БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМСП 1.1
Књ. св.
1977/419 (2.)

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

МАЈ

1977

НОВИ САД

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПОКРЕНУТ 1825. ГОДИНЕ

Чланови уреднишгва
ДИМИТРИЈЕ ВУЧЕНОВ
ПЕТАР МИЛОСАВЉЕВИЋ
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Главни и одговорни уредник
ДИМИТРИЈЕ ВУЧЕНОВ

Коректор
СТОЈАН ТРЕЋАКОВ

Уредништво: Нови Сад
Матице српске ул. бр. 1
Телефони: 28-913, 28-901
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 28-913 —- Штампа: Штампарија „Будућност", Нови Сад.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 153. Мај 1977. Књ. 419, св. 5.

ЖАРКО АЋИМОВИЋ

ТИТО

Нико није тако чуо камен
када је нестајало време

Ничије очи нису тако виделе
како се постављао камен
када је почињало време

Никоме тако није синула мисао
да се прође кроз варке
када се нагомилало време

Нико тако није видео високи пролаз
када се гледа у низине
на које с висина пада време

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ У НОВОМ САДУ

БЕРБ ЛУКАЧ

СЛОБОДНО ПОЗОРИШТЕ

(Théâtre Libre и *Freie Bühne)*

Заправо свако доба је прелазно: свако раздобље има своју академију и сецесију, а само питање моћи одређује каквим ћемо га — накнадно — сматрати. Највећи број уметничких револуција је питање моћи, а не питање принципа; млади људи траже места и тек накнадно се изграђују принципи, или се само исписују на барјаке како би у току борбе удруживали борце. После победе разилазе се савезници, свако даље својим путем иде. Разлози за борбу накнадно често изгледају веома тричави, а постигнути резултати од веома малог значаја. Наравно, добитак је често већ и сама промена личности, али да би се само неколике године потом уопште вредело бавити овим покретом, ови млади треба да пруже такве резултате, или бар могућности, чији ће искључиви радикализам развој истина превазићи, али који се ипак не могу мимоићи. Сасвим укратко: овај преображај — у било ком погледу — треба да пружи развоју нешто незаобилазно како би се сасвим јасно могла утврдити битна разлика у делима насталим пре и после револуције. Натурализам је, верујемо, имао овакво значење. Још се није развила нова драма; шта је недостајало Хебелу и Ибзену већ смо видели, а где су стигли савремени борци, о томе ће касније бити речи. А у томе што је њима недостајало и у томе на чему се гради савремено непорециво је много — ако и не онога што је сам натурализам донео, али бар оних принципа који су дошли с његовом победом. Натурализам је ипак остварио везу између новог живота и његове уметности, а без ове везе свака драма је у опасности да поново падне у празне и безначајне шаблоне епигонске поезије. Да је недовољна веза коју је остварио натурализам, ваљда не само у форми у којој ју је остварио сам покрет, него у сваком погледу, то је сигурно. Али данас бар тако изгледа да ни тежње ка новим формама не могу их сасвим мимоићи; бар не њихови одређени правци, а да ли ће будућност припасти њима, или другима, то данас још нико не зна.

Припадници натуралистичког покрета, разуме се, били су уверени да су они већ створили нову драму. Осећали су и знали да су донели нешто сасвим ново — били су свесни и теоретски револуционари — и били су убеђени да је то ново она велика модерна драма за којом су они и толики други чежњиво пружали руку.

Преварили су се. Видећемо колико су тесне границе у којима се крећу изражајне могућности натурализма, колико мало значи један натуралистички комад ма колико био савршен. А по томе резултату — упоређујући очекивања и обећања која се везују за натурализам — разумећемо веома брзу, снажну и огорчену опозицију, често веома неправедну, која се јавила одмах после победе натурализма. Ово необично двојство означава место натурализма у развоју: сам по себи није ништа, или бар значи веома мало, па ипак потпуно без њега се нигде не може стићи. Натурализам је дакле само прелаз, али као прелаз је неизоставно нужан. Нужан не само због своје снаге да коначно уклони све сувишне старе шаблоне, бар да их очисти из књижевности; не само зато јер је ипак показао могућности и путеве, него поглавито због свог негативног значења. Коначно је укинуо многе илузије, коначно је доказао безнадежност многих покушаја, показао да многи путеви никуда не воде. А овде је реч о путевима чија се проходност ипак једном морала испитати, ако ни због чега другог, оно зато да би се коначно могло кренути другим смером. Па ипак, натурализам је донео много више од тога.

1.

Крајем осамдесетих година натурализам је створио своје позорнице у Паризу и Берлину. Сви су већ осећали да се стара позоришта не могу обновити. Није била у питању само заосталост или кратковидост управника позоришта; међу њима је било и таквих (нпр. Порел) који би радо покушали да поставе понеки комад, али покушај никада није успевао. Није могао успети, јер је публика била навикнута на сасвим другу врсту комада и свако и најмање одступање од уобичајеног деловало је одбојно, изгледало је извештачено и чудно. А ни велики глумци и редитељи, стасали кроз шаблонске комаде, нису хтели нити су могли да се уживе у једноставнију и прозаичнију атмосферу комада без патоса. Бучни падови браће Гонкур, Золе и Бека били су изазвани не у малој мери тиме што су представе, хтели-не хтели, потпуно фалсификовале писце. Могуће је, чак је вероватно, да би комади — онда бар — пропали у било каквој представи; у оној у којој су се нашли на

позорници, нису чак могли ни да буду схваћени (види, на пример, Антоаново писмо Сарсеу после представе *Паријанке*), у Немачкој пак уопште није пуштан на позорницу писац у коме се налазила искра изворности. Отуда су сви модерни глумци и писци осећали да је немогуће створити ново унутар старих оквира, а треба остварити нешто сасвим ново да сваки књижевни и глумачки покушај који се до тада збио не буде потпуно узалудан. То савршено ново модерно позориште, које су тако одавно тражили теоретичари, створио је 87. у Паризу Антоан и 89. у Берлину Брам.

Били су то потпуно различити подухвати, ма да је Антоан имао утицаја на Брамов експеримент. Ту разлику нису проузроковале наклоности руководилаца; наступ обојице је у толикој мери провиденцијалан, целокупан њихов пут у толикој мери нужно произилази из односа, готово изгледа симболичан, да се не може тражити искључиво у томе узрок. И у Паризу и у Берлину управо су они били неопходни, међу бројним конкурентима они су се нашли на површини, не зато што су могли бити најдаровитији, него јер су хтели оно што је управо било потребно.

Најдубља разлика међу њима је била што је *Théâtre Libre* настао у првом реду због реформе глуме и режије, док је *Freie Bühne* понајвише имао књижевна стремљења. Наравно, ствар је у акценту. Антоан је исто тако тражио и, ако је нашао, подстицао модерне драмске писце, као што је Браму била важна модерна глума (чак кад је Брам, неколико година касније, добио *Deutsches Theater*, реформе позорнице су му већ постале важније него књижевне). Али је Антоан, коме је главни циљ био васпитавање једне нове генерације глумаца, који је желео да ослободи француску глуму окова традиције и у том циљу вршио је образовање глумаца од аматера, дакле од неискварених људи, ипак приказивао многе комаде који немају никакве везе с модерним покретом, ако су омогућавали неки занимљив глумачки или редитељски задатак. А модерне комаде — изузев неколико младих писаца — добијао је из признатог, званичног натуралистичког круга, готово без обзира на вредност комада. Брам је првенствено био драматург. Када је основао своје слободно позориште, изнутра није нарочито ни познавао позориште; није ни сам режирао своје представе, а у комадима су играли све сами познати глумци. У књижевном погледу, наравно, он није знао за компромис. То је имало свој природни разлог. У Француској је већ одавно постојала натуралистичка књижевност и ствар је била само у томе како ће она освојити позорницу. Већ је унапред био одређен пут нове књижевности; могло би се рећи да је она имала своју традицију, чак и

своје конвенције, и пре него што је настала. После деценија потпуне јаловости млади су у Немачкој сањали о великој обнови. Зато се и збила чудна ствар: док је Антоан морао да тражи младе писце и комаде који се могу приказати, Брамова строгост и хладноћа изазвала је велику саблазан. Његово позориште је у првим двема годинама први пут приказало само Хауптмана, Холца, Шлафа и Хартлебена. Антоан је био присиљен да прихвати све што је добијао, Брам је с доктринарном, али генијалном једностраношћу бирао писце будућности из велике групе младих. Антоанов експеримент био је шароликији, пријатнији и на изглед више уметнички, него Брамов који је био исувише везан идејом; Антоан је и брже постао популаран. Ово мало позориште било је право уживање свим естетама, па су чак и противници спремно признавали његову акциону снагу и танани редитељски дар. Нису ни имали разлога да се огорчено боре против њега; једино им је био супарник и засада — материјално — не нарочито опасан супарник. Брам је био непријатељ свима који нису били у табору с њиме. Његова победа — као што су показала доцнија збивања — значила је пораз бар морални, лакоумне и празне сценске књижевности; он је могао једино да однесе потпуну победу или доживи потпун пораз. Томе је допринела и чињеница што књижевно и уметничко превирање у Немачкој никада није било само уметничко, него је захтевало потпуни културни и социјални преображај; једва годину дана после стварања *Freie Bühne* настало је — углавном су оснивачи исти људи — прво радничко позориште, *Freie Volksbühne*. То је, наравно, целу грађанску класу претворило у непријатеља младог натурализма.

Антоан је задоцнио у обнови драмске књижевности. Можда да се раније јавио могао би помоћи неком великом натуралистичком романсијеру да изађе на позорницу и можда би то обновило француску драму. Када се он појавио, ови романсијери су већ били уморни и на залазу, нису више имали енергије да се изнова окушају (једино су могли да драматизују своје романе). А у самој књижевности пак почео је да јењава стари, доследни натурализам. Чак и они који су од њега полазили (Мопасан, Уисманс) већ су га напуштали, а најталентованији писци младе генерације пак ишли су сасвим другим путевима; свима су већ досадиле објективне студије и документи „Меданаца". Сада се желело да се пише о тананим, великим и дубоким проблемима модерног човека, модерног душевног живота и изгледало је да се рађа аристократска, субјективна, импресионистичка уметност. Опет су завладали лирика и роман; тада још нико није помишљао на

драму ове најновије књижевности. Млади који су тада писали драме били су натуралисти, ученици Золе или Анрија Бека, најчешће обојице: оштрооки, спретни, талентовани људи који су о најразличитијим друштвеним класама писали студије с беспоштедним песимизмом. Јер ове су драме (комади Метњеа, Алексиса, Сеара, Еника, Жилијана, Саландрија итд.) само студије. Драматизоване скице, евентуално мање новеле, каткада типични, каткада потпуно индивидуални случајеви, али увек само случајеви без било каквог уопштавања вишег степена.

