоје, богаљ и потрчкало, човек за све ситне послове, сад упорно избегава да се сретне са њим. Просто бежи. Окреће му леђа. Као да га се боји. Или га је стид и

због себе и због свог директора Јанка Савовића. Једном је чак одбио његов позив да поседи у канцеларији. Промрмљао је нешто, махнуо оном здравом руком, погнуо главу и изашао. Брзо. Не осврћући се чак ни на добацивања у рачуноводству.

Једино је уз њега, чини му се сад док седи и пиљи кроз пролећни ваздух у далеке врхове Јастрепца, та секретарица која је пре неколико минута ушла носећи неки папир на потпис. Она га се, заправо, грчевито држи јер би његовим одласком и њој одзвонило. Ионако се шушкало да је директору секретарица непотребна, задруга тако само исплаћује један сувишан лични доходак. Ако хоћемо право, ни он сам није знао је ли му она потребна? По свој прилици да није. Али, морао ју је запослити. То је био још један његов дуг. Овог пута једном сељаку из Сварча. Девојка је завршила неку средњу школу, четири године чекала на посао, онда је тај сељак дошао код њега. Сетио га се. 43. му је спасао живот. Сакрио га је у плевњу, под читав брег сламе. Није му тад веровао, али није имао другог излаза. Једина му је нада била да ће запалити сламу и изгорети заједно са њом. Преварио се, сељак га није одао. Морао му је запослити кћер више због тога што му онда није веровао, огрешио се, него због свог живота. Измислио је, то мора признати себи, место секретарице због ње. Задруга је била премала, једна у низу које су снабдевале велики комбинат у Прокупљу, и секретарица је ту заиста била сувишна. Али, људи, говорио је у себи целом колективу, читавој држави, не можемо дозволити да нам ти млади људи чаме без посла! Не можемо их пустити да изгубе веру у ово друштво! Тако се стварају непријатељи! Школовали смо их зато да бисмо им дали посао, а не да их оставимо на цедилу, да их препустимо самима себи! Чујте, људи, говорио је том невидљивом скупу који га нетремице слуша, с поверењем, боље је да сви имамо скромно него да једни немају ништа! Боље је да свако по нешто ради, него да једни лутају незапослени, губе наду и претварају се у криминалце и непријатеље! Зар није тако, људи? Јесте, то место није неопходно, може се и без њега, али зар је могао одбити тог сељака?, зар му је могао рећи: нека је, нек чека, млада је... Проклета сентименталност! Проклета!, али он не жали, никад га савест неће мучити што је једној девојци пружио прилику да ради и живи! Она је, ваљда, свега тога свесна и зато га се тако чврсто држи, скоро се прилепила уз њега. Ако Јанко оде, ако га отерају као пса (друкчије се човек не може отерати), онда ће то и са њом учинити.

У дворишту, скоро под прозором, загрмеше два трактора. Он стави шаке на уши. Хтеде возачима који су бесно турирали машине да довикне, али се предомисли, то би

било само неко неартикулисано крештање. Тек кад возачи сиђоше са трактора, он склони шаке са ушију. Гледао их је, незаинтересовано, безизражајним очима, како одлазе преко дворишта церекајући се и подгуркујући.

Канцеларија је још увек била препуна тешким мирисима, сад су му, чинило му се, притискивали леђа, руке, теме, колена под столом, и он, иако је требало телефонирати Комбинату због неисплаћеног новца за овај месец, остаде непомичан, незаинтересован.

Зашто га не оставе на миру? Зашто му не пруже прилику да сам учини оно што они хоће? Зашто не дођу код њега и кажу му лепо, отворено, пријатељски: друже Јанко, иди, оматорио си, ниси више она видра од некад, имамо неке нове идеје и хтели бисмо их остварити. Он би отишао. Зашто да не. Па и њему се све то згадило. Не може више. Уморан је, разочаран. Чак и да није, уклонио би се. Из принципа. Али, они неће поштено, отворено! Они то хоће испод леда. Такав им је стил. Тако су их, ваљда, учили. Можда је свуда данас такав обичај? Све чинити тихо, потуљено, иза леђа, поткопавати и чекати да се тај сам сруши у јаму? Није он на такву борбу научио и зато би да не попусти, да их победи! Радо би их све смрвио, али зна да су му шансе никакве. Подземне воде су увек јаче, јер их не видиш, јер искрсну онда кад их не очекујеш. Тако би радо показао зубе, песнице, моћ! А зуба више нема, одавно су иструлели. Песнице су му ослабиле, зими му се прсти чак и коче, није ни чудо: четири године су се по ко зна колико пута смрзавали. А моћ? Данас је нема ни толико да једном убогом Спасоју нешто нареди, а да овај не замрмља у знак протеста.

А, заправо, зна он чије је све то масло. Све то кува и подрива финансијски директор задруге Југослав Миновић. Онај фини друг: беспрекорно одело, кравата, дуги, неговани прсти, увек чисти нокти (има неку турпијицу којом их сваки час дотерује), углачане ципеле, нешто дужа, не и предуга, али увек уредна коса, брада избријана, скоро Ђосава, непрекидно лажни осмех на уснама, увек исти, равнодушан али нервирајући тон, баратање уверљивим цифрама, читање из црног, већ класичног блокчета, аргументовани предлози, увек, наравно, све уперено против директора, али увиђено, запаковано, везано слатком, малом, црвеном машицом. За ту просту, сељачку средину, био је опсенар, генијалац, „све има у рукаву“, „вади и људе из малог цџа“, и они су заиста и били опсењени њиме, гледали су га као у бога. А на партијским састанцима, нарочито у Комитету: друг Јанко греши, истина (иронично, наравно) он је добар директор, али Партија је друго, комуниста не гледа тако на појаве, по најновијим инструкцијама ЦК, после управо

завршене седнице Републичког... све тако, пљуште пацке по испруженим рукама, дебели воловски бич се благо, скоро нежно, спушта на његова леђа, нога га скоро милује по задњици, али све се то тако обавија око њега, облаже га и полако, полако али неумитно, незадрживо, уништава, смањује у очима другова. Што је још горе: Јанко му се не може одупрети. Покушава. Брани се. Лупи шаком о сто, повиси тон. Истресе то што се накупило у њему, али опет испадне на његову штету, као да самоме себи скаче у уста. Јер, Југослав за све има доказе, аргументе, спремне одговоре, објашњења, као да је баш такву реакцију очекивао од Јанка, као да се унапред спремио за сваку његову реч, као да је сваку његову мисао прочитао неколико дана пре него што ју је он и смислио. И тај фини, углађени, на ово сељачко тле, у ову прљаву варошицу као с марса пали финансијски директор пољопривредне задруге хоће да га, неувидено речено, сруши! И не само то. Него и да заседне у ту његову отрцану директорску фотељу, да присвоји ту канцеларију исфлечаних зидова, пуну задаха на бућ, кроз чије прозоре допире смрад стаја и свињаца, бука трактора, псовање радника, глас Ружице која непрестано тера некога у мајчину због тога што јој опет прави проблеме. И, ако се нешто неочекивано не догоди, као, на пример, гром из ведре неба, у томе ће успети! Нико му више не може стати на пут. Људи су на његовој страни, Комитет је уз њега, он је сам на својој страни, а Јанко, сам и безвољан, немоћан и разочаран, повређен, нема снаге да се против свих њих бори. Тај фићфирић (не може рећи да је неспособан, мада ће се то тек видети кад буде дошао на директорско место), тај ладолеж, та перфидна финоћа ће га измучити, измесити, понизити, претворити у безобличну масу, а онда благо, можда чак и покровитељски, презривозащтитнички, одгурнути у страну. Њему се не жури. Он је научио да полако, са уживањем, дави своју жртву. Што процес дуже траје то боље: ловина је измрцваренија.

Па добро, нека дође, лично ће му честитати и увести га у посао, али зашто тако? Шта му је учинио? Шта сам му се ја замерио? Пре осам година, на конкурс, прегледајући документа, инсистирао сам, и не познавајући га, да комисија обрати пажњу на његову пријаву.

Све сам му препустио! Све је у његовим рукама! Има чак и плату већу од моје, сам сам то захтевао, више ради па је и ред да више прими, а он ипак хоће да ме уништи. Проклета власт! Човеку је, ипак, најдража власт! Да му је ту, уз руке, лична својина, да је може употребити кад год зажели, да је може мазити и пљувати. Као жену! Па нека му је, нек спава са њом, нек се иживљава, нек је узима кад год то пожели.

Ружица, људи по стајама и свињцима, пољски радници, трактористи... све се то у последње време удаљило од њега због Југослава, све је то он систематски припремио за свој величанствени наступ.

Читавог живота је себе учио поштењу и отворености. Није умео људима рећи да лепо живе и да су им плате велике, ако живе ружно и ако су им примања јадна. Али, зато им је говорио: радимо да нам буде боље, једино сами себи можемо помоћи. Није умео рећи човеку: ниси у праву што си учинио то и то, ако он јесте у праву. Рекао би: у праву си, али ово је колектив, са људима се не може само тако, докле бисмо догuralи. На свој ћутљиви, али поштен и отворен начин, истина: понекад и грубо, покушавао је да им се приближи, а они сад чекају да финансијски среди ствар па да листом подигну руку против њега.

На столу се пушила кафа. Погледа на врата: била су затворена. Иронично заклима главом. Спасоје се опет ушунчао у канцеларију, спустио кафу на ивицу стола, онда се ишунчао, а да га он, иако лицем окренут вратима, није ни опазио.

2.

Наслоњен на отворен прозор свог стана, безвољно је зурио у простор који се ширио пред њим.

У даљини, тамо негде од Прокупља и Ниша, црнели су се облаци. Биће кише, увек је долазила са те стране. Може је једино ветар спречити: ако дуне и растера њихову тежину и слутњу.

Главна улица вароши, по обичају, прљава: папири, тетрапаци, кесице, новине, лишће, балега, разни отпаци бачени кроз прозоре кухиња. Уз то, била је раскопана. Већ две године је раскопана због водовода који никако да се заврши: касне извођачи, касни варошица са исплатом, касни испорука цеви.

Пред неугледним биоскопом са великим, тамним вратима народ се већ окупљао. Играо је неки каубојски филм, а за такве је увек требало доћи много раније како би се на благајни обезбедила улазница. Ту, испред биоскопа, грицкале су се семенке, крцкао кикирики, сисале бомбоне, викало, смејало, младићи додиривали девојке за руке, старији важно климали главама једни другима.

Од сточне пијаце, налазила се одмах уз главну улицу, између бензинске пумпе и центра, допирао је смрад балеге. Каква паланка! Тако рећи у центру града сточна пијаца! Уторком се ту сјати сва стока Топлице! Већ тридесет година он говори да се тако нешто не сме дозволити, да се

такве неугледности треба стидети, да та пијаца трује ваздух, загађује варош, прља је, али ништа од тога, општина је остајала нема, уосталом, зарађивала је добре паре и не би тога да се одрекне ни за оне две-три недеље док се нова пијаца уреди. Заузимала је неколико драгоцених хектара у самом граду, могао би се ту изградити један дом за омладину, да се деца окупљају тамо где им је место, а не да базају по улицама или седе у кафани. Нису га, наравно, слушали. Нема пара. Има и паметнијих, пречих инвестиција. Људи нам без станова, улице неасфалтиране, а теби је до дома омладине. Јалово, јалово, сваки је његов предлог остајао јалов, одбијао се од њихових ушију као од стене.

У центру кафана „Мала Европа“. Права пачавра. Прљави, запуштена, исфлуканих столњака, климаве столице, вечито влажан шанк, неугледна пећ на сред просторије, равнодушни конобари, разводњена пића, бајат хлеб, у нужнику као у гасној комори, завесе, некад беле, ишаране мувљим испљувцима. Ружно, али се негде морало поседети. Зими је ту било и музике. Трештале су хармонике, увијала се прсата певаљка, прштале су чаше, просипало се пиће, падало у сулуди, дивљачки севдах пун агресије, закрвављених очију, сурових погледа и необријаних, напетих лица. Ту му се, пре две године, догодила она непријатност са секретаром месне заједнице из околног села. Неко му се жалио на његову самовољу, нека сељанка ваљда, злостављао ју је и понижавао. Јанко се уверио да је то истина и само чекао кад ће се срести. Неколико пута је одлазио у село, али га тамо никако није било, као да је намерно нестајао. Онда га је, већ огорчен што ће му измаћи, затекао у „Малој Европи“. Био је то млађи сељак, крупан, самоуверен, разбацивао се новцем и својим великим шакама лупајући о сто. Пришао му је и опоменуо га да остави немоћну старицу на миру: син јој је погинуо у рату, сама је, сирота, не треба јој загорчавати последње дане. Сељак се мало придигао, под њим је шкрипнула столица, крупним шакама је поклопио скоро пола стола, подригнуо, завитлавајући преврнуо очима и упитао пијаним гласом: а ко си, прикане, ти? Јанко му се мирно представио: тај и тај, али то није важно, реч је о старици. Ама, кажи ти мени, прикане, што се ти мешаш у то? У њему је киптало, секретар месне заједнице га је, очигледно, зезао прсећи се пред својим пијаним друштвом. Поново му је објаснио да старицу треба оставити на миру, доста јој је њених мука, син јединац јој је оставио кости на Јастрепцу да би он могао бити секретар месне заједнице, да би могао да седи у вароши и цевчи. Сељак се опет придигао, подригнуо му равно у нос: осетио је задах вина и несварених ћевапчића, надмоћно намигнуо друштву за столом, они су се исцерили у ишчекивању, и

рекао: прикане, не турај нос у моје послове. Гледао га је у очи: дрзак поглед, изазивачки, свестан своје снаге, не поштује и не боји се никог под овом капом небеском. Сва снага света била је у њему. Могоа је да бије госте, да преврне кафану, да заустави земљину куглу. Нагло је извукао пиштољ из задњег џепа, ратни трофеј, припадао је неком немачком мајору, и прислонио му цев на чело. Секретар месне заједнице се само укочио. Друштво се умирило, злуреди осмеси су се лагано ледиле. Све се утишало, наједном је цела биртија видела шта се догађа. Чак су се и музичари умирили, прсата певаљка је држала руку на устима, очи су јој биле велике као јабукe. Уживао је гледајући како се низ сељаково лице сливају хладне грашке зноја. Одједном се бахати секретар месне заједнице смешкао, његове велике четвртасте шаке више нису покривале пола стола, крио их је збуњено испод столњака. Почео је удворички да кукумавче: чекај, бре, прикане, па јел ти не разумеш шалу?, па ја то само онако... ајде да попијемо нешто, ја плаћам!... а, овај, та жена, ма знам ја ко је она, добра старица, неће јој код мене ни длака фалити с главе, па, бре, и мој отац је рањен у рату, проливао крв за нашу ствар... знам ја за тебе, цела те Топлица зна, стално причам о твојим јунаштвима у рату, то омладини, за углед... Ваљда му је читаву вечност држао пиштољ на челу. Онда га је мирно вратио у џеп и изашао. Иза њега је остала тишина и понижени секретар месне заједнице. Наравно, није прошло само на томе. Већ су га на првом састанку Комитета дохватили. Углађени финансијски му опет није остао дужан. Зар се, после тридесет година, тако истерује правда? Извадити пиштољ и претити човеку пред препуном кафаном, у центру градића!... Ово није време јавашлука, пиштоља, претњи и убијања већ доба мирнодопске револуције (пази га, мајку му, где ли то пронађе, сигурно из неких новина), данас се ствари решавају законом, а не пуцњавом... И све на исту воденицу. Није могао ни речи да каже. Уосталом, шта да каже кад су у праву. Чак је и тај зализани Југослав Миновић у праву, не може му се ни једном једином оправдати. Тако би му радо зачепио ту префињену, аристократскосељачку губицу, али... Од тад је престао да залази у „Малу Европу”. Радије је одлазио на ногометно игралиште, у клупски бифе. Није залазио у „Малу Европу”, али је она и даље живела својим прљавим, сировим, необузданим животом. И, чинило се, вечна је, нико је никад са тог места неће померити.

Иза центра главна улица је скретала улево. Неколико приватних радњи, једна ружна стамбена зграда, напуштена ковачница (разбијени прозори, паучина), онда тај завој улево и улица се губила према селима која су се стрпљиво

смештала по падинама Јастрепца. Кад би осетио жељу за природом, за дахом оног толико му познатог планинског поветарца, одлазио је на ту страну. Ходао би лагано, уздигнуте главе, носнице су се шириле хватајући мирисе свежине, папрати, буковине. Често се са тих шетњи враћао у ситне сате. Једино је после њих био ослобођен несанице. Заспао би чврсто. Као некад. Било је довољно да таквим сном одспава само два сата, па да читав дан буде оран за посао, расположен, чак и Ружицу да гледа без уобичајене гадљивости.

Тамни, претећи облаци од Прокупља и Ниша били су све ближи.

Баци још један поглед на варош испред себе: све раштркано, ружно, неоплемењено... и град може да ниче дивље, као коров на напуштеној њиви.

Коначно пође од прозора и седе.

У собу је, кроз отворен прозор, улазио хладњикав ваздух. Мирисало је на дугу, хладну кишу.

Шта сад да ради?

Код куће му се више не седи. Али куда да крене? Како да убије време до поноћи? С ким да поразговара? Коме да исприча све то што га мучи? И ко да га разуме? Ко, уосталом, данас има толико воље и стрпљења да слуша туђе муке кад има довољно и својих? Свеједно, некуда ће, у сваком случају, морати да оде.

Те прашњаве собе, офуцане фотеље, неуглачан паркет, неистрешени теписи већ га годинама, од оног дана кад га је Милица напустила, одбијају. Просто су му мрске! Увек га дочекају том својом конзервисаном, непријатном хладноћом. Милицу можда још увек воли, али су му те собе одвратне. Све је то око њега она додиривала, све је купљено по њеном укусу, све је то она спремала. У кухињи је још горе: неопрано посуђе, разбацан прибор, чесма која капље, замашћен сто, препуна судопера, ужего зејтин... Кћер већ месец дана није долазила, а он није имао воље да се бави спремањем.

У ствари, зашто не би пошао њој, Јованки, својој ћерки? Није ни тамо бог зна како занимљиво, али га ништа не кошта да покуша.

Ишао је улицама погнуте главе, кријући се, није желео да сретне ни једно познато лице. Мада их је сва познавао. Као и они њега. Те проклете варошице у којима се сви познају! У њима не можеш сакрити ни боју свог доњег веша! У њима се вести брже преносе него преко радиоталаса!

Јованка је становала у великој, ружној згради са истуреним балконима! Гумара ју је саградила и у њој је, нара-

вно, морало бити места и за Најдана, младог, амбициозног инжењера из Куршумлијске бање, његовог зета. Степенице су увек биле прљаве, у ходницима је смрдело на сарме и грејану ракију, жене су се довикивале са својом децом као да су још увек на селу, у широком пољу где треба добро напрегнути гласне жице да би те онај коме се обраћаш чуо, смеће у пластичним корпама поред улазних врата, исписани зидови... проћи ће још хиљаду година док тај свет стекне основну животну културу!

Кћи му је (за само нешто више од године дана брака) већ личила на све остале женураче у вароши: мало нагојена, дугачка кућна хаљина упадљивих шара, рукави заврнути до лаката, постављене папуче, зарозане чарапе, неуредна коса, упадљива шминка, у колевци тромесечни дечак, већ је знала шта се догађа у било којој кући варошице, нарочито у Гумари где је радила заједно са мужем. Надао се да неће, као он, завршити овде. Надао се да ће се запослити у Београду и заувек заборавити ову прљаву паланку. То јој је и саветовао. Слао јој је више новца него што је то било потребно једном студенту. Годину дана пред дипломски на Технолошком лично је отишао у Београд и унајмио за њу гарсоњеру. Да на миру учи. Рекао јој је: запосли се, прве године ћу те ја помагати, а после се сама сналази. А она!? Дипломирала и одмах потрчала овамо, као да је пупчаном врпцом везана за ту неумиштиву малограђанштину! Шта је могао да каже? Само је слегнуо раменима у знак предаје. Уосталом, ни сам се није извукао. Од њих троје, то је само Милици пошло за руком. Таквима, који не оклевају и који имају снаге да стисну петљу, много тога пође за руком. Ако ништа друго, они бар не пропусте прилику да покушају. Јованки није ништа рекао ни кад му је саопштила да ће се удати за Најдана. Удала се без свадбе! На младенце је ипак позвала, ван обичаја, од скупоцених поклона им се није одрицало. Ту рачуницу од њега није научила. Још мање од своје мајке. Уосталом, ваљда се тако нешто не учи нити наслеђује већ временом стиче.

Дечачић је чврсто држао пеленицу својим јастучастим прстићима. Био је плав, на мајку.

У собу је, кроз отворена кухињска врата, допирао воњ на тек спремљено јело.

Јованка му се осмехну стављајући флашу и чашицу на сточић: послужи се сам.

Зет је сигурно био у другој соби. Јурца по паркету, гази ситно од једног до другог угла собе и размишља. Ствара! Побољшање процеса производње! Организација рада! Искоришћавање отпадака! Рационализација! Већ дуго о томе размишља, већ дуго ствара, али још ништа није

створио. Осим, природно, добре плате, још бољег стана, занимљивих службених путовања, специјализације у иностранству, јефтиног кредита за викендицу. Тај свет уме да се сналази! Навуче на себе неку чудну, њему одувек неразумљиву маску и вуче, сиса, испија, граби. Сјајно! Јанкова памет (или тупавост, како се узме) то никад неће моћи да појми. Ви сте, тата, (гле, тата!) рекао му је зет једном, од оних типова који никад не могу схватити друштво у коме живе, немате дара за то, ваш биолошки састав се томе опире, а код вас је тај састав јачи од вашег ума и ваше воље! Тај ситни, већ проћелави, прерано остарели тридесетогодишњак му је то рекао као учитељ детету, може му бити захвалан што га није послао у угао собе да за казну клечи на зрну кукуруза. Други пут: тата, ви бисте се могли пензионисати и припазити на нашег сина! Може захвалити само Јанковој збуњености што није добио по њушци.

Насуо је себи једну и испио. Није му ишло. Била је то баш она ракија коју он воли, али му се сад чинила опором. Скоро се стресао. Ипак, попи још једну. Да победи ту дрхтавицу од прве.

Јованка је трчала од собе до кујне. Осмехивала му се. Да му донесе нешто за мезе? Има добар сир, јутрос јој је донела сељанка. Има још киселих краставаца. Не, не, не треба, ништа му се не једе.

Зет је, могао се кладити да га чује, шпартао по соби. Горе-доле, горе-доле, горе-доле. Али, преварио се. Није био код куће. У Гумари је, има састанак Управног одбора. Треба до донесу одлуку о томе хоће ли купити неке машине из Немачке или неће. Наравно, Најдан је за. Биће повуци-потегни јер би неки најрадије тај новац поделили као вишак. Најдан ће се томе свим снагама противити. Најдан је против тих тренутних интереса. Најдан је за дугорочну политику, Најдан је за будућност. Најдан би желео да створи од те мале фабрике један гигант, а то се може само одрицањем и инвестицијама, дугорочном пословном политиком. Све му је то испричала Јованка за циглих неколико минута, у једном даху, док се нешто врзмала око детета.

Изашао је, а да га она није ни чула, довикивала му је нешто из кујне. Кад је видела да га нема само је подигла руке у знак да ништа не разуме. Могла је помислити да је то због тога што је оматорио и посенилио, али није стигла, тромесечни синчић се јавио из своје колевке, вероватно је био гладан.

Напољу је већ био мрак. Облаци као да су се зауставили негде над пољима испред варошице.

Нова, пре неколико дана свечано отворена самоуслуга купала се у нападној светлости неона. На аутобуској ста-

ници су чучали сељаци чекајући последње аутобусе за своја села. Неко се пред „Малом Европом” грлено смејао.

Јованка нимало није личила на Милицу, своју мајку. Милица је била нешто сасвим друго, као да је није ни родила. Као да једна поред друге никад у животу нису ни прошле. Како то живот уме лепо да среди!

1958. у варошицу су дошли неки људи из Београда да се договоре око подизања једне фабрицице. (Он се залагао за прехрамбену индустрију, зашто да сељак своје производе баца?, али га, наравно, ни тог пута нису послушали и никла је мала, несрећна Гумара, после скоро двадесет година постојања једва да има неколико стотина радника.) Са једним од њих отишла је и Милица. За њу је то, онако одлучну и чврсту, било једноставно. Или се бар тако чинило. Саопштила му је дан уочи одласка да ће га оставити, хтела је и Јованку са собом, али ју је Јанко замолио да му бар њу остави. Од тад је није видео. Ни дан данас, међутим, не сумња да јој је добро. Чак и ако није, она се бори, опире. Хтела је да оде, о томе је говорила још од дана венчања, из те погане вароши и то јој се, чим јој се пружи прилика, остварило. Никад тај њен одлазак није преболео. Не због потајних подсмеха, него због своје љубави. Од тад, заправо, и почињу његове дуге, бесане ноћи, тешки дани, безвољно седење по кафанама, бескрајни сати у којима не зна шта ће са собом. Одагнавао ју је из својих мисли, бежао од њене слике, настојао да се што касније враћа кући, али у њему се непрестано стискала нека лопта, гушила га, и он је знао да то може бити само она, Милица. Слутио је да ће се тако нешто догодити, али кад се догодило њему се учинило да је ипак пренаглила, да није на то имала права, да га је понизила заједно са петогодишњом ћерком Јованком.

Оженио се Милицом 50. године. Била је из вароши, кћи опанчара. Осам година је са њом живео у неком страху. Нарочито су га плашиле ноћи. Милица је била снажна, здрава жена. Мишићава, жељна љубави, нека ватра је непрестано избијала из ње. Ватра коју он никад није успевао да укроти. Претварао се пред њом у пепео, сагоревао као сува шумска грана. Извирало је то из сваког дела њеног позамашног тела, а он је био немоћан да било шта учини. Колико је пута само проклео те паклене ноћи са Милицом! Она млада, здрава, неисцрпна, а он већ у тим годинама оронуо, исцрпен ратом, ненавикао на женске загрљаје, још мање на дуге љубавне ноћи, уосталом, никад му жене нису биле јака страна, на томе је другима увек завидео. Били су истих година, али се чинило да је бар за двадесет старији. Грлила га је, привијала уз себе, њено топло тело га је стискало, љубила га је дуго, ватрено, а њему је долазило

да урликне од бола што не може да је смрви, што то у њему никако да се откачи, што му из тела само повремено бљесне ватра и брзо се угаси. Проклете ноћи са Милицом! Проклето тело које је изгубио можда још у рату, тамо на том Јастрепцу који се наноси над варошицом као плашт!

Лежала је поред њега тешко, неутољено дишући. Ватра се у њој споро гасила. Он није спавао. Потајно ју је загледао желећи да јој каже: Милице, иди од мене, наћи себи човека, не пропадај у овом леденом стану. Никад јој то није казао. Бојао се са њом, још би му теже било без ње.

Кад би службено одлазио у Београд, данима и ноћима је лутао улицама надајући се да ће је срести. Не да би је замолио да му се врати већ да би је другарски запитао како јој је, је ли нашла оно што је тражила. Желео је да са њом буде пријатељ. Да поседе у једном од многобројних ресторана и да му она мирно, као брату, другу, прича о себи, о свом новом животу. То би, веровао је, истисло из њега мору са којом већ годинама бије битку, са којом се, ко ће га знати, можда и родио. Често је продужавао своје службене путеве, али је никад није срео. Враћао се у варошицу са подочњацима, упалих образа, познаници су га задиркивали да је то због дугих ноћи са женама у Београду, а он се на то само кисело смешкао.

Са Јованком никад није разговарао о њеној мајци. Чак је ни једном није упитао да ли се виђају у Београду. Можда и јесу. Али на кратко. Знао је да је Јованка не би прихватила. Нимало није била на своју мајку и никад јој неће опростити што их је оставила. Али, шта зна Јованка? Осим свог инжењера, аброва по фабрици, дебelih тепиха и кристалних лустера ништа је више не занима. А волео би да буде бар мало на Милицу: одлучна, презрива према околини, спремна да се бори и да се не предаје. И он, Јанко, имао је таквих особина, али само у рату. Касније, кад се све смирило, та снага као да се истопила из њега. Као да ју је неко откинуо и бацио тамо одакле је више никад не може узети. Или људи као што је он умеју да живе само у таквим околностима (јуриши, пуцњава, борба прса у прса), а кад дође мир претварају се у неку безобличну масу: тело које се без енергије вуче улицама, мозак који никако не може да смогне мисао за неку замашну акцију.

Уместо у неку кафану или кући, седе у кола.

Треба поћи до Савна, код старог Милована није био већ неколико месеци. Поседеће у том селу са Милованом, читаву ноћ, навикли су тако, а онда ће се вратити ослобођен бар за кратко време тога што је у њему.

3.

Савно је било од вароши удаљено двадесетак километара, на путу за Крушевац. Село од педесетак кућа, разбацано по косинама Јастрепца, сво у храстовини и зеленилу. Сиромашно, малобројно, остарило (млађи су одлазили у град, још више на рад у иностранство), али некако поносно, спремно да свој јад подноси без роптања. Није кукумавчило над својом судбином. Старци нису јадиковали за својим синовима и кћерима, нису плакали над својом свеучљивијом самоћом. Били су ћутљиви, помало намрштени, на око се чинили и неприступачни, а, заправо, на свој начин добродушни и гостољубиви.