Ни у форми не дају ништа ново. Истина, Сарсеја су саблазниле њихове тежње и програм; с њиховом праксом се већ сасвим добро спријатељио а с великим задовољством је закључио и смешећи се открио скривеног Д'Енерија иза природнијег језика и једноставније структуре младих. Био је у праву. Оно што су ови млади писци стварали (наравно, њихов програм је био сасвим другчији) није било друго него — само с много мање снаге и дара — оно што је Бек хтео да оствари: наслеђе застареле драме Дима-Ожје, душевни израз просечне публике треће републике. „Le néovaudville", како рече Жил Леметр који је најбрже приметио да ће ови револуционари заправо само старе конвенције заменити новим конвенцијама. И код њих је остало много од старих драма; ситуација је и код њих најважнија, сликање људи је другостепено; само су ситуације мање изузетне, само су ређе мелодраматична дејства и они с мање насиља доводе у додир ликове драме. Ни дијалог се битно није изменио, истина нестале су духовите поенте, али уопште није индивидуалан (наиме није према личности протагониста), нема у њему вибрација, пулсирања, не ствара атмосферу; кристално је чист, једноставан, јасан и логичан. А много је сродности између старе драме и њиховог стварања ликова: и они сликају само типове, исто као и Дима, као Бек, као и Зола у драмама а никада до типичне важности или симболичне висине стилизоване индивидуе. Само што су њихови типови више истинити, ближи су нам и имају уопштеније значење него фигуре драма с тезом. Томе је више узрока. Ови писци напуштају — као и Зола — отмене салоне аристократа и крупне буржоазије па сликају малограђанске или сеоске интеријере. А људе овога миљеа и они су боље познавали а и велики део публике — више је дакле запажања из прве руке и јача је могућност контроле. Али ови односи су и једноставнији, лажна, мелодраматична занимљивост у тој средини може се замислити само иронично насликана — дакле права. Поред тога ови писци су били песимисти, горки и подругљиви. Мржња увек боље запажа од љубави, а они пак мрзе малограђански свет који најчешће сликају. Ме-

ћутим, ова мржња се исто тако претвара у шаблон — јер је програматска, не настаје из великог и дубоког личног доживљаја — као и оптимизам претходних писаца и ускоро исте грешке и искривљења ових комада доносиће увек потпуно истоветна разоткривања. Публику је то најпре саблазнило, касније јој се допало. Леметр веома духовито тумачи ово допадање интелектуалним уживањем што је публика, која је и у животу и осећајно, унутар ових односа, али осећа њихов притисак или искривљеност, одобравајући ироничну слику, замишља себе изнад свега тога — ма било то само и неколика часа. Али доживљај је толико тренутан, тако мало може бити дуго уопштен да је после неколико година овај натурализам потпуно изашао из моде. Тако је ова драма — још пре него што је настала — већ застарела с апсолутног књижевног гледишта. Али није могла одговорити чак ни оном мањем захтеву да буде производ који занима широке слојеве и који је по могућности урађен поштеним средствима.

2.

Натурализам у Немачкој никада није имао тако искључиво практични смер нити могућности. Наравно, односи су били другчији. Немачка никада није имала позоришну књижевност која би се могла сматрати високом књижевношћу а да је била и популарна; озбиљна и дубока драма — видели смо — била је намењена само малим књижевним круговима, у комадима који су се често приказивали није било никакве књижевности; од великих писаца једино је Шилерова популарност продирала и до ширих слојева. У лирици и роману још се некако више налазило културе, међусобна веза између великих писаца и широке публике. Ова ситуација се никада није толико изоштрила као на почетку осамдесетих година. Велики писци средине века већ су сви били помрли. Оних неколико великана — изван сваког времена и стила —, који су тада живели (Ниче, Келер, Мејер) једва је ко знао; Анценгрубер се безуспешно борио против равнодушности Бечлија, Фонтане, који је тада био познат само као песник балада, још није био написао своја истински значајна дела. У лирици су владали епигони с тананим осећањем за спољну форму, уског видокруга и малог талента, или песници верглаши типа Јулиуса Волфа, а поред њих су се губили оних неколико истински нежних и дубоких песника који су тада стварали. У роману и драми је чак и мајсторство генерације било много ниже него раније. Уместо Гучкова и Лаубеа

разглашавали су своје принципе о позоришту Линдау, Блументал и Лублинер, а танане, забавне комедије Бауернфелда сменио је незграпни сентиментализам Л'Аронжа.

Рат седамдесете претворио је Берлин у центар царства и начинио га светском метрополом, иако град — у културним стварима — још уопште није био зрео за тај задатак. Његова публика била је само богатија него у мањим градовима, не просвећенија. Берлину је чак недостајала нпр. стара, лепа, иако помало епигонска уметничка прошлост Минхена, а још није било времена да развије уметничку осетљивост према свакој новој сензацији коју је доносила атмосфера велеграда. Без пробирљивости публика је прихватала све лоше што јој је понуђено. Богати станови били су најнеукусније опремљени; куповане су скупе слике све лошије од лошијих; позоришта су била пуна добрих глумаца који су морали да играју у танушним комадима и лоше су играли, јер није било никога да их контролише нити поучи. Богатство је било велико, али упадљиво, обесно и непријатно. А поред њега застрашујуће је дречао у оштрој супротности бездани трбух новог велеграда који се мучевито развијао. Упркос беспоштедном притиску тада веома јаке политике јункера социјализам је већ започео свој моћни продор.

Из свих крајева земље најталентованији младићи долазили су, наравно, у Берлин, неки да уче а неки да се докажу. Провинцијалци с магловитим слутњама, жељама и надама; привикли на скучене хоризонте, али изоштрена погледа због мржње према непрекидним ситничарским односима. Берлин их је омамио, затим су га омрзнули и коначно, или у првом реду су га хтели изнова створити. Заправо сви су били само литерате, али велеградска беда, која се указивала с бруталном снагом и која је претила да и њих прогута, отворила им је очи да виде социјална питања. Старији немачки писци су своје материјалне невоље видели у форми опасне романтичне пропасти, док су ови били близу пролетаризације; отуда су морали да запазе сродност између њихове судбине и свих духовних пролетера, чак свих пролетера. Зато што су та осећали на својој кожи, у њиховој поезији јавља се први пут социјално питање у немачкој књижевности. Па ипак — Лублински указује на то с најпоузданијом оштрином — уопште нису били социјалисти; никада се темељито и озбиљно нису бавили радничким питањем и никада нису схватали његову праву суштину. Стигли су у Берлин са застарелим религиозним и социјалним погледима и ту су од Марксове класне борбе, Дарвинове еволуције и неколико расних теорија — при чему је код неколицине допринео идеал *Über-*

mensch и вагнеровски *Gesammtkunstwerk*[1] — сачинили неку мутну, хаотичну, мистичну теорију катастрофе, испуњену непрочишћеним плановима о усрећивању народа и искупљењу света. А уз то по осећањима остали су малограђани по много чему а њихов начин осећања умногоме је задржао малограђански доктринаризам који потиче из XVIII столећа. У велеграду су видели неког тајанственог Молоха који све прождире. Били су убеђени да су њихови мали доживљаји с конобарицама ужасан разврат па су их с истинском малограђанском моралном строгошћу, или готово с дечјим хвалисањем које потиче из истог извора (готово с истом наивношћу као што је Лило, а за њим и све драме и романи XVIII столећа, начинио од Милвуда демонску фигуру) у машти престилизовали у дивље оргије. У самом социјалном покрету нису видели друго до понављање револуције из четрдесет осме у већим размерама; нису били у стању да препознају неке нове стране.

У књижевности су једино могли бити радикални револуционари, јер оно што је било владајуће било је за њих очигледно толико лоше да се ни помислити није могло да се нешто од тога очува; свуда је најпре требало начинити *tabula rasa* како би се уопште могло приступити стварању нових вредности. Њихов циљ је био задовољавање једне чисто душевне потребе: уметнички израз модерног човека — њих самих. Покрет је у првом реду био лирски и у лирици су најпре нађени нови и вредни тонови (Конради, Лилијенкрон); тек касније су стигли на ред роман и драма а чак и у њима је преовладавала иста ова лирска атмосфера. Али овде су већ осећали да не уносе у дело само себе него и целу околину, уколико она делује на њих, или се боре против ње па отуда лирски израз њихове личности постаје интензивнији. Још није ни било речи о обнови форме. Нису ни стизали да на то мисле, то им и није било важно. „Гесло *l'art pour l'art* — пише један од најгласнијих револуционара Блајбтреу у својој брошури *Револуција у књижевности (Revolution in der Litteratur)* — апсурдно је већ и због тога јер ставља форму изнад садржаја". И заиста у њиховом језику — изузев управо песама Лилијенкрона и Конрадија — узалуд ћемо тражити нешто ново. Драме се служе језиком Sturm und Dranga, Грабеа и Бихнера, романи језиком Junge Deutschland-a и Шпилхагена, а чак ни социјалне песме *(Књига времена)* доцнијег револуционара форме Арноа Холца не доносе ништа ново у погледу форме у односу на Хервега или Гајбела.

Циљ је био потрага за новим садржајима. Освежена је већ одавно јалова немачка књижевност. Било је то већ

---

[1] Целокупан стваралачки опус.

одавно неопходно, не толико због изолованих великана, него због просека који је био далеко од живота. Мада се не може само случајно стећи што се истински сјајно песничко раздобље Фонтанеа поклапа с овом олујом, што је њега, јединог међу свим старијим писцима, који је с великим унутрашњим задовољством поздравио младу књижевност, прославио и уздигао све његове вредности исти овај преображај који је тако немилосрдно другима потргао ловорике, него што му је даровао и најлепша дела његовог живота. Неопходно је било ово врење, велики хаос после цепидлачког реда.

Али хаос не може бити крајњи циљ. Млади који су располагали критичношћу убрзо су схватили да се нова садржина не може изразити у старим формама. Ако је и јалов искључиви формализам минхенских песника, на пример, ни они сами неће нигде стићи, никада неће успети да прикажу нов живот и новог човека ако не нађу за то једино погодна нова изражајна средства. Ово питање је можда први осетио Херман Конради, најзанимљивији лиричар ове генерације; а решио га је у лирици — наравно, садржајно најчешће у веома скученим оквирима — песник Лилијенкрон који је био старији од њега. Али једини који је и теоријски поставио питање и нашао на њега и одговор, чиме је покрет, који се већ расипао, добио одређен и позитиван правац и циљ — био је Арно Холц.

Његова збирка стихова (већ поменута *Књига времена — Buch der Zeit)* није имала успеха. Дуго је разбијао главу зашто се то збило док коначно није видео узрок, као и своједобно Ибзен на пример, у томе што будућност поезије може бити једино проза. Али од тог тренутка, чудно, није могао више да ствара. Један за другим је остављао започете романе и да би докрајчио ову тешку неизвесност одлучио је да уз помоћ теоријских истраживања дође до оне нове технике у чију неопходност је већ био убеђен на сопственом примеру.

У то доба Зола је био најрадикалнији натуралиста. Многи млади немачки писци једноставно су преузели и применили његов начин писања, а његово чувено одређење уметности прибавило је просто популарност крилатице. Холца ништа није задовољило, трагао је даље и резултате вишегодишњих истраживања и експеримената сажео је у ову формулу: „Die Kunst hat die Tendenz wieder die Natur zu sein. Sie wird sie nach Massgabe ihrer jedweiligen Reproductionsbedingungen und deren Handhabung."[2] Главни значај ове формуле, којим превазилази золаизам и уноси не-

---

[2] Уметност има тенденцију да опет буде природа. Она ће то бити у складу с њеним одговарајућим условима репродукције и њиховом применом.

што сасвим ново не само у немачки натуралистички покрет: уклањање *темперамента* из чувеног Золиног одређења. Шта то значи? У првом реду потпуно укидање личног патоса. Код Золе је још каткада био скривен, код његових следбеника лично осећање према стварима избија пуном снагом и неприкривено; каткада отворено, каткада обавијене колоритом описа јављају се њихове љубави и мржње према стварима. А тако јако проосећање ствари личном атмосфером спречавало је њихово дубоко и лично запажање; због тога за већину Золиних романа осећамо да су патетични и романтично компоновани потпуно на начин Виктора Игоа. Холц је једино желео да опише саме ствари, или бар да их оживи какве и јесу, или бар колико се могу докучити. Личност — за коју су кратковиди веровали да ће нестати ако уметник хоће да буде објективан и не жели отворено да изрази своја осећања — испољава се у томе шта и како види од ствари. Био је то већ и Флоберов метод, али је и код њега био главни циљ композиција поглавља, сазвучје и ритам реченица и речи које следе једне иза других. Такав је био само његов начин гледања: тако је припремао своје књиге. Овај приступ Холц је поставио себи за крајњи циљ. Његова запажања морала су постати бескрајно оштра и лична да би могла бити и занимљива. Јер — што се тиче самог обима — овај начин рада је собом доносио могуће смањивање испуштања и скраћивања. Већ се није могло нарочито много сажети у јаку синтезу једне реченице, јер је по њему свака синтеза кривотворење. Сваки преображај лагано се склапа из хиљаде и хиљаде трептаја расположења, скокова нема, нема рашчлањеног, изграђеног развоја, све расте, вибрира, подрхтава, не знамо зашто, не знамо камо, тек накнадно видимо кад се све збило. На тај начин ништа се изоловано не може догодити; ова уметност у доживљавању свих збивања мора да доживи све што се с њима збива у исто време и на истом месту. Све то иде уз огромно појачавање суптилности запажања. На тај начин се долази до важности нових, никада не примећених узајамних веза и међусобних деловања. Доживљај постаје много тегобнији и субјективнији у дубљем смислу него што је игда раније био; у овој уметности нема празног хода, не може бити запажања која потичу из друге руке; писцу јаког патоса може помоћи замах да преброди оваква места.

Наравно, већ постоје границе које одређује обим. Овим изражајним средствима једино се могу дати слике, а и ове слике — то је цена за њихову живост и прозрачност — много су опсежније него код било ког другог писца. Дакле, роман Холцовог типа био би већ и по обиму прави монструм. Новела и студија су, дакле, природне форме ове

технике. И драма. Јер — то није било у Холцовом програму, али чим га је применио у пракси, и нехотице је остварен — у овом начину писања потпуно влада дијалог, описа једва има, рефлексија уопште нема. То је и сам Холц убрзо увидео, а његов пријатељ Шлаф пак поставио га је за главни принцип своје уметничке стилизације још пре него што је било речи о одређеним плановима за драму. У једном писму Холцу, Шлаф говори о томе да ако све претвори у дијалог, може да се уклони све што је само хипотетично и у делу остаје само чулно, позитивно, оно што се стварно може приметити и контролисати. Лако је увидети зашто је до тога морало доћи. Разговор је једини облик живота у којем је реч, грађа поезије, изражајно средство и живота; било шта друго желео да прикаже, песник не може да репродукује живот, само га симболизује. Између најбољег и најлошијег описа нема тако велике празнине, колико између најбољег описа и једног исечка природе; машта читаоца увек мора да премости ову празнину, а оно што писац пружа ни у најбољем случају није више од ванредно уопштених знакова и одређења. „Уметност је — пише Арно Холц у свом теоријском делу — природа минус x" (где је x управо прикладност грађе и умеће да се њоме рукује, односно техника). А природни однос књижевности и живота чини да је дијалог најпогоднија грађа за овакво обликовање, да овде треба докучити потребну технику да би се x свело на минимум. Свакој другој врсти израза животних појава супротставља се сама грађа.

Наравно, драма није једино дијалог. Поготову је веома мало то стара драма, а још је један од вођа младих натуралиста у Француској, Жан Жилијан писао у једном предговору да је у драми важно оно што се догађа а не оно што се говори. Али управо због тога ова драма никада није могла да изведе на сцену модерног човека и модерни живот. Јер данас, када хиљаде мотива одређују сваки мали поступак и бескрајно много споредних околности детерминише и најмањи покрет, када људи тако много и суптилно мисле, осећају и говоре а тако мало делају, немогуће је некога окарактерисати поглавито на основу његовог делања. Данас је можда, укупно гледано, карактеристичније од свега оно што се говори; не шта се ради. У модерном животу — нарочито градском — јавила се веома велика једноличност у погледу делања, узроци делања индивидуализују модерног човека.

Ова личност се може изразити једино дијалогом. То су осећали Ибзен и Стриндберг, велики модерни креатори људских карактера, и, видели смо, одиста су своје драме изграђивали на дијалогу; Стриндберг још доследније од Ибзена. Али код Ибзена још постоје симболични генерал-

ни мотиви, а код Стриндберга велике синтезе у којима су у једну реченицу сажете целе ситуације, где писац не ствара човека ни ситуацију, него их једино објашњава. Натурализам је сасвим програматски превазишао ово становиште, које, ако је и дало доста лепих резултата, опет је било узрок многих крутости, а постојао је захтев, и примењиван је — на изглед без било каквог рашчлањивања и градње —, потпуног прекида тока. А то је опет следило из природе теме — модерног човека — чији се душевни живот, састављен од низа узастопних атмосфера, и свет осећања и мишљења, сложен од самих незнатних нијанси, не може друкчије чулно осетити. Шилеров патос једноличне лепоте може бити савршено изражајно средство увек чврсто убеђеног човека који дела по рационалистичким принципима осамнаестог столећа. Од тада су се људи потпуно изменили и неуспех експеримената драмских писаца који су стварали средином столећа последица је што су новим људима стављали у уста старе речи. Далеко су заостајали за шилеровском, усхићујућом — јер је неокрњена — енергијом, а ново, оно у чему су га превазилазили, на тај начин су само могли наслутити; или су га могли изразити претерано јасно, једино формулацијама, чиме су уништавали управо најсуштаственије делове због супротстављања материје приказивању. Холц и његови следбеници су у том смеру учинили последњи, пресудни корак, потпуно и доследно су спровели искључивање поенте. Код њих нико не сме ништа да каже чиме би, чак и у нагласку, прекорачио дату ситуацију. И, чудно како на ту паралелу нико није помишљао, творци *vers libre* у Француској, који су наступили неколико година пре њих — и чија је победа уследила отприлике истовремено —, заступали су естетику која је заправо била истоветна с њиховом. У својој *Поетској уметности (L'art poétique)* Верлен још доследније и одређеније дефинише циљ поезије: „Car nous voulons la Nuance encor, pas la couleur, rien que la Nuance." и „Fuis du plus loin la Pointe assasine, l'Esprit cruel . . .",[3] а његови следбеници (Тристан Корбјер, Жил Лафорг, Гистав Кан итд.) писали су само слике, атмосферу, *état d'âme*[4], не песме у старом смислу. Њихов ритам је ритам тренутно уздигнутог расположења, нема у њему никакве метричке форме, никакве унапред извршене прорачунатости, само га изнад прозе диже интензивна и дубока проживљеност.

Ова поезија се рађа из презира према речима, рекли смо већ код Стриндберга, што се иначе већ налази такође у Верленовом програму као одређено упутство. Сагласност

---

[3] Јер ми хоћемо поново нијансу, не боју, већ само нијансу. — Бежи што даље од поенте, која уништава, и свирепог духа . . .
[4] Стање душе.

двеју група важна је поготову зато што су настале потпуно независно једна од друге, међусобног утицаја није било, једва су и знале једна за другу. Немци су и у теми били доследни натуралисти, а француски лиричари пак управо наступају против натурализма (наравно, француског). Само се сусрећу у овој једној ствари — најважнијој —, у души технике; у томе да ништа нема апсолутну, само по себи, променљиву вредност и значење, да речи имају једино своју потенцијалну енергију. Али то је суштина и технике тада модерног сликарства. Лом искључивог култа линије, потискивање локалних боја у позаће, боје су просто случајне и зависе од променљивих атмосферских односа, попуна круте правилности композиције непосреднијим и више тренутним распоредом; укратко, све што је такозвано импресионистичко сликарство учинило, то је у суштини исто. Потпуно савладавање крутости материјала, неограничена владавина душе над свим; уклањање „лепоте" независне од сваке материје, јер душа прожима, улепшава сваки делић уметничке творевине. У овој уметности не може постојати „лепо место", али нема ни празног хода. И одавде гледано, налазимо да је веома природно да ни песници ни сликари нису тражили лепе теме: у овом новом смислу лепо постаје све, ако се добро види; чак они траже одбојне теме како би у њима показали да се свим може све изразити. „Никада у свом животу нисам видео ружну ствар", написао је једном Констеибл, један од претходника импресионистичког сликарства.

На тај начин настаје нова драматичност. Јер — мислим да је то сада већ сувишно подробније разлагати — овакав дијалог се није могао сместити у оквире драме начињене на стари начин, распрсли би се. Престала је, дакле, свака надоградња, свако вештачко изазивање узбуђења. Човек плени њихово укупно занимање тако искључиво као још никад до тада у драми. Та драма је низ узастопних лаганих душевних развоја. Нема причу, заплета нема, не постоје велике узбудљиве сцене. Уместо тога су широка и дубока слика људи, никада је раније није било, и околности које окружују и граде људе. Драма је — и овај развој је започео код Ибзена и Стриндберга — више полифона него што је игда била. Чак у натурализму, где је истицање главног мотива намерно мање снажно, пратња, инструментација с мелодијом уздиже се готово до равноправне важности. У томе је овај развој опет паралелан с једном другом, потпуно независном уметношћу, с развојем модерне музике.