Милован је имао осамдесет година. Усправан, кошчат, белих бркова и седе косе, очију остарелих, уморних, али чудно светлих и паметних. Кад испружи чворновате прсте и покаже на Јастребац или на просторе у некој непознатој даљини, чини ти се да је сав свет у њима, да је у тим поцрнелим ноктима нешто што Јанко никад неће сазнати, па макар живео још хиљаду година. Од четири сина само је један, најстарији, био са њим. Жена му је умрла пре двадесетак година: пала је под воловска кола и за десетак дана издахнула од задобијених прелома и крварења.

У човеку је, говорио је Милован у дугим ноћима, зло, мржња, завист, пакост. Љубав и топлина само понекад провеју, као пролећни поветарац. Та мржња ће га на крају и убити. Кажеш: на муци се познају јунаци. Није истина. У рату, ако је то мука, мораш да будеш јунак јер браниш свој живот. Мораш са другим да делиш последње парче хлеба јер се бојиш самоће, она је гора од глади. Подели ти сад, господине мој, парче хлеба. Дај сиротињи пола своје плате. Да видим сад те јунаке кад имају свега и свачега, кад им се прелива и претиче! У добру треба бити добар, то је већ боље речено. Времена се мењају, је ли? Времена су увек иста, само се људи мењају. У ствари, ни они се не мењају, увек су исти, то ти кажем ја који сам већ осамдесету превалио. Сад се више има, али је човек увек грабио и шаком и капом не обазирјући се на ближњег, исто као и данас. Важнија је њему аутомобилска гума за точак него гладна деца у комшилuku! Увек се јагмило, господине мој, увек су људи били себични, ништа ово данас није мимо света, као што се теби чини.

Упознали су се 1946, кад је јурио по селима отимајући вишак хране за изгладнеле градове. Људи су псовали, жене проклињале, деца вриштала кријући се испод сукања, храбрији су поново вадиле већ скривено оружје покушавајући да бране своју имовину. Било је то време горе од ратног. Без фронта, без униформи, без јасно обележеног неприја-

теља, а он се ипак сналазио као риба у води, то су били задњи дани његове праве, истинске личности. Увек је умео да предосети према коме се како треба понашати. Овде претња, тамо лепа реч, овде филозофија и убеђивање... ретко је грешио. Мирован је дао своје без речи: свакоме своје, а цару царово, ни једна власт не пролази без отимачине па ни ова. На сред авлије изнео је што је од њега, а Јанко је само климнуо главом да људи то покупе и однесу у камион. Сутрадан му је неко дошапнуо да то није истина: Мированови трапови су пуни, има бар сто товара кукуруза, стари је то лисац. Поново је отишао Мировану. Објаснио му је о чему се ради, а овај се само презриво осмехнуо: каква ми је то власт која почива на жбировима и доушницима. Имаш још тога за гладан народ, објаснио је Јанко. Можда и имам. Хоћеш све да преврнемо? Власт си па преврћи. Ако можеш. Али ја ни онима пре вас нисам дао да преврћу, пре него што то учините све ће изгорети. Поглед му је био чист, лице скоро равнодушно. Познавао је та горштакка лица. Знао је да ће заиста и бити спаљено. Окренуо се и отишао. Допадала му се та одлучност.

Од тад је навраћао бар по неколико пута годишње код Мирована. Лети су седели у авлији, испред куће, на ниским треношцима, а зими у „великој соби“. Преседели би тако целу ноћ: пијуцкајући, мезетећи, више ћутећи него причајући. Мированове речи су биле споре, али чисте, јасне, извагане па тек онда изречене. Његове наборане руке су непомично лежале на коленима. Померио би их само да дохвати чашицу, или да завије цигарету. Ракију је испијао натенане: по срк, димове увлачио дубоко и испуштао их кроз нос, залогаје је дуго држао у устима цедећи из њих последње сокове, поглед би му често бивао упрт некуд у даљину, у неки свет који је само његов, који само он може видети и додирнути.

Враћао се од Мирована као са причешћа. Умивен. Растерећен. Чак је и певушио у колима. Свет му је и даље био онакав какав јесте: прљав, али он је био спреман да га руши и изграђује нов.

Фарови су пресецали кривине, задржавали се на високим храстовима, онда клизили по Расини чији је жубор чуо упркос буци мотора. У колима постаде хладно и он укључи грејање. Возио је без журбе. Као да је намерно одуговлачио час сусрета са Мированом. Лепше је виђење са оним кога желиш ако путовање дуже траје. Радовао се Мировановом кошчатом лицу, бистром погледу, одмереним речима, рукама умирујуће положеним на колена.

Утерао је кола у двориште кроз отворену капију. Притисну сирену, али се на затвореним вратима куће нико не појави.

У авлији је владао неки чудан мир. Није било чак ни пса овчара који га је увек дочекивао својим претећим лавежом. У кући су била упаљена сва светла, али се није ништа чуло, никаква сенка у осветљеним прозорима.

Кад је отворио врата сучио се са Драгославом, Миловановим најстаријим сином. Био је смркнут, гологлав. Бутке су се гледали неко време. Из велике собе, оне у којој су зими он и Милован проводили ноћи, осећао се мирис свећа.

Шта је?, упитао је тихо, слутећи, намргођеног, бледог Драгослава.

Умро је, рекао је овај прогутавши пљувачку.

Кад?

Јутрос.

Пошао је у собу. Унутра је седело неколико старица одевених у црно, погнутих глава, упалих очију. Нарицале су скоро безгласно. Милован је лежао на кревету, у прекрштеним рукама је горела лојаница. Свеће изнад његове главе су мирно догоревале. На све стране се ширио нездрав мирис. Милованове очи су биле склопљене, лице мирно, чинило се да спава. Дуго га је гледао непомично стојећи изнад кревета. Онда је пронашао слободну столицу и сео. Наслонио је лактове на колена, погурио се, глава му је пала на груди. Одједном није ништа осећао. Одједном се у њему умртвила и радост због сусрета са Милованом, и мучнина због људи који га вребају као лешинари, и болови у бубрезима, и његова сопствена nelaгодност. Седео је немо, непомично, спуштене главе, скоро мртвих руку. Није чуо повремено нарицање жена, није видео да Драгослав сваки час улази и излази, кад га је понудио пићем он је само одмахнуо главом и то је био једини покрет који је учинио.

Ето, људи одлазе. Године и болести их сүстижу и они неумитно одлазе у прах и пепео, у ништа, тамо где су ваљда и за живота припадали. Такви као Милован би морали бити вечни. Због других. Да виде шта је човек, како треба живети! Али, природа је сурова, она нам подарује своје без обзира на наше мисли и жеље.

Зашто се Миловану баш сад то морало десити кад је он потрчао у Савно да олакша себи, кад се спремао да му каже сав тај јад и јед који се већ месецима безобзирно купи у њему?

Сад је заиста сам, сад је заиста препуштен самоме себи, мртви не говоре!

Негде око поноћи Драгослав га је додирнуо по рамену, рекао му је да је кревет за њега спреман, али се он није померио, није га ни чуо.

Коме ће сад, кад се у њему накупи бомба од горчине, поћи? Уосталом, није важно, човек се мора одучити од тога да се, кад му је најтеже, скрива под нечије скуте.

Читаву ноћ је преседео тако: погурен на дрвеној столици, непомичан, погледа упртог у земљани патос. Није ни приметио да су се црни облаци надвили над Јастрепцом и да киша немилосрдно удара по крову, да низ двориште цуре потоци воде према Расини. Није чуо ни грмљавину. Нешто је ударило у близини, био је то гром, севнула је дебела муња, а њему се учинило да је то у кухињи пао неки суд.

Жене су се мењале крој одра, било је и мушкараца, гледали су га зачуђено, није им био познат, а онда заузимају своја места.

Освестио се тек кад су у соби угасили сијалицу, а кроз прозор ушла сива јутарња светлост. Устао је и без речи изишао из собе, не погледавши последњи пут чак ни мртвог Милована. Ни Драгослав га није запазио кад је крочио у каљаво двориште. Киша је престала, црни облаци су се разлили у сиве. Било је то неко гадно, прљаво јутро, са облацима ниско полеглим по планини. Није више претило на кишу, али је подсећало на безбојну вечност, можда баш ону у коју је отишао Милован Исаиловић из Савна. Ушао је у кола, упалио мотор и сачекао да се загреје. Али, точкови нису хтели из места, завлачили су се, шлајфунући, у житко блато. Ништа, оставиће их ту, доћи ће по њих кад се осуши.

Неко време је ходао асфалтом, а онда је скренуо на уску планинску стазу која је пречицом водила према вароши, тако ће скратити пут бар за сат-два. Осим тога, склониће се од радозналих погледа из аутомобила који јуре влажним асфалтним путем. На себи је имао само сако и кошуљу, али му није било хладно. Поготову кад је почео да се пење том давно заборављеном стазом. Чак је и зној осетио на леђима. Његово тешко тело је наједном почело да бива лако. Осећао се као некад: има двадесет и пет година, може да прескочи сваки поток, може да се узвере уз највећи храст, може да, без одмора, десет километара трчи до првог села, може да скочи кроз прозор и утекне онима који би тако радо да га се дочепају. Далеко иза њега је остао Милован, каљаво двориште, жене у црном, задах свећа, сиви, досадни облаци, Јованка, зет који машта о стварању, Милица, финансијски, Ружица, убоги Спасоје... он није више онај који јесте: Јанко Савовић, човек од педесет и осам година, немио самоме себи, него ники други Јанко Савовић, ваздушаст, задихан али не и уморан, лакашан, ослобођен себе, могао би сад прескочити и онај Нићифоров камен где су их једног јануарског јутра 44. сачекали чет-

ници и од њих осамнаест четрнаесторицу просто сасекли својим машинкама, двојица су касније умрла од рана, једног је изнео на плећима, остао је инвалид, практично се само он спасао.

Кад је кишица почело да сипи (досадна, као да је дубока јесен, а не почетак пролећа) само се осмехнуо. Подигао је крагну сакоа и продужио даље.

На травнатој заравни је застао. Више да баци поглед око себе него да се одмори. Доле се, испод њега, као на длану видела варош. Чак и по том тмурном јутру могао је распознати сваку кућицу, сокачић. Чинило му се да запажа и изгрицкане семенке пред биоскопом. Један аутобус је, пролазећи поред бензинске пумпе, улазио у главну улицу. Људи под кишобранима су хитали према Гумари. Међу њима је и његов зет, у задње време не користи кола, пешачење доноси физичку кондицију и свежину ума. Јованка није међу њима, још је на боловању због детета. Пред бурегџином „Тетово” ред, људи су нестрпљиви, поцупкују, свако би да се што пре домогне доручка па да пожури на посао. На широким степеницама пред Општином као да види Раденка, председника Општине, и Бранислава, секретара Комитета. Застали су, окренули се и значајно гледају варош (њихову варош!) пре но што уђу и удобно се завале у своје кожне фотеље. Тај њихов градић који ће једнога дана личити на велеград! . . . Њима ће припасти непријатна дужност да му једнога дана, врло скоро, саопште да се мора повући: боље да то сам учини него да га смене, није згодно отерати једног старог, опробаног, доказаног комунисту и то због неспособности, некоректности према радницима, самовоље, узурпирања самоурпављања. У главној улици блато од раскопина за тај толико чекани водовод. (Кад буде готов варош ће се толико проширити да неће моћи да подмири ни десети део потреба. Онда ће се, наравно, раскопавати изнова, нове инвестиције, кредити, самодоприноси, помоћ Гумаре.) Сад ће то блато разносити по другим улицама, уносити их у своје домове, на своја радна места, по општинским ходницима, у канцеларије друга председника и секретара. И неће ни примећивати да га уносе, навикли су већ на њега као на своје собне папуче. Уосталом, све су то до јуче били сељаци, блато им је у крви.

Гледајући одозго, та варош под сивим облацима и досадном кишицом му се и није чинила тако ружном. Ни ти људи који као мрави ходају главном улицом. Сваки од њих носи своје бreme: своје туге, незадовољства, несреће, свој немир, неку своју тугу која га притиска, од које никако да се као човек надише.

Па шта онда он хоће? Чему то пљување по свему и свачему? Зашто то црно гледање на свет око себе? Зар је само њему живот празан, опустошен? Како то да су се баш на њега сви окомили као лешинари који траже себи жртву? Чему то јадиковање над самим собом? Људи живе, пате се, опет живе, а он се укопао у једном месту и урла као изгладнели вук коме се не полази у лов! Треба се покренути. Ништа неће постићи, ништа се неће догодити, ништа неће узети ако сам не посегне руком.

Зашто? Чему све то?

Бацио је још један поглед на варош и кренуо. Нешто га је наједном пресекло. Рецнуло га преко сред плућа као танак, дугачак нож који хоће да га располути. Посрнуо је. Затетурао се, покушао своје гломазно тело да одржи усправно, али као да није имао довољно снаге, као да га је та влажна земља привлачила себи.

Учинио му се, заправо, да више и није на тлу него у тим сивим облацима и да пропада кроз њих, пропада, све дубље, све незадрживије, земља је ту, ускоро ће треснути о њу, али она као да се растварала и пропуштала га у неке непознате, бескрајне просторе.

У подне су га, сунце се пробијало између облака, пронашли неки сељаци који су журили у варош. Лежао је лица заривена у плитку барицу, а широко тело му је покривало уску стазу једва се угнездивши између дебелог стабла и камена нагриженог потамнелом маховином.

СРБОЉУБ МИТИЋ

РАСАП ПУСТИЊАКА

1.

НЕКО СИВ СТОЈИ ИЗА ЦРНОГ ЗИДА

*Неко сив стоји иза црног зида
Незнано нешто иза света вреба
Опако нешто силази са неба
Ужасно нешто ван ума и вида*

*Ужасно нешто ван ума и вида
Силом надумном угиње небеса
Нешто између блажности и беса
Нешто између пољупца и брида*

*Нешто између пољупца и брида
Страву непојамну над нама исплета
Нешто између света и несвета
Споне давнинске да л веже ил кида*

*Споне давнинске да л веже ил кида
Искони клицу да л трује ил доји
И да л то тице ил зле свице роји
То око што се са света не скида*

*То око што се са света не скида
Не зна се да ли плаче ил се смеши
Не зна се да ли псује или теши
Не зна се да ли рањава ил вида*

*Не зна се да ли рањава ил вида
Нечујно оно у дну душе што се*

*Чује ко цвркулт ил ко фијук росе
Над светом смртним што и појућ рида*

*Над светом смртним што и појућ рида
Да л у игри се вечитој отвара
Свеумна рука вечног Неимара
Да за трен сруши што за трен сазида.*

2.

ЦВЕТ ЈЕРЕСИ У ОГРОМНОЈ ПУСТИЊАКОВОЈ ГЛАВИ

*Да л дан сан је
Или бездан сив
Смртнија л је јава
Или сни*

*Док над тмином гробном
Вечно бди
Вечни мртац
У живима жив*

*У матери
Смрт детета спи
И зна ли син
Да лажни је див*

*Земник трошни
Знамен доброзли
Да усрећи
И да буде крив*

*Док дан страшна
Воћка смрти зри.*

3.

ПУСТИЊАКОВО СТРАШНО СРЦЕ У ЧЕМЕР СЕ ТОПИ

*Осим главе
Залудног бојишта
Ништа немам
И ништа и ништа*

Сулуд костур
 Сред сулудог мяса
 Узалудно
 Дубим у небеса

Узалудно
 Небеса ме маме
 Да истрчим
 Из опасне таме

Кад и мрав зна
 Да се из светлости
 Породиле
 Црне опасности

И те кости
 Моје немоје су
 Смртолике
 У живоме месу

И њима ме
 Знамен гроба бије
 И оне су
 Од мене вечније

Ништа немам
 А ништа ме ништи
 Туђ у себи
 Као кад затишти

У злој рани
 Нова љућа рана
 Па не имам
 Дана у сред дана

Место јаве моје
 Место сна
 Зјап незнане
 Дубине без дна.

1976.

ЛЕПИЦА СТАНИШИЋ

МАЈЧИН ГРОБ

*Воде те на гроб уз прекор
Ветар тужи над пустом хумком
Сагињу се и љубе поцрнелу крстачу*

*Ту близу
Над модрим наборима реке
Вилин коњиц и задња игра
Неко девојче пева у хладу*

*У кад тамјана тону им руке
Док у чуду гледају
Твој бели огртач мира*

*Могла си им рећи
Да у пребелој постељи крви
Лежи ти мртва мати
А ниси*

А МОРАЛА САМ ЗНАТИ

*А морала сам знати о Сапфо
Да тај пут на коме се ловац
И дивљач изједначују смрћу
Треба оивичити праштањима*

*Да на голим рукама треба
Небо нетакнуто пронети за неког
И за нечије срце чувати далеку птицу
И за горко биље миомирис о Сапфо*

*И морала сам знати да градови дишу
Срцима тек рођене деце о Сапфо
Да не смем изгубити ватру у себи
И присутност руку за додире*

Знати сам морала сунце не чека
Са оне стране реке
Да иза туђих прозора струји
нека моја вена
А нисам а нисам о Сапфо

ПЕСНИК И СМРТ

Нешто се зачињало у кугу подсвести
И тињао је неки свет изможден жудњом
Низ тиху несаницу путовале су речи
Кад она дође лековита сва бела

Под сводом необухватног простора
Опијене некаквим сластима и варкама
Стајаху као две змије два светлосна поскока
А таму је рањавала надолазећа светлост

У корену биља бујали су румени сокови
Звуци су везивали језу ланцима
У одсјају смрти видела је себе
Слично Вилинском Коњицу кружила је

И боловаху видно песникиња и смрт
Осећајући под ногама поцрнели престо
И узеле су се за руке сједињене гласовима
Што долазили су из утробе света

1975.

МИЛОШ И. БАНДИЋ

МИЛОШ ЦРЊАНСКИ — НАЦРТ КЊИЖЕВНОГ ПУТА И СТВАРАЛАШТВА

„Целина живота, у коме се налази уметник, јесте тло које храни и истовремено подручје деловања његове уметности. (...) Можемо се држати само те чињенице да међу великим уметничким фигурама увек изнова налазимо визионарски живот и да се стваралац тако заиста уздиже изнад самог себе, обузет својом идејом као унутрашњом судбином коју узима на себе и коју проживљује у свом стварању.”

Николај Хартман, „Естетика”

Својим књижевним путем, и стваралаштвом, које обухвата скоро пуних седам деценија, Милош Црњански повезује српску литературу између два светска рата са нашим данашњим књижевним временом.* Но и више од тога: већ пола столећа, он је жива легенда српске књижевности, један од пионира новог уметничког израза и духа у њој, противречна личност у појединим раздобљима свог рада и деловања, и велики писац, творац многих изузетних дела, модерни класик.

Велики писац испољава се дубином и снагом песничког увида у судбину човека и света, полиграфичношћу, плодним и разноликим опсегом стварања. Тако се и Црњански јавља као песник, приповедач, романијер, путописац, драматичар, есејист, антологичар, преводилац, публициста и новинар, мемоарист. И теме његовог стварања су велике, фундаменталне, судбинске: историја и људска патња, љубав и смрт, чежња, искупљење, слобода. Велики су писци, уз то, — сугерише стваралаштво М. Црњанског, — они који дају значајна дела у којима изражавају себе, свој народ и своје доба, али и савлађују објективне задатке што их намеће развој књижевног мишљења, и књижевне уметности, у том стадијуму њене историје. Они су, често, у

* Овај напис о М. Црњанском је незнатно проширен текст поговора за словеначки превод „Романа о Лондону” који је објавила *Mladinska knjiga* у Љубљани.

власти својих опсесија, тема, идеја и афеката, али су и у стању да их повезују, да их исцрпљују и користе, да се уздижу изнад њих и да их обликују у правцу једне општије, универзалније слике реалности у којој свако може да уочи и да распозна и део свога властитог бића и удеса. Велики уметник, и поред своје доминантне субјективности, сваки материјал захвата у ширину, ка оном општем и надличном, и стога његово стварање одликује вишезначност и слојевитост, снажан одјек, монументалне размере.

Испитивања неких новијих теоретичара књижевности и естетичара дала су извесне критеријуме за „препознавање” оне духовне и творачке формативности коју називамо „велики писац” (али чија слика, све више, почиње да измиче, да излази из оквира традиционалног поимања писца као институције или националне светиње). Без икаквих нормативних намера и претензија, могло би се, најопштеније, уз оно што је већ речено, додати да је велика стваралачка личност, велики писац одређен, пре свега, извесним константним нивоом вредности; затим, у историјској перспективи, као тачка додира извесних збивања; као систем идејно-естетске или појмовне, тематско-садржајне кохеренције; као отеловљено разумевање свеопштих људских својстава и тенденција, реализовано у адекватном представљању ситуација и ликова, у одговарајућој уметничкој форми; и као стилистичко јединство или јединство стваралачког писма.

У свему томе није тешко идентификовати, видети позицију Милоша Црњанског: искушења са којима се суочавао, задатке којима је, долично, одговорио, као и уметничке резултате које ћемо покушати овде да, у кратким и најосновнијим потезима, размотримо.

1

Прво своје дело, „поетичну комедију”, у једном чину, и у стиху, „Маска”, објавио је Црњански 1918. године, у Загребу; тачно четрдесет година доцније (а овај писац, чини се, веома брижљиво и обазриво пази на подударане, и симетрију, нумеричких односа и временских граница), 1958, у Београду, појавио се „Конак”, „драма и комедија о убиству Александра Обреновића и краљице Драге”; а, ускоро затим, „Тесла” (1966).

Ова три дела разликују се у поступку, форми и језику: с једне стране је „Маска”, непоновљиво дело прве књижевне младости, лакоће, шарма, бриљантне импровизације и версификаторске лепршавости; с друге су „Конак” и „Тесла”, у пародично-реалистичној изрецивости темељно за-

сноване драмске структуре. Заједничко им је, пак, поред неких мотивско-тематских константи, „опсесивних тема“, расположења и алузија, који се провлаче кроз целокупно стваралаштво Милоша Црњанског и сједињују га, окупљају и држе као целину, систем, духовни континуитет, — заједничка им је историјска основа и окосница и историјске личности као водећи, или бар приметни, присутни драмски актери.

Историја је најпродуктивнија, најбоља духовна храна, и подстицај, најбољих стваралачких духова. Историја се, тако, јавља као једна од средишњих одредница, не само у драмском, него и укупном књижевном раду Милоша Црњанског: непосредно присутна, или транспонована, евоцирана, она се осећа увек као жива, делатна сила: као тежобна, нељудска стварност („Лирика Итаке“, „Дневник о Чарнојевићу“), као изложеност суровости, као меланхолија и чежња („Сеобе“ I, II, III) и као спозната нужност и неминовност друштвено-политичког кретања и развоја („Роман о Лондону“, „Код Хиперборејца“), као преображајно струјање пуно плодоносних промена.

Тако је и сам Црњански извесне своје политичке заблуде, лутања и странпутице, односно „националистичке девијације“, како се изразио у својој књизи „Итака и коментари“ (1959), из тридесетих година, превладао и разрешио позитивно, достојанствено, магистралним стваралаштвом у својим зрелим, позним годинама. Јер, после свега, створено уметничко дело је оно највредније што је у ствараоцу и што од њега остаје.

И док је „Маска“ на историјску стварност и катаклизму првог светског рата, индиректно, реаговала потенцирањем сетно-обесног и галантног расположења у сенци, и слутњи, блиског слома, цинично-еротичном мелодрамом и самосвесно ласцивним, разиграним артизмом, са бурном, романтичном страшћу и са високом литерарношћу (на пример, мешање страних језика као принцип структуре, књижевни цитати, аналогиије, реплике укључене у текст комедије, итд.), и, местимично виртуозном фактуром стиха, — дотле је реаговање на стварност првог светског рата, у „Лирици Итаке“ (1919), непосредно и директно, брутално, и, на изглед крајње једноставно у коришћењу песничких средстава и језика: на бруталну, оскудну, свирепу стварност одговорено је редукованим али комуникативним, оскудним, бритким и директним језиком.

Црњански је, у динамичним и сложеним културно-политичким приликама после првог светског рата, уз још неке песнике, био репрезентативни представник модерних књижевних тежњи, уметничке авангарде, и то је, без естетичког априоризма, и без потребе да тај свој примат истиче,

да се, око њега, посебно заузима, да га негује, остао до данас: писац са смислом за темељне људске, и књижевне, предиспозиције и вредности, и са неизбрисивим, аутентичним творачким печатом и језиком. Тај печат, и знак, суштинске модерности Црњански је оставио у „Лирици Итаке”, као и у песми „Суматра” и у „Објашњењу 'Суматре'” (1920), једном од најзначајнијих програмских докумената тадашње наше књижевне, песничке револуције, тзв. послератног модернизма, кад се рађала модерна српска књижевност.

И као што је, симболично, најављивала његова прва објављена песма, „Судба” (1908), *судба*, у „Лирици Итаке”, била је транспонована у стиховима оштро наглашене, драматске поларизације: између жестоког револта и гнева, и крајње потиштености, резигнације и дефетизма, оно, дакле јаросно, рушилачки бунтовно или нихилистичко, фрустрирано и апатично стање и расположење које би се, у новој серији епитета, могло означити и као анархично, сањарско, делимично у експресионистичком духу, и маниру, дистинговираног сентименталног песимизма, екстатично посвећено неким идеалним регионима, неоромантичној географији далеких, егзотичних места, космополитских простора и космичких даљина, у бескрају и недогледу, ван досега суморног и тешког свакодневног реалитета, из чега је проистекла својеврсна лирска филозофија Милоша Црњанског: *суматраизам*.

Ту се испољио и *лични мит* писца, она форма имагинације, онај комплекс духовних стања, и стремљења, битно карактеристичних за великог уметника, што је, у случају Црњанског, било извесно осећање искорењености и отуђености, затим потребе, и потраге, за завичајем као неким стварним домом и уточиштем, за спокојством и слободом. Тако, у оквиру личног мита Црњанског, настаје *одисејски комплекс*, — путовање, лутање, одлазак и повратак, трпљење, чежња, — који прожима целокупно његово дело, и у коме је „Лирика Итаке” једна од јаких, кључних тачака. Као што је и сам Црњански један одисејски дух и природа, којој кретање и путовање, светом и самим собом, у физичком и духовном опсегу бића, даје пун животни и стваралачки смисао.

Састављена од три циклуса, „Лирика Итаке” је хомогена целина, „компонована књига”, како би рекао Шарл Бодлер, у којој је први циклус најкохерентнији, и најбољи: то је стварни Црњански тог доба, а и данашњи: у духовном, хуманистичком, социјалном ставу на висини времена, онога што је у њему најпрогресивније. Што се, пак, тиче „Лирике Итаке”, утисак, и стварност, целине у њој, граде гнев и меланхолија поетског субјекта, тужног, неуротизо-

вано сензибилног ратника-повратника који не може да повеже, па ни да нађе, координате свога изгубљеног завичаја и свог имагинарног света. Парадигма завичајности у делу Милоша Црњанског је у томе што се завичај јавља као извор, или узрок, носталгије и бола, као утемељење, и стециште, великог историјског искуства до којег треба стићи као до утехе и спасења, а, истовремено, указује се и као нестварност, немогућност, оно што измиче, и уместо чега нам онда читав свет, малтене, стоји под руком, као неко лепо и великодушно, али, можда, и недостижно уздарје.

У свом развоју, песништво Милоша Црњанског је, од „Лирике Итаке” до „Ламента над Београдом” (1956), прошло — у равни свога, оквирног, географског космополитизма — кроз извесну инволуцију у еволуцији: од митских симбола и предела Итаке, преко имагинативних простора Суматре и Урала (јужних мора и снежних брда и врхова — *северојужни* смер душе или симултанистичка пасија, тежња за истовременим обухватањем свега у свему, па и најопречнијих крајности, карактеристична за поетику, дух, динамизам модерне поезије), — до неоромантичне визије Стражилова, исторично-субјективне евокације Србије, коју чини песникова *Serbia*; прешло је пут од експресионистички лапидарног, слободног стиха, до везаног, брижљиво грађеног, готово наративног, и то у симболичкој пројекцији, и духовној дескрипцији Београда, у „Ламенту...”, и целог оног носталгичног, животног, судбинског комплекса који тај град, као чињеница и симбол, изазивају.

У тој отворености виђења и доживљаја света песништво Милоша Црњанског, у „Лирици Итаке”, формирало се као *политичко* и лично, *субјективно*, при чему субјективност, скоро увек, тежи извесном облику универзалности и општости, објективисаности. Политичка поезија Црњанског, у великом историјском смислу, како би рекао Карл Маркс, и са становишта револуционарне акције и борбе радничке класе Југославије, ако и није остварила све оне могућности, ни одржала корак, којим је тако страсно и надахнуто била кренула, ипак је значајна за нас, и у књижевноисторијском, и уметничком, смислу, као израз једног демократски и социјално пробуђеног и усмереног револта, горко резигнираног и анархичног, али непомирљивог отпора и обрачуна са прошлошћу као преувеличаним и помпезним националним митом, легендама и конвенцијама грађанског друштва, уиме потлачених, сиромашних и обесправљених. У осталим циклусима доминира љубав, еротика, туга (*невесело* је, уопште, једна од кључних речи у „Лирици Итаке”, а и стваралаштву Милоша Црњанског уопште, као што су то и неке друге речи: мутно, бледо, ванредно и др. (Посебно би се, на пример, могла испитивати феноменологија и

метафоричко-симболички досег и садржај епитета *блед* и *бледо*: у различитим контекстима, он означава, или може да означава, читав сплет психофизичких стања, особина и последица: нечију исцрпљеност и болест; страх; нагли али уздржани, хладни гнев; обележје духовне отмености, елеганције, наглашене дистингвираности нечијег лика или појаве; рефлекс изузетне осетљивости и меланхоличне, мирне утишане душевности.) А затим, у „Лирици Итаке”, доминира, такође, и простире се, улица, град, као суморна позадина месечарског проласка поетског субјекта, у коме и даље, стално, живе сенке, авети и трагови рата, као тек минуле, конкретне датости, а упоредо с њима расте „вечни”, метафизички бол од пролазности и насиља старења, потреба за љубављу, даљинама, бескрајем и бескрајним светом.