Драмско и сценско се — за сада — коначно одвајају једно од другога; само за сада, јер с натурализмом се припрема једна нова сценичност, на коју се публика једино мора навићи, једино мора да научи да са тог гледишта

види ствари, да с позорнице снажно делују такви комади за које би само неколико година пре њиховог великог деловања сви били уверени да су антисценски. Али то се тек онда испоставило — а ова готово трагична супротност дубоко карактерише целокупну ситуацију модерне драме — када је књижевност већ почела да напушта натурализам; када се већ видело где су му границе и да је непогодан за постизање истинских, пресудних резултата. Тада је натурализам дошао на сцену, а нова драма која се рађала опет је била без позорнице; опет је непријатељски била суочена с управо владајућим позориштем. (Наравно, владајућим се може рећи само уз велико устезање, јер се поред њега на највише места задржало још старо, само је било мало потиснуто у позадину, једино је то позориште много изгубило од своје старе аутократије и било је присиљено да чини компромисе с новим.) Али ипак се догодило приближавање између драме и позорнице када је драма кренула овим путем; само док се публика није привикла овом новом начину посматрања, дотле се старо чврсто држало; када је уследило деловање новога, оно је једино преостало искључиво занатлијама. Циљ нове драме је био буђење интимнијих и племенитијих узбуђења и пошто је била састављена од самих тананих, појединачно једва приметних појединости, захтевала је од публике интензивнију пажњу, снажнију сарадњу него стара драма. На велику срећу људи с префињеним осећањима којима су већ одавно досадили бучни завршеци чинова и дуге и празне припреме за њих; на несрећу оних гледалаца који су једино желели да се забаве и за које је, наравно, цео нови правац био ужасно досадан. Овде се опет неочекивано сусрећу нова књижевност и ново сликарство (само што онде лакше пада у очи јер је узрок психолошки): већ је и посматрање импресионистичких слика захтевало снажну продуктивну улогу гледалаца; а њихови непосредни следбеници, неоимпресионисти пак изричито су сликали да би се мешање боја и њихово међусобно усклађивање догодило у оку посматрача.

3.

Готово неприметно се јавио Арно Холц са својим открићем (а заједно с пријатељем Јоханесом Шлафом, с којим је заједно писао новеле и прву драму на основу своје теорије). Испочетка се једва шта и чуло, потпуно га је потисла бука Блајбтреуа и Албертија, а праву вредност открића једва је ко и слутио. Чак ни један толико осетљив естета као Херман Бар није тада схватао вредност открића, сматрао га је екстремним золаизмом, претеривањем у застарелом француском становишту — и први је изрекао паролу:

„die Überwindung des Naturalismus".[5] Онда је то било мишљење највећег броја људи и не узимајући у обзир Брама, Шлентера и још неколицину младих критичара, писаца и глумаца, једино је стари Фонтане открио да је ту реч о нечем сасвим новом; да се коначно ту раздваја нови пут од старога, одатле креће нова поезија. А неколико младих људи, који су до тада ишли бесциљно, непознато, не знајући свој пут, одједном су постали снажни песници и драматичари када су се упознали с Холцовим резултатима. Јоханес Шлаф је пискарао филолошке радове и припремао се за испит када се сусрео с Холцем а после заједничког рада од неколико година, у којем је, изгледа, вреднија половина стваралаштва била његова, постао је један од најтананијих песника модерне немачке књижевности. Новеле Холца и Шлафа затекле су Герхарта Хауптмана у колебању између бајронијада, трагедија у јамбовима и новела по угледу на Золу, а после кратког прелаза (мада и у његовом првом комаду *Пред излазак сунца — Vor Sonnenaufgang* доминира његова личност над многим страним утицајима) потпуно је нашао себе у делу *Свечаност мира (Friedensfest)*. Они који су дошли после њега већ се налазе под његовим утицајем. И док се они незадрживо прихватају вођства, потпуно нестају, одједном бивају безначајни књижевни јунаци осамдесетих година. Годину дана после оснивања *Freie Bühne,* позоришта које је од младих приказало само Хауптмана, Холца и Шлафа, и остали оснивају позоришта. Али док Брамово позориште напредује из успеха у успех кроз дивљу буку публике и критике, њихова позоришта се гасе. *Freie Bühne* је — систематски дајући представе — постојало укупно три године, а те три године су биле довољне да пруже потпуно нову слику књижевности. Млади покрет је у Герхарту Хауптману нашао свог природног вођу, репрезентативну личност. Око њега и поред њега јављају се један за другим нови таленти (Хартлебен, Халбе, Хиршфелд, Розмер итд.). Немачка драмска књижевност, која је увек увозила из Француске, дочекала је да се Хауптманове драме приказују у Паризу с великим успехом. И позориште се преобразило, одједном се јављају — из провинције, из оперета, из бурлески — велики модерни глумци, један део њих и данас влада сценом, а кад Брам, године 1894, преузима *Deutsches Theater,* иза њега је већ таква гарда глумаца и писаца да његово позориште одмах постаје прво позориште у земљи. Берлин тада постаје и књижевно и уметнички главни град царства.

Самом Холцу веома мало је припало од славе ове победе. Покрет који је он покренуо одмах га је превазишао.

---

[5] Превладавање натурализма.

Био је само изузетан таленат за форму; експериментатор. Зато је тражио нову технику како би могао написати велике романе и драме, али никада није доспео да их напише. Његов таленат нарочитог склопа, који га је навео да у потребном тренутку с правим радикализмом прихвати једну нову идеју, ускратио му је самосталну стваралачку способност. Он је само умео да види проблеме — истина је, савршено — и знао је наћи људе који су његов програм увели у живот.

А овај проблем — није случајно што га је видео Холц а не један песник — у суштини је потпуно технички, чак истински и није проблем форме; ако доведемо до краја све његове последице, чак је у много чему негативан, неплодан. Суштина ове теоријске натуралистичке револуције је потпуна *tabula rasa* у драмској књижевности. Сва средства старе књижевности, од којих смо тако много научили још и код Ибзена, већ одавно су се показала потпуно неупотребљивим, коначно их је, дакле, требало искључити да би могла настати нова драма, или бар да се може видети да ли може или не може да настане нова драма.

Холц је веровао да је у његовом натурализму већ остварена нова форма. А није остварена, чак је заправо била порицање сваке истинске форме. Јер је његова стилизација једнострано развила неколико техничких могућности у драми и дала им велике, нове вредности и тананости. О драми, о драмској форми није било ни речи у победничким данима натуралистичког покрета. Натурализам је дијалог довео до драме, али дијалог као могућност откривања човекове душе, као оно изражајно средство поезије које је најближе стварности — по материји —, где су дакле понајмање потребна нека помоћна средства стилизације да би били пред нас постављени живи људи и да би се пред нама откривала сложена душевна збивања. О дијалогу као стилу, као изражајном средству и обележју дијалектичности није ни било речи. Чак је натурализам, учинивши дијалог сасвим прозрачним, избрисао и оне његове оштре линије које, ако и нису свакодневне, бар се могу замислити и отуда — мада су по својој форми стилизоване — у суштини су управо у толикој мери еквиваленти осећању живота као и дијалошке форме натурализма. Томе доприноси и то пошто натуралистички дијалог карактерише људе готово искључиво посредством њиховог говора, овај говор упија у себе свако делање. Судбина тих људи не само да много губи у спољашњости њихове драматичности (на тај начин што, као што се обично каже, ништа не чине), него и у унутарњости, јер се од испољавања њиховог бића губи све оно што би могло значити целину. Због тога је натурализам највише само пут према новом стилу. Знамо да се мора стилизовати,

мада управо снажно осећамо да нас једна стара стилизација никада не може задовољити. Стилизација је увек синтеза и ако нам се негдашња примена за израз савремених осећања чини лажном, то је отуда јер линије стилизације не обухватају наша виђења и запажања. Натурализам је дакле био неопходан да разори ове круте линије које нама ништа не казују. Наравно, натурализам — теоријски — пориче могућност и неопходност било какве синтезе. То је била његова велика снага којом је рушио идоле. Један стари стил никада се не може уништити новим стилом, треба му супротставити разголићен, сиров, необрађен живот да би постала очигледна његова животна неспособност. То је учинио натурализам. Требало је разбити окове ових конвенција — али уметност не може живети на слободи. Органски, из природе теме и материјала, из душе праве публике израста нова везаност, а модерни стил пак није натурализам умео да створи, строго узевши, није ни хтео.

Натурализам је потпуно и искључиво био преображај технике. Натурализам једино може бити техника писца, а сам по себи ништа не говори о душевном смеру писца, чак ни о његовом стилу. Потпуно непознавање тога објашњава зашто је натурализам у почетку био толико прецењен, а не много после победе већ му није придаван никакав значај. После победе Холц и његови следбеници су мислили да су пронашли књижевни камен мудрости којим се све може претворити у злато. Када је неколицина талентованих писаца написала неколико веома лепих натуралистичких драма, били су убеђени да је модерни покрет стигао на свој циљ. Али чим су ови писци хтели нешто заиста велико, сместа је искључива употребљивост њиховог метода постала јако проблематична, чак уопште неподобна за нешто величанствено.

(Поглавље из књиге: *Историја развоја модерне драме,* Будимпешта, 1911)

Превео с мађарског *Сава Бабић*

СЛОБОДАН ТИШМА

ВРТ (КАО) ТО

Сан две породице. Призор
У барокној соби
Врт. *Клизање*
На језеру

Закопчан у црно
Тако чист и очешљан сјајно
Стоји увече у врту
Пролази између стабала
За нечујном музиком
Док га гране ударају по лицу
Које се претвори у крваву маску
Покривену лишћем

Покушај с певањем

Лаковане ципеле
Испред огледала
Изненада он нацрта круг

Називу како ће бити
Sons of hibernia. *Contrapunkt*
Пијанство. Еволуција
Тик ток тик ток тик ток тик ток тик ток тик ток

Како то је *то*
у себи
ако није то
увек

и увек сам у свему
увек сам кад у свему
у свему различит
у свему различит од себе
ако је сам сувише
једном пре
опет
у општем

Bloody мама

некад веома близу
то (је то)
То

Koder hodi novi poet
Povsod se odziva klavir

Шуме беше нестало
Али су остале сенке дрвећа
Дубоке провалије
Кућа је ћутала у сумраку
Са толико времена у себи

Кружна година
Док га посматра *даетон*
Светлуца никл клизаљки остављених
Увече рано *он спава* поред лампе

Постеља

Вртлог

Постеља. *Клавир*. Понор. Година
Клизаљке. Кућа. Демон
Сумрак. Дрвеће

Врт

3.

врт. лог Сат и сан
спољашњост незадовољство *Назови то сном*
како долази а затим Ништа се не мења
нестаје М. Значај плеса Осећа као
бесмисленост Да зна да се град
стварања Налази тамо

затворених друштава
Бити без мисли. Осамити се
заспати у пољу
Способност сублимирања
shoot
Присност с понором. Бити блажен
да се онда није окренуо не би могао рећи
Le vent passe en chantant
чезнеМ за матријархатом

са свим
скоро увек не
скоро увек то
зашто
ништа

изнад свега
једном
једно без других
поново

као некад

једно у другом

одшетати до замка
шта би недостајало
код оног који не доживљава
значење једне речи

Копрена. Аура. *Њена слика*
„Живот" Му се смеши са зида
Не изражавати се. Концентрација
Расејаност
Он ће се променити Без обзира на све
Његово животињско порекло Вибрирање етра
Он је био пас Који га прожима
Који је служио своме господару Свет је таман
Једне зиме гонио је јелена У једној шуми
Књига се отворила на тој и тој страни

4.

Indian 4
Под кварцном лампом
Поцрнети
Постати црнац
Ако ниси црнац
Ниси ништа

Вода

Упомоћ

Nice work

Једина стварна стварност
је апсолут

Живот свете урсуле

Осећај затвореног простора
уводи ме у празнину

Увече колико је метара висок триглав
Сањати како се употребљава реч „игра"
Лагати какав звук има флаута

Написати
Сетити се
Измислити

ово је оно
шта није ово
шта је ово

Вече
Спавати
Бутати

Углачаност илузије
То је оно што се зове јава
Сваки тренутак је савршено издвојен
Јава у течном стању

Кроз далекозор гледам
Кроз ватру стакла и труба
Реке су далеко и брда
непролазне младости
седео је на тераси
Једне септембарске недеље
Слушајући
An den knaben elis
I kindheit

Када је имао дванаест год.
Пројекција једног филма
Светица је спавала
У младом вину
Затим
Би́ће убијено из пушке
(Време)

Велика жена седи под дрвећем
Чега се она сећа
Стабла су велика
Много већа него што изгледају
У марту
Свако стабло је другачији бог
Аеоиоаиаеаоеиуеаеоиеуауиоеуаи
Оиуеоаеуаео

Ла лаа ла лае лаеа
Лааааааааааа
Под снегом

Le beau ballon captif
Састанак песника
Speeda и spleena
Заставе ветре in
Gefahr des mittelalters

5.

Дрвеће окружује кућу
врло стару
у којој спавају створења

Време је
елипса еукалиптуса
(то је веома далеко одавде)

и која ће (мисли се на кућу)
потонути у дубине

дин дон дин
дан дин
дон дан
дин дан
дон дин
дон
дан
дин дон
дан дон

Види кућу у зими

6.

То је то
језеро језера
О твоје бело плаве

Дан. *Азур.* Ружичасти облаци
Лете
Балон се диже по ветру
У њему су сви

У себи
као некад
по другим
и после

Accident у посебном

Срушио се у близини катедрале као и увек
Ту на прилазу
Остарели певач и његова кћи

Igy jó is lesz

17 oct.
Натпис : Срце муза

Померанија
Разорени језик

као café
као тундра

Клизалиште

7.

Мај
се види испод крошњи

La nuit d'été
Од када је ништа
Сунце и океан
Мистериј овога скупа
Сенке

Поруке су несводиве

Интересује те заправо
онеспокојава
однос количина
колико је То најмање
или боље речено

(Сећам се) *Океан*

мирно трепери вечност
поново
оно се показује

Призор посматран из

Кајање и отпочинак. *Због*ом
у келтском подруму

У тој земљи увек
сија месец сунце
се никад не појављује

шта је то мање Чује се са неба
(дубок и миран) један глас
како говори
Мàна да људи у тој земљи
ходају усамљени
обливени леденом месечином
Понор. док се њихове сенке
Десет сати. спуштају преко мора

Лебдење

М. немосина и будала у пољу

Прилика *Из мрачног угла тамнице*

8.

Ствар Мрежа је разапета
Каталог Између дрвећа
Постеља је вртлог
Он је такође умро

Физиологија Призор *у постељи*
Правда Барокни пас
Естетика Писмо

Слика (слике) Црнац се самозаљубљено посматра
The salty dog *У огледалу*
Сви путници у води траже спас Слика
Па буђ Из уха му тече крв. Отрован
Ха ха рече морски пас морски Неки глас му је шапнуо
Пас то сам ја У сну

Све ближе мо пс гмиже
Мопс гмиже
Он се у дубље и хладније воде спушта док ти говориш
Док неко оштро око не примети у акустичној
Да то је примицање незнатно соби
Али стварно *кад седиш у соби*
И не тако ретко у свету

И суми се богатства морског придодаје јер
У *даљини пас морски све нејаснији постаје*
И бледи у плаветнилу небескоморском

Данима море је пусто

Годинама

9.

У врту једно вече
док кроз лишће гледа теве
изненада му приђе. Било је
то на селу
срећно доба. Једном раније
су се срели
Много је храбрија и слободнија
од њега.
Уме да лети
Тако му приђе са стране
и уви га у плави прозирни
плашт
да га пренесе у други
врт

10.

Шапућући пред напуштеним замком
Не поистовећујеш се
Са господарем на самрти
Сенка си што лежи у језеру

Сећам се
Leise Schritte.

она нема господара
ни изван себе
ни у себи
а неко изван
и не постоји

Коме припада та кућа

Помераније. Желим
да се вратим
шта то значи
Последњи поглед

Слика мора
да ли је тамо
то није то
ако је ту

Клавир је у понору
ништа слично
кругу

То

то је то
ово није ово
ово је оно
ово није ово али је тамо

али је дуго од тада
давно тако

Осмех душе се угасио
THE END поетике које су се појавиле почевши од то је то
Дванаестог столећа
Ако није ту оно није оно
Еста Дишам звани Морел, Жан Фроасар & Со.
Живот једног народа је настављен у ноћи шта је оно
А. Б. лежи вековима у свом кревету оно је оно
Будан обузет страшћу ослушкивања шта није оно
Све је у непрекидном настајању шта није оно
Иако је све већ одавно мртво шта је оно
Чудан је *коралнu спруд* туга нешто
На који се насукаше многи од када ништа ни са чим није

Одлази вечерњим возом
Изнад једног капуцинера Понекад
Призор из једног сна Ништа
Празна кутија цигарета Посматра свога власника
Путеви су разорили куће Никад није сувише
Или путеви су се претворили
У кућу
(Догађај беше окружен истинским Ништа
Причама)
Стубови који подупиру сањане облаке
Лепи нокти покривени рубинским лаком
Мирују изнад стаклене плоче Где је то све или кад
Увече нечујно додирујући крик језера
Својим гримизним врховима

ТВРТКО КУЛЕНОВИЋ

ФРАГМЕНТИ О ИТАЛИЈИ

Италија је била моје прво иностранство, неостварива жеља једне генерације свега жељне. Додао сам јој одговарајући декор: кад сам у „Путнику" куповао карту рекао сам да желим директна кола до Фиренце јер ће ме тамо чекати на станици, из уреда ће послати човека по мене. Разумљиво, још истог тренутка зажелео сам да побегнем, да напустим то место и ту девојку која ме је чудно гледала с друге стране пулта, можда је моје непотребно и неочекивано изјашњавање сматрала неуљудним, можда ме је сврставала међу људе који ништа не умеју за себе да задрже, или ме је једноставно у себи прогласила балавим, што би било најгоре од свега. Међутим, питала ме је каквим послом путујем, гласом који није указивао ни на један од ових омаловажавајућих судова.

— Шаље ме студентска организација за културне везе, рекао сам. Не знам је ли то било најбоље што сам могао да измислим, али се несумњиво кретало у мом домену имагинативно реалних ствари, није изневеравало оно што бих могао назвати својим светом и није од лажи захтевало исувише велики напор маште. Неочекивано, с понизним изразом роба који бесправно, али теран радосним саучешћем, распитује за господареве послове и задовољства, девојка се интересовала да ли то постоји само за Италију или има и за друге земље. Није било прошло још ни две пуне године од дана кад су била најављена прва туристичка путовања у иностранство. Ишло се у Беч и у Истамбул са Атином, железницом и возом, седам и четрнаест дана. Могли су ићи само ожењени људи са најмање двоје деце. Сматрао сам да је девојчин израз радосног саучествовања лажан. Код куће, или већ одмах ту, али у себи, сигурно је мислила друкчије. Питам се да ли можда један део социјалних незадовољстава и немира, макар и врло мали део, бива проузрокован никаквим разлозима, лажју оних који воле да се праве важни, нарочито у својим младим данима. Или та мала празнина бива обилато надокнађена вештином да добра која смо од или уз помоћ друштва задобили сакри-

вамо од оних који их немају, вештином која се нарочито развија у зрелом добу.

Али реч је о Италији. Никад није била мит, на начин на који је то Француска увек била, мит који је потицао из литературе, из културе, а увећавао се њеном за те године бескрајном удаљеношћу, немогућношћу да се до ње допре. Француска је одувек била првенствено појам, истина добро импрегниран усхићењима, једна појмовна клацкалица културе и слободе у којој, о томе има право Малро, слобода често односи превагу над културом. Опијеност идејом слободе коју је Француска свуда ширила око себе била је толика да је често водила до заборава сваке мере и логике, на крилима заноса у слободу је претварала чак и њену чисту супротност, само ако је ова за Француску била везана. Мислим да није потребно да то нарочито доказујем, биће јасно шта мислим свакоме ко је, на пример, читао роман „Пепео" Пољака Жеромског и ко се сећа оног тренутка кад његов јунак, Кшиштоф Цедро и његов друг, обојица Пољаци, стоје под Наполеоновом заставом као омађијани. Тешко би се са толико заноса и под властитом заставом могло стајати, чак и у роману. А коме смета што је то роман, прича, и што су у питању вечито поробљавани Пољаци, нека се сети Хајнеа, немачког песника, ако се не варам из „Књиге Ле Гран" која је нека врста исповести: „У јутарњој магли видех човека с тророгим шеширићем и у сивом убојном огртачу; он летијаше као мисао, брзо као дух, а у даљини као да одјекну грозовито слатка песма: ‚Allons enfants de la Patrie'."

Ко зна од када је памтим. Састављао сам је, као мозаик, од речи и тонова које су ми доносили старији другари, и из разреда у којима се учио француски. После је, читаву једну вечност, надирала са свих страна, у најразноврснијим ситуацијама, од којих је нарочито једна значајна: филм „Леди Хамилтон" са Лоренсом Оливјеом и Вивијен Ли. С љубављу сам пратио ту несрећну лепу жену и њеног дивног гордог друга, био сам у том друштву трећи најбољи друг. Нисам мислио на историју која се прикрадала својим лукавим кораком. Волео сам их као праве и као своје, свуда сам ишао са њима и са њим, све до једног тренутка: онога у коме је са непријатељског бродовља одјекнула грозовито слатка песма „Allons enfants de la Patrie". Тада је све кренуло насупрот себи, ликовао сам над сваким бродом који нам је у пламену тонуо, желео да преокренем ток ствари, мрзео сам ту курву и тог ћоравог официра, једина утеха била ми је њена патња и његова смрт. Био сам поседнут, уловљен Француском и њеним митовима о слободи и једино што може да ме оправда у данашњим очима је чињеница да ни изблиза нисам био сам у томе.