Време и простор, у структури „Лирике Итаке”, према томе, чине: историја и садашњост, односно простор и време унутарњости поетског субјекта, где се поезија исказује као психолошко време, као својеврсна феноменологија душе поетског субјекта, „главног јунака” у „Лирици Итаке”, и као простор, средина, амбијент великог града. У исти мах, издвајају се четири тематско-симболичка круга (или слоја) који, као праелементи, носе „Лирику Итаке”, а и остало песништво Милоша Црњанског: *политика* (стварност, историја, животне чињенице), *уметност* (суштина, дубоки смисао постојања и делања), *душа* (бескрај и судбина, носталгија, имагинативност) и *љубав* (еротизам, нада и хуманитет, оваплоћење бића). У свом коегзистирању, ти елементи, и слојеви, прожимају се, допуњавају и вишеструко узајамно надограђују.

2

Новост и модерност поезије Милоша Црњанског, изненађење, узбуђење и шок које су изазивале његове политичке (и остале) песме својим антитрадиционалистичким поимањем историје и традиције, својим антиаристократским и демократским, антирелигиозним ставом заснивао се, у песничком поступку, на једноставном али прецизном, и неочекиваном, дејству, комбиновању и раду идеја, комбиновању и раду језика којим се испољавао један нов, модеран сензибилитет у таласу експресионистичких и других, сличних тадашњих модерних струјања, покрета и тенденција.

А затим су та иста новост и модерност, револт, меланхолија, духовна радозналост, изненађење, неочекиваност, трагање и откриће превладали над извесношћу, логичком

разборитошћу и позитивном хармонијом поезије Милана Ракића, Јована Дучића, Алексе Шантића, чиме је, уз садејство неких других песника тог времена, извршен преокрет, смена песничких стилова и погледа на поезију. Разуме се, у „Лирици Итаке” има и слабих, сентименталних стихова и песама, па и фриволних будоарских сцена и шармантних анегдота у оперетском маниру. Против тих остатака старог песништва, и конвенција, из претходне епохе, бори се песник иронијом и цинизмом, жустрим подсмехом, намерном грубошћу.

Тако се моменти ове рефлектирајуће осећајности мењају, и смењују, па се „Лирика Итаке” указује и као мозаик, као сложено и контрастно, вишезначно или (по Роману Ингардену) *трансцендентно*, засниватељско дело. „Лирика Итаке” је, као и *Ex Ponto* Ива Андрића, на пример, сажела у себи неке темељне претпоставке, и перспективе, стваралачког мишљења, и будућег развоја, Милоша Црњанског, као писца и уметника: то је књига живота и борбе, душе, путовања, књига љубави и судбине, стожерна књига из које ће, продубљено и преображено, настајати, гранати се моћно, кристалисати готово све остало што је Црњански створио. Уз то, „Лирика Итаке” је дело високе литерарне одређености, која се огледа како у његовим значајним естетским квалитетима, његовој имплицитној, и експлицитној, поетици, тако и у пажљиво изведеној, уоквиреној, композиционој структури књиге, симболичкој амблематичности њеног наслова, а и наслова појединих песама у њој, који обухвата појам, и ознаку, жанра (лирика), и знак, симбол, уопштење теме (Итака), — поступак који је карактеристичан, и видљив, у насловима већине књига овог писца.

Литерарност, међутим, код Милоша Црњанског никад није угрожавала суштину књижевног, *поетског*: јер Црњански је, изнад свега, песник, и у стиху и у прози. Поетско, на стваралачки супериоран начин, прожима сав његов опус, и подједнако је у визији, у дихотомији деструкције и грађења, у негирању једног света сурових условности, и у тежњи за вишим облицима постојања, за слободнијим светом човечности, правде и мира, као и у имагинацији и језику који се остварују у својој посебној особености, власитости и синтези поетског звука и одређеног значења (оваплоћеној нарочито у „Ламенту над Београдом”, тој „лабудој песми” Црњанског, а и у неким прозним фрагментима), па све до сасвим особене интерпункције.

Интерпункција одаје писца; писац се, између осталог, исказује и у својој интерпункцији. У случају Милоша Црњанског, она изражава, једним делом, субјективну природу, ћуд и темперамент аутора; затим је, као нека врста

конструкције, или артифицијелности, делимично, рефлекс животне стварности, и природе јунака, у неким његовим делима, обележеним манирима, галантним понашањем и расположењима рококоа (извесна прециозност, љубавне страсти и каприси, лака афектираност итд.). Но можда најевидентније, та особена интерпункција је изванредно личан, дистинктивни знак посебне *стилске воље* овог писца, којом он хоће да се издвоји из уобичајене, монотоне и успављујуће линеарности реченичног тока, и распореда, одјека речи у реченици, од „течне”, троме, празне еуфоније, па — честом, наглашеном употребом зареза (као својим главним интерпункцијским средством и ефектом) — динамизује, „ломи”, онеобичава ритам и структуру иначе готово сасвим једноставно обликованих реченица: тако оне, у тој својој готово скандирајућој живахности и одсечној ритмичности, као да функционишу са задршком, стално упозоравајући на себе; и тако се, помоћу интерпункцијских знакова, у реченици скоро увек нешто „дешава”, упоредо са дешавањем које она исказује, саопштава, сугерише вербално. Најзад, та интерпункција је и еманација специфичнога творачког геста и покрета у мишљењу и језику, а и пулсирање, напон, испрекиданост као одушка унутарње, и спољне, тензије универзума који је писац створио.

Део тог универзума, у прози, знатно је обимнији од оног у стиху, али, подједнако, хоће да се прикаже у новим формама и садржајима. „Приче о мушком” (1920), тако, као *приче*, доносе такву прозну структуру која омогућава слободно приповедање, ван строго кононизованих форми и отвара дифузни простор за стварање реалистичне приповетке, поетске прозе, алегоријског, митско-симболичког и историјско-евокативног приповедања и дневничког записа, углавном без тзв. психолошких анализа, поенте, срећених каузалних односа и објашњења, експликација, али са опсервацијама људских (и социјалних) стања и ситуација које су одговарале новом сензибилитету и концепту нове, експресионистичким духом прожете, модерне прозе. „Приче о мушком”, као *мушком*, пак, дају мозаичну слику човека (а и жене) у истрзаности, несрећи и несрећености, противречју, испуњење благом, али константном, еротично-сензуалном термодинамиком, гађењем и презиром, свиме оним што је, у људском бићу, тешко, сложено, мутно, исконско и необуздано, или апсурдно, гротескно и бесмислено.

Иако естетски учинак, уметнички ефекат „Прича о мушком” није уједначен, ни висок, поједине приче, као „Легенда”, на пример, антологијске су вредности, и то не само у оквиру прозе Милоша Црњанског него и у размерама српске и југословенске приповедачке уметности, па и шире: специфичан лиризам и хуманитет, *карневалско осећање*

света, како га тумачи Михаил Бахтин у својој књизи „Проблеми поетике Достојевског” (а то карневалско осећање света налазимо и у „Маски”, па је „Легенда” њен прозни пандан), затим страна, *интернационална* позорница која ће, потом, у путопису и роману, постати једна од битних особености, и духовних доминанти, у стварању овог писца, — све су то, поред осталог, одлике „Легенде”, чија је уметничка истинитост у споју имагинације и историјских факата, у преплитању елемената духовности, страве, ужаса и милосрђа.

Док је у путописима („Писма из Париза”, 1921, и „Наша небеса”, 1923—1930, прештампана у Сабраним делима, 1966, затим „Љубав у Тоскани”, 1930, и „Књига о Немачкој”, 1931) наставио процес модернизовања и унапређивања путописа, на чему су, пре њега, и упоредо са њим, радили Исидора Секулић, Јован Дучић, Растко Петровић, са властитим уделом који се састојао у повезивању опсервације и поетске маште пробужене сусретима са домаћим и страним пределима, у асоцијативно-импресионистичком и аналитичком, пробраном комбиновању историјске и актуелне, културолошке, уметничке, социјалне информације и чињенице у субјективном виђењу и поетско-есејистичком формулисању, — Црњански као романиста („Дневник о Чарнојевићу”, 1921, „Сеобе” I, 1929, и „Сеобе” II и III, 1962, „Кап шпанске крви”, 1970, и „Роман о Лондону”, 1971) дао је капиталан допринос историји српског романа и развоју романескне уметности. Што се самог Црњанског тиче, његови романи показују константни пораст експанзивности у обухватању, и тумачењу, живота и света, и у савлађивању проблемâ романескне уметности.

Као и већина првих романа у стваралаштву романописаца, „Дневник о Чарнојевићу” поседовао је, као дело непосредног искуства, снагу открића, творачки ентузијазам, свест о обрату и промени приступа уметности романа и о промени у романескном поступку, али и способност да стане, и да се, сувишним претераностима, не заплиће у оно што излази из оквира његове првобитне намере. Особеност тог дела је у интензитету (субјективног) доживљаја и слике света, и у специфичности прозног језика и форме. Форму тог романа Црњански је (индиректно) могао наћи у већ постојећем књижевном моделу, како му се указао у „Новембру” Гистава Флобера, затим у духу новог књижевног времена, које је против романа као сентименталне атракције и површне забаве, а и времена и јунака свог дела, човека који је видео и преживео страхоте првог светског рата. Тако роман престаје да буде прегледна слика једног коначног, стабилног света, и јаке, стабилне лично-

сти, већ добија неодређену, искидану, болну форму животних привида, сенки, снова, душевних трептаја, траума и сурове угрожености. „Дневник о Чарнојевићу” је, условно говорећи, „Лирика Итаке” у прози.

Отуда дневничка, исповедна структура и фрагментарна форма овог романа, саопштеног у првом лицу, и отуд, такође, депресивна, осетљива, меланхолично-лирска природа његовог главног јунака, чији монолози, опажања, грознице и халуцинације, сећања и снови битно одређују поетску тензију, лирску суштину „Дневника о Чарнојевићу”. „Дневник о Чарнојевићу” је, наиме, први прави поетски роман у српској књижевности. Поетски роман је, унеколико, хибридни жанр који се служи обликом романа да би се — дубље, експликативније — приближио функцији, ефекту, дејствености лирске песме, по чему се он, понекад, назива и романескна поема, или проширена песма у прози, а то све су, такође, унутарње споне које повезују „Лирику Итаке” са „Дневником о Чарнојевићу”. Ту је, као и касније у „Сеобама”, романијерски инстинкт Милоша Црњанског испољио своју праву снагу, и страст, у језику који пева, сања, мрси и расплиће клупко постојања.

Противречни, сањарско-анархични, уморно-резигнирани дух и карактер главног (нехеројског) јунака „Дневника о Чарнојевићу”, иначе пасивног представника тадашње родољубиво-словенофилске и социјалистичке омладине, измученог и згађеног мџором и крвопролићем у првом светском рату, у коме је био приморан да учествује, интелектуално се испољава у колебању између социјалне револуције, с једне стране, и уметности, с друге, који треба да спасу, и препороде, човека и свет. У роману се постављају изванредно заострена и актуелна, судбинска питања епохе, али се не дају одговори. Но чежња за једним лепшим светом остаје, и зрачи, као једно од маркантних, далекосежних поетско-симболичких знамења, и духовних значења, тог дела.

3

Та поетска мисао, и то духовно стремљење, добија у роману „Сеобе” I, II, III, тој епопеји и фрески, том огромном гоблену, тамно-прозрачној, богатој, пространој таперији, дубину, снагу и опсесивност лирско-филозофског симбола, експонираног већ у самом наслову дела. Али оно што је, у „Дневнику о Чарнојевићу”, била само субјективна, појединачна жеља, страст или удес, у „Сеобама” постаје складна објективација шире схваћеног, и уопштеног, људског искуства и психологије, затим приказ породице,

појединаца и социјалних група, као и судбине народа, једног тешког и суморног сегмента његове историје, па и самог историјског смисла и развитака.

Велики писац, па према томе и његово велико дело, настаје онда кад аутор „у историји свога народа нађе велике догађаје и њихове последице повезане у погодну и значајну целину; кад у схватањима својих сународника налази величине, у њиховим осећањима дубине а у њиховим делима јачине и доследности...”, каже (у чланку „Литерарни санкилотизам”) Ј. В. Гете.

„Сеобе”, према томе, са песничком веродостојношћу, и у интензитету толстојевске панорамске визије, изражавају категорију *простора* („промене света” — сеобе, путовања и војевања, смрт у туђини, чежња за Русијом као митска схема и за Русијом као могућом обећаном земљом среће и спасења), и категорију *времена* („покрет душе” — ванредни, незаборавни ликови главних протагониста: Вука, Дафине, Аранђела и Павела Исаковича, и неких других, као извесних основних модела људског понашања, психологије и судбине). И као што, у њима, каткад, овлада осећање општег бесмисла, гађење, досада, страх и сазнање о узалудности свега што чине, или што им се дешава, — јер живе, раде, боре се, страдају и гину за туђина и за туђе циљеве и рачуне, — тако им је, као заједнички, општељудски импулс, апсолут, свима својствена *чежња* и *нада*, уверење да постоји негде нешто светло, значајно, људима склоно, и да тамо треба отићи.

Филозофски, хуманистички смисао „Сеоба” је у томе што оне, упркос своме повремено тамном, и трагичном, декору и безизлазу, настоје да нађу „позитивно” решење проблема егзистенције — на тај начин што ће изразити неке основне људске покретачке силе, напон и дах најдубљега, исконског живота, фаустовску вољу и жудњу за променом, трајањем и обновом живота. Сред тешких искушења и патње, оне успевају да открију и велике животне снаге душе, у личностима које, оптерећене судбином и противречностима опстанка, постају зреле, остварујући тиме *укупност постојања*, или оно што Берђ Лукач (у „Теорији романа”) назива *скривеним тоталитетом живота*.

У основном, архетипском транскрипту „Сеоба” налази се покрет, *путовање*: мит о путовању, трагању и нади је централни мит свеукупне књижевности; а ликови романа, било у властитом самопосматрању (унутарњим монолозима, чак и некој врсти рудиментарнога, специфичног тока свести — у „Сеобама” I), и акцији, и под ауторовом руком и погледом, прелазе пут од онога што јесте, до онога што би могло или се жели, да буде, од своје збуњености и очаја, сред хетерогене, бруталне стварности, до одређене, јасне

самоспознаје и одлуке (сеоба у Русију, унутарње самоснажење), уз подразумевање тешкоћа и подвојености које такву одлуку прате.

Док је прва књига „Сеоба” — тематизована у троуглу: рат, човек и жена — сва у једном компактном, монолитном блоку, сажета, заокружена, са фасцинантно симетричном, и строгом, готово непомерљивом, композиционом структуром и организацијом поглавља, као и јединствено надахнутом и аутентичном поетском интонацијом, и тоналитетом, језика, односно максималне лирске супстанцијалности вербалног материјала, — друга и трећа књига „Сеоба”, које се, индиректно, настављају на прву, и, као и она, ослањају на „Мемоаре” Симеона Пишчевића (1731—1795), официра и писца, а и на друга архивска документа, доносе шира збивања, опширне су, помало, каткад, расплинуте, са повременим понављањима и евидентније прозним (и реалистичким) обележјима, са обиљем специфичне дијалошке грађе и стандардизованом, традиционалном формом.

Ова разлика изгледа неминовна, јер су „Сеобе”, првобитно, биле замишљене као циклус романа, вешетомно дело, од чега су досад, стицајем прилика, реализоване три књиге. Прва књига „Сеоба” је, без обзира на свој тематски склоп, модеран (поетски) роман, и може, као заокружено, самостално дело, да постоји за себе. Друга и трећа књига „Сеоба”, пак, под дејством грађе, друкчије су, мање консистентне, различитих темпоралних исходишта и функција: њихова грађа припада 18. веку, форма — мада модернизована — 19, а њихова духовна суштина и визија, осећање света, као и у првој, плод су 20. столећа. Све три књиге заједно остварују серијалност модернога вишетомног и мултивалентног романа (како ту врсту називају неки аутори у новој збирци америчких есеја о теорији романа — *The Theory of the Novel*, ур. Џон Халперин, 1974), а чија се мултивалентност састоји у сусрету и комбиновању разноврсних смисаоних, моралних, вредносних, естетских перспектива и квалитета.

Као целина, дакле, „Сеобе” I, II, III иду у ред јединствених, великих, неоспорно монументалних романа јер своју величину и монументалност дугују суочавању, и разрешавању, једног опсежног задатка у области историје и човекознанства, антропологије, у приказу *рата и мира* (и немира) људског века, тескобе и замршености људских односа, не желећи, при том, да буду историјски роман, у класичном смислу, али налазећи у историји плодне поводе за рефлексију о положају човека, народа и света у географско-националним и космичким размерама.

Очигледно је, међутим, да извеситан *историцитет*, односно иманентни историзам, прожима целе „Сеобе”, прозу

пуну историјског даха и кретања. Историја ту није декор, оквир или археолошки слој, она је — заправо — актер, „јунак”, један од протагониста те лирско-епске прозне градње, романескне поеме, у којој, повезивањем неколико тематских линија и лајтмотива, долази до прожимања личног, приватног, и јавног, историјског живота и дејствовања, чиме се отварају нови аспекти значења овог дела.

„Сеобе” су, као *сеобе*, оно што се, у библијском миту назива *ексодус*. И као што је тај сан о Русији (коју јунаци тог романа замишљају као неку бескрајну, непрегледну пољану, по којој ће јахати), као што је, дакле, то визионарно сњевање, о том далеком путу и одласку, хегеловски речено, оно *опште* у структури „Сеоба”, тако су призиви, и визије, вољених бића, љубави и смрти, сазнања да „има нешто непролазно у љубави” (као облику испуњења и бесмртности) оно *посебно* које се, истовремено, указује и као сила универзалне, свеопште душевности која повезује, и спаја, људска створења и сав свет.

То преплитање тематско-мелодијских линија даје могућност да „Сеобе”, у разним њиховим значењима и видовима, сем поетским, назовемо и полифонијским романом, као и цикличним, *Bildungsromanom*, пикарским романом, причом сурове истине, стварности и дезилузије, и лепих, љупких, галантних манира и рококоа. (У роману „Капшпанске крви”, на пример, једна јунакиња, са страсном радозналостићу, чита „Галантне даме” Пјера де Бурдела Брантома, 1535—1614). Све су то моменти лакоће, грациозности, каприса, благе фриволности и афектираности, који су, као што је већ споменуто, у природи, и стилу, времена, а који се, у роману, јављају имагинативно и поетски преображени, што значи лишени свега оног што би могло да буде извештачено или претерано; а остаје љубав, нежност и лепршавост, лепота, као контрасти, или као уточиште, пред опором збиљом разних недаћа и недела.

Присутност лепоте је готово неизмерна: њом су не само опчињени, и очарани, неки јунаци овог романа него је комплексна лепота оно што из тог дела зрачи, исијава, једна од форми и начина на који оно постоји (као што, уопште, како је у „Роману о Лондону” речено, „има у свету нека скривена лепота, која се свуд може наћи”): лепота као онтолошки појам и као плодна густина целокупности естетске, и животне, егзистенције, ружног и лепог, доброг и злог, ниског и узвишеног.

„Сеобе” I, II, III су, најзад, и врста енциклопедијског романа или роман *ситта*: јер је, унеколико, врх ауторовог стварања, и збир, имагинативна синтеза података, анагогичних симбола и чињеница о материјалној и духовној ситуацији једног народа (српског „национа”) и једног доба (18.

века), и јер веродостојно, мудро и одговорно, са разних страна, сагледава оно што зовемо смислом и суштином људских ствари, интереса, односа и поступака.

4

„Роман о Лондону” чини посебно, и веома значајно, поглавље у духовном развоју и стваралаштву Милоша Црњанског. То је крупан догађај, и светла тачка, како у спектру, и сазвежђу, његових књига, и његове уметности, тако и у савременој српској литератури.

Црњански је ту успео у нечему што, иначе, мало ко од писаца, у познијим својим годинама, покушава и на шта се осмељује: хтео је да буде друкчији, да не заостаје, да се огледа у нечем новом. Сличан напор, и готово подвиг, извео је и Бранислав Нушић (1864—1938), који је, остајући увек духовно свеж, и млад, дао, у последњој фази свога комедиографског стварања, нека од најбољих својих дела, како у њиховој прогресивној социјалној оријентацији, тако и у уметничком ефекту и резултату. Црњански је, такође, на овој скорашњој, најновијој деоници свога стваралачког пута, остао духовно млад, свеж, предузимљив и приправан за откриће и промену, унутарње напредовање.

„Књижевник, који се не мења, жалосна је фигура”, изјавио је Црњански, у разговору са Николом Дреновцем (у књизи „Писци говоре”, 1964); и додао, у истом смислу: „Бити нов треба да буде главни задатак сваког правог писца. То не значи, усиљено нов.”

Смисао, и дејство, велике уметности састоји се, поред осталог, — упућује на то и овај роман М. Црњанског, — у томе што ново и оригинално, у њеном виђењу света, односи победу над старим искуствима како ствараоца, тако и рецептивног субјекта. То становиште, из своје „Пролегомене за марксистичку естетику”, Берћ Лукач употпуњује напоменом да су „у историји уметности највећи управо они генији који у својој продукцији остварују по могућности потпуно Гетеово *stirb und werde* (умри и постани), тј. у односу на сваки нови садржај као стваралачки уметници доживљују ново рођење”. У „Роману о Лондону” то ново реализовано је, првенствено, у избору теме и сплету значења, а и у методу, и поступку, којим су обликовани.

Као и „Сеобе”, тако је и „Роман о Лондону” испричан у трећем лицу, и са карактеристичном фрагментацијом приповедања (прилично брзим, учесталим смењивањем поглавља), односно епизодичном структуром. Епизодичност, обиље детаља и ситнијих фрагмената је последица извесне расплинутости приповедања и грађе, али и одсуства традицио-

нално епског као обједињавајућег принципа — што је одлика, и својство, лирског, модерног сензибилитета; епизодичност, такође, сугерише мозаичну слику покретног, претећег, разбијеног света, шаролике интернационалне сцене којом се креће главни јунак овог романа.

Не видимо га одмах, већ о њему слушамо, док се вози подземном железницом: „Роман о Лондону” почиње уздржаном, поступном, успореном експозицијом, и са истуреном тачком гледишта, писцем, односно приповедачем, чији глас (као, повремено, у „Сеобама” II и III) на почетку чујемо, и чији поглед прати главног јунака, називајући га „јунак нашег романа” и коментаришући време и простор његовог појављивања. Посматра га, наиме, — то је већ у првој реченици саопштено, — као да је у неком имагинарном театру лутака, и у таквој, благо ироничној, приповедачкој перспективи, јунак може да изгледа стварнији и трагичнији (па и трагикомичнији, како писац на једном месту каже) него кад би се неутралним, објективним тоном инсистирало на озбиљности његове ситуације и његовој трагичности. То приповедачево осматрање, надзиравање и коментарисање уједно је сведочанство о писцу који „све зна”, а ипак жели да створи илузију приповедања, који воли да прича своју причу и који, рекло би се, у томе ужива. Касније, међутим, што роман више улази у густиш својих заплета и проблема, то присуство, тај приповедачки глас све више слаби, и напослетку сасвим нестаје, пред ургентношћу развоја, и расплета, романескних збивања.

„Роман о Лондону” је, могло би се закључити, дело релативно класичне форме, али модерног духа и опредељења; интернационални, психолошки, социјални роман; као својеврсни микрокосмос савремене историје, повест о безавичајности, странствовању и сеобама двадесетог столећа; то је, из ауторске перспективе, књига болног, мучног искуства, животне и уметничке зрелости, свођења неких рачуна, књига која се, на високо уметнички начин, као што је то, иначе, скоро увек, случај код Црњанског, бави тешким и озбиљним, а, уз то, и основним људским стварима — љубављу, пријатељством, друштвено-историјском рефлексијом и практичном свакодневицом, радом, политиком, људским трпљењем и патњом, уметношћу. „Роман о Лондону” је, такође, дело извесне моралне императивности и строгости: оно доноси преломна субјективна и политичко-историјска, социјална збивања, и конфликте, који захтевају најпотпуније, највише људско учешће, саучествовање и опредељивање.

У сфери појединачног, дакле, „Роман о Лондону” је повест о изласку из окова прошлости, и о моралном преображају, главног јунака, Николаја Рјепнина, руског кнеза и

кнежевског потомка, бившег царског официра, и, сад, емигранта и расељеног лица, у Лондону, после другог светског рата. Лондон, тај хладни, отуђени, многомиллионски људски мравињак самоће, и машинерија егзистирања, указује се, у позадини романа, као попрште и као инструмент класне борбе у рукама владајућег поретка и владавине новца. Овај моменат наглашене, порасле социјално-историјске, прогресивне свести, у књижевном мишљењу, и у схватањима, Милоша Црњанског, поготово се рељефно истиче у концепцији главног јунака која је утицала и на концепцију дела у целини, његово значење, поруку, основни смисао.

Иако нарцисизам, као једна од кључних особености јунака у прози Милоша Црњанског, није мимоишао ни Рјепнина, иако се он показује као суморна природа, са тихом огорченошћу, и горчином, у себи, са осећањем тескобе и стрепње, беспомоћности и безвољности, са видном малодушношћу и депресивношћу, коју изазива „немоћ, у туђини” (и која, стога, не мора ни да зачуђује, после свега што је доживео, и што доживљује), то све, ипак, ни издалека није оно што га, суштински, и дефинитивно, одређује.

Рјепнин, у роману, прелази тежак, и трагичан, али, у основи, мукотрпно дубок, племенит, ослобађајући пут спознаје и катарзе — пут од *отуђења*, и готово постварења, изгубљености у бетонским лавиринтима Лондона, тог „астрономског конгломерата”, до — (у марксистичком смислу схваћеног) — *опредмећивања*, које се испољава у напору, и упорности, човека да сачува, и да изрази, своје дубоко људске особине, своје појмове о вредностима, без обзира колико га то стајало.

Готово сви јунаци у романима Милоша Црњанског пролазе, лутају светом, али га не савлађују и не освајају сасвим, већ су, претежно, или у сукобу с њим, или у болном, трагичном раскораку и на пасивном одстојању: јер још нема оне присности која би била утешна и потпуно људска. Рјепнин, пак, издваја се, донекле, из те схеме: он показује свој нов, преображени лик тиме што, у једном моменту, излази из своје аристократске непомичности, укочености и неодлучности: ради и цени рад других, живи у времену, а не само од сећања на прошла времена, а његова *политичка* свест се, постепено, усклађује са његовим *потриотским* осећањем: његова љубав према Русији прераста у спознају о незауостављивости историјског процеса, друштвених промена и прогреса, заправо: у логику светскоисторијског развика, чији је један од покретача — социјалистичка револуција.

На тај начин, Црњански се, у извесном смислу, ствара-лачки солидарисао са револуционарно-ослободилачком борбом југословенских народа у другом светском рату, и то

своје становиште сублимисано је експлицирао управо у „Роману о Лондону“. „Књижевник, који не саучествује у судбини свога народа, није прави књижевник“, рекао је Црњански, у поменутој књизи интервјуа „Писци говоре“. Отуд, у његовим делима, толико завичајне носталгије; а у „Роману о Лондону“ — толико индигнације према издајству и према издајницима земље и народа, и одлучност у верности и сазнању о смислу који човеков живот може имати, и то не у туђини, него само у својој сопственој земљи.

Предност, и величина, овог романа, његов значај за нашу данашњу књижевност, и лекција коју јој, на посредан начин, даје, и велика, готово непроцењива заслуга писца, у томе је што до свих оних озбиљних и далекосежних социјално-политичких закључака, у „Роману о Лондону“, не долази *ex machina*, декларативно, пуком вољом, или жељом, да их формулише. Такав поступак, уосталом, није у методу, ни уметничкој природи, и бићу, овог писца и ствараоца. Јер велика уметност се, управо, и препознаје по томе што, као и у овом случају, уравнотежује, усклађује уметност и социјалност: њихове додире, прожимања, захтеве. А ни овај дубокосежни обрат у мишљењу и схватањима уметничким, најзад, не долази изненада: он има свој витални корен у политичким песмама у „Лирици Итаке“, а донекле и у „Објашњењу 'Суматре'“, из 1920. године, где Црњански, о себи, и неким другим тадашњим млађим песницима, каже: већина нас најновијих је „политички на левици“; и додаје да социјализам они не би „ширили лирским песмама“, подразумевајући да је, за то, неопходна знатно супстанцијалнија, револуционарна иницијатива и акција.

Отада је прошло доста времена, тешких искушења, покрета и прекретничких догађаја на које „Роман о Лондону“ сад жели да ненаметљиво подсети и да некадашње слутње и предвиђања поново оживи и конкретизује.

Спознаја светскоисторијских развојних нужности остварена је, наиме, у роману, дубоко, прецизно и уверљиво, уметнички веродостојно мотивисана, и у свим, готово, моментима структуре дела, и у интелектуално-психолошком склопу, и развоју, главног јунака као комплексне и слојевите личности. То што Рјепнин извршава самоубиство, решење је његове личне драме, а не, рекло би се, битни циљ и доминантна духовна одредба романа; јер она је кудикамо сложенија, симболички, хуманистички пространија и садржајнија: она је у процесу, и резултату, Рјепниновог етичко-политичког опредељења, преображаја и духовне самореализације која надилази његову личну трагедију.