Ево још једне од књига на којима сам се одгајао, Hendrik Willem van Loon, *Повијест човјечанства*, Минерва, Загреб, 1937, приредио др. Иван Хергешић. „Шта ја кажем? Ево ме овдје, гдје сједим за удобним писаћим столом који је натрпан књигама. Преда мном писаћи строј, а до њега се идилично пружио мачак. Сједим и причам, како је Наполеон био човјек неваљао и презира вриједан. А што, да доље на цести наједном запне промет, одјекну силни бубњеви Велике Армаде, коју води неугледан човјечуљак у изношеној униформи, јашући на своме Бијелцу. Бојим се, да бих у том случају пустио књигу и мачка и стан и све и пошао за њим. Слиједио бих га посвуда. То је учинио и мој дјед, а бог му је свједок да није био рођен за јунака." И нешто касније: „Повијест треба доживјети, а не учити".

Повијест треба уништити, господине, крајње је време, зато се и опредељујем за Италију. Блага светлост којом нас Италија обасјава долази отуда што она, за моју генерацију, није долазила с предговором из великих пера, с ауторитетом, него са рестловима и сјајним шушкавцима, у време кад су у иностранство могли ићи само они који су имали двоје деце. Неке књиге су јој претходиле али је нису унапред стварале, чекале су да се уклопе у оно што ће доћи. Ако је Француска мит, Италија је само бајка. Мит је достојанствен и озбиљан. У њему су садржане све мудрости овог света и он је тог свог значаја свестан и кад није свестан своје мудрости и њене садржине. Бајка је напротив само лепо плетиво, она дивна врста мудрости у којој се исказује пре свега суптилна душа жене, чија најблиставија црвена нит је нит жеље, не ускочоперене пред судбином него понизне пред богатством природе у којој се увек и за нас може наћи нешто лепо. Али за лепоту бајке потребна је зрелост, као што је за мудрост мита потребна снага младости. Сећам се, у дневник мога оца сликара, кад је једном пре рата ишао у Венецију, записан је био нечији савет: „Венеција је мртва, човече, шта ћеш тамо? Иди у Париз где уметност живи!" Сећам се, такође, како сам, кад сам први пут чуо причу о војнику Шулцу, Немцу који је одбио да пуца у заробљене партизане, очас направио од њега Француза. Тада је прича још била непотпуна, стајало је, у тој њеној раној варијанти да се о војнику мало зна, да на заједничком споменику стоји урезано име Marcel без презимена, и да ће вероватно бити његово. Од њега је лако било начинити Марсела, да не кажем Пруста, дакле Француза насилно мобилисаног, јер то је једино и могао да буде он. Једном сам дао крупан новчић дечаку који је звиждао „Марсељезу" на Санта Елени, у Венецији, у том чудесном пустом крају овог лети пренасељеног града, и сти-

дећи се можда помало покушао да тај свој гест објасним врло општим разлозима, људском потребом да се стално иде некуд даље из себе и из своје околине, чињеницом да чим нам једно страно место постане своје одмах почнемо да чезнемо за другим.

У зрелом добу, напротив, кад наступа време враћања на изворе и почетке, можда имамо права да кажемо да нема сврхе далеко путовати. Довољно је, зар не, једно јутро на Сави, у чамцу, рано јутро и не по најжешћем лету, свуда унаоколо светлуцава и прљава река што протиче и магла што стоји, трома, непрозирна и бела а кроз њу неки гласови, оно нешто што се јутром и вечером довикује између обале и воде. Па зима, зима у Словенији и Босни, али нарочито у Војводини: бескрајна пространства покривена снегом. Или пак зима у кући, путовање по времену уназад, топла соба загрејана дрветом што пуцка, на прозру шаре од леда као чипка из Холандије, на плотни шпорета коцка шећера или љуске од јабука, на ормару дуња, на столу књига. Путовање дуж казаљки сатова. Али то је опасна лаж коју старост и умор доносе собом: ако заиста нема ничег важног у великим путовањима онда се поготову у овим ситним путничким тропизмима не може ништа наћи. И обратно: ако су тако пуне чуда ове ситне ствари, шта ли се онда тек све путнику нуди на једном великом путовању, на једном дуго жељеном одласку у Италију. Сећам се, зар не, оног глумца, Дубровчанина, који је причао о духовима, или нечем сличном, у једном дворцу на путу између Фиренце и Сијене. Духови су тада били мало важни, био је важан дворац и градови, њихова имена: Фиренца, Сан Биминьано, Сијена. Па кћерка наше газдарице са села где смо неколико година летовали. Отишла је била за рата са италијанским војним лекаром кад јој је било шеснаест година, удала се за њега у Италији, сваке друге или треће године посећивала је своје. Збуњивао ме тај свет. Говорила је: „Код нас свако има право да мисли и говори онако како он хоће. Није ни природно да сви људи имају исто мишљење." Па после тога пад: „Једино нисам била на Сицилији. А и нема човек зашто тамо ићи. Њих и не сматрају правим Италијанима, него нечим нижим." Па опет изненађење: „Путовање вреди више него читаве године учења."

Путовање које је трајало дуго, настављало се много пута, а почело је после оног смешног хвалисања пред службеницом „Путника": на станици сам видео да нека девојка коју познајем у мом возу прати неког младића кога вероватно такође познајем. То ми је истовремено кварило чистоту одласка, то јест било ми је криво због њиховог присуства, а с друге стране, извесним повећањем сигурно-

сти и удобности, извесним смањењем напетости које је оно изазвало, моје путовање је постајало удобније, и због тога ми је било драго. Ипак сам се радовао што сам у купеу сам, могао сам овој чудесној прилици да додам несвакидашњу атмосферу, оставио сам само оно мало плаво светло да гори. Тек у Пазови је још неко ушао, упалио велико светло, погледао по купеу, угасио светло и опружио се преко три фотеље са супротне стране. Пробудио сам се ујутро кад сам чуо да кондуктер виче: „Новска!" Устао сам и обукао се да сапутнику покажем како знам ову пругу и како ће ускоро Загреб. Забављало ме да га натерам на помисао о томе како сам ја ипак само један од обичних смртника који ће изаћи у Загребу, не великодостојник који путује чак у Италију, у иностранство. Он је, међутим, тврдо спавао и није му ни на памет падало да о мени размишља, а Загреб је дошао тек кроз два сата. Кад је устао, огулио је наранџу. Кад смо успоставили комуникацију објаснио ми је да је Италијан, да свира у позоришном оркестру у Новом Саду, да је заручен са девојком чији је отац славан оперски певач, мислим да се звао Глигоријевић или нешто тако. Осећао сам како велики живот почиње да струји кроз мене. Чудио сам се како сам то већ на првом кораку у њега зашао, треперио сам гордо и задовољно целим бићем, обичан човек који се нашао међу бесмртним боговима.

2.

Већ сам о Италији много писао, читавих педесет страна штампане књиге, под лепим и патетичним насловом „Оданост југу", и у посебном поглављу „Храмови под Апенинима". Разумљиво је да су тако именоване ствари морале испадати и узбудљивије и углађеније него што су у ствари биле, морале су више одражавати мој занос него своје биће, али због тога ипак нису биле неистините. Сада, у овом зрелом добу, ја не мислим да их могу боље описати, само бих желео да уђу и ствари које сам онда испустио, не би ли истина постала комплетнија. Знам да томе послу нема краја. А волео бих и да оданост не буде ништа мања него раније.

На пример, описујући излет мотоциклом у Фијезоле, то дивно брдо повише Фиренце, па боравак у манастиру св. Франческа (Фрање Асишког, кога сам на другом месту у књизи прогласио по изгледу лица себи сличним), нисам рекао да је мој пријатељ заправо био старији човек кога једва познајем, муж оне Нене са села код чије смо мајке једно време летовали и која каже да је путовање боље од

сваке школе а да су Сицилијанци нижи људи, симпатичан човечуљак по имену Маурицио. Сад се показало да заправо и није био лекар него болничар, акушер. Управо у то време био је запао у невоље јер је помагао у ослобађању неких, здравих, регрута од војне службе, замало није отишао на робију, а већ свакако је изгубио раније добро запослење. Но због тога није био мање расположен и говорљив, претходно вече ме је водио на мензашку вечеру у једној скромној башти коју смо међутим започели још раније горким аперитивом тамноцрвене боје уз шанк малог бара свог у металу и сјају какав је за нас тада још био непојаман. После вечере отпратио ме у хостел и рече, пошто је узео неколико дана допуст (?) да ће ујутру доћи опет по мене. Посадио ме на веспу. Кренули смо за Фијезоле. „На његовој веспи, у вожњи ка чаробном брду, кроз озбиљно зеленило чемпреса и уморни окер старих кућа доживљавам срећу, ма шта та реч заправо значила. Долазим у манастир очишћен, како се и треба." Описујући ефекат вина које нам је фратар тамо горе понудио („Све тоне у вину и остаје само прастари стуб на крају зида поред кога седимо за гломазним столом: жут, порозан, благо искривљен, с преломљеним листом на капителу, правим, истинским романским листом, сином неке биљке, братом неког цвета"), нисам рекао да је то била само једна чашица и да је вино било слатко, густо попут прошека којег мрзим, као и ликере. Али да нисам тада снагом оне оданости онолико извукао из каменог листа више се никад не би сазнало шта се у њему скрива. Он је био тамо, нема сумње, сећам га се и данас, али то што је било и чега се сећам је тако мало, а оно што сам од њега тада направио тако добро и велико.

А опет колико сам дивних ствари и тада пропустио да опишем и откријем, зато што за њих није било времена и места, зато што нису уживале подршку ауторитета традиције: нисам се на пример усудио да заједно са старим скулптурама и стубовима и са сломљеним цветом на капителу стуба, заједно са палатама и црквама, опишем железничку станицу у Сијени која је била право чудо у то летње поподне када сам се сусрео с њом, мада сам тако много, тако одано, најоданије можда писао управо о том граду. Испред станице је мали сквер одакле је посматрам: бетонски плато на коме почивају њене зграде празан је и бео од сунца. Небо зеленоплаво, без иједног облачка. Станица ниска, архитектура њена чешка предратна, све врло строго, врло функционално, недуховито, без украса. С десне стране, међутим, сасвим неочекиван и чудан анекс из неког другог времена, другог света, нефункционалан, непотребан, чудесан: у истом строгом стилу, довољно широк

да не буде поетичан, довољно танак да не постане гломазан, никао из земље, из бетонског платоа сатни торањ, четвртаст и крут и он, али не озбиљан него смешан. При његовом врху уграђен сат округао, али опет једноставан, исто онако предратно чешки часовник без украса. Све заједно једна де Кирикова слика из оног периода кад је маестро можда и имао право да за себе каже: Il piú grande pittore del mondo".

Или можда ипак нисам био довољно јасан: рано јутарње подне, нигде никога. Бетонски плато из кога избија грађевина празан и бео на сунцу. Небо зеленоплаво, без облачка. Станична зграда гола и празна, четвртаста, сурово једноставна. Одједном поред ње правоугаон торањ, опет без украса али попут украса дивно непотребан, завршава се равним кровом а при његовом врху, на четири стране, четири станична сата: округла, досадно једноставна, ма колико потребна. Удесно, сасвим по страни, људска фигура заустављена пред ниско прилепљеном афишом, непомична као лутка, ослоњена о штап. Чита афишу поред тог сатног торња који је оштар и углат, са округлим сатом на врху. Слика која подсећа на живот у одсуству људи, али не прељудски живот циновских гмизаваца, него послељудски живот људских дела, справа и аутомата. Живот клепсидре, пешчаног сата који се стално претаче из себе у себе до краја времена и простора. Живот Давида Микеланђеловог: ни о њему нисам писао, мада је имао уза се сав потребни ауторитет. Можда нисам смео: јер помало је и страшно размишљати о том створу чудесне лепоте, чим први пут приметиш како дише а како је то што дише неки ваздух различит од нашег. Ако се чини да је непокретан то је зато што се у некој другој димензији креће, с руком на рамену и главом окренутом у страну. Његов је тренутак за нас бескрајно дуго време: кад буде спустио руку с рамена и исправио врат, неће већ одавно нигде бити ни мене, ни вас, ни ваших потомака, ни наших дела, ни исте Фиренце, ни тог самог Давида Микеланђеловог.

3.

Италију сам међу земљама света најраније видео, можда чак исувише рано, она је једина успела да ме натера да чезнем за њом, као што сам чезнуо за Дубровником. Под речју чежња при том прецизно подразумевам потребу да се поново сретнемо с особама, местима, па, о боже, и тренуцима које смо једном већ сретали, који су већ били наши. Човек само може да жели да има децу, чезне једино мајка за одлуталим сином.

Чезнуо сам за Италијом, за Дубровником, за морем, у неким ситуацијама које ми баш нису биле по мери. Имао сам ангину каква се ретко добија, гушио се у гнојавним крпама које су ми затим испадале из грла, у кофу коју су ми донели, с пљеском. Булајић који је лежао на суседном кревету сваки час је трчао по лекара јер се бојао да са мном неће бити добро. А кад ми се стање мало побољшало, од хипермангана који су ми давали за испирање грла правио сам растворе различите јачине и затим их у чашама ређао по нахткасни поред кревета. Гледао сам у њихове разне дубине, тражио у њима Италију, Дубровник, Средоземље, хомеровско оинопа понтон, море боје вина.

Шта то радиш, питао је Булајић.

Правим море, рекао сам.

Ти си луд, чоче, говорио је Булајић. Па и јесам. То ме спада. То ми треба. Excludit sanos Helicone poetas, говорио је (на латинском?) један велики грчки филозоф, можда Демокрит. А Цицерон: Omnes ingeniosos melancholicos. А „degenéré superieur": појединачни скокови у генијално, у изузетно, код породица које се већ дегенеришу. Све је то стајало у Станојевићевој књизи „Трагедија генија" коју ми је неко, за време лежања на заразном одељењу те исте болнице, сада без Булајића, дао да читам. И у мојим налазима стајало је осим онога Amoebiasis intestini (Büstchli) које ме је овамо и послало, још и психонеурастенија, неуротички синдром, које ме је могло спасити од свега.

Шта си ти по занимању? — питао је психијатар.

Писац — рекао сам, настојећи да то звучи гордо. Био сам заправо, по мојој садашњој оцени, дупе. Увек ми се данас чини да сам јуче био дупе и у томе ми пролази живот, можда и оно што је најбоље у њему. Или се то може, с песником, и овако рећи: „Човек који мање живи а више мисли постаје све хладнији и, као неки кристал, тврђи. Постаје иреалан. Пропушта светлост и она се у њему ломи као у некој призми. А по неки песник, од тог, полуди."

Теби је сигурно овде тешко — рекао је. О томе није могло бити сумње, било ми је тешко већ и кад су ме ословљавали са „ти". Које писце волиш?

Кафку — рекао сам. Њему је значење било јасно, али је желео да буде сигуран. Тражио је да му наведем некога од старијих писаца, које обојица знамо. Дабоме, рекао сам: Достојевског.

Тако сам и мислио — рекао је. Теби није место овде. Направићемо потребна испитивања па ћемо видети.

Одлучио је да ме пошаље на Шалату, код психолога. Била је то јадна женска, ружна и измучена, мислио сам да је њен живот можда још и гори од мога, чак и овога

сада и овде. Други нису пакао, они су утеха, без њих се не би могло живети.

Пошто сам испунио неке формуларе настојећи да што боље умем преко њих угодим својим жељама и потребама, испричао сам јој још како сам, од оца Муслимана, детињство провео у Србији где су ме, између осталог, понекад звали Турчином. Не падају мени тешко ни физички напори ни обавезе, али тешко могу да поднесем живот у колективу. Одмах после тога она се одлучила, преломила, дописала нешто уз оне формуларе и дала ми у затвореној плавој коверти, да однесем психијатру.

Нисам дотада у руци држао такво благо као што је била ова коверта најпростије врсте, из ње се, после нових разговора с психијатром, и његовог брзог размишљања, испилила она дијагноза под именом неуротички синдром и психонеурастенија.

Колико још имаш да служиш? — питао је. Био је већ подигао ослободилачко перо, онда је угледао оне проклете амебе. То сам ја, идиот, хтео да будем сигуран, ако не упали глава да се бар мало спасем помоћу стомака, ко би уосталом и повероваo да се човек може спасти на основу саме главе.

Шта ти је ово? — скоро је викао, видећи можда у том цревном смраду чак и неко омаловажавање његове дијагнозе за тренутак. Затим му се повратила ранија благост. Како си то успео да зарадиш, питао је. То се мора излечити, то је гадна ствар.

На папиру је стајало: двадесет и осам дана боловања. „Па онда ти остаје још само петнаест дана да служиш, и још док једном дођеш на контролу код њих и код мене и све је прошло."

Тако сам доспео у заразно одељење. Док сам сутрадан тамо лежао у кревету заједно са амебама које су ме у њега довеле, у собу је упао сав безобразан од радости онај несвршени студент француског који се у Француској оженио неком кројачицом и живео од њеног труда. Он је ишао на ризик, на чисту главу. Сад је долазио да тријумфује нада мном. Поподне у пет имам воз за Београд, рекао је. Требало је да се провали пода мном, и тај одвратни прљави гвоздени кревет, и натрули под заразне собе који целу ноћ глоцкају пацови тражећи пакете које су нам послали од куће, и све. А заправо му и нисам завидио на Београду, хтео сам у Дубровник, у Италију, у градове адиђаре да се њиховом лепотом наплатим за све увреде које су ми биле нанесене. Али више нисам имао хипермангана и поред мене није лежао Булајић. Лежали су жутичари, на пролазу за Загреб и док се не утврди јесу ли стварно такви, њихова

болест се све више и више профилирала као епидемија. У случају да се и сам заразим морао бих да идем у Загреб да се лечим и да тамо останем све до излечења за које је понекад потребно и пола године, мада сам имао само још месец и по дана да служим. Завлачио сам главу под чаршав и плакао од очаја.

Једини стални поред мене у соби био је пекар са заушцима и заправо нам и није било тако лоше. Заразно одељење било је у ствари једна овећа дворишна барака, до које се због великог снега једва могло пробити, па нас лекари најчешће нису ни посећивали. Жутичари су, својим редоследом, долазили овамо и одлазили у Загреб, болничари су нам доносили храну, наше пиџаме су биле црне од угља којим смо немилосрдно набијали пећ и остављали је по сву ноћ упаљену, што је било противно свим прописима. Један болничар нас је чак и тешио, објашњавајући да жутица није болест која се лако преноси, него, додавао је намигујући, „цифилиста се треба чувати, јер се цифилист не лечи после трећег стадиона".

Читао сам као никада у животу све што сам био припремио и све што ми је дошло под руку. Пекар ме у томе није ометао, он је могао повазdан да лежи очију упрених у плафон. Читао сам поново „Трагедију генија" Станојевића и „Браћу Карамазове" Достојевског, а по први пут неке италијанске ствари, Лампедузиног „Гепарда" којег је одавно требало да прочитам, и Солдатијева „Писма с Каприја" која су случајно налетела.

4.

Мој собни садруг, пекар, био је луд. Обарао је у смрдљиви муљ болести све оне моје младалачке снове о отмености умоболних, одузимао сваку основу и оправдање свим оним безбројним праштањима себи у име свете издвојености и ненормалности, натерао ме да оставим Достојевског и „Трагедију генија" Станојевића у којој се говорило о случајевима супериорног духа који као феникс искрсава из пепела духовно већ сатрунулих породица и који се означава француским термином *degeneré superieur*. Било је то заправо благо лудило, ако је судити по дијагнози која је гласила *психодепресија* или нешто слично, овде, разумљиво, није лежао због тога него због заушака или чак и због жутице, никако довољно сигурно доказане да би могао бити отпремљен у Загреб.

Лежао је у кревету, загледао своје жуте руке и говорио: „Да само знаш, браco, куд нам ваља путовати. Ја бих најрадије на онај загребачки Мирогој, сигурно знаш како

је тамо. Али ћу ти рећи и што ниси знао, да се најлепше гробље у Југославији налази овде у Вараждину." Сасвим погрешно сам његову болест замишљао као неко душевно мртвило. Он је истина био опседнут смрћу али на неки живахан, уживалачки и сањарски начин који ме је подсећао на моје путовање помоћу хипермангана због кога ми је Булајић рекао: „Чоче, ти си луд."

Суседна соба имала је бетонски под и због тога зими тамо нису држали болеснике. Пекар је, међутим, говорио: „Знаш ли, браћо, зашто је тамо бетон? Не знаш, је ли, сад ћу ја да ти кажем. Тамо ти је за време рата Павловић држао фазанере." Ми смо га исправљали и говорили Павелић, док нисмо видели да он то намерно тако ради, јер му је та игра с нама драга.

У зиду, управо изнад његовог кревета, било је четвртасто удубљење величине прозора, очигледно касније малтерисано па алькаво заравњено. Он му је опипавао ивице оном жутом руком: „Ово ти је болан био шубер. Овуда су фазанере протурали а тамо у оној соби с бетоном слагали их једног на другог, ко́ дрва. Овуда су ишли њихови жути табани. А овде је становао капетан. Јебено је, браћо, кад помислиш куд нам свима треба путовати."