Сви досадашњи романи Милоша Црњанског су известан свој метафизички нихилизам превазилазили једном врстом

трансцендентног оптимизма, наде, идеалитета, завршавајући се, без трагичне поенте, на отвореној, неизвесној тачки, после које може доћи и зло и добро. Завршетак, крај, као једно од „привилегованих” места у структури романа, дат је, у трећој књизи „Сеоба”, у тону узвишене, готово маестозне апотеозе кретања, живота, сеоба, у чијем је дијалектичком, животворном покрету моћ да надјачавају, надживљују и саму смрт. „Роман о Лондону”, пак, завршава се трагично, али зато извесне своје скептичке и трагичне консеквенце мирно, и надмоћно, превазилази реалним спознавањем објективне историјско-социјалне неминовности, истине и законитости, као и развијеним, богатим регистрима душевних дешавања, људских додирова и односа, сусрета и растанака, самоће, стрепњи, осмеха, успомена и снова, у пејзажу лондонског урбаног сивила, магле и ритмова великог града који изгледају неуморни, уништавајући и безмерни.

„Роман о Лондону” нема изразитијих поетских квалитета у језику, атмосфери, збивањима, бар не у мери и начину на који су постојали у „Дневнику о Чарнојевићу” и „Сеобама” I, јер их, таквих, по природи теме и структуре „Романа о Лондону”, није могло ни бити. Као да модерно доба, и ова тема у њему, не допуштају слободније лирске узлете, сањарије у језику, лирску ауру приповедања: језичко ткиво „Романа о Лондону” је, углавном, у равни „стварног”, непосредног посматрања и казивања, студирања и рефлексије али са препознатљивом, и незаменљивом, јединственом, приповедачко-језичком тензијом, интонацијом, *staccato* ритмитком, карактеристичном за целокупну поезију и прозу, за начин писања и стил Милоша Црњанског.

Па ипак, поетско у „Роману о Лондону” на известан начин постоји: оно је у ефекту, укупном дејству и утиску који дело оставља као целина; у вишем смислу, поетско је достигнуто и реализовано на плану истине, хуманитета, осамосвешћивања, где човек, упркос талозима прошлости, и тегобама садашњости, остаје у складу са својим основним људским смислом, одређењем и достојанством, у складу са неким темељним духовним, људским вредностима.

5

Још једно дело, из најновијег стварања Милоша Црњанског, својом изванредном специфичношћу, изазива посебну пажњу: то дело назива се „Код Хиперборејаца”, а објављено је 1966. године, у склопу Сабраних дела овог писца.

„Код Хиперборејаца” је, у тематско-жанровском погледу, сасвим особено дело, и у стваралаштву Милоша Црњанског, а, не мање, и у савременој српској књижевности. То дело могли бисмо, најуопштеније, назвати *прозом света*, — појам који, у различитим контекстима, налазимо у „Естетици” Г. В. Ф. Хегела и у истоименом есеју Мориса Мерло-Понтија, а који, у овом случају, одређује тематску ширину и обухватност дела: свет постаје своја сопствена прича, прича коју он казује себи, и о себи.

То је, дакле, дело ван уских жанровских канона и одредница, универзалних, општељудских замисли и значења, и субјективног напона, дело чија је позорница (готово) читав свет, човечанство у покрету и тражењу свог циља и смисла, но чија је позорница, и дом, такође, људско срце, ум и срце неспокојног појединца који је један од номада, вечитих луталаца и трагалаца у напорима, и хаосу, Космополиса.

Ово, по форми хибридно, дело садржи елементе мемоара, романа, путописа, полемичко-белетристичког есеја, аутобиографије, поезије, а сам аутор га је, можда најприближније, означио као *причу о прошлости*. Или, друкчије речено, књига „Код Хиперборејаца” је суптилна интерференција фикције и стварности, спајање ситних детаља свакодневности са претећом, трагичном озбиљношћу светске сцене, — хибрид историје и наративне прозе, успомена и контроверзије, где ауторова визија, у свом трагању и путовању, и у ретроспекцији, сажима, сједињује мит и актуалитет, слободу искуствујућег духа и тежину, сложеност света у коме расту, и сламају се, људски снови, дела, идеали, нестварне химере.

„Код Хиперборејаца” је имагинарни дневник, књига опсервирања и памћења, збир личних, и општих, брига, и сећања, производ духовног истраживања и писања. У њој се оживљава субјективни афективни интензитет, и занос, минулих година, прошлост се јавља као комплекс односа, и догађаја, који надживљују своју ефемерност, и трају, живе и даље, симболишући, преображавајући се према могућој или неизвесној будућности. Знатан део књижевног опуса Милоша Црњанског, додајмо, настао је на меморијалистичкој основи, аутобиографском искуству („Итака и коментари”, „Ембахаде”, „Код Хиперборејаца”, па и „Роман о Лондону”, и др.), што сведочи, колико о „употребљивости” тог искуства, његовој релевантности, толико и о духовности која га је сачувала, спасла од расплињавања, ишчезнућа, развејавања, и о имагинацији која га је накнадно артикулисала и учинила битним, то јест подједнако субјективним и општим.

С друге стране, као што „Код Хиперборејаца” пратимо причање о прошлости, то дело, истовремено, експлицира узастопне напоре, које писац, односно приповедач у првом лицу (они се ту, често, поистовећују, па разилазе, дистанцирају, па се опет, у некој форми, враћају један другом), чини да би прозрео, схватио људе, и свет, у садашњости, а цела књига креће се у ритмовима неколико различитих, али кореспондентних, просторно-временских планова и перспектива: од далеких ледених предела, и још даље прошлости, севера и Хипербореје (која је, већ и за Епикура, била појам удаљености, неке магловите даљине — „чак... међу Хиперборејцима”, каже он, у једном од својих писама), па до почетка другог светског рата, у Италији.

Као и у „Роману о Лондону”, тако и „Код Хиперборејаца” налазимо нове распоне, и нијансе, ауторовог погледа на свет, у смислу уочавања, и казивања, не само субјективних, „транслунарних” и етеричних, спиритуалних садржаја и преокупација, него и материјалистичких, историјско-социјалних, прогресивних и демократских, без псеудообјективног неутрализма и тобожње уздржаности „незаинтересованог” посматрања.

У том смислу, даље, веома је индикативно, и значајно, у идејно-естетском концепту овог дела, и мисаоном систему самог писца, експлицитно давање места, и гласа, марксистичком ставу и схватању историје, политике, друштва, културе. Велики, модеран, цивилизаторни поглед на свет и човечанство, који Црњански остварује у томе свом делу, био би немогућ, или крајње оскудан, и непотпун, без такве перспективе, и она се ту аутентично исказује као визионарном поетском рефлексијом спозната и изражена нужност.

Карактеристичан је, исто тако, и начин излагања грађе у делу „Код Хиперборејаца”: то је *дијалошка форма*, разговор, полифоничност, колективна расправа, између двоје, троје или више лица, полемика, доказивање и противдоказивање, дакле дијалошки начин тражења истине, којим је (као код Платона, Ф. М. Достојевског, Мирослава Крлеже, Оскара Давича) презентиран знатан део материјала, и проблематике, дела: разговорна реч, есејизовани језик, ту је водич у нашем кретању према истини и спознаји, као што је тело водич нашег бића у свет и друштво.

Тако се, најзад, могу потпуније распознати базични ритмови, и правци, књижевног пута и развоја овог писца, фазе кроз које је, током скоро седам деценија свог рада, прошао. Тих фаза, условно говорећи, има четири.

Прва: рани или млади Црњански, обухвата дела као што су „Маска”, „Лирика Итаке”, „Приче о мушком” и „Дневник о Чарнојевићу”, дакле од првих радова до 1921. године; *друга*: ширење интересовања, даље сазревање, пу-

товања, — а обухвата антологије кинеске и јапанске лирике (које је Црњански саставио), „Сеобе” I, „Љубав у Тоскани” и „Књигу о Немачкој”, — дакле двадесете године; *трећа*: године кризе и ћутања, од 1931. до 1954. (кад су објављени „Одабрани стихови”, у Паризу), време у коме, осим неких публицистичко-журналистичких списа, нису створена, односно публикована, ауторова дела од уметничког значаја; и *четврта* фаза, доба стваралачке обнове, свођења искустава и сећања, од „Ламента над Београдом”, 1956, „Код Хиперборејаца”, „Романа о Лондону” и неких других дела, до данас.

Тиме је, дошло до извеснога хармоничног разрешења, у коме су, упркос силама несреће, разних неспоразума и растрзаности, мудрост, енергија и стваралачка воља Милоша Црњанског достигли тачку мирног испуњења, и тријумфовали, враћајући овој зрелој фази ауторовог стварања пуноћу, сјај и духовну битност, тако својствену данима његове животне и књижевне младости.

КАТА МИСИРКОВА-РУМЕНКОВА

СЕЋАЊЕ

По птичјем лету тај пут препознах:
широк, дуг, недогледан, недоходан.
У бескрају безброј гробова разасутих
— стари и нови. Трагови окамењени,
чепови одвернути, врата размандаљена,
овде капи, тамо бара, даље поројев рик.
И море, и језеро, и вирови, и извори
све се у мом сећању намножило,
бију као црквена звона
и сав мирисни свет тумара ми у глави.
Сада када је све избројано;
и сат мирно откуцава тренутке
решила сам да се тамо не окрећем
главу да не свијем
руку да не померим,
бога да не препознам
ђавола да задавим.
Решила сам крајпутном глогу
да се не покорим, да не поклекнем
пред коровом. Заробио је ветар сенке
— покрио гробове, купине звезде сакупиле.
Таласи песак однесоше у невидљиво дно
лудог сећања, али у таквим тренуцима
осећам се п р а з н а.

КАВАЛ

Ореол са врха недирнут у дане празничне носим.
До мог слуха сви одзиви допиру у ноћи позне.
На густе трепавице вила игру плете бескрајна
пространства кавалов зов покрива,
из невидљивих дубина благослов мајчин извире,
као расцветана недра недогледан свет ми се отвара.

*Ко „мрена“ лежим крај ветра с југа дојахалог
понесена мирисом стада звездама предвођеног
срце ми песму пева сву ноћ и дарове поклања
— бели камен ме дозива постеља мека да буде.*

*Лепотане свирај, свирај, свирај, теци
када ти говориш, ко голубица летим над пеном морском
и покушавам гарава врата времена да зазидам
у мојим ушима захуктала — ухуктала...*

*Плавим звездама бела јутра косе ми закићују
лице ми умива млечна роса за ново свануће
а, ти, свирај, теци, пролази, кроз иглене уши
божур расцветај у нашој души.*

КАД КОРАЧАМ

*Кад корачам сама улицама
из моје дубине извире дах
напојен порама древног Пела*
и топлији је од жегла за жигосање
стада, која у пољу нема.*

*И корача он, и корачам ја,
са мном и у мени цела,
и некаквом тугом до непребола
ранама и ожиљцима временом усађени.*

СИН

*Нека се уздигне милост људска
до небесних раздвајања,
да се исцеди облаци.*

*Када очи отворим
нека ми дан дотрчи црвен,
а зрак сребрен и умиљат.*

* Пела, престоница Александра Македонског.

Нека ми устрептали шапат
помилује трепавице
да славим празник народни
и безброј застава мира нека се вијоре.

У предвечерје крај сина
да се склупчам
као да смо две жиле
у једном *к о р е н у*.

НАША ДЕЦА

У првом трену виђења рекли смо:
љубити је једна ствар,
бити љубљен друга и тежа,
бити вољен трећа и велика,
а волети — цела вечност!

Покушала сам брдо да одроним,
покушао си тугу нашу да сломиш,
покушали су обојицу да понесу
— била је то јалова игра немоћи.

Видела сам отицање воде
у бескрајном простору.
Угледала сам одлазак јата
у невидљивости времена.

А ми, остадосмо сами на обали.
Ти, Ја, и наша деца
облачећи нам кошуљу
— скупоцен дар житија наших.

ВАРДАР

Као да ти на обали стојим,
таласе у долини ти разливам.
Реч-две желим с тобом да
прозборим.
Лето је.

Сунце жарко песак ти рубом орубило,
 уста фабричка
 у теби повраћају,
 издужено тело,
 отров одбојно враћа,
 мирне рибе
 твојим се срцем хране.
 У јутро једно рано
 У Врутовској колевци
 чело ти пољубих.
 У дан један летњи
 твоја вода
 у истеку задњем
 биљка лековита ми поста.
 Од рођења је носим
 као мирис на кожи.
 Ето, то сам хтела да ти кажем.

ДЕЈАН ТАДИЋ

НАЧИН

Све више
све више
пишем
Све мање
све мање
живим.

ВОДЕНИЦА

Кроз зелени
точак
слапови
прхте
плахте
воде
зрују.

По лишајним
лопатицама
смером сунчаних
окруна
зелена плућа
водотока
расцепана
окрвава
дугобучна
отеку.

Дневом
ноћом
сведугом
истотоко
истоболно
воденица
воду меље.

ИМА

Од виси вишље
 шири шире
 дуба дубље
 огрома огромније
 има.

Од густа гушће
 врела вреле
 мала маље
 хлада хладње
 има.

Од мрка мркље
 тиха тише
 бука бучје
 пуста пустје
 има.

НЕИСПИСАНА ПЕСМА

Бутњом
 остајеш
 моја.

БОРБЕ СУДАРСКИ РЕД

ДОГОВОР

*Пре неколико дана
Неко ми је рекао
Буди у суботу ту и ту
Не знам ко и
Не знам где је то ту
Али сада ми је већ
Потпуно свеједно
Пошто сам обавештен
Да ни ја у суботу
Нећу бити
Ту.*

У ТОКУ ДАНА

*У току дана
Тачније између 16 и 18 h.
Пишем
Јутро проводим читајући
Касније обилазим уредништва
Телефонирам
Прелиставам часописе
Водим неке разговоре
Седим у ресторану
Попијем по нешто
Одржавајући живахност
Бавим се чак и стоним тенисом
У 16 часова испред мене
Белина хартије и
Нисам сасвим начисто
Да ли је то повратак
Или одлазак оног другог
ЈА.*

ПОГЛЕД

Са својим солитерима
 Фабричким димњацима
 Димњацима топлана и
 Циглана
 Гомилама угља и јаловине
 Радио ТВ и ПТТ торњевима
 Крановима пристанишним
 Заклањате ми видик
 И шта ми још преостаје
 Пењем се до 28-ог спрата
 Од тешког и лепљивог смога
 Поглед не допире далеко

ПАДА СНЕГ

Гледам кроз прозор
 Кроз прозор мој
 Пада снег
 Пада
 Деца радосна
 На својим капутима
 Санкају се далеко
 Од брижних повика с балкона
 С тугом посматрам њихову радост
 Јер биће тужнији од мене
 Када одрасту
 Падаће црни снег
 Као и сада
 Што пада
 Далеко од мене.

ДРАГУТИН ЈОВАНОВИЋ

ЗАМКЕ ДУНАВА

Да пева над нашим очима осуђена
Вода шапуће глуву успаванку
А над валима удружене птице
Причају о уморном срцу
Сетите се завичајне воде
Она нек пени и бунца у подножју
Ватре из ноћне таме
Ко певач бродолома на југу
Где Творило моје снива
Нек се светлост онесвести у слуху
Утеха нек буде вечности овој
И ви о хриди посејане смрћу рибара
Отварајте честице сна
У побуни зоре и ужаса
Гневом опточена реко.

ДАВНИ ЗАВИЧАЈ

Сенка над мојом песмом бруји
Попут такнутог јутра
Она је славолук до мога јада
Или љубав на очним капцима
Испод звериње коже
Ко једном усклађен тишином и зором
Види немилосни распоред себе
Узалуд понавља жељу за удаљеним складом
Сада цвећарке вечност подмлађују
Над мојим сном од злата.

ОБЕЛИСК НА ДУНАВУ

Успаванку имаш јужни ветре
 Грубљу од бола тог света
 Камене драги стварнији од њихове музике
 Опрости ветровима крв
 Попадалих усана на хладно угљевље
 Ископајте зенице дубље од снова у јами
 И размрсите влати будућој зори
 Клекнуо сам да лелеке укопам
 У загрљено корење маслачка
 И костију усправних
 Застајем пред овом ћеле-кулом жећи
 И замењујем ватру побуњену
 Уграђеном сфингом у небо
 Овде се сломило свитање
 На оголелим цеваницама
 Разанетим између јутра и даљине
 Претачем ваше свечаности својој крви
 И моћ коју поседују
 Утопљене бакље фрушкогорских зора.

РАДОЊА ВУКОСЛАВОВИЋ

*
**

*Нада мномо чисто небо трепери
Равница увире у недогледе тамне
Утихло биље земљи се повија*

*Снађе ме свирала чобанска
Звук травом проструји све узнемири
Чезња ме давним простором опи*

*Бело стадо притисло гору ситну
Камење у трави пије звук
И само по коју кап из себе исијава*

*Отварам очи равница у танку нит урања
Умире свирала чобанска само трепет оставља
Зелени ваздух детињства у шкољци подрхтава*

*
**

Сени брата Радомира

*Јавиш ми се дању кад јара згуснута
На очи сиву мрену навлачи
Из свакога ми камена израсташ*

*Нестане јара и мрена се свлачи
Оклопник камени у сунце ураста
Чили лагано гримизно озарје оставља*

*Црвено сунце виси о окрајку неба
Испружам руке да га досегну
Дланови ми вену без додира*

Усамљен стојим крај заласка сунца.

ОБЕЛИСК НА ДУНАВУ

МИОДРАГ ТОДОРОВИЋ

*
**

Под прозором дрвета су твоје телу завидела
 У шуми си срна била, у вајату бело млеко
 (У млеко се заљубила луда здела!)
 Ветар чека да те носи предалеко
 Под прозором дрвета су твоје телу завидела.

На рамену твоје птице сива крила рашириле
 Под пазухом твојим река, а у коси — два облака
 Пијавице твога даха два пута ме за дан пиле
 Убила ме твоја пића, пенушава, ал — прејака
 На рамену твоје птице сива крила рашириле.

Сан је био, ти у њему, на обали
 Празан лист ће у црганици да зазори
 У част твоју, за повратак, ноћас бдију
сви прозори
 О звезду се, о разврата, звезда пали
 Сан је био, ти у њему, на обали.

13. мај 1976.

МЕВИС ГАЛАНТ

МОЈЕ ЈЕ СРЦЕ ПРЕПУКЛО

„Када је умрла та Џин Харлоу“, говорила је госпођа Томсон Џини, „стајала сам у трамвају 83 са тешком кесом у наручју. Тек сам се била удала и кад год сам ишла мајци она ми је давала хрпу конзерви и тегли. Стајала сам зато што ми нико није уступио место. У то време сви су мушкарци били незапошљени и једноставно су седели где год би се нашли. Не знаш ти какав је тад био Монреал. Ти још ниси ни постојала. Да наставим, један од оних што су седели држао је неке америчке новине — Дејли Њуз, чини ми се, а ја сам се некако нагла и угледала натпис штампан великим словима „УМРЛА ЏИН ХАРЛОУ“. Не мораш да верујеш, али то ми је био најтежи ударац у животу. Никада се нисам опоравила.”

Џини није имала шта да каже на то. Лежала је на леђима преко кревета тако што јој је глава била окренута према госпођи Томсон, а ноге додиривале сандук који је служио као ноћни сточић. На њеном равном стомаку стајала је отворена бочица Кутексовог корално-црвеног лака за нокте. Подигла је руке изнад главе и уз напор премазивала нокте на десној руци. Њене витке ноге биле су преплануле од сунца. На себи је имала само шорц и мужевљево кошуљу. Била је боса.

Госпођа Томсон је била жена благајника на једном градилишту у сверном Квебеку. Џинин муж је ту радио као инжењер. Крчили су пут кроз област у којој до тада није постојало ништа осим камења, језера, и мошуса. Градилиште је било подигнуто између забаченог језера и траке изроване земље која је служила као пут. Између градилишта и железничког чвора удаљеног шездесет миља одатле није било ни једног насеља.

Госпођа Томсон, мада доста старија од Џини, постала је њена најбоља пријатељица. Љубазна, ружна, крупна, пуна разумевања особа, на ногама ишараним венама, ципеле без пертли ради удобности, увек иста плава фланелска кућна хаљина, буби фризура и оштра седа коса. Могла је да буде Џинина мајка или њена тетка Перл. Продужила је

њишући своје пуно тело у столици за љуљање: „Све сам ти ово испричала да бих ти рекла да ме подсећаш на Џин Харлоу. Имате иста мала уста, Џини, и мислим да ти је коса била много лепша пре него што си почела да изводиш глупости с њом. Тај хидроген не ваља. Коса цвета. Знам, рећи ћеш, није хидроген већ нешто новије, али своди се на исто.”

Вернова кошуља била је упрскана корално-црвеним лаком што је кануо са четкице. Верн се неће љутити, бар неће рећи да се љути. Ако се није противио ономе што је Џини до сада чинила, неће ваљда сад због једне кошуље. Градилиште изван голог прозора било је путо и мрачно. Бледи месец неће се појавити до зоре. Мисли наведоше госпођу Томсон да каже: „Зима ће.”

Џини се трже и ухвати бочицу лака пре него што се просула. Госпођа Томсон је луда; није још ни септембар.

„Ускоро”, потврди госпођа Томсон. „Ускоро. Она овде дуго траје, али то *мени* не смета. Од како сам се удала овде проводим сваку зиму сем оне кад је Папс ишао да окупира Немачку.”

„А ја сам овде седамдесет и два дана”, прошапта Џини, „са сутрашњим биће их седамдесет и три.”

„Заиста?” изусте одједном оштро госпођа Томсон и нагло нагну столицу унапред. „Је л’ то стварно тако? Е па, ко те звао да дођеш овамо? Ко те натерао да дођеш и бројиш дане к’о да си у неком затвору? Када си се удала за Верна морала си да знаш куд те води. Рекао ти је, зар не, да воли да ради на путевима, градилиштима и таквим пословима. Рекао ти је, или није?”

„Да, да, рекао ми је”, одговори Џини.

„Знаш шта, Џини? Да си ме само послушала, ништа се од свега овог не би десило. Рекла сам ти то још првог дана кад си дошла у ципелама са високим потпетицама, рекла сам: ‘Знам да ова колиба није богзна шта, али сви ожењени људи станују у сличним баракама.’ Сећаш ли се тога? Казала сам: ‘Окачите само неке завесе и ставите некакве простирке и личиће на дом.’ Показала сам ти своју кућу и ти си рекла да никада ниси видела нешто лепше.”

„Стварно тако мислим”, одговори Џини. „Ваша барака је дивна. Не знам зашто, али никада нисам успела да ову кућу уредим као ви.”

Госпођа Томсон узврати: „То је барем једноставно.” Погледала је масну флеку изнад штедњака и подерану крпу поред судопере која је служила као пешкир. „Делимично зависи од искуства”, љубазно ће. Она и њен муж су тачно знали шта да понесу када одлазе на нов посао. Чине то већ годинама. Носили су са собом сандучиће за вештачко цвеће, бакрену звекерицу, мали бар украшен шкољкама,

картонски камин који је личио на прави и електричну пећ чија је светлост поигравала на таваници и зидовима.

На скривеном грамофону пуштали су плоче које воле и чувају — добре старе мелодије. Имали су смешне плоче још из 1... године и тужне, пискаве песме о бродоломима, неиспуњеним обећањима и дечјим гробовима. Кад је Џини први пут чула једну смешну песмицу на смрт се препала. Дошла је у званичну посету и седела усправно са сукњом навученом преко колена. Верн и Папс Томсон су разговарали о Армији.

„Ех, шта бих дао да сам сад тамо“, рече стари Папс.

„А тек ја“, одврати Верн. Био је петнаест година старији од Џини и доста тога доживео.

Испрва, чули су се само неки шкрипави звуци и шапати, а онда оркестар комараца поче да свира и огласи се глас кепеца. „Мали Џони Грин, мала Сали Браун“, цвилео је кепец тање и брже од ма ког. „Ручак у парку, а трава око њих.“

„Где је?“ повика Џини док су Томсонови урлали од смеха, а Верн се смешио. Кепец је и даље певао: „И све птичице на високој грани / Певале су: 'А ти, дете' и на-мигивале.“

Та је плоча припадала мајци Папса Томсона. Читав јој се живот смејао. Томсонови су волели Север и нису им недостајали градови или друштво. Њихова је барака мирисала на какао и двопек. Изнад кревета висиле су им округле сличице из детињства, а имали су меце и туце лутака.

Џини затвори бочицу лака водећи рачуна при том да је не дотакне влажним ноктима. Устаде одједном и спусти флашицу на сандук. А онда се окрену према госпођи Томсон. Седела је прекрштених ногу и руку испружених преда се. Имала је смирен израз лица.

„Немаш ни један сувишан грам“, рече јој госпођа Томсон. „Знаш шта? Жао ми је што одлазиш. Стварно. Сутра одлазиш. То знаш, зар не? Бројала си дане, али то више нећеш морати. Ваљда ће те Верн одвести у Монреал. Шта мислиш?“

Џини обори очи и стаде да поправља наборе на прекривачу. Промрмља нешто што госпођа Томсон није могла да разуме.

„Сутра нећеш бити овде“, продужи госпођа Томсон. „Убеђена сам у то. Верна управо исплаћују и он тражи цип од господина Шермана и једног Пољака да вас одбаци до воза. Он је *теби* веома одан. Знаш шта сам чула да каже господин Шерман? Говорио је Верну: 'Ако желиш да је пошаљеш саму, Верн, ти увек можеш да останеш,' а Верн је одговорио: 'То заиста не могу да учиним, господине Шермане.' А господин Шерман ће на то: 'Већ други пут си прину-

бен да напустиш посао због ње, зар не? Мислим да сам човек не може да силује девојку. Према томе, или су била двојица или је она измислила целу причу.' А затим: „Верн, ти си или светац или права будала.' То је све што сам чула. Одмах сам дошла, Џини, јер сам мислила да ћу ти бити потребна.” Госпођа Томсон сачека да чује да јој је потребна. Престала је да се љуља и седела раширених ногу. Лупи дланом о колено и повика: „Упозорила сам те да се држиш што даље од мушкараца. Рекла сам ти, добро се сећам, казала сам да ништа брже не може изазвати неприлике на оваквом месту него кад се одрасла жена понаша као девојчица. Зар се не сећаш?”

„Само сам изашла да се прошетам”, одврати Џини. „Нико ми неће веровати, али то је све. Отишла сам до пута да се прошетам.”

„У високим потпетицама?” упита госпођа Томсон. „Саташном у руци и шеширом на глави? Не иде се тако у шетњу по дивљини. Нема где да се шета. Куд си мислила да идеш? 'Ноћ у Паризу' осећао се са пола километра.”

„Нема куд да се изађе”, узврати Џини, „а шта друго да се ради? Једноставно, дошло ми је да се дотерам и изађем некуд.”

„Могла си мало да поспремиш кућу”, одврати госпођа Томсон. „То си увек могла да урадиш. Само погледај ту судоперу! Она корпа с рубљем ти је још од прошлог јуна под креветом. Знам да човека овде хвата досада, али ти си доживела оно најлепше. Имала си лето. Зими се овде смрква око три. Тада жене имају право да полуде. Знала сам једну која је стално спавала. Кад јој је нестало Нембутала, узела је око сто аспирина. Чула сам да је једна друга научила да пече ракију само да убије време. Понекад мушкарцима дозлогрди, а то је смрт за жене. Али ти си овде имала лепо лето, а и Верн воли овакав живот.”

„Воли га више од свега”, одговори Џини. „Волео је војску, али после ње овај му је посао најдражи.”

„Ето”, изјави госпођа Томсон, „није било разлога да не будеш срећна. Шта ћеш сад ако те пошаље као што му је саветовао господин Шерман? Бићеш сама и мораћеш да радиш. Жене не знају кад им је добро. Ето, имаш доброг, паметног мужа који те издржава, а ти то не знаш да цениш. Зар си морала да му приредиш ту ужасну ствар?!”

„Само сам изашла да се прошетам. То је све.”

„Могуће”, одговори госпођа Томсон, „но то што си учинила, ужасно је. Ово је нешто најстрашније што се икада овде догодило. Није ми јасно како си то могла да допустиш? Жена увек може да одбрани оно најдрагоценије чак иако је нападну. Надам се да ти је пало на памет да можеш да се заразиш.”

„Шта тиме хоћете да кажете?”

„Па, знаш, сифилис или тако нешто.”

Џини одмахну главом као да није схватила.

„Питам се како ли све то изгледа”, мало затим проговори госпођа Томсон гледајући у мрачан прозор. „Замисли Берлин, те Русе и то. Замисли неког одвратног човека кога и не познајеш. Никад га ниси ни срела. Ипак, неке девојке то траже. Није увек мушкарац крив. Он губи посао, жену уколико је има, и све, због неке глупаче.”

Џини се одсутно намршти. Притисла је нокте да испроба је ли се лак осушио. Облизала је усне и рекла: „Углавном ме испребијао, госпођо Томсон. Није оно што ви мислите. Тек сам касније помислила: 'Боже, па ја сам силована!' ”

Госпођа Томсон узбуђено упита: „Јеси ли негде озлеђена?”

„По рукама. Зато носим ову кошуљу. Прво што сам урадила било је да се пресвучем.”

Госпођа Томсон размисли и пређе на нешто друго: „Да ли уопште помишљаш на своју мајку?”

„Наравно.”

„Да ли се молиш? Кад ти се ово догодило у деветнаестој . . . ”

„Имам двадесет година.”

„Шта ли ће тек бити кад будеш имала тридесет? Већ имаш ужасну успомену која ће да те прогони целог живота.”

„Већ је се не сећам”, узврати Џини. „После сам пошла према градилишту, али погрешним путем. Наишла сам на господина Шермана. Задњи део његових кола био је претрпан кафом, брашном и другим намирницама. Вероватно је ишао по залихе. Рекао је: 'Ајде, ући.' Испрва ме ништа није питао. И тако и тако нисам била у стању да говорим.”

„Шок”, мудровала је госпођа Томсон.

„Знате, требало је да гледам па да будем свесна да се то дешава. Једино чега се сећам то је да смо испрва само разговарали.”

„Ти и господин Шерман?”

„Не, не, пре тога. Док сам се шетала.”

„Немој да кажеш ко је то био”, упаде госпођа Томсон. „Није нам потребно да то знамо.”

„Само смо разговарали, а онда је он одједном постао груб и зграбио ми руку.”

„Немој да кажеш име!” узвикну госпођа Томсон.

„Као кад сам била мала. Био је неки филм са Ланом Тарнер. Имала је близнаке. Нисам била удата, а ни искусна и ништа нисам знала, и мислила сам да треба да само опет

и опет гледам филм па ћу да знам одакле јој близнаци, знате, и ишла сам, да, мора да сам га гледала шест пута, тај филм, али ништа више нисам знала на крају. Само су јој унели близнаке."

Госпођа Томсон је седела сасвим мирно покушавајући да ово схвати. „Напаствовање жена је кривично дело“, приметила је. „Чула сам још нешто што је рекао господин Шерман, Џини. Казао је: 'Уколико ваша жена жели да покрене поступак и обрати се неком адвокату, знајте', рече 'нигде више нећете радити', запретио је. Верн одговори: 'Знам, господине Шермане.' А онда ће господин Шерман: 'Кажем вам, уколико се новинари или детективи почну да мувају овуда, добиће они... никад неће...' Ала је био бесан. А Верн рече: 'Господине Шермане, дошао сам да вам кажем да дајем отказ.' " Госпођа Томсон је ово веома уверљиво одглумила. Тихим гласом је говорила Вернов дсо, а претећим део господина Шермана. А својим је рекла: „Ако те занима како сам све ово чула, шетала сам испод прозора господин Шермановог уреда тј. његовог бунгалова. Извела сам Морин у колицима." Морин је најмлађа лутка Томсонових.

Чинило се да Џини не слуша. Почела је да прича о нечем другом. „Знате, тамо где смо били пре, на прошлом Верновом послу, нисмо били на градилишту. Много је био одсутан и остављао ме у 'Амосу', једном хотелу. Свиђало ми се. 'Амос' није нарочито велик, али лепше је него овде. У том хотелу је становао тај Немац. Продавао је кола. Возио ме кад сам хтела да идем у биоскоп или негде другде. Верну се није допадао па смо отишли. Нико није био крив."

„Тако је напустио два посла“, закључи госпођа Томсон. „Један зато што није могао да те остави саму, а сад овај. Два посла, а нисте ни пет месеци у браку. Зашто да још један човек изгуби место? Није нам стало да било шта знамо. Жао би ми било да је Џими Квин", полако је наставила. „Волим тог момка. Немој да кажеш име, драга. Или Еванс, Сузини, Палмер. Но, могао је да буде било ко, све си их изазивала. Тако, рецимо, можда је био Џими Квин, а можда и неко други. Е па, надајмо се да ће сад да се усредсреде на посао."

„Мислила сам да ме сви они воле“, с тугом изговори Џини. „Добро се слажем с људима. Верн се никад не свађа са мном."

„Верн се ни са ким не свађа. Али требало је да тебе измлати."

„Да је он... знате. Нећу да кажем име. Да сам му се свиђала, не би ми било криво. Да је бар био љубазан. Стварно тако мислим. Не бих базала по путу и створила сву ову гужву."

„Џини”, прекори је госпођа Томсон, „ниси свесна шта говориш.”

„Да сам му се макар свиђала”, продужи Џини. „Није чак ни био љубазан. Први пут у животу неко ме није волео. Моје је срце препукло, госпођо Томсон. Баш тако, препукло.”

„Мора да отплаче”, мислила је госпођа Томсон. „Мора то да истражи.” Лагано се љуљала, лупкала ногом покушавајући да се сети како је доживљавала ствари када је имала двадесет година и питала се да ли је икад и њено срце препукло.

Превеле: *Марина Цекић и Весна Симић*

ВЛАДЕТА Р. КОШУТИЋ

ПРЕВАСХОДАН ПЕСНИЧКИ ЧИН

Кад је крајем прошлог века, Винаверов отац, због угроженог опстанка у Пољској, кренуо на исток, с намером да оде у Индију, неко време се задржао у Србији, а благочестиви и слободољубиви Срби, сазнавши куд смера, рекоше му: „Остани овде, куд ћеш боље земље Индије од ове.”

Он их је послушао, настанио се у Шапцу, где му се родио син Станислав, 1891. Од малих ногу предан музици, кад је поодрастао, окренуо се књижевности и стао — по сопственом казивању — „грозничаво и подробно читати све, од крмчије светог Саве, до модернога српскога израза.”¹ Тада је увидео да је и српски језик обетована земља, подесна за особите песничке узлете, брујеве и одзвоне.

Музичко осећање и слутње о светском и свемирском сазвучју, као и Бергсонова поука коју је слушао у Паризу, учврстили су му уверење да је говор превасходно оруђе мисли, и да се савладавањем великих светских језика могу открити могућности сопственог матерњег језика, разноликог жубором, под привидном и устаљеном једноликошћу падајућег трохејског метра. Јер, преистанчана слуха, волео је ослушкивати „концерте” жаба и цврчака, и могао разликовати хиљаде тонова у том сазвучју које је, обичном уву, изгледало крекетање или цврчање без прелива. Заслушан у мелодију говорног и песничког језика, такође је откривао у коликој мери мелодија води реч и мисао, увиђајући чак и њену пресудност за психолошки утисак.

Пишући затим стихове и расправе о језику, пришао је оним малобројним песницима, од Лазе Костића до Настасијевића, који су умели да ритмичким настојањима прекораче границе језика и да саздају дело завидних звукова и сагласја.

Пред крај живота, говорио је: „Речи нису ништа, мелодија је све.”²

То је кључ његове песничке и преводилачке вештине, настојање да се смисао испољи пре свега у треперењу, рас-

¹ Винавер, „Београдско огледало”, Република, бр. 510.

² Ib. op. cit., бр. 509.

кошном, спором или брзом ритму, да би се постигао пун утисак. Узмемо ли ово у обзир, једино ћемо тада схватити Винавера као уметника „преписивача“, што нису хтели или нису могли понеки читаоци и беслушни критичари.

Што се тиче дела које је требало превести и препевати, разумљиво је да су она морала бити обилате и посебне мелодичности. Зналац пет, шест језика, Винавер је као сладокусац бирао књижевне послатице, првенствено хуморну и маштовиту прозу у којој је језик знатно условљавао садржину. Из списка од преко тридесет преведених дела, која сама по себи представљају читаву малу књижницу, наведимо Луисову „Алису у земљи чуда“, Твеновог „Тома Сојера“ и „Јенкија на двору краља Артура“; Андерсенове „Бајке“, Гетеове „Јаде младога Вертера“, Шоовог „Бавољег ученика“, Гогољеве „Фантастичне приповетке“, Поове „Песме“, „Скаске“ Салтикова Шчедрина, Шевалијев „Клошмерл“, Хашековог „Швејка“, Лопе де Вегину „Будаласту властелинку“, избор из „Хиљаду и једне ноћи“, Раблеовог „Гаргатуу и Пантагруела“, Вијоново „Велико завештавање“, Валеријево „Гробље крај мора“.

Ограничени простором, размотрићемо само последња четири, квартет који, уз „Будаласту властелинку“, „Клошмерл“, и „Швејка“, спада у несвакидашње преводилаштво.

„Арабљанске приповетке“ (избор из „Хиљаду и једне ноћи“), предратни превод, привукле су Винавера због безмерја маштовитости, импровизације лишене било какве коначности. И због чињенице коју су знали сви оријенталисти, да „језик *Хиљаду и једне ноћи* не само да није негован, већ је, на махове, чак и запуштен. Поједини арабљански писци, класични и строги уметници, замерају јој немар и нехат.”³

Таква проза управо је представљала идеално поље свим вичним и надахнутим преводиоцима, за размах, допуну и усавршавање средствима другог језика. То је и случај с Мардрисовим преводом⁴, подвигом арабисте који је „својом интуицијом толико освојио, да је ту скоро преведен и на енглески, мада Енглези имају много превода *Хиљаду и једне ноћи*”⁵.

Осетивши из Мардриса источњачку раскош, завојитост сложених реченица, говорних уметака, обрта и зачкољица, као изузетну драж причања, Винавер је био уверен да је

³ Винавер, „Арабљанске приповетке“, Матица Српска, 1950, књ II, стр. 472.

⁴ Дивотно издање у осам књига: Dr. J. C. Mardrus: „Le livre des mille nuits et une nuit“, Paris, б. г.

⁵ Винавер, op. cit., стр. 475.

наш језик кадрији да преваплоти чаролије француских арабески и реченичних грањања. „Граматика наша која је често такогломазна и заплетена, у овој прилици била ми је благодетна. Граматичка прегледна заплетеност пружала ми је низ заносних замршаја.”⁶

Наведимо један од честих примера баснословног језичног ткања на баснословну садржину, којима изворник „Хиљаду и једне ноћи”, због споменутих недостатака, свакако не може бити ни близу такмац. То је „Прича о Тучаном граду”, кад се емиру Муси и његовој пратњи открива дивотна унутрашњост зачараног дворца:

Aussitôt la porte tourna d'elle-même et donna libre accès aux voyageurs dans une salle miraculeuse creusée entièrement en dôme dans un marbre si poli qu'il semblait être un miroir d'acier. Des fenêtres de cette salle filtrait, à travers des treillis d'émeraudes et de diamants, une clarté qui nimbait les objets d'une splendeur inouïe. Au centre se dressait, soutenu par des pilastres d'or sur chacun desquels se tenait un oiseau au plumage d'émeraude et au bec de rubis, une sorte d'oratoire tendu d'étoffes de soie et d'or qui venait lentement, par une suite de degrés d'ivoire, prendre contact avec le sol où un magnifique tapis aux couleurs glorieuses, à la laine savante, fleurissait de ses fleurs sans odeur, de son gazon sans sève, et vivait de toute la vie artificielle de ses forêts pleines d'oiseaux et d'animaux saisis dans leur exacte beauté de nature et leurs rigoureuses lignes.

L'émir Moussa et ses compagnons montèrent les degrés de cet oratoire et, arrivés sur la plate-forme, ils s'arrêtèrent dans une surprise qui les cloua muets. Sous un dais de velours piqué de gemmes et de diamants, sur un large lit de tapis de soie superposés reposait une adolescente au teint éblouissant, aux paupières alanguies de sommeil sous leurs longs cils recourbés, et dont la beauté se rehaussait du calme admirable de ses traits, de la couronne d'or qui retenait sa chevelure, du diadème de pierreries qui étoilait son front et du collier humide de perles qui caressaient de leur chair sa peau dorée.

И истога часа капија се сама од себе размаче и пропусти путнике у дворану чаробну, у мрамору исклесану исцела у куће, а тако глатко да се мрамор цаклио, налик огледалу од челика. Прозори ове одаје пропуштаху кроз мушебакe, од самих смарагда и дијаманата, видело, које озариваше све предмете блеском неописаним. У средишту самом, златни су полетели стубови-четворци; а уз сваки стуб се узвијала тица смарагдних крила и перја, с кљуном од чиста рубина. Полет стубовља подржавао је неку као богомољу, у свили и у злату: она се лагано, басамацима од слонове кости, спуштала према тлу на ком се молитвена серцада — велелепна и сва од славодобитних боја, сва зналачки ткана и преткивана нитима из хитре

⁶ Ib. op. cit., стр. 475.

руке уметничке — расцветавала у цвећњак без мириса; тићила у травнике без сока, и разбујавала у вештачко живовање својих дубрава пуних тица и звери, препочетих према тачној оној лепоти како их је сама природа одњивила, све док их је у изразито одређене облике сажела.

Емир Муса и друзи, успеше се уз басамаке ове богомоље, и пристигавши до постоља, застадоше пренеражени у запрепашћености која их је на месту приковала и занемила. Под небом од кадифе извезене дијамантима и бесцен-драгуљима, на пространој ложници од ћилимова свилених — све једно преко другог наслаганих — почивала је девојана, лицем сунчарка сунчана; очни су јој калци отежали од сна испод дугих повијених трепавица; а лепота њена долазила је још изванреднија услед бајне спокојности црта њезиних; услед круне златне што јој стезала косу, а и услед гране од драгог камења што јој је чело звездом-почелицом ресила; и још услед влажна онога ћердана од зрна бисерових који јој својом рођеном плоти, злаћану миловаху кожу.⁷

Ако Мардрисов превод у нечем подбацује, у односу на Винаверов, то је у сликовитости и делоплодности глагола: *узвијати се, ткати и преткивати, разбујавати се, тићити се, препочети, одњивити*. И, у несумњивој вредности досежних лирских именица и придева: *видело, полет стубовља, богомоља, славодобитан, бесцен-драгуљи, сунчарка сунчана, звездана-почелица*...

Кад смо већ код таквих речи живописног народословља, рецимо и о језичној ризници преводиочевој, односно о вештини језикотворца да, умешношћу, народнога генија, сазда сопствене адићаре речи. Прегршт коју ћемо дати, показује иако издвојена из саштива, особиту звучност и појмовну лепоту народних кованица. Чињеница је да сам извесне од тих речи, мислећи да су „винаверовске“, касније чуо по разним областима Србије, бележећи народословље на самом извору:

Биво-мочварац, вртоглаље, водоток (канал), мелем-воскресаљац, доброносни мелем, искрзај кула, нож-крвонуст, кобасица дундара, драги каменови јасновци и прозрачници, небоплавци, крвљаци, сраничи и златошкриљци; премир од чежње, колачи зуболомци, паранча крвавка, непроливена девојка, азбест непрегорник, подвести очи гаром, гар-окогар, првоузрочник јада, пипац врабац, пуклопета сиротица, развика (лицитација), самерена топлота, туцмуц језик, хајдемо сваки у своје свакиште, свихорити јадом, доброслутан човек, зуби прекољци, бачен на дно пучинског урлика; послужавници, подноси и предржи разних боја, робови одећари, шале и одшалице, (сезамске) речи расклопнице, итд., итд.

⁷ Винавер, *op. cit.*, стр. 76.

Али, не заборавимо истаћи и другу предност превода, какву ваљда ниједан европски језик и нема, — зачин арапских и персијских речи, прозваних у нас „турцизмима”. Јер, преводилац је осетио шта се њима може постићи, односно шта ми можемо постићи: „Како ми млитави изгледају неки словенски језици који нису у оноликој мери, као ми, доживели плодно укрштање с источњачком стихијом севдаха, екстазе, мерака, севапа и наглих чулних обасјања!”⁸

У поређењу таквих одломака с Мардрисовим преводом, осетићемо шта Мардрисовом француском недостаје, мада је смисао потпуно исти. У причи о Аладиновој чаробној лампи, чаробник Магребљанин, сазнавши да га је Аладин преварио, узвикује:

Je crache sur ta figure, ô fils des bâtards et des chiffons! Je pisse sur ta tête, ô Aladdin l'entremetteur, ô chien, fils de chien, ô oiseau de pendaison, ô visage de poix et de goudron!

Али, тек у Винавера, благодарећи коришћењу шест турцизама, осетићемо шта значи псовати некога на пасја пре-скакала:

*Пљујем ти у лице, о наките курвиних копилана и белосветских пачаври. Мокрим ти на главу, о Аладине, погани сводниче, цукело једна и дандаро, и сине цукчев, кљуј тицо лешинарко с вешала, баксузе с лицем од катрана и смоле!”*⁹

Поводом изнесена два одломка, сматрамо да би се оријенталисти имали чиме позабавити, јер „Хиљаду и једна ноћ” нашег језика заслужује да се, у поређењу с најпознатијим светским преводима, процени свестрано и подробно. И да је као требник ишчитавају сви писци који за језик маре.

**

Од послератних остварења, најзамашније и најзначајније, превод „Гаргантје и Пантагрюела”, запрепашћује струким видом хумора, прекомерјем смисла и бесмислица којим је свезнајући и свеобухватни шаљивчина Рабле проткао своју Библију Препорода.

Како се ухватити у коштац с писцем који је, по прорачуну Пјера Гироа, употребио преко 100.000 разних израза, док сваки савремени књижевник и добар познавалац

⁸ Винавер, *op. cit.*, стр. 477.

⁹ Винавер, *op. cit.*, стр. 281.

језика у Француској, а и у другим културним земљама, употребљава од 20.000 до 30.000 речи?

Требало је знати како поступити, требало је имати више од осећања преводилачког посла, осетити се понесен, одушевити се Раблеом и жарко желети да његов замах и звук постану одговарајуће и пунокрвно преваплоћење. А вредело је труда:

„Својим преводом Раблеа, хтео сам да се одужим свом родном језику који је диван, крепак и ванредно изразит и ведро слободан. Без љубави према српскоме, не верујем да би ми превод прешао границе које се морају прећи, да бисмо се иоле приближили Раблеу. Превести Раблеа, значи волети Раблеа, али пре свега волети свој језик необузданом љубављу која једина налази праве обрте: крајње слободне природности и безмерне прикладности. Нападали су ме неки педанти; они верују само у буквалне преводе оваквих ремек дела која се, уствари, само могу препевати.¹⁰

Те цепидлаке, исте оне које је Рабле звао „сорбонцијама и сорбонашима“, ти словословци и словоловци, озбиљни романисти из Београда и Загреба, сматрали су да је Рабле изневерен, доказујући то по уобичајеном рецепту. Прво се нагласи да је преводилац добар део тешкоћа решио „на врло вешт, жив и интелигентан начин“, али се не наведе ни један једини пример тих тешкоћа и решења, а онда се изнесе на стотинак замерки на претеривања, испуштања, додавања и нетачно превођење, што баци сенку на цео превод.¹¹ Неупућен читалац, наравно, не помишља да сви ти пропусти не износе више од десет страница, и да је то само осамдесети део целине.

Управо, имајући пред очима осталих 790 страница, погледајмо преводиочеве одлике и досеге. Већ у поднаслову „Гаргантје“, Рабле проглашује себе да је „*abstrakteur de quinte essence*“. Тек у Винаверовом преводу сазнаћемо за сав значај пишчева занимања, тј. за неслућено значење „квинтесенције“ — „вејач овејане суштине“. Овејавање суштине, биће у исто време и преводиочев поступак у односу на Раблеа — издвајање сржи из несамерљивог обиља, претпостављање битног небитном, уз све обзире и језичне могућности. Јер, преносити реч по реч, без разлике, онако како захтевају већ споменути словословци, био би убитачан посао мравља који покушава савладати сваку трунку и зрнце, да би мртву гомилу преместио из једне средине у другу. Ни мравља упорност ту не би много помогла, јер како по-

¹⁰ Винавер, „Београдско огледало“, Република, бр. 391.

¹¹ Видети својствен поучан пример: Војмир Виња: „О језику и стилу Rabelaisови у новом пријеводу Гаргантје и Пантагрюела“, Република, 2, 1951.

ступити кад писац наброји као од шале (а због шале) шездесет глагола сличних радњи, шездесет имперфеката с истим завршетком и с различитим предмечима који стварају многобројне непреносиве преливе значења, од којих се чак нека, изумрла, морају описно преводити на данашњи француски. Реч је о Диогену који, у време опсаде Котинта, решава да не седи скрштених руку, и започиње да ломата својим буретом:

...le tournoit,
viroit, brouilloit, barbouilloit,
hersoit, versoit, renversoit,
nattoit, grattoit, flattoit,
barattoit, bastoit, boutoit, butoit, tabustoit, culebutoit,
trepoit, trempoit, tapoit, timpoit,
estuppoit, destouppoit, détraquoit,
triquotoit, tripotoit, chapotoit,
crouilloit, élançoit, chamailloit,
bransloit, esbranloit, levoit, lavoit, clavoit, entravoit,
bracquoit, bricquoit, blocquoit,
tracassoit, ramassoit, clabossoit,
afestoit, affustoit,
baffouoit, enclouoit, amadouoit,
goildronnoit, mittonnoit, tastonnoit,
bimbelotoit, clabossoit, terrassoit,
bistoroit, vreloppoit, chaluppoit,
charmoit, armoit, gizarmoit,
enharnachoit, empennachoit, caparassonnoit,
le dévaloit de mont à val, et proecipitoit par le Cranie...

Ce voyant, quelq'un de ses amis luy demanda quelle cause le mouvoit à son corps, son esprit, son tonneau ainsi *tormenter*.

Винавер се, као што се види, мало ниже, определио за посао пчеле, за лет и прелетање до најсочнијих круница и најштедријих прашника. Овејати овејану суштину: у тридесет глагола сличних завршетака, додавањем разних предмета, створен је сажетак свих вратоломија с буретом, с тим што је утисак живахности јачи, благодарећи нашим тренутним глаголима које французи немају:

(Диоген, гурајући буре од иловаче)

размахну рукама свом силином,
те га задрма, продрма, издрма,
те га крете,окрете, искрете,
повуче, довуче, одвуче,
обрну, изврну, преврну,
па га брцну, па га зврцну,

па га шкљоцну, па га боцну, па га кљоцну,
 па га гурну, па га сјурну,
 па пожапке, па поребарке,
 па га стиште, па га притиште, па га отиште,
 па га спусти низ долину,
 па га захукта, па га дохукта, па га прехукта,
 па га стрмоглави падином Кранија...

Видећи га како послује, један од пријатеља упита га с ког разлога толико телом *запиње*, дух *напиње*, буре *пропиње*.¹²

У последњој реченици, Рабле је „надвинаверен” са два глагола више, а то управо појачава комику, оно што поминути критичари такође уписују преводиоцу у грех!

Не заборавимо још један сличан „грех”, у опису кад Гаргантџа плаћа добродошлицу Парижанима и каже: „Je leurs vous donner le vin, mais ce ne sera que par ruy” — „Даћу им напојницу, али ништа без смеха.”

Попевши се на Богородичну цркву, он им даде благослов на својствен начин, „при чему се подавило 26.418 људи, сем жена и деце”, а преостали иђаху улицама вичући: „Nous son baignez par ruy. Dont fut depuis la ville nommée Paris”. Дословно: „Окупани смо због шале. Од тада се град назва Париз.”

Али Винавер утростручује духовитост: „Ту смо били у јари, *пари* и *запари*! И тако град, због паре и запаре, доби име, на француском, Пари.”¹³

Неки пут „подбаци” у односу на 166 најлудоглавијих Панургијевих тепања брату Јовану, којима узвеличава калуђеров рс. У преводу то је само 127 придева који се, вишеструко сročени, већ сматрају антологијским и ненадмашним списком спола, језика и смејурије.¹⁴

Уопште била би поучна и занимљива подробна анализа Винаверовог одмера речи — разних скраћења или проширења — да би се показао прави поступак преводиоца који се није односио према преводу као према купопродајном уговору, преносећи пуку буквалност. Његов подухват ствараљачког „преписивања” речит је на свакој страници. И увек мајсторски, као на пример питање именослова. За неколико стотина личности требало је, у већини случајева, непретржно и досетљиво бити кум, прекрстити их тако да буду наше и, по значењу, у неким случајевима, изразитије но у Раблеа:

¹² „Гаргантџа и Пантагрюел”. Просвета, Бгд. 1950, III књига, стр. 291—2.

¹³ Ор. cit. књига I, стр. 48.

¹⁴ Ор. cit. књига III, стр. 376—380.

Незајаз (Grangousier), Чемер Љутица (Picrochole), Ђурђуранко (Dindenault), Јанко Клаћен Недоклаћен (Janot de Bragmardo), Лом Лолом (Fracassus), кнез Веледрпић (prince de Gratelles), брат Јован Мливосек (frère Jean des Entommeurs), Прас Прасуљак (Cochonet), ...

а у другој прилици, сасвим равноправних изворном значењу:

Лекар Точкоња (Rondibilis), философ Шупељко (Trouillozan), Знајша (Épistemon), Хукабука (Toucquedillon), Ветрогутоња (Engoulevent), Чудосије (Mirelangault), Буцоња (Falourdin), Мрња Грабеж (Grippe Minaud), Зубоцвок (Claquedent), Пренагљенко (Hastiveau), Истрчко (Tureavant), Нискоклунка (Badebec) ...

Још већи подвиг је у преводу јеловника госпи Фењерки, нечувених макарштарија, како звуком, тако значењем:

Сласне врускалице (des corquignolles savoureuses),
прстолиз на тршчицама (les gringuenauldes à la joncade),
пресне лажи (les happelourdes),
тесто од блезгарије (des balivernes en paste),
булазнија (les bandyelimagues),
шамарача (de la claquemain),
трештењача (des ivrichaulx),
смуккај па проспи (des brededons brededas),
мувотуц (de la mouchenculade),
дуни ми под репак (du souffle au cul myen),
тутњара (les tinctamarrois) итд., итд.

Превести овакве зачкољице и њима сличне: *керефеке од устука* (les fanfreluches antidotés), разговоре пијанаца, Гаргантуине игре, попис књижнице светог Виктора, двесто назива луда, анатомију Белих поклада, куварски именослов, јеловник Трбухобожаца, представља доказ не само преводилачке врашке досетљивости и спретности, већ свестране начитаности и језичне подлоге. Целокупно књижевно наслеђе омогућило је укључивање у игру свих наших расположивих појмова, и то несумњивим и надахнутим ствараљачким садејством:

„Рабле се преводити (са старог француског) и не може, ако се преводи на језик пукога једнога писца и једног раздобља: он се мора преточити у читав један многосмерни, многострујни, многозвучни историјски језик са свакојаким заокретима који дају сликама и појмовима умаласан залет, крој и ход. Тако, у преводу моме, искоришћени су: и наш фолклор, и наши леонински сликови у ткиву стиха, и наши лагани и торжествени црквенославјанизми,

и наши пословички мелодични застој, и лака флуидност нашег епског казивања, и спори ромон древних вапаја, и наше мађије и басме (са свиме што чини њихову одлику), и Качић-Миошић, кад се трудн да надмаши народско у народском, и властелинска моћна свирепост Душанова законика, и тупа муклост скраћеног поступка при дивљењу и згранућу, и топла присност задруге, и легенде Јанка Веселиновића и Илије Вукићевића; и кочоперни Дубровник, и смркнути, бајати турцизми, и шта све не: златовези, шаре, лепрши, омаме.”¹⁵

*
**

Погледаћемо још два дела, лирска — прво препев Вијоновог „Великог завештања”, објављен после преводиоачеве смрти¹⁶, дело које је захтевало, по схватању преводиоца, испољење Вијоновог својственог звука и ритма, чак и сирове нагласке, и сву сочност, жучност, мрсност.

Најтеже питање је било питање сликова, сложено и вишезначајно, јер:

„Вијон жели да покаже како се све на овом свету звучно подударе, како је све огрезло у песникове задатке — хоћеш-нећеш. Приметио сам да код Вијона сликови повећавају нервну напетост, и доприносе подрхтавању изразног ткива.

Сликови су ми изгледали код Вијона нешто најосновније: њихово обиље, њихова смена прелива, њихове боје и скокови, њихова снага и њихова виртуозна драгуљарска разјареност.”¹⁷

То је преводиоца ишчикивало да одврати равном мером, да не омане у одјеку Вијонових звукова, нарочито у раскошном сликовању у баладама, где се један слик умногостручује као глава лернске хидре и ниже кроз строфе читаве песме. Одговарајуће количине таквих сликова није било у нашем сликовнику и преводилац се морао латити кованица, у духу језика.

Тако, у познатој „Балади Богородици”, док се у Вијона, слик „в” (на — *esse*) понавља 14 пута, у Винавера, слик „а” који преузима његову улогу, понавља се 15 пута: *Владарко*, *тварко*, *Господарко*, *Поклисарко*, *Грехобарко*, *жарко*, *јарко*, *старко*, *Неизгарко*, *Неимарко*, *Мађијарко*, *Непреварко*, *Остварко*, *Страдарко*, *Светозарко*, — што су у већини случајева епитети Богородице. То је, само по себи читаво молеп-

¹⁵ Винавер, „Раблеова жетва”, *Надграматика*, Просвета, Београд, 1963.

¹⁶ „Велико завештање”, СКЗ, Београд, 1960.

¹⁷ *Op. cit.*, стр. 151. и 154.

ствије које, наглашујући завршетке стихова, чини смисаони и звуковни спрег, убедљиве и обилате молбености.

(Вијонова мати призива Христову мајку:)

Госпо небеса, земаљска владарко,

заповедаш ритѹ пакла, на зло орнѹ.

Прими хришћанку своју препокорнѹ,

реци јој: „Уђи к мени, јадна тварко,

приби се моме јатѹ непреборнѹ.”

Ништа не вредим, моја Господарко;

врлине твоје, Сина Поклисарко,

надмашѹју ми грешност тврдокорнѹ.

Пред тобом, о Госпо, откуд лагат смем:

у тој вери хођу да живим и мрем.

Али, преводилац је био свестан и опасности:

Имали смо огромних тешкоћа са сликом: нагомилавање звучних сликова у нашем говору у стању је да промени ритмичну слику и реченичне обресе, просто до крајњих граница — сликови у француском никад нису тако пуномоћни и осииони... Водили смо, пре свега, рачуна о томе: да стихови, завршени сликовима, буду у служби мисли и чувстава која морају испољити.¹⁸

Крајње плодоносна и потребна преводилачка и језикословна расправа била би о томе чему се приволети? Или звуку, чак и на уштрб дословности, или обрнуто, правом смислу без звука, узевши за образац било који Винаверов препев Вијона.

Али, око „Великог завештања” требало се помучити не само стварајући нове сликове, већ и смисао: преводилац се подухватио онога што су други избегавали, да препева једну од песама на шатровачком језику из 15 века, стихове које су донедавно и сами Французи сматрали загонетком пред којом сваки Едип мора устукнути.

Уз потпору извесног броја разумљивих речи, Винавер је на свој начин, препричао пету баладу *Joncheurs, jonchan's en joncherie*, (*joncherie* — подвала), одговарајућим алитерацијама: *Варачи варком у варној варајци*, кованицама и већ утврђеним, нашим „шатровачким” изразима. Тиме је балада добила привидно закукуљен, алузиван и пародистички смисао на вешала којима Вијон плаши лупешку браћу „љуштураша”, предочавајући јој да „девер девери бошчалукѹ спарне”, тј. да јој судац припрема омчу око врата — *бошчалук, брљајку, крклајку, знојајку*.

¹⁸ Ор. cit., стр. 153—4.

Неки су препев прихватили као неоспорну преводачку умешност и сочну језичну играрију, а неки га прогласили вијонаверизмом, произвољношћу, измотацијом. Ипак, за дивно чудо, тринаест година после Винаверове смрти, Пјер Гиро, успео је да одгонетне потпуно Вијонов преподобни језик¹⁹, и показало се да се садржина пете баладе умногом поклапа с Винаверовом парафразом.²⁰ Својеврстан случај Паундове „логопеје“, кад преводац, усредсређен до крајности на поруку штива, интуицијом досеже смисао, проничући у суштину загонетке којом је био звуковно обузет.

Или, као и у Раблеовом случају, успева да сатиричношћу надмаши и самог песника. На пример, у „Рондоу“ који Вијон посвећује неком сабрату, видимо да тај сабрат, Jenin l'Avenu, презименом подесан за игру речима, треба да оде у амам (l'estuve), ондашње место разврата, да се купа, или да се паром лечи од „француске болести“:

Jenin l'Avenu,	Si te lave nud
Va-t-en aux estuves,	Et te baigne es cuves.
Et toy la venu,	Jenin l'Avenu,
Jenin l'Avenu,	va-t-en aux estuves.

Све што је Вијон остварио, само је забавно обртање хомонимима l'Avenu — la venu — lave nud, доброћудност, без завршнице и жаоке.

Међутим, у Винавера читамо:

Женен Голопер,	Ти си гол опер,
дед у паропер!	И опет пропер,
Скини неопер!	Све си — кочопер,
Женен Голопер.	Женен неопер.

Јединствен и вишеструк слик: Голопер — паропер — неопер — опер — пропер — кочопер — неопер, ствара духовитији рондо, износећи кроз поступке, судбину грешника који се врти у вечном кругу паљења и спаривања и остаје прљавко, како то завршница истиче, чиме је Вијонова скица, преобраћена у велик и потпун духовни портрет.

Нигде се као у Винавера, (мислим у односу на друге и многе „дословније“ препеве Вијона) не може осетити та бујност прелива, различитост расположења и звукова, зависно од садржине. Као опречност стиховима „Баладе Бого-

¹⁹ Pierre Guiraud: „Le jargon de Villon, ou le gai savoir de la Coquille“, Paris, 1968.

²⁰ То је анализом показала Нада Винавер у свом, још необјављеном огледу, „Измирење два језичка система у једном преводу.“

родици", наводимо прву строфу споменуте пете, шатрова-
чке баладе; својеврстан пример за „trobar clus" и на нашем
језику:

Варачи варком у варној варајци,
окните окљај окатком, нек шарне,
немојте трком у утрч тркајци,
јер маторија маторце све царне.
Краком кракуљај кркљајној кркљајци,
срамом срамотским срамљајке да згарне,
опаз и обзир! Да вас не прчварне!
Девер девери бошчалуке спарне.

Два примера да осетимо изворног Вијона, песника зна-
тног изражајног распона, прожетог спрдњом, јасном или
завијеном, подложног и греху и покајању којима нас под-
једнако плени.

*
**

Последње дело, објављено за живота, јесте препев Вале-
ријевога „Гробља крај мора"²¹. О одликама препева, уз по-
ређење свих строфа с изворником, опширно сам писао
раније²². Поново ћу истаћи неоспорно — да Валеријев фи-
лософски стих на многим местима звучи прозаично, према
лиричности препева:

... Comble d'or, aux mille tuilles, Toit
... златовршја тисућцрепни кров;

... le défaut de ton grand Diamant
... твог алама помркнут су квар;

... de la lumière aux armes sans pitié
... сјај оружја милост где да сјати?

... chanterez vous quand serez vaporeuse?
... Зар ћеш певат у расапу плахом?

... Pères profonds, têtes inhabitées
... оци са дна, главе пусте стана

... dans un tumulte au silence pareil
... у згранућу што личи на мук.

²¹ *Књижевност*, мај 1955, стр. 386—389.

²² „Један препев необичан", *Летопис матице српске*, јануар 1960,
стр. 13—36.

Укратко, опет и једино у Винавера, море, сунце и живот испољени су као преиспољна стихија, што није случај ни у једном другом нашем препеву, па чак ни у Рилкеовом, немачком. Изворник је класично јасан метафорама и мишљу, али је ипак „Валери сува конкретност у поређењу с Винаверовим видиком голих јекова, сегова, кружења, слута, мигова, знакова, зегова.”²³

Довољне су обе прве строфе као показатељ:

Ce toit tranquille où marchent les colombes,
entre les pins palpite, entre les tombes,
Midi le juste y compose de feux.
La mer, la mer, toujours recommencée!
O récompense après une pensée
qu'un long regard sur le calme des dieux!

Спокојан кров. Њим голупска јата.
Борјем дрхти. Гробница се хвата.
Ватром Подна ври праведан пир.
Море! Море! Све морја с почетка!
Зар, награда, након мисли, ретка:
Боговима тај увид у мир!

У односу на изворнички, тром епски метар из „Песме о Ролану”, то је неспутана крилатост лирског десетерца у служби апстракције и бржег сажимања описног, десетерац који врхуни ритам, говорни и мисаони, кршећи нагласке и све што му је на путу, понегде и устаљен пресек после четвртог слога.²⁴ То је тонско силапски стих (јамби, трохеји и дактили), с местимичним деветерцима и јампским слџком, очевидна примена „скраћења, убрзања, прегоница, уломака, трзаја, прекида, кованица, дакле свих оних сјајних вештина и игара којима је Лаза Костић хтео (макар и наметљиво) да нас доведе до западњачке згуснуте а не расплинуте лирике.”²⁵

Све у свему, препев „Гробља крај мора” је плод не само надахнућа, већ и ослушкивања и дугогодишњих проучавања наше говорне мелодије, што је преводилац изложио у несвакидашњој студији, последњем теоријском делу објављеном за живота.²⁶

²³ Реченица Мије Павловића, наведена у огледу П. Милосављевића, „Винаверове теме, Винаверови проблеми”, *Летопис Матице српске*, децембар 1975, стр. 1104.

²⁴ Стихови као: танких муња сев, / налету спретном...

гркост слатка, дух / прејасан свак...

ал не гризе вас / тај црв, та сушта...

²⁵ Винавер: „Гробље крај мора”, *Надграматица*, стр. 342.

²⁶ Винавер: „Језик наш насušни”, Матица српска, 1952.

Завршимо. Целим излагањем истицали смо преводачку тежњу Станислава Винавера, засновану на дубоком уверењу да је музика пресудан чинилац садржине прозе или стиха, оно што га је издвојило од осталих преводаца и довело у сукоб с извесним оцењивачима преводаштва и сродницима у истом послу. Ипак, његово дело које временом само добија, постаје путоказ оним посленицима, способним за песничку и преводачку надграматику, осетљивим и свесним брујања и звучности пренесеног и преносног језика. Његово велико завештање савременој српској и југословенској култури, речит је доказ да је преводаштво понекад поновљен и превасходан песнички чин.

МИРКО МАГАРАШЕВИЋ

ЗАГОНЕТКА ШЕКСПИРОВЕ БУРЕ

Охохо! Камо да се то десило!
Ти си ме спречио, иначе би ово
острво било пуно Калибана.

(Бура, I, 2.)

Изгледа да тај приказ представља заплет игре.

(Хамлет, III, 2.)

I

Срце загонетке куца у питању: ДА ЛИ ЈЕ Шекспирова *Бура* комедија? Мишљења се колебају. За неке то уопште није спорно. Већина шекспиролога даје потврдан одговор на ово питање. Поједини су на муци; њихови су одговори чудни; мисле да *Бура* и јесте и није комедија! Тако је понуђено и једно компромисно решење: *Бура* као романтична драма. Како се то тумачи? Још је С. Т. Колриџ, размишљајући о *Бури*, уочио да се

„већи део Шекспировог генија испољава у овим срећним комбинацијама — највише и најниже, најрадосније и најтужније; он није шаљив у једној сцени а меланхоличан у другој, већ је често и једно и друго у истој сцени.”¹

У својој белешци о истом делу² Живојин Симић саопштава утисак да *Бура* спада у ону групу Шекспирових касних драма које се „не могу назвати комедијама у уобичајеном смислу те речи. Њихове приче имају сувише тужну ноту и мисли су им одвећ озбиљне за комедију; а оне нису ни трагедије, јер се срећно завршавају. Оне су назване романтичним драмама, јер су њихови главни догађаји романтични.”³ Ово изражава једну дилему која је до данас остала отворена. Велико је питање и то који су догађаји у

¹ S. T. Colridge: *Shakespearean Criticism*, Vol. 2. (edited by T. M. Raysor), Dent, London, 1960, p. 131.

² В. Шекспир: *Бура / Веселе жене виндзорске*, „Просвета”, Београд, 1962, стр. 147—151.

³ Ibid., стр. 150.

Бури главни а који споредни и како се могу дефинисати споредни догађаји ако су главни романтични. Наш познати шекспиролог др Хуго Клајн примењује термин „романтична“ комедија⁴ када помиње *Буру*, и добро чини што користи наводнике када каже „романтична“, премда би се то исто могло применити и на термин *комедија* — када се о *Бури* размисли. Тачно је да расплет *Буре* на први поглед ни по чему не одаје утисак дословне трагичности. Али између вишеслојне смисаоне тежине укупно посматраног садржаја ове „комедије“ и расплета привидно убедљивог у срећној форми, збраја се низ детаља чија грађа одаје тонове трагичности који ће кулминирати у Просперовом *епилогу* који не могу да прихватим само као глумчево опраштање од публике, нити само као нагаћану претпоставку да се то заправо сâм Шекспир (на неколико година пре смрти!) опрашта од драме и драмског стварања. Што се мене тиче загонетка *Буре* очигледна је и озбиљна.

Посматране у светлости снажне песничке објективизације, у склопу неслућених димензија у које може да проникне само дух европског песника (какав Шекспир несумњиво јесте), макијавелистички оријентисане, свесно разорне и злехуде силе добијају велики простор у Шекспировом драмском стиху. Пипци тих сила неосетно и дубоко завлаче се и у *Буру*. У наводно последње Шекспирово дело (1612?). У — како је записано — комедију, одн. „комедију“. Јер, ако те силе нису очигледни Ричард(и) III, Магбети(и), понеки Болинбрук или Едмунд, онда их покреће Хамлетов стриц Клаудије, Просперов брат Антонио, размахани сплеткарош Јаго или спутани Калибан. Последња двојица могу се и поредити упркос томе што су Јагова својства боље и обимније анализирана од Калибанових. Јаго је дефинисан као прототип подмуклости. У поређењу са њим Калибан делује наивно, његове зломисли су експлицитне; па ипак, Шекспир је од Калибана створио таман толико гротескну појаву да она *мора* да обеспокојава.⁵

Признајући моћ зла у свету политике, у свету поданичке, па чак и рођачке субверзије, Шекспир читаву драмску радњу *Буре* подређује једном циљу: покушава да заштити идеале доброте и праведних разрешења. Како? Наднаравним силама. Просперов огртач који га по потреби чини невидљивим (сем за публику у гледалишту и Аријела), ње-

⁴ Хуго Клајн: *Шекспир и човештво*, „Просвета“, Београд, 1964, стр. 170.

⁵ Ово мишљење укршта се са ставом Јана Кота: „Калибан је личност драме, и то главна после Проспера. Он је једна од највећих, најоригиналнијих и највише обеспокојавајућих Шекспирових креација.“ (Види: Јан Кот — *Шекспир наш савременик*, СКЗ, LVI, 384. Београд, 1963, стр. 208).

гове древне књиге из којих црпе моћ тзв. Беле магије, његова чаробна палица, ваздушни дух Аријел невидљив и хитар као сама Просперова мисао, и неки други пратећи добри духови подређени Просперу, све то синхроно функционише као некакав наднаравни механизам супротстављен злу — супротстављен свуда и на сваком месту дочаране драмске сцене **ОСТРВА** које није ништа друго доли метафора **СВЕТА** у целости. Јер, како и Јан Кот мисли, „Просперово острво је арена стварног света, не утопија.”⁶ Господарка острва вештица Сикоракс је мртва. Њено коpile, полуђаво Калибан

Мајка овог лупежа наказног
била је вештица...
а тај полуђаво — јер отац му беше
ђаво⁷

(Бура, V, 1.)

потчињен је и обуздан: служи Проспера, али га служи под сталним притиском Просперове претње, под сталним надзором духовног позитивитета. Присуство етичких импликација *Буре* очигледно је. Калибан је притајен

(За себе)
Морам га слушати.
Вештина му је тако моћна,

(I, 2.)

али — докле? стално се Калибан пита, иако то не каже увек гласно (: могао би га Аријел чути); не престаје да снује како да измакне тој зачаравајућој премоћи добра, како да поново завлада острвом које му по крвном наследству припада —

Ово је острво
моје, по мојој мајци Сикоракси;
Ти ми га узимаш.

(I, 2.)

како, дакле, да убије Проспера? како да се домогне његове велелепне кћери Миранде? како да је обешчисти? како да безимено острво, ерго — **СВЕТ**, преплаве **КАЛИБАНИ** сточени из везе једне злехуде наказе, душевног и умног *нељуда*, и једне велелепне девице на коју је замало требало

⁶ Ibid., стр. 193.

⁷ Ови и други стихови цитирани су према наведеном издању *Буре*. (В. ф. н. 2).

да падне тај демонски терет да размножи и генетски „поправи” ђаволски сој на овом острву. Миранда је тога свесна и она каже Калибану:

способан за зло,
ти не примаш печат никакве доброте.
Ја те сажаљевах, и трудих се да те
научим говору; ...

....
Али твој гадни сој, и када учи,
има нешто, због чега добра бића
не могу твоје друштво подносити.

....
заслужио си више од тамнице.

(I, 2.)

И пошто је Калибан спутан, онемогућен и роб по милости Просперовој, све што му (у први мах) преостаје јесу клетве:

Све заразе што Сунце усиса
из баруштина, мочвари и брља
пале на Проспера! Нек оболи сав
палац по палац! Његови духови
чују ме, али ја морам да кунем.

(II, 2.)

Тако се Калибан гласно растерећује. Кад не може да обузда ту плиму мржње. Малочас рекох „по милости” јер Просперо и поред очигледне кривице „ђавола”, „стоке”, „муља земљаног”, толерише злу природу Калибанову надајући се да се *таква* природа може преобратити у сферу добра, да се може покајати. Међутим, када Калибан уз помоћ два глупака Тринкула и Стефана — (а глупост и зло идеално се слажу, јер глупост као по правилу не уочава никакво разграничење, ни значењско ни мотивацијско ни етичко, између добра и зла, те врло често једно замењује другим, не схватајући при том нити суштину добра нити суштину зла) — скује заверу и план да се Просперо убије, сâм Просперо, дознавши за ту „припрему” од Аријела, каже са гнушањем:

Баво, сушти баво,
чију природу васпитање неће
оплémentити. Цео је мој труд
из човечности био узалудан,
сасвим узалудан. Кô што с годинама

његово тело постаје све ружније,
тако све гори бива му и дух.

(IV, 1.)

И поред недвосмислене тежине овог сазнања, чаробник Просперо још увек држи у рукама све конце драме и злих токова околности, па ипак је ужаснут: *намере зла умало да му измакну*, умало да сруше сав његов доброхотни труд. Огорчен, Просперо додаје —

Све ћу их на страшне муке ударити.

(IV, 1.)

Но, шта ће те муке да подразумевају? Некакву стварно релевантну казну? То чујемо мало касније кад Просперо даје налог својим духовима који су сачекали, изненадили и ухватили Калибана, Тринкула и Стефана — те трагигротескне заверенике: злурадог страшљивца-инспиратора, поводљивог глупака и пијаницу крцатог лажним самопоуздањем:

Идите с мојим вилењацима,
наредите да им муче зглобове
болним трзајима, стежу им мишиће
грчевима старачким, и нек их
иштипају, па нек се шарене...

(IV, 1.)

Ова, баш као и у бајци, наивно замишљена казна — јер шта је она у поређењу са справама за мучење јеретика увелико коришћеним у Европи Шекспировог времена?! — опаметиће можда луцпрде као што су Тринкуло и Стефано, али неће опаметити Калибана. У разрешници *Буре* — а није ми познато да је икоји шекспиролог то до данас расправио — Калибан се само привидно покајава. Јер Калибан је срце самог ЗЛА, каткада успорено и притешњено али у суштини динамичко, неуморно свесветско срце зла. Треба се само сетити како су Калибанова упутства (Стефану) о начину на који треба уништити Проспера методична, па разумети да *такав* може само привидно да се покаје:

Па, ко што рекох, он редовно спава
по подне; и тад можеш му просути
мозак, ал прво књиге му одузми.
Кладом му разбиј лобању, ал коцем
прободи га, или гркљан му пресеци
ножом. Ал прво књиге му одузми.
Без њих ће он бити немоћна будала

као и ја, и неће никога имати
да га слуша. Сви га они страшно мрзе
као и ја. Спали му све књиге.

(III, 2.)

Калибан — „немоћна будала“?! Не. Он сувише добро зна редослед: „прво књиге му одузми“ чује од њега Стефано, два пута. Да не заборави — највећу опасност: клицу духа, клицу магије. Е, а после тога није више тешко убити Проспера. Свеједно на који начин. За Калибанов страх битно је оно прво убиство: предуслов за друго. А када по трећи пут чујемо шта треба урадити са (Просперовим) књигама, онда то већ постаје неочекивана, (са Шекспирове стране нехотична) антиципација духовних помрачења XX века: „Спали му све књиге“, ућуткај сваку мисао, сваки рад духа, сваки трептај свести — ућуткај, као да захтева Калибан: *Фаренхајт 451*. Историја света руга се свету: њени уништилачки урлици неизбежно изазивају и ужасавајуће одјеке. Шекспир то никада није превидео. Његов Калибан је притајени симбол гротескног и суманутог наследника острва-света. Шта све тај исти свет, некадашњи и данашњи европски дух, дугује оним остацима Александријске библиотеке? Тешко је дословно рећи. Остаје у сфери нагађања. Али сигурно је да се пожар највеће античке библиотеке може сматрати већим поразом од многих које бележи стари свет Грчке и Рима, у обиљу минулих битака које су привремено решавале неку политичку ситуацију, заплет, економске амбиције. Шекспир није био лишен овог сазнања.

II

За разлику од Калибана, Просперо се не свети. Он само кажњава у границама поуке. Не пристаје да буде плен свога гнева. Када Просперо прашта свима све, његов узвишено хуман и достојанствен тон исказује презир према свирепости и моралну победу врлине:

Мада су ме њихова свирепа
зла до у само срце погодила,
ипак сам, у друштву са бољим разумом,
савладати мог'о свој сопствени гнев.
Бољи је врлине но освете чин.
Кад се кају, ја сам постиг'о свој циљ.
Иди, Аријеле, па их ослободи;

(V, 1.)

Иза ових стихова следи праштање, тако ретко присутно у Шекспировом драмском стиху. Бити без милости — код Шекспира је принцип сведочанства тока историје, редоследа успона и сунуврата, истине чије је лице непрекидно упрскано крвљу кривих али и оних невиних. Нигде праштање код Шекспира није овако разговетно и чисто као на почетку V чина *Буре*. Можда су тиме сви злонамерни у драми свесни МИЛОСТИ коју им Просперо чини; и његов брат Антонио незаконити војвода Милана, и Антониов протектор краљ Алонзо који само чудом избегава смрт што му намењује његов брат Себастијан по наговору Антониовом, можда и Тринкуло, можда и Стефано, *можда*, али Калибан само *привремено*. Јер, како се Калибан каје?

Убудуће ћу бити паметнији
и заслужан бити наклоности твоје.

(V, 1.)

Не знам ни за једног шекспиролога који ово није протумачио као Калибаново покајање и Просперов магични педагошки успех. Међутим, Калибану није сувише тешко да да овакво „обећање”, јер зна: Просперо убрзо одлази, а он, Калибан, остаје на острву без надзора. Калибан се вербално каје а не са чистом савешћу. Сетимо се сцене у IV чину када Калибан каже:

Погле тамо, то су уста хелије.
Уби без шума. Изврши тај добри
злочин...

(IV, 1.)

Шекспир свесно ставља акценат (који може да промакне) на оно што је неспојиво: „тај добри злочин” — а како је могуће означити ма какав злочин за добар чин?! Калибан у часу напетости акције стрепи да се његов план не изјалови, осећа да Стефано мора да се бодри на извршење онога што Калибан *сам* не може; зато и улепшава, оправдава то навођење на злочин речима „Изврши тај *добри*⁸ злочин”. Истог часа Тринкуло примећује раскошну одећу. Ни „краљ” Стефано не може да одоли. Замка се затвара. Просперо и Аријел (невидљиви) посматрају. Калибан је огорчен на Тринкула:

Мани се тога, будало; то су трице.

(IV, 1.)

⁸ Подвукао М. М.

Као да саме трице мењају судбину света, тако су Тринкуло и Стефано зачас заборавили зашто су дошли пред Просперову пећину. Стефано сад има само једну мисао, као да је све већ постигао па да му она преостаје: „док сам ја краљ ове земље, кради све што стигнеш' добро је лоповско начело". Узалуд се Калибан жести:

Водена болест убила будалу!
Што лудујете за дроњцима тим?
Пусти то, и прво изврши убиство!
Ако се пробуди...

(IV, 1.)

све је изгубљено. Калибан се већ припрема на покајање. Да их Аријел није благовремено чуо и да су Тринкуло и Стефано били збиља зрели за задатак који су добили од Калибана, овај би успео: Просперо би био убијен, све његове замисли разорене, а *Бура* би онда била очигледна трагедија. А овако, остаје илузија да је реч о комедији јер свршетак је „срећан". Илузија која нас кошта приличне заблуде. На крају другог чина *Буре* ми чујемо пијану рику

Бан, Бан, Калибан

....

Слобода, хај! Хај, слобода! Слобода, хај,
слобода!

(II, 2.)

И заиста, неугодно је помислити, чини се као да овај радосни урлик чудовишта Калибана, метафоре свесветског зла, ремети тишину по окончању *Буре*. Јер, у епилогу обраћа нам се Просперов глас лишен моћи Беле магије, својевољно лишен даљњег утицаја на острвске, ерго светске догађаје, па према томе лишен доброхотног уплива на Калибаново понашање. И да ли вас спопада језа ако допустите себи такву оштрину слуха да чујете како је Просперов глас у епилогу надјачан и заглушен Калибановим урликом с краја другог чина? Будите искрени.

III

Неосетно, завањајући нас формом „комедије" Шекспир тако усмерава ток *Буре* да би нас довео пред дилему питања КАКО ЈЕ РЕАЛИТЕТ ЗЛА УТКАН У САМ ИСТОРИЈСКИ КОНТИНУИТЕТ (а не само у појединачну људску ситуацију или нечији карактер): како? И како ублажити ужасавајуће последице, могу ли се оне предупреди-

ти? Ако је зло толико стварно да је ПРИРОДНО, онда доброта и добро делање (у свакој ситуацији!) изгледа као нешто натприродно, наднаравно. Да би њен смисао дотакао стварност — а на Просперовом се то примеру види — ДОБРОТА МОРА ДА БДИ, безмало СТАЛНО да бди као Аријел по Просперовим упутствима. Али ДОБРОТА СЕ — како нам Шекспир показује — БРЖЕ ЗАМАРА ОД ЗЛА. Јер СВИ у *Бури* хоће слободу. Не само Калибан. И Аријел уморан од службовања Просперу хоће и чека своју слободу. Шта ће с њом? Разредиће се, расплинуће се у ваздуху заједно са снагом будне доброте. А то значи престанак бдења. Просперо је обећао слободу Аријелу. Просперо је одржао реч. Али и сам Просперо хоће слободу јер уморан је и као глумац на сцени и као чудотворац који сад хоће да буде обичан човек зато што је успоставио равнотежу унутар своје пролазне људске среће: повратио је своје право на Милано, усрећио кћер Миранду и Алонзовог сина Фердинанда, опростио брату Антонију... Одлазећи, Просперо оставља Калибана да на острву влада. Међутим, имагинарно острво НИЈЕ ћошак света, већ метафора читавог света.

Када падне (кад год падне завеса над позоришном представом *Буре*, започеће (и увек започиње) оно збивање у које више немамо увид као што га више нема ни сам Просперо. Калибан је преживео. Просперо је уочи одласка са острва могао бар да углави Калибана у процеп храстове рачве и да га тамо остави онемогућеног, као што је затекао у та кљешта ухваћеног Аријела и ослободио га. Али Просперо је пропустио то да учини. Зло ће се размахати. Оно увек чека. Свој час.

*Бур*а се играла као комедија. Њен завршетак је леп. (Привид је убедљив.) То је романтичарска интерпретација *Буре*. То је слепило. Калибан ће наставити представу и то своју представу — на сцени на којој више неће бити ни Проспера ни Аријела да га обуздају и спрече или бар уразуме. То је она латентна претња која се може открити у разрешници *Буре*, у „лепој“ разрешници. Просперо слугу претњу, јер зашто би морао да каже онај стих: „Мој крај ће бити у мом очајању“, кад му се све ипак испунило, кад је све расплео?⁹ Значи: равнотежа се ипак ремети — Шекспир то немоћно признаје — у корист потенцијалног зла. Једном онемогућени Калибани ипак чекају и дочекају ону слободу коју у *Бури* не можемо тумачити само као захтев за слободом у атмосфери острвске пасторале. Али Шекспир је исувише суптилан да бисмо му могли приписа-

⁹ Тачно је да у датом расплету *Буре* не видимо видљиво дејство зла или сценско осујећење „лепог“ расплета ове „комедије“; па ипак, Просперо је очајан ЈЕР СТРЕПИ. Стрепи од нечега што ће се десити изван сцене, када се завеса спусти.

ти грубу дидактичност. Просперо је очајан, а читаоци нека закључе зашто. Дакле, ево и Просперовог епилога. Време је да се сажме целовит напор анализе —

Изгубих све што мађија ми дала;
остала ми само моја снага мала.

.....

Духова више да ми служе немам,
нити вештине да мађије спремам;
мој крај ће бити у мом очајању

(V, 1.)

До овог тренутка Просперо је био способан да предвиди догађаје и утиче на њих у најбољем смислу. У епилогу тај утицај је изгубљен. Нестанак магије повлачи за собом и губитак илузије да се на околности, догађаје, свет, историју, време, може утицати чистим разумом и чистом доброто. Представа о ефикасности идеалне доброте поново постаје апстракција. После спуштања завесе враћени смо у околности ПРЕ дизања завесе. Шекспир нас сучава са алтернативом: или ћемо се задовољни вратити кући, одн., заклопити књигу *Буре* верујући у добре исходе, или ћемо ипак набрати веће и замислити се. Јер, како оправдано запажа један савремени шекспиролог, „оно што се дешава у *Бури* изазива у нама утисак о нечему што је само мали део много ширег збивања које се протеже далеко у простор и време”.¹⁰ Просперова завршна реч евоцира и митску ситуацију мудраца чија су расветљења и сазнања коначно заокружена. Али, парадоксално, то не доноси смирење и разведење већ очајање, једну типично модерну условност у промени квалитета сазнања. Бити чаробњак попут Проспера значи моћи све као у бајци. Бити мудар, међутим, значи бити изнад свега свестан властитих ограничења у делању и спознаји света и бића. Али то такође значи не само знати шта није могућно, већ и како се одређена ограничења могу разрешити, превазићи. На крају у Просперу се (очекивано) јавља расцеп између ове две врсте спознаје ограничења, расцеп у који муњевито понире тон скептицизма, вео стрепње, очајање пред неизвесношћу. А мере неизвесности коју Просперо издрхтава, лишен свих чаролија (које су кроз целу *Буру* укидале сваку неизвесност), несагледиве су јер се не исцрпљују само у једном разлогу и одгонетању тог разлога. У свему томе Просперов „ступањ

¹⁰ Patrick Swinden: *An introduction to Shakespeare Comedies*, Macmillan Press Ltd., London, 1973., p. 178.

свести повећава ступањ очајања"¹¹ које Просперо проживљава

остала ми само моја снага мала.
Сад можете да ме овде задржите
ил да ме у Напуљ опет отправите.

.....

мој крај ће бити у мом очајању.

(V, 1.)

Просперо престаје да буде чаробњак, али (п)остаје мудар. Кад *Бура* миње, наступа драма егзистенције и мудрости у сумраку живота. А тешка природа ове ситуације призива и Кјеркегорово мишљење:

„Свака егзистенција коју одређује дух... има суштинску консеквенцију у себи и трансцендентну консеквенцију у вишем избору, барем у некој идеји. Али таква егзистенција (човек) боји се опет бескрајно сваке инконсеквенције, јер има бескрајну представу о томе о могућим последицама, да буде ишчупан из тога тоталитета у коме има свој живот. Најмања инконсеквенција је огроман губитак, јер егзистенција губи консеквенцију; јер можда истог тренутка нестаје чаролија, тајанствена сила, која је све силе повезала у склад, исцрпљена је...

Изгубих све што мађија ми дала;
остала ми само моја снага мала.

(V, 1.)

...опруга олабављена, целина можда хаос, у коме се побуњене силе међусобно боре, у коме нема унутрашњег слагања."¹²

На хоризонте се спустила магла. Кроз ту маглу прони-че само духовна сабраност вођена снажном интуицијом. Али, Просперо нема више довољно снаге да проникне у даљњу судбину своју и света. Очајање надлази као плима између две *Буре*: оне која је завршена у сценском простору имагинарног острва-света и оне која може наступити било кад и било где у простору конкретног света у који се Просперо сад враћа као обичан човек коме је остала само „снага мала”. И Миранда, добивши сањаног Фердинанда, враћа се у тај „дивни нови свет” али без икаквог искуства о том свету. Проспера и то брине. Сетимо се Мирандине чедне радости —

¹¹ Серен Кјеркегор: *Болест на смрт*, у издању часописа „Идеје”, Београд, 1974, стр. 37.

¹² С. Кјеркегор: *ibid.*, стр. 82.

О, чуда! Кол'ко је много красних бића
овде! Како је леп тај људски род!
О, дивни нови свете, који имаш
баш такве људе!¹³

(V, 1.)

А Просперо ће на то узвратити само ово: „Теби је он нов.” Нити само гола иронија, нити само скептицизам. Мудрост без илузија. Бљесак мудрости у тренутку потпуног Просперовог успеха. У тренутку који као да ту мудрост не мора да подразумева. Напротив. Ипак, то се чује. Мирандина збуњеност одузима јој сваку реч. Какав је свет? „Теби је он нов” — што Миранда не разуме јер ту је већ наговештено Просперово очајање, његова (већ увелико кристалисана) спознаја света и немоћ мудрости коју ће на крају заостри-ти епилог. У већ анализираним стиховима епилога може се открити далеки одблесак Лировог очајања (пре наступа лудила). Иако је Просперо, за разлику од Лира, благовремено одбацио вишак илузија, припремио се за оно што га очекује у „дивном новом свету”, њему није лако упркос свој мудрости јер завршница *Буре* (епилог) јако личи на „она искуства која мењају личност... да би открила себе... у свој својој истинитости и потпуности, и на тај начин открила смисао свог другог постојања.”¹⁴

И најзад, вратимо се још једном Калибану, тој контроверзној „фигури” *Буре*. И њему је опроштено као и другима који су деловали у функцији зла. Просперо каже Аријелу

Ходи амо, душе.
Ослободићеш Калибана сад
и другове му; скини своје чини.

(V, 1.)

После свега што је постигнуто и доведено у равнотежу коју познаје само идеал правде, Просперо одустаје од казне и бира опраштање, упркос свесности шта је зло све *могло* да учини, јер (имплицитно је:) сматра да је праштање последњи акт доброте јачи од ма какве коначне казне: „Бољи је врлине но освете чин.” (V, 1.) „То је моралитет о излечењу од зла и опраштању греха.”¹⁵ Или, како тумачи други

¹³ Подвукао М. М.

¹⁴ Светозар Бркић: *Светла ловина*, „Нолит”, Београд, 1972, стр. 252.

¹⁵ *Shakespeare's Later Comedies*, Ed. by D. J. Palmer, Penguin Books Ltd., Harmondsworth, 1971, p. 383.

шекспиролог Дејвид Вилијем, „врхунац *Буре* је морална одлука.”¹⁶ Просперо се одлучује на праштање без изузетка: и Калибану. Али Калибан није обичан грешник; он је, како је казано, син вештице Сикоракс и некаквог Ђавола. Сикоракс је оличење инхерентне злоћуди, а о оцу-Ђаволу да и не говоримо! Ако одличја зла условимо генетски — а шта није претежно генетски условљено? — шта се уопште Калибану може опростити (као што то Просперо ипак чини)? Алонзо, Антонио, Себастијан, Тринкуло и Стефано, сви се они — а сваки са својом злокривњом — појединце и скупа пројектују симболично кроз Калибана и отуда је Калибан заједнички именитељ противуречних садржаја и смерова зла. Али пошто је он дат у фантазмагоричним диспропорцијама, као алегорична сподоба ренесансне маште и према томе као маска једног ширег значења зла које се не може свести само на сценско „чудовиште”, почиње да нам се чини како Шекспир није могао да учини више него што је учинио: Просперо је назначио природу зла, надзирао покушаје да се зло оваплоти, осујетио те покушаје, збуњивао, бацао у лудило, сан, па опет лудило поједине протагонисте зла и тако онемогућио трагичне заплете (бар) на сцени,

У овом часу сви су моји
душмани у мојој власти. Ускоро ће
окончати се цео мој труд

(IV, 1.)

а онда се повукао¹⁷ не могавши да уништи сам симбол дејственог принципа зла. Јан Кот гледа на Просперово очајање као на људску немоћ пред кошмаром историје.¹⁸ Моје питање — које, нема сумње да је и Шекспир сâм себи поставио — гласи: може ли се зло на овом свету трајно ућуткати уништењем једне метафоре као што је Калибан? Иако мучан, одговор је — у условима логичног расправљања — одречан. Зато Просперо и не може до краја да обави свој идеално замишљен план, чак ни уз помоћ Беле магије, а без ње још мање. И то што Просперо није успео до краја, значи да није успео заувек. Сав труд добра — суочен са неизвесностима одвише стварног света — мора да крене из почетка, уколико је егзистенција, како би рекао Кјеркегор,

¹⁶ Ibid., p. 433.

¹⁷ Као што се свака доброта у чедности своје наивности повлачи пред „убедљивим” притиском.

¹⁸ Кот каже: „Просперова палица није пореметила ток историје. Ништа у суштини није променила. Свет је остао окрутан као што је и био, 'и овај кратки живот завршава се сном'... Стало ми је до читавања *Буре* као велике ренесансне трагедије изгубљених илузија.”

сачувала своју консеквенцију. Међутим, разрешница *Буре* показује нам Просперову стрепњу од претеће инконсеквенције.¹⁹ Зато се Просперу и чини да је исход свих његових напора ипак суморан:

мој крај ће бити у мом очајању
(V, 1.)

сем „ако ми молитва не помогне стању” дописује Шекспир оно последње на излазном рубу очајања. Али зар потпуно очајање није каткада онај најтеже објашњиви извор духовне (па чак и телесне!) снаге која успева да савлада и сломије насртај оне силе која чини увек све да свали брда очајања у биће, да окује дух споља и да га подреди себи изазивајући у њему растројство или вакуум? Зар то — виђено у недогледима Шекспирове *Буре* — не пружа човечанству ону увек до сада тако скупо плаћену прилику да успостави бар ону тако често нестабилну равнотежу између сила позитивитета и њима супротних — калибанских? Чини ми се да је то последњи утисак који Шекспира — упркос свим његовим напорима за постигнућем песничке објективизације — није могао да задовољи као ствараоца-хуманисту. А може ли тај исти утисак, после три-четири века да задовољи нас?

¹⁹ И поред тога што је Котова формулација да на *Бур*у треба гледати као на „велику ренесансну трагедију изгубљених илузија” привлачна по себи и делимично блиска овде вођеној расправи, мени изгледа прихватљивије мишљење Јована Христића које је до мене стигло у време када сам ову анализу већ привео крају и када ми је оно право жанровско одређење *Буре* недостајало као последња реч која би — што се *Буре* тиче — лако могла да постане и прва: МЕТАФИЗИЧКА ДРАМА. Ни комедија, ни трагедија, ни романтична драма, ни „романтична” комедија, већ само МЕТАФИЗИЧКА ДРАМА.

О СТАНИСЛАВУ ВИНАВЕРУ КАО КЊИЖЕВНОМ КРИТИЧАРУ И ЕСЕЈИСТИ

Павле Зорић: *Станислав Винавер као књижевни критичар*,
Институт за књижевност и уметност, Београд, 1976. год.

После дугогодишњег јавног или полузваничног заборава, или тачније речено после јавног прећуткивања, и усменог преоцењивања, књижевно дело Станислава Винавера као да последњих година почиње да привлачи пажњу истраживача. Најпре је Миодраг Павловић понудио јавности један избор из песама Станислава Винавера *Европска ноћ и друге песме*, избор који је имао између осталог не само да рехабилитује Винавера као песника, већ и да потврди основну Павловићеву тезу изречену у уводној студији да је Станислав Винавер у основи био мисаони песник. Павловић је то речито показао, а избор који нам је понудио то је и потврдио. Убрзо затим Павле Зорић понудио нам је један, до сада највећи, избор из есејистичког дела Станислава Винавера *Критички радови Станислава Винавера* које је у оквиру своје колекције *Српска књижевна критика*, коју издаје заједно са Матицом српском издао Институт за књижевност и уметност у Београду. Зорићева дисертација *Станислав Винавер као књижевни критичар* представља у извесном смислу логични продужетак тога рада и још једно сведочанство о томе да је интересовање за Станислава Винавера, у последње време оживело. Истина то може да буде и пуки случај али је много вероватније да је Винавер и својим идејама и приказом тих идеја, критичар и песник који има шта да каже у овом тренутку и да је то разлог што се његовим делом баве и истраживачи који међусобно нису нарочито сродни. Можда би социолози културе могли да објасне разлоге интересовања за Винаверово дело које је неоспорно у овом тренутку, као и да објасне феномен да средина у једном тренутку почиње да се бави књижевним делом једног писца, бави се понекад и више него што је то уобичајено, и исто тако из разлога који нису од прве видљиви, — а које би социолози културе требало да пронађу — престаје нагло да се интересује за њега као што је почела нагло да се за њега интересује. Али, разуме се то би могао да буде предмет једног другог и друкчијег разговора:

„Све то прилично мирише на мистификацију, и бојазан је да иза Винавера, математичара по струци, не стоји лакрдијашка силуета Трајка Ђирића, како се Винавер назива у својим неуморним и не увек укусним шалама по политичким листовима. И тако Трајко Ђирић дискредитује Станислава Винавера“, писао је Скерлић поводом Винаверове књиге *Приче које су изгубиле равнотежу*. У своме раду Зорић је пошао од ове Скерлићеве констатације не да је усвоји него да је оспори. Јер Трајко Ђирић је доиста био у многome наткрилио дело Станислава Винавера и за своју судбину Винавер је имао у многome да захвали Трајку Ђирићу. Једном оквалификован и сврстан, у средини која воли класификације и шеме, Винавер се тешко ослобађао оне хипотеке коју је на његово дело ставио Трајко Ђирић. Зорић је ишао да одбрани Винавера од Скерлића, али и да одбрани Винавера од Трајка Ђирића. Помало је ишао и за тим да одбрани и самог Трајка Ђирића, проналазећи у тим Винаверовим текстовима читав низ лүцидних мисли и идеја које ће заокупљати овог критичара кроз све време његове критичарске активности. Насупрот Лази Костићу Винаверовом великом узору, који је поводом свог песничког ривала и пријатеља Змаја тврдио да је Змај у себи угушио славуја, Зорић ће поводом Винавера указивати да Трајко Ђирић, практично не само да није нашкодио озбиљности онога што је Винавер говорио, него да је и сам Трајко Ђирић особа о којој треба говорити пре с поштовањем него омаловажавањем. Јер ако пристанемо да у Винаверу постоје два бића „математичар по струци“, како је тврдио Скерлић, и „лакрдјаш“, како није тврдио само Скерлић, та два бића су се изванредно допуњавала и један без другог тешко да би могли да представљају онакву комплетну личност као што су је представљали. Узмимо само Винаверове пародије које су пре свега један израз више критичке свести и о средини и о литератури те средине и оне ће нам речито показати да Трајко Ђирић ни у ком случају није био особа за потцењивање.

Друга теза коју је заступао Зорић у својој књизи јесте да је у Винаверовим гледиштима било система и да се његово писање не може свести само на импресионизам и импровизацију. Имајући једно осећање да та средина не узима довољно озбиљно, Станислав Винавер се јављао пред нашом средином у једном доста противречном виду. Он је имао потребу да саблажњава ту средину, да руши оно што су освештани ауторитети, да се руга и излаже подсмеху и да се исто тако, привидно неодговорно, залаже за вредности које та средина није могла да схвати. У исто време упркос том привидном презиру према средини код Винавера је постојала жеља да ту средину на извештан начин импресионира. На отвореној сцени, пред публиком, Винавер је водио битку са Скерлићевом тезом о њему као лакрдјашу и настојао да покаже да није ни у ком случају

лакрдияш, већ велики зналац различитих ствари и одличан познавалац свога посла. Ако се не ради нешто као што то тражи позитивистичка критика и рационалистички назор на свет, онда се то не чини зато што методи позитивистичке критике Станиславу Винаверу нису познати, већ зато што он мисли да су они погрешни. Ако се одбацује рационалистички назор на свет, онда се он не одбацује ни због непросвећености, нити услед одсуства знања која су до тог рационалистичког погледа на свет довела, већ напротив због тога што се мисли да је он такав какав јесте симплификаторски плитак и да рационалисти нису у стању да одговоре на битна питања и да дају одгонетке на основне загонетке света. И имајући потребу да то докаже, Винавер је попут искусног мегданције, одгојен у полемичарским традицијама Србије пре 1914. године, и оптерећен читавим низом и знања и предрасуда, водио једну озбиљну битку, а да је све то могло да изгледа публици крајње неозбиљно.

Оно што Зорић доста речито показује у својој књизи јесте да је у Винаверовим идејама упркос шароликости, привидној неодговорности, очитим противречностима и недоследностима, у оној основној линији развоја било и доследности и система. Он није само негирао позитивизам и рационализам, он је исто тако одбацивао целокупно дело у име фрагментарности и остаје прилично нејасно да ли је његово дело остало фрагментарно зато што је он у фрагментарности видео највећу вредност или је Винавер фрагментарност истицао као највећу врлину зато што је његово дело остало фрагментарно. Он се бавио доста нашим патријархалним менталитетом и наш патријархални менталитет анализирао много луцидније него многи социолог или историчар; уколико га је уопште неко од социолога и историчара — ако се изузме Цвијић — пре Винавера и анализирао. Он је сматрао да је десетерац битно одредио нашу дикцију, али да је исто тако и осиромашео наш језик и обнову језика тражио је у говору великог града, супротстављајући београдском стилу нешто што би могло да се назове београдским језиком. Он је својим великим љубавима Лази Костићу и Момчилу Настасијевићу остао привржен целог живота као што је са Богданом Поповићем и Јованом Скерлићем ратовао дуго времена после њихове смрти. То су само неки од примера који би показивали Винаверову доследност. Јер и личности о којима говоримо оличавале су одређене принципе и Винавер их је прихватао више ради принципа, него ради нечега другог. Исто тако и они којима се супротстављао представљали су одређене назоре и он је у својој последњој књизи *Заноси и пркоси Лазе Костића*, свесно повлачећи линију конфронтације помало произвољно, показивао како и идеје и њихови носиоци, који на први поглед немају међусобно ничег сличног, у крајњој линији, не само да имају много заједничког него су често и идентичне. Ту Винаверову доследност Павле

Зорић је у својој књизи *Станислав Винавер као књижевни критичар* изврсно уочио и добро извео. Истина нешто слично пре Зорића учинио је и Радован Вучковић у својој књизи *Судбина критичара*, али се чини да је то Зорић учинио много убедљивије.

Али идући том линијом и Зорић, и Вучковић пре њега, отишли су, чини ми се, даље но што би се то у случају Станислава Винавера могло. Они су били спремни да доследност у идејама, приврженост ставовима, јасно фиксиране захтеве које Винавер поставља не само књижевном него и сваком уметничком делу виде као речити доказ у прилог тези да о импресионизму Станислава Винавера не може бити ни говора. Посебан доказ било је то да оно што тражи од сликарства Винавер у извесном смислу тражи и од литературе, а да оно што тражи од литературе Винавер исто тако захтева и од музике. Он није само привржен експресионистичком покрету, када је реч о литератури, за њега је и градски говор такође један вид експресионистичког начина изражавања. Између на пример модерне архитектуре, у чланцима које је писао и пре и после другог светског рата, доказивао је Винавер, и осталих видова модерне уметности постоји присна веза. Из ових околности Зорић је извео закључак да није само реч о једној доследности у идејама, него да се може говорити и о једном доследном теоретском ставу када је у питању уметност и о једном кохерентном погледу на свет који стоји иза тога теоретског става. Па ипак све то није могло убедљиво да оспори чињеницу да Станислав Винавер у крајњој основи јесте један велики импресионистички критичар. Штавише чини се да је Винавер као импресионистички критичар појава која превазилази оквире средине у којој је деловао.

Али да би се то доказало, или да би се Вучковићева и Зорићева теза оспорила, узмимо то како хоћемо, потребно је пре свега одредити природу Винаверовог импресионизма и место Винаверовог импресионизма у нашој критичкој традицији. Ако се импресионизам узима као причање о доживљајима своје душе, у друштву са уметничким делима и лепим књигама, онда би Винавер могао да буде расни представник једног таквог критичког опредељења. Ако се пак импресионистички критичар узме као бели неисписани лист хартије по којем прочитано, или проучено, уметничко дело повлачи прве потезе и пруге, онда је Винавер од тог импресионистичког критичара прилично далеко. Али од тог импресионистичког критичара колико и Винавер далеко су и Жил Леметр и Анатол Франс који су таквог критичара замислили и измислили можда баш због тога што такви критичари нису били. Наш импресионизам почињао би вероватно Светиславом Вуловићем, а да Вуловић и није знао да је импресионист, већ је за себе мислио да је „природни критичар”. Расни представници нашег импресиониз-

ма увек су претпостављали да поред чистог доживљаја постоји и читав низ теоријских претпоставки које критичар мора да установи приликом просуђивања дела. Бранко Лазаревић је у својој првој фази желео да из књижевног дела које анализира извуче извесне теоријске претпоставке и да истовремено књижевно дело буде повод за одређене философске спекулације. Њега је чист импресионизам довео естетици, њега је одушевљавање довело до оспоравања, он је у развоју књижевности и уметности прилично рано видео логику и систем што импресионистички критичар обично не види. Милан Богдановић није био систематичан човек, али у његовим симпатијама и у његовим мржњама итекако је било одређеног система. Чак и онда када је био у привидној недоследности са собом он је био итекако доследан. Он је имао једну визију књижевности, једну концепцију књижевности и изван те концепције није прихватао ништа, а оно што је прихватао сводио је на ту своју концепцију. Идеја да је Милан Богдановић 1951. или 1952. године изневерио себе из 1919. или 1920. више је један добар полемички потез, него што је у основи тачна. Проглашавајући поезију Васка Попе за бесмисао и патетично узвикујући да се родио песник у Светиславу Мандићу, Богдановић је на линији своје младости; јер Мандићева поезија тога времена била је сва произишла из раног Црњанског и Растка Петровића којима је Богдановић својевремено поклатио све своје симпатије. Пространа и широка ерудиција Исидоре Секулић бацила је на извештај начин у засенак њен импресионизам. Исидора Секулић говорила је о књижевности, музици, сликарству, философији, појавама свакидашњег живота које су припадале различитим историјским временима и различитим срединама. Али она је ту увек бирала себи сродне духове, оне духове који ће себи потврдити њено осећање света и верификовати њен поглед на свет. У том смислу, можда, је Исидора Секулић од свих наших есејиста и критичара највише импресионистички критичар. У том смислу и Станислав Винавер је импресионистички критичар у оној истој мери у којој и Исидора Секулић и у много већој мери него Бранко Лазаревић и Милан Богдановић.

Зорић је своју књигу *Станислав Винавер као књижевни критичар*, како се чини, замислио и као својеврстан вид Винаверове критичарске рехабилитације. У исти мах то је подразумевало и ревизију читавог низа оцена изречених о Винаверу и нашој литератури Винаверовог времена. Ако Трајко Ђирић, вратимо се опет на њега, представља оно што би била пасива Винаверовог критичарског биланса, онда нам се чини да Зорић није у довољној мери о тој пасиви говорио. Одбрана Трајка Ђирића испала је, тако више посредна него непосредна. Излажући Винаверове идеје као један одређени систем, објашњавајући Винаверове произвољности као израз једног доследног опредељења, Зорић је, чини се, свесно, пренебрегавао многе

Винаверове оцене изречене у жару полемике из разлога који нису увек били литерарни. Истина тога има неупоредиво више у Винаверовим позоришним и музичким критикама него у књижевним. Али и у књижевним има. Винавер је имао моралне храбрости да пише похвално о концертима своје мајке и да је супротставља многим музичарима за које наша средина није чула. У Стевану Христићу он је видео назналицу која не уме да диригује а хоће по сваку цену да буде диригент, просечног капелника који настоји да буде композитор, а теоријске назоре о музичком национализму код Милоја Милојевића узимао је крајње једнострано. Ако се изузму Настасијевић и Славенски, Милојевић је давао подршку оним истим настојањима за која се у националној музици залагао Станислав Винавер. Таквих произвољности разуме се има и у литератури, те произвољности не умањују Винаверов ни књижевни, ни критички значај, али у многоме употпуњују његов критичарски лик. Бавећи се Винаверовим књижевним делом као критичар који жели да ревидира извесне судове и да уклони низ неправди које су том делу учињене, Павле Зорић многе Винаверове недостатке није узимао у обзир сматрајући их за небитне и остављајући, вероватно, разговор о њима, за неку другу прилику. Али, та благонаклоност са којом је о неким заблудама Станислава Винавера Павле Зорић говорио није могла да науди оној основној оцени и оној основној вредности које Зорићева књига има.

У досадашњим разматрањима више смо се бавили Винавером, какав изгледа у Зорићевој књизи и ван ње, но што смо се бавили самом Зорићевом књигом. Можда је и то довољан податак о књизи Павла Зорића *Станислав Винавер као књижевни критичар*; свакако то је доказ да она нуди много тема за разговор и да је она благодарећи томе један незаобилазан резултат. Своју грађу Зорић је изложио мирно, постепено и поступно, са једном завидном есејистичком вештином и са неоспорном научном акрибичношћу. Неке ситније замерке у том смислу, омашке које су се могле лако отклонити (не зове се лист у коме је Винавер после рата сарађивао *Уметност и реч*, него *Уметност и критика*) не могу да оспоре основну констатацију о солидности једног критичарског и књижевног посла. Има се утисак да је Зорић бавећи се Винаверовим делом умногоме заволео Винаверову личност, па је та љубав према Винаверовој личности водила ка једном дубљем разумевању Винаверовог дела и да је она била узроком да су за неке Винаверове поступке пронађене психолошки вероватне мотивације много прихватљивије и убедљивије него што нам се то раније чинило. То одушевљење Винавером дало је Зорићевом писању једну непосредност и топлину какву нисмо навикли да срећемо у његовим краћим написима. Али то одушевљење

није Зорићу сметало када је требало бити критичан; благонаклон према извесним Винаверовим слабостима, Зорић никада није претеривао у процени Ванаверових врлина.

Међу радовима о нашој међуратној књижевности, јер Винавер ипак припада претежно том раздобљу, књига Павла Зорића *Станислав Винавер као књижевни критичар* представља један солидан и пажње вредан резултат.

Предраг Протић

ЈОВАН СТРЕЗОВСКИ: ВОДА

„Свјетлост”, Сарајево, 1975.

Роман Јована Стрезовског у одличном преводу Сафета Бурине на српскохрватски језик један је од бројних тзв. малих романа у нашој текућој књижевности, али по неким својим вриједностима и особинама ипак остаје готово усамљен. Ријетко је који романијер у веома стијешњеном простору од стотинак страница успио врло занимљивим приповиједањем толико тога да нам каже о животу људи у једном безводном крају наше републике Македоније. Животни проблем, али и сан села Сушева и људи у њему — јест вода, али поред тога постоји и низ других невоља с водом тијесно повезаних. Свима њима Стрезовски прилази једним широким и отвореним захватом. Књига започиње као хроника са мноштвом ликова и сви нас подједнако привлаче у романескној динамици живљења, траје низом малих згуснутих радњи понекад нанизаних редослиједом хронике, а понекад са заплитањем карактеристичним за роман. Комплетна романијерска визија цјелине дограђује се низом малих, појединачних епизода и слика, а поступност њиховог излагања обезбјеђује им сретно уклапање у роман. Но, величина инвенције романијера није само у томе. И поред бројних недаћа преко главе претурених за неколико деценија — једна од првих импресија стечена већ у почетку овог изузетно занимљивог романа — јесте оптимистички став овог свијета према животу као вјечитој борби. Мало је рећи да се све недаће стоички подносе. Више се вјерује у живот. Отуда и ведрина ових људи.

Роман „Вода” је крцат ликовима, догађајима и различитим садржајима. Зато можемо рећи да се и не ради толико о изабраним личностима и догађајима колико о народу и животу у свом његовом тоталитету. Духовитост Стрезовског сва је из народног живота, а роману даје посебну снагу. Хроника у роману уводила је све нове и нове личности у временском слиједу догађаја, али њиховим поновним изласком на сцену, хроника почиње да прелази у роман: догађаји престају да се

ређају и смјењују брзином и уступају мјесто једном полагањем и на ширем плану заплитању, карактеристичном за роман. Почетком НОР-а романијерски захвати у књизи постају шири, али лакоћа писања и читања и даље теку упоредо. Јован Стрезовски је реалистички писац са пародичним ставом према појавама, при чему извргавање руглу не отупљује његову критичку оштрицу. Вода као проблем и брига села Сушева присутна је и у ратним данима. У револуцији Сушевљани виде своју воду која живот значи. Зато, она у роману не тече обичним романескним током, већ меандрира од озбиљног, насушног животног проблема до гротескног протицања кроз свијест, свађе и безбројне интриге којима је село било изложено за вријеме старе Југославије и током рата. Животодавна, вода није само за село Сушево, већ је таква као тема и за роман у цјелини. Село није имало среће с водом и она је зла коб и судбина његова и у времену кад је није било довољно и касније, када се пред крај романа појавила и потопила село. Оптимизам сељана, њихову упорност у грчевитој борби смјениће на крају трагедија доведена до крајње консеквенце, али нимало нереална. Многи, нарочито млађи, одселиће у градове, у индустрију или ће добити земљу на другом мјесту, али стари сељак тешко или никако не напушта своју кућу и парче њиве и радије ће остати у њој ријешен да буде потопљен: најтрагичније разрјешење проблема. Овом социјалном појавом нашег времена завршава се и роман Јована Стрезовског. Његова набијеност различитим занимљивим садржајима наметала је и живост приповиједања и завидну комуникативност штива неоптерећеног експликацијама и свим оним реквизитаријем савремене прозе која успорава радњу и ток романа разлива на више страна. У бројним недаћама људи села и с природом и с властима има доста потресног и ганутљивог. Не задржавајући се на таквим сценама и епизодама, Стрезовски им даје могућност да бљесну у свијести читаоца и пређу у симболичне садржаје, у бројне и лијепе асоцијације. Роман „Вода” Јована Стрезовског не може се читати, нити се може размишљати о њему, а да се не осјети његова тијесна веза са животом. Као да је сам живот писао ову књигу.

Изет Ханџић

ПЕТ НОВИХ КЊИГА

Александар Попадић: *Звездане беседе*; Живко Талески: *У случају смрти*; Душко Новаковић: *Зналац огледала*; Спасоје Шејић: *Док не стигне Томас Ман*; Мирјана Павловић: *Заједнички именитељ*

У издању Књижевне омладине Србије (библиотека „Пегаз”) предствљено је пет аутора — конкурсом одабраних песника и

прозних писаца. Својим првим књигама они доста јасно наговештавају своја разноврсна опредељења, назначују одређене стваралачке путеве који заслужују одређену пажњу и подршку.

Александар Попадић: *Звездане беседе*. Трагично преминули песник Александар Попадић (1935—1976), постхумно и свакако мало закаснило, оглашава се првом књигом песама која, стицајем околности, добија значење и готово коначног дела. Његову поезију одликује самосвојна инспирација, особен тематски повод поетског исказивања: васионско пространство, астрални свет. Сазнајна недокучивост и инспиративност „небеских” тајанстава — у првом, рецимо, „објективном” слоју његове поезије — наводи Попадића на структурирање песме — лирске дефиниције, песме — егзактне претпоставке, сведене на — уместо открића — благо назначену сету немоћи у упознавању неиспитаних даљина:

Студна ли је земаљска сета,
Над теменом хрпе загонетки,
И жеља крила... и ћудљиво време,
Тајанствене слике непознатог света.

Попадићево певање се, међутим, не зауставља на једноставном испољавању песничке радозналости. Општу релацију (недокучиво пространство — човек) он трансформише у емоционални однос: свет — ја, где је тежиште у исказивању песничког бића: „Тебе ватра воли — мене очај даљи / У звезду те сави — чауром ме зави / Тебе јарке пеге — мене тешке негве / однесе од мене — о, тежо, о, негве.” Оваквим поређењима, контрастима, песник, уместо драматизовања чињенице недокучивости света који гледа, открива своје емоционално језгро, (циклус „Хумке и звезде”) чија ће старинска разнежност, лако рањива и уздрхтала сентименталност до пуног огољавања, и израза доћи у песмама под заједничким насловом „Кад нам у коси цвета иње”. Тај лук самоисказивања своди се, на крају, на песничко уобичајено *збогом* свету, истина без многих значењских, онтолошки разрађених деоница.

Попадић се представља као песник „класичне строфе” (катрена и дистиха) који држи до строге форме, као творац стихова симетричне структуре, пажљиво, иако не увек и срећно, биране риме. У његовом стиху срећу се и бритко изнуђена каденца, али и немоћни застоји, ломљење слика према а priori усвојеном метричком калупу.

Живко Талески: *У случају смрти*. И Живко Талески (рођен 1940) је песник опредељеног израза, оформљене теме. Доминантни мотив његовог певања је смрт, тачније однос према феномену смрти, који је двојак: песников, лични, хумани и

административни, формалистички, отуђен. Своје виђење живота и смрти песник исказује у циклусу „И ти оде лифтом” и у завршној песми збирке „Псалми”. Црне слутње, трагични неспоразуми са животом садржина су песникових самоисказивања, чија је суштина у наслућивању разарања у бујању, смрти у животу, синонимиране труљењем:

Ево и пролећа
Бојим се
За расцветало воће
Слутим труло воће.

Талески, при том, не открива и неку посебну значењску димензију својих тамних визија, нити се препушта патетичној егзалтацији у том релативизирању животних вредности. Могло би се пре рећи да је ово песниково поимање живота полазишна тачка једног посебног одмеравања: односа *других* према животу и смрти, који, у овом случају, представљају административни, отуђени језик којим се обрађује „материја смрти” (песме „Осигурање живота”). Сувопарност, отуђеност језика администрације, „папира”, песник истиче његовим претакањем у слог лирске песме. У таквом контексту — који подразумева, пре свега, класичну „топлину”, „емоционалност” — језик уговора, правних аката не само да открива своју штурост него поприма и валер трагичне гротеске. Тим иронично-критичким интонирањем феномена смрти Талески оснажује и своје личне исказе који, у том повратном светлу, добијају ноту истинске трагике, накнадно озбиљно значење.

Живко Талески је у својој збирци обелоданио и једноставан израз, сведен на слике — констатације, оштро ломљене, назначаване, са доста простора за читаочев маштовити флуид или — гнев. Кроз слободан стих, неједнаке дужине, али ритмичке обједињености песме у целину, песник је исказао распетост између емотивне суштине свог бића и грубости отуђеног света.

Душко Новаковић: *Зналац огледала*. Млади песник Душко Новаковић (1948) у својој првој збирци песама захватио је широки спектар мотива. Доминирају културно-историјске теме, митске асоцијације, мотиви из „обичног живота” — све што је испровоцирало Новаковићев поетски сензибилитет, настало на маргинама његовог духовног виђења и храњења. Овај песник ипак није срочио и своју филозофску визиру тих свеколиких појава, сазнања, тема. Уместо мисаоно јединственог система, Новаковић се задовољава исписивањем свог, лирског коментара, улогом сензитивног „огледала” које својим релативним зналаштвом продуховљује, зачињући његове дивергентне одсјаје благотворном иронијом. Ипак, Душко Новаковић је песник који засада открива своју песничку културу, одаје моћ песни-

чког говора (свежу метафорику), али који још увек није искристалисао и свој непатворени песнички идентитет.

Спасоје Шејић: *Док не стигне Томас Ман*. Шејић (1948) је написао, на први поглед, прозу за лако, неоптерећено читање. Његов роман је заснован на исповести главне јунакиње „значајне” провинцијалке (бивше лепотице Топлице) која у Београд долази да га (као наивна и привидно самоуверена бруцошкиња) освоји. Ова прича главне јунакиње је још једна варијанта о неиспуњеним младеначким сновима и неоснованим амбицијама. Шејићева јунакиња ће — није тешко погодити — завршити „неуспехом”: као наставница историје у малом месту, наравно, резигнирана, усамљена, али и загонетна! Јер, уместо освајања Београда, она је остварила један гест побуне ситног детета провинцијског „дрмације”, пријатељство са ругобним снагатором, доживела авантуру са ожењеним инжењером и гинеколошки расплет љубавних искустава на „домаћинском асталу”, наговестила присенак догађаја у Студенском граду 1968. године.

Казивање о разочараној наивности (не и чистоти), неиспуњеној жељи лепотице за успехом, ако не тече по једној дубљој, откривалачкој логици, прожето је ироничном дистанцом према том (такође површно представљеном) свету површности, сликовито карикирано кроз чекање Томаса Мана „познатог поп-певача, бизнисмена, заводника, хипнотизера који се узгред бави јогом коцкара и поклоника источних вера...” Као приповедна структура роман је организован на принципу забелешки анегдотско-епизодичних догађаја. Његова драмска основа је ипак конвенционална, класична: почива на нескладу између тзв. жеље и стварности. „Стварност”, са којом се обично класични јунак сукобљава, у овом роману међутим није детаљније рељефизирана, тематски целовито представљена. Отуд је и истина о заблудама једне личности и њеном „неуспеху” сведена на литерарно-репортерску варијанту виђења и преживљавања одређених студентских година. Иако се уздржао од помодне сензационалистике (секс, дрога) писац је, у конструисању фабуле, пошао од неких погодности (његова јунакиња је „лепотица”, ћерка угледног грађанина) које, уз многе пукотине у шавовима логичног опшивања епизода, уз недовољно уверљив епилог, овај роман своде највише на разину лако читљивог, течног, писменог штива.

Мирјана Павловић: *Заједнички именитељ*. Мирјана Павловић (1943) своје прозне записе, цртице и скице не заснива на класично организованој, заокругљеној, довршеној фабули. Она се определила за записивање догађаја, стања, трагања и откривање на маргинама дешавања која обично испуњавају традиционална сужеа. Аутор изналази особену „литерарност” у лич-

ним доживљајима или интимним „сенкама“ које се откривају у појединим ситуацијама. „Заједнички именитељ“ ових казивања је једна личност (наратор), усамљена, помало отуђена, делимично фрустрирана, која живи у нашем свету и времену али на свој, особен начин. У основи додиривања или преплитања ове јунакиње са светом лежи, мање или више наглашен, трагични неспоразум, колизија између исконског порива за слободом, и принуде — несклад између личног схватања, поимања слободе и животних норми. Ови односи подведени су, међутим, под „тачку гледишта“ и интелигенцију ироније јунакиње која уме да се разигра до гротеске. У причама Мирјане Павловић иронија није само онај класични, гетеовски „грумен соли“: она је и, рекли бисмо, двострука димензија: долази до израза и у демонстрираном покушају претакања „животних“ дешавања у литерарне записе, речита је у извођењу литерарних исходишта из свакодневних преживљавања („Ја и Брка чинимо купасту комплементарну форму“, „Уместо приче 'Маслачак за Илију'“).

Мирјана Павловић у својој првој збирци приповедака нуди тематски још неоформљен свет. Она се, за сада, представља својим приповедачким стилским вежбама у којима показује релативно успелу пробу свога рукописа од кога тек треба очекивати озбиљне творевине.

Ивко Јовановић

РАСУТЕ ЧЕСТИЦЕ ДЈЕТИЊСТВА

Алекса Микић: *Звоници и даљине*, „Млади дани“, „Свјетлост“, Сарајево, 1976.

У савременом тренутку босанскохерцеговачке приповједне прозе за дјецу осјећа се извјесна литерарна стагнација. Приповједачи, којим је Босна одувјек обиловала, регрутују се углавном из редова књижевника средње или старије генерације (Булајић, Хозић, Микић, Хромацић, Ристић, Панџо итд.), док се млађи ствараоци запућују у просторе литературе за најмлађе најчешће пјесмом (Рорић, Ешић, Омеровић, Османчевић-Чурић, Шенфелд-Ољача, Бекрић и др.).

Управо због тога пјесма све више почиње да се опире традиционализмима и да, некад с више, а други пут с мање успјеха, крчи свој пут према просторима модернијег израза и савременијег сензибилитета напуштајући дефинитивно рустикалне аркадијске штимунге и носталгично-сјетне мелодије претходне генерације, која је још увијек стваралачки активна.

Због тога, чини се, појава нове пјесничке збирке неријетко може да побуди већи интерес јер потенцијално, у нашим условима, носи веће могућности изненађења, новина, нечутог звука,

од прозе која је, уз малобројна одступања, сва у водама традиционалног израза, амбијентално везана за аутентични простор и вријеме ствараочева дјетињства, за људе, догађаје и ситуације „пресликане” из сјећања, модификоване према захтјевима и законима поетике и стилистике. Та нит биографске „догођености” даје приповиједању већине босанскохерцеговачких савремених приповједача нијансу сугестивности и емоционалности, али му одсуство маште и осебујнијег виђења и доживљавања дјетињства, личнијег угла засијецања живе материје, ускраћује могућност еластичнијег, флексибилнијег прилажења теми и увођења модернијих литерарних поступака.

Најновија књига краћих проза Алексе Микића, „Звоници и даљине”, у том смислу, не доноси ништа ново у односу на укупност ранијих остварења овог аутора.

Микић је један од оних писаца којима је живот био једини и, рекли бисмо, пресудни учитељ. Без обзира да ли пише романе или приповијетке, боље, краће прозе намијењене дјечи, писац никада не излази из простора властите доживљености, из оног сплета догађања везаних за далеку сунчану обалу његовог сиромашног, али жељама богатог дјетињства или за вријеме народноослободилачког рата, које је подвизима малих исписивало своје истините легенде и приче о малим борцима.

Везан за двије доминантне теме: социјалну и ратну, за властити доживљај као исходиште креативног чина писац је, да се не би понављао, морао да тоталитет виђеног свијета уситњава у дјелиће, сличице, исповједне фрагменте, на цјеловите, у себи затворене епизоде које су, у малом, одсликавале стварност живота и стварност бића. Зато је Микић у све помнијем расвјетљавању расутих честица дјетињства пронашао свој простор приповиједања у којем успијева да се изрече убједљивије, сугестивније и пластичније него у романескним творевинама којима, с обзиром на природу његовог стваралачког темперамента, неријетко недостаје композициона кохеренција и прецизности психолошка мотивација јунака.

„Звоници и даљине”, као и „Сунчана обала”, носе у своме наслову извјесни симболички наговјештај. Сунчана обала је, као и Куртовићева „изгубљена ријека” и Хромацићева „заборављена земља” вјечни простор дјетињства и ведрине. Звоници који се уздижу изнад равнице су истакнуте свијетле тачке сјећања разбацане у далеким пејзажима минулости. Те тачке су најчешће везане за блиска и драга лица, рођаке и пријатеље или, пак, људе који су, иако и сами притиснути неимаштином, својом топлом људском саосјећајношћу према онима који пате („Млинар Матија”) уносили искре наде у нелијепу свакидашњицу биједе. Доза блискости присутна је овдје не само у боји приповиједања него и у самим насловима у којима се она наглашава истицањем посесивне замјенице: мој или наш („Приче мога дједа”, „Моја мајка”, „Наша Каћа”, „Мој пријатељ Иван”,

„Стричев поклон”, „Моја бака”) као основне емоционалне релације дјетета и свијета.

Микић пише и о животињама („Бенко”, „Малинка”), вјерним сапутницима на стазама нужде и потребе, али и о чежњи за љепотом, за чудним и непознатим узбуђењима младог бића („Црвенокоса дјевојчица”), за животом који би зрачио радошћу нових открића и могућношћу остваривања људског у себи („Незаборавне вечери”).

Дјело Алексе Микића прожето је страсном тежњом да се свијет очовјечи, да се открију и обасјају они тренуци у којима доброта побјеђује опачине, а човјек налази у себи снаге да се одупре искушењима и недаћама. Пружена слика живота, у суштини наивна и невина, није лишена идеализације која израста из пишневог непризнавања и негирања зла и, насупрот томе, наглашавања људског, њеног свеприсутства у хуманој визији дјетета и умјетника.

Како је властити доживљај животно језгро око којег се конструише прича, дјечаково ја обједињује у себи доживљајни и говорни субјекат. Ова везаност писца за предметност догођеног и доживљеност сузиће интересни простор ових прича, али ће даровати посебну емоционалну боју казивања, које је увијек лично, крајње једноставно, доживљено и присно.

Не излазећи изван раније зацртаних простора и облика приповиједања Микић је „Звоницима” потврдио своје признате квалитете, али нас, у исто вријеме, оставио пред питањем да ли су то и његови крајњи дometи и да ли нас „Сликар из Смогве”, као почетно поглавље још ненаписаног романа којим, можда симболично завршава овај приповједни круг, уводи у нову, другачију стваралачку фазу овог, без сумње, значајног писца за дјецу.

Зорица Турјачанин

САДРЖАЈ

Мисдрет Павловић — — —	Светковина Симе Пандурова	1
Слободан Ракић — — —	Земалско брело	18
Изо Таргала — — —	Диме грешке ништа	23
В. Б. Јејк — — —	Вода и Олга	33
Новица Савић — — —	Поздрављеним гласом до војне	39
Грбосуб Митић — — —	Умисли пустимани	61
Јевница Савић — — —	Марина гроб — А морале сам знати — Песник и смрт	64
Милош Н. Банкић — — —	Милош Црињански — напун књижевног пута и стваралаштва	66
Ката Мисиркова-Рученкова — — —	Сећање — Кивал — Кад го рачам — Сјај — Навијасна — Вардар	87
Дејан Тадић — — —	Начин — Воденица — Има — Неписана песма	91
Борис Срдарски Ред — — —	Договор — У току дана — Поглед — Пада снег	93
Другута Јовановић — — —	Замке Дунаја — Далии (звичу) — Обеласк на Дунаву	95
Радоса Вукосавовић — — —		97
Милош Тодоровић — — —		98
Милош Павловић — — —		99
		121

ИСПРАВКА

Техничком грешком на унутрашњој страни корица децембарске свеске из 1976. године одштампано је име друга Јована Булума као члана уредништва. Уредништво се извињава због ове грешке.

САДРЖАЈ

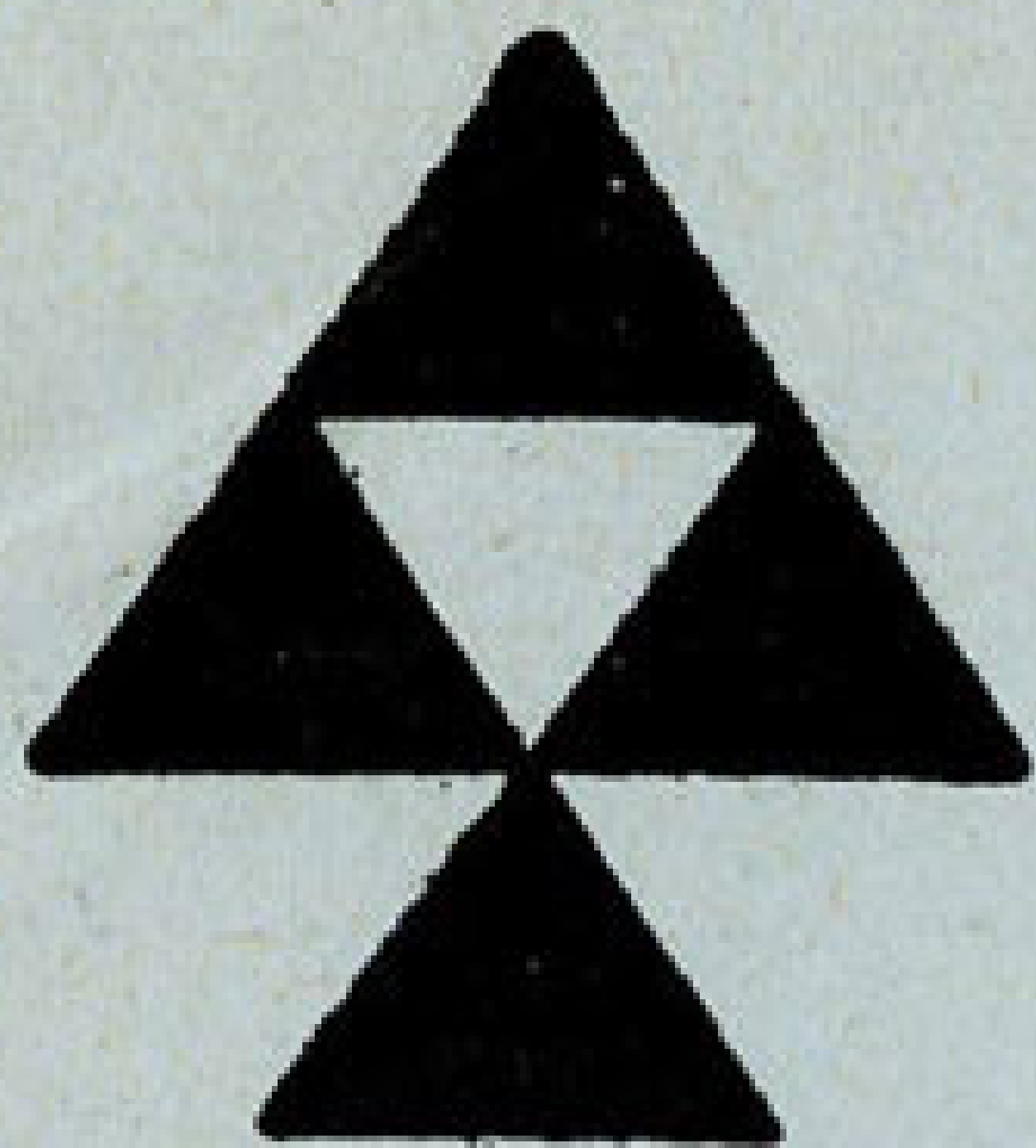
Миодраг Павловић — —	Светковина Симе Пандуро- вића — — — — —	1
Слободан Ракитић — —	Земаљско бreme — — —	18
Иво Тартаља — — —	Лица траже писца — —	25
В. Б. Јејтс — — — —	Боља и Олин — — —	33
Новица Савић — — —	Планинском стазом до ва- роши — — — — —	39
Србољуб Митић — —	Расап пустињака — —	61
Лепица Станишић — —	Мајчин гроб — А морала сам знати — Песник и смрт — — — — —	64
Милош И. Бандић — —	Милош Црњански — нацрт књижевног пута и ства- ралаштва — — — — —	66
Ката Мисиркова-Рүмен- кова — — — — —	Сећање — Кавал — Кад ко- рачам — Син — Наша деца — Вардар — — —	87
Дејан Тадић — — —	Начин — Воденица — Има — Неисписана песма —	91
Борђе Сударски Ред —	Договор — У току дана — Поглед — Пада снег —	93
Драгутин Јовановић —	Замке Дунава — Давни завичај — Обелиск на Дунаву — — — — —	95
Радоња Вукославовић —	* — * — — — —	97
Миодраг Тодоровић —	* — — — — —	98
Мевис Галант — — —	Моје је срце препукло —	99
Владета Р. Кошутић —	Превасходан песнички чин	106
Мирко Магарашевић —	Загонетка Шекспирове Бу- ре — — — — —	121

ПИСЦИ И КЊИГЕ

Предраг Протић	—	—	О Станиславу Винаверу као књижевном критичару и есејисти	—	—	—	—	135
Изет Ханџић	—	—	—	Јован Стрезовски: <i>Вода</i>	—	—	—	141
Ивко Јовановић	—	—	—	Пет нових књига	—	—	—	142
Зорица Турјачанин	—	—	—	Расуте честице дјетињства	—	—	—	146

Исправка	—	—	—	—	—	—	—	149
----------	---	---	---	---	---	---	---	-----

13	—	—	—	—	—	—	—	—
22	—	—	—	—	—	—	—	—
33	—	—	—	—	—	—	—	—
39	—	—	—	—	—	—	—	—
61	—	—	—	—	—	—	—	—
64	—	—	—	—	—	—	—	—
66	—	—	—	—	—	—	—	—
87	—	—	—	—	—	—	—	—
91	—	—	—	—	—	—	—	—
93	—	—	—	—	—	—	—	—
97	—	—	—	—	—	—	—	—
98	—	—	—	—	—	—	—	—
99	—	—	—	—	—	—	—	—
106	—	—	—	—	—	—	—	—
121	—	—	—	—	—	—	—	—



nina

НОВОСАДСКА ИНДУСТРИЈА НАМЕШТАЈА

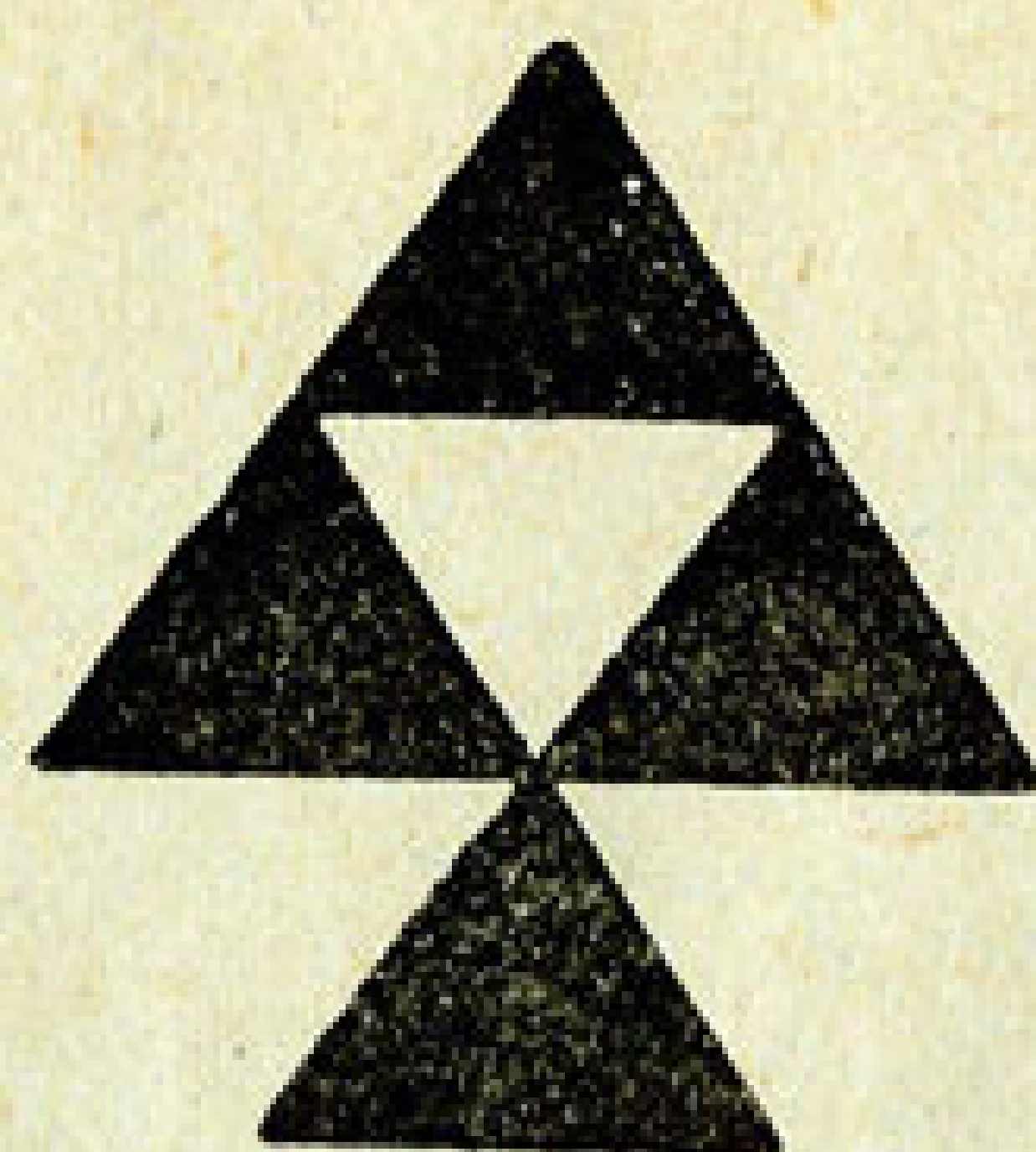
Телефони: централа 52-244, продаја 26-154, набавка 43-085

ЧЕСТИТА

ГРАЂАНИМА

ЈУГОСЛАВИЈЕ

Нову *
*
*
*
*
*
*
*
*
*
1977.
*
*
*
*
*
*
*
*
*
*
годину



nina

НОВОСАДСКА ИНДУСТРИЈА НАМЕШТАЈА

Телефони: централа 52-244, продаја 26-154, набавка 51-240

ЗА СВАКИ СТАН НАМЕШТАЈ „НИНА”!

Више простора у стану са
регалима „ВАРАДИН”

За пријатан дневни боравак
клуб гарнитуре „ЛАУРА”,
„БОКОНДА” лукс, „АГРИНА”,
„КАПИТОЛ”

Сви снови и све жеље у спа-
ваћој соби „ВАРАДИН”

Цео свет младих у соби за
младе „МАЈА”

ЗА СВАКИ СТАН НАМЕШТАЈ „НИНА”!



**ЈУГОСЛОВЕНСКА ИНВЕСТИЦИОНА
БАНКА**

ФИЛИЈАЛА НОВИ САД
Булевар маршала Тита бр. 4

Телефони: Директор 25-144, 26-186, Општа служба 25-144,
Служба за послове са привредом 26-952, Служба за по-
слове са становништвом (шалтери) 26-049, Служба рачу-
новодства 25-742

СА СВОЈИМ ПОСЛОВНИМ ЈЕДИНИЦАМА У:

АДИ, Лењинова бр. 1

БЕЧЕЈУ, Б. Кидрича бр. 23

ГОЛУБИНЦИМА, Путиначка бб.

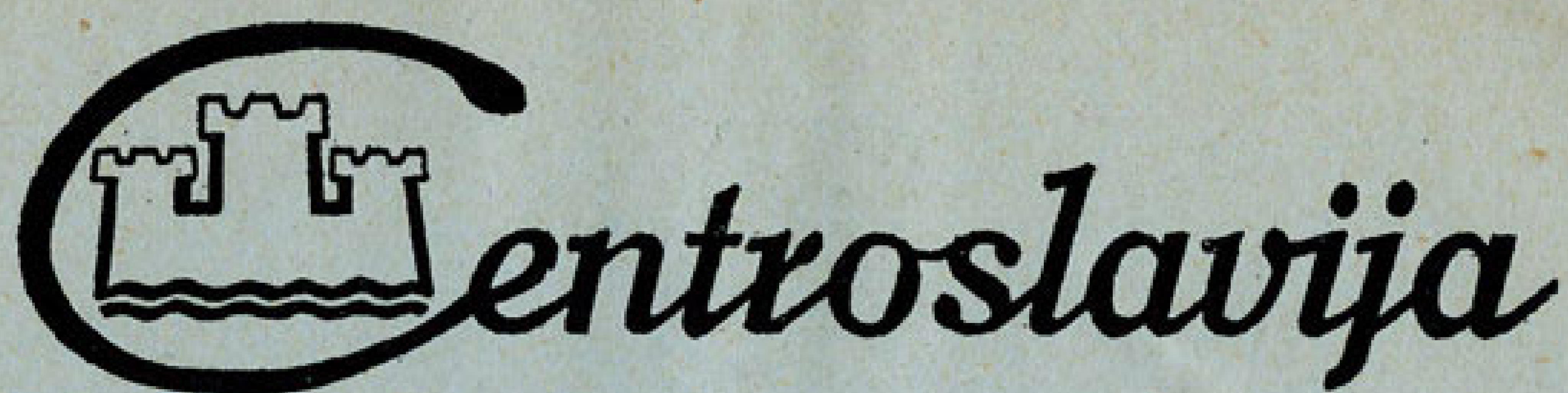
ВОЈКИ, Караборђева бр. 2/б

ТУРИЈИ, М. Тита бр. 22 и

БЕЛЕГИШУ, М. Тита бр. 32

**ЧЕСТИТА
СВИМ ПОСЛОВНИМ
ПАРТНЕРИМА**

Нову 1977. годину



ТРГОВИНСКА ОРГАНИЗАЦИЈА МЕШОВИТО
ПРЕХРАМБЕНЕ ИНДУСТРИЈСКЕ РОБЕ, БОЈЕ
И ХЕМИКАЛИЈА НА ВЕЛИКО И МАЛО
НОВИ САД

ОГЊЕНА ПРИЦЕ 7 — ГЕНЕРАЛНИ ДИРЕКТОР 24-778 —
СЕКРЕТАРИЈАТ 51-765 — ОПШТИ СЕКТОР 26-342 — РА-
ЧУНОВОДСТВО 42-694; 42-881; 23-882 — ТЕЛЕКС 14-175
ТЕКЕЛИЈИНА 72 — ЦЕНТРАЛА 23-344 — НАБАВНО 42-680
— БОЈА И ХЕМИКАЛИЈА 26-358 — БОЈА ПРОДАЈНО И
НАБАВНО 52-124 — ТЕЛЕКС 14-162 — ЦЕНТРАЛНО СКЛА-
ДИШТЕ 25-686 — ТРАНСПОРТ 25-240

ЧЕСТИТАМО
ПОСЛОВНИМ
ПАРТНЕРИМА

НОВУ 1977. ГОДИНУ