Увече је причао страшне сеоске приче, оне о вампирима и о женама које су умрле од страха ноћу на гробљу (зашто баш жене?). Није се много бринуо што га ми не слушамо. А затим је једног јутра, кад је снег толико завејао стазу која води до болнице да је није више ни било, на наша врата закуцао човек који је на рамену носио велику мртву птицу, сличну роди. „Је л' овде стоји онај што пуни тице?", питао је, очигледно и сам изненађен нашом појавом и ружним војничким креветима приклоњеним уза зидове.

Тада смо одлучили да неко сваке ноћи спава поред врата, која се нису могла затворити како ваља. Пекар је одмах прихватио да то стално буде он, не треба њему никаква смена, он је близак са оваквим стварима. (Излазили смо оног јутра пред врата, мало после одласка човека с птицом и видели да иза њега у дворишту није остао никакав траг, можда зато што је снег тако немилосрдно падао.) Осећао се као наш заштитник у том новом положају, претећи прстом псовао је актера немиле сцене: „Провокатор један, талијански фашиста, само му фали петлово перо. У фазанере ћемо ми њега." Увече, пред спавање, пре него што ће да окрене прекидач који му је сада стајао више главе, значајно је усправљао кажипрст и говорио: „Јебено је, браћо, кад помислите куд нам ваља путовати. Нека вам буде лака ноћ."

Сами смо се, кроз онај високи снег, пробијали до огрева, којега нам је много требало јер смо ватру стално одржавали и подјаривали као да смо се бојали да нам се не угаси, да не оде од нас одједном и засвагда. У подруму главне зграде сатима сам разбијао големе угљене главе, у оној својој од угља већ потпуно црној пицами, срећан и сâм у том неком праљудском, праживотињском, геолошком пејсажу у коме осим мене живе још једино добро скривени фосили. А онда би опет наилазио талас мучнине, бол у грудима, и питање: где сам ја ово, шта ја ово радим?

Тада је једино могла да помогне књига, као и раније у животу кад ми је била потребна, а није се могла наћи (код људи) утеха и заштита. Имао сам та „Писма с Каприја" и Лампедузиног „Гепарда".

5.

У тим „Писмима с Каприја" је писало: „Џен је била мртва. Нећу је више никад видети. Од тог часа смрт ме више не плаши. Или баш обратно: плашим се смрти, али кад о њој мислим, мислим на Џен. Мислим на њу која је већ учинила тај корак. Било да постоји или не живот са оне стране, било да ћу се ја са Џеном видети или не, на оном свету, у оба случаја смрт ми је постала некако интимна. Мислим и говорим о смрти радије неголи пре, јер је сада смрт узела Џен. Понекипут ми изгледа немогуће да се више нећемо видети. И сад кад попијем пола флаше виског Џен је уз мене, чека ме . . . Џен — говорим јој идући према италијанском ресторану — зар се више ништа не да урадити? Зар је све већ одлучено?"

Сања није била мртва али ми се, размаженом властитим болом, чинило да имам право да мислим о њој управо на овакав начин. Није била мртва, али је живела само у мојим сећањима, као неко с ким сам занавек растављен или бар постоји велика опасност да буде тако. Дешавало ми се, још раније кад смо одвојено летовали, да се питам ко ми тврди да ће уопште проћи тих неколико дана до нашег поновног сусрета. Нисам знао на који би се начин заправо могло десити то да не прођу али сам знао да може, на све начине. „Небо још увек може пасти на нашу главу", то је она врста црних мисли које мисле млади црномислиоци. Није ми тада била позната она друга врста меланхолије која долази са зрелим добом и која је у сагледању, не у сазнању, да све пролази а да се у том пролажењу ништа стварно, ништа пресудно, не догађа, ништа што би могло променити ток пролажења. Пале су у црну рупу времена све наше жеље, остварене и неостварене под-

једнако, сви наши успеси и неуспеси, среће и несреће, очаји и надања, све заједно у бурету без дна, механика постојања, у којој нема места ни за што друго осим за њу саму, у једном тренутку те такозване зрелости чак и несреће, престаје да изгледа могућа.

Али тада је било друкчије.

За мене то није била математика и физика, теорија релативности кад сам осећао да различита места не могу имати иста времена, био је то бол. Лежао сам у болничком и у војничком кревету, дакле двоструко прикован и питао сам шта ли сада она ради и одговори су зујали кроз моју главу као меци а ниједан није имао смисла, ниједан није личио на истину, ни у једну истиносну комбинацију она се није могла укључивати, јер ње није било, јер је Џен била мртва. Јер где се налази то сада, у којој проклетој тачки између ње и мене, и која се не односи ни на мене ни на њу. Да ли баш у овом тренутку ради оно што претпостављам да воли, у својој таванској соби отворила је радио, ставила воду за кафу и обучена легла на кревет да чита песме, ако се не варам Десанку Максимовић.

Или она воли нешто сасвим друго, нешто што крије од мене, можда сад на тој својој мансарди (реч препуна скривених и тајновитих еротских значења, као некада реч будоар) управо сања о томе, можда управо то ради. Разумљиво да су одговори ове врсте били најснажнији, не толико као могућа истина колико као мора, потискивали су све остале и обузимали читаву моју машту. И пошто су ми уза све остало што се подразумева доносили и огромну иако перверзну сласт, зачас су ме потпуно освајали, пренебрегавали околности ирealности, вртели ме у свом слатком смртоносном ковитлацу, заинтересовани једино за властито савршенство. Било је то најчешће сексуално насиље, требало је да мене вежу, њој евентуално да запуше уста, да бих доживео то интензивно, ужасно обасјање сексом какво друкчије нисам ни умео да доживим. Начин на који би је један од њих, он, ухватио, затим почео да скида (требало је, ипак, да је бар допола скине), начин на који се она отимала, ритала, сада већ голим ногама пут међу које је заправо већ био слободан, начин (груб) на који би јој дигао ноге, начин на који би је месо које јој улази напунило, па затим евентуално и она по мом мишљењу лаж или исфорсирана баналност, или бар утеха о којој су чак и ова и оваква приказања морала да воде рачуна, онај детаљ из лоших филмова у коме она треба да га прими, обујми му врат рукама и забоде нокте у рамена, детаљ који је мене, везаног посматрача морао највише да заболи, али који ми је толико деловао као елеменат једне извештачене и исфорсиране драматургије да ме је до кра-

ја остављао хладним. Био је то најснажнији сексуални доживљај који сам уопште могао да доживим и у тренутку кад би се гасио прижељкивао сам да се деси једном и у стварности. Затим сам, разумљиво, ускликивао очајно у себи: О, господе, зар је и то љубав?

Јесте, господе, све је љубав као што је све живот, нигде им граница нема, довољан је један поглед нечијих очију да у нама пробуди ватру и да је тражи од њих. L' Amor che move il sole e l'altre stelle свакојаке облике на себе узима. Он лично волео је две мртве женске, Биче Портинари која је за живота била госпоћа од неког Симона деи Барди и коју је Данте сам, истина користећи већ постојећу али супротну по смеру шему прекрстио у Беатриче, благословену. Али, као што је мање познато, а мени је одавно жеља да докажем, и другу, Франческу да Римини која је била кћерка Гвида да Поленте, господара Равене. Данте је чуо за њену судбину сигурно пре него што је као фирентински изгнаник дошао у Равену и та тужна прича тињала је у његовој души. А кад је приспео у тај град примио га је у свој дом њен можда још увек уцвељени (а неимајући право на роптање, на клетву, јер је крива била она што је скренула са правог и брачног пута, и он сам што је кћерку дао у такав брак) отац, господар Равене Гвидо Новело да Полента. Можда је Данте становао у Франческиној соби. Amor, che al cor gentil ratto s'apprende. Ту је почела да ниче биљка љубави која се тако лепо прима на почви од туге и сете, прича која је могла да буде њихова да га отац није тако рано обећао и оженио, да њен њу није дао ћопавом кондотјеру у сурову политичку везу, да је друкчији био овај јебени свет. Овако је постала његова само по својој несрећи, као што су сви несрећни били његови, али она је уз то била лепа, нежна, жељна љубави и, ах боже, спремна да чита. Да је могла бити њихова ова соба што је сад његова а једном је била њена, могао јој је он у њој читати, по потреби у први мах опет те глупе енглеске романе, али касније, можда, опет ах боже, и саму „Комедију" самог Дантеа Фирентинца. Њој сигурно не би сметало што он у том спеву слави једну непостојећу жену, јер је и она сама била непостојећа. Прича се на крају враћа тузи од које је и била саткана. Nessum maggior dolore од измишљања шта је све лепо могло бити а није било. А у том измишљању оно што је стварно било ружно, што је било тужно, што је било црно постаје сиво и блаже, све заједно претвара се у праву боју правог Медитерана, меланхолију.

Француска и античка Грчка патиле су од трагедије, од напетости. Италија познаје другу врсту позоришта, стално клизање из лажног осмеха у олакшани бол, нагрижена фи-

ним отровима Истока она не стиже до грча трагедије и растаче се у меланхолији. Живот није злобна замка за надрченог човека него је обичан, мешовит, мало добар мало лош, мало мајка мало маћеха, или неком увек само једно, или неком одједном све. Тако је то Франческа из Равене, и тако је то сине Алагијеров, и тако је то Pia dei Tolomei, тужна невесто од седам редова или од пет речи. Франческина прича је дуга и подробна како и приличи меланхолији, Пијина је затегнута као тетива на луку из ког ће полетети стрела а опет није слична трагедији. Она нема ни лика, она је само асоцијација на познату причу о младожењи који ју је одвео из родитељског дома у Сијени у свој дворац у Мареми и тамо одмах затим убио. Али не треба јој ни то што има, доста јој је оних пет речи: Siena mi fe'; disfecemi Maremma. Сијена ме створи, уништи ме Марема, тако отприлике јер боље не умем да преведем. И шта ће сад та прича о мужу-убици ономе ко познаје чудесна плава брда Сијене и тешке влажне плаже Мареме. Једини прави живот био је тамо, међу плавим брдима у родитељском дому, али он је тако брзо прошао. Све до недавно имао сам један француски туристички приручник с почетка века у коме се тосканско приморје, Марема, перфидно рекламира као област богата и слатким, али не и течним водама. Siena mi fe'; disfecemi Maremma. Тужна је та судбина сабијена у пет речи али није ни страшна ни трагична, носи у себи ону левантинску меланхолију коју носе судбине Андрићевих јунака и судбине наших горштака који су са својих глађу обележених планина дошли у плодну Војводину да се наједу, да им мушки труд једном буде поштено награђен и да им се убрзо затим плућа распадну. Тако је то, нема основа за велику вику: живот поред смрти, срећа поред несреће, неком мало више среће мало мање несреће али и та милост није разлог да се поносимо: јер увек је могло бити и друкчије, док год траје може бити друкчије, а све се завршава истим.

6.

Италија и југ нас дарују тим лепотама благо заумним, тим вечностима стабилним и променљивим, што се смеју нашем цимријању с границама. Тамо смрт није крај, а сан није лаж. Зато се и са смрћу и са сном поступа као са стварним и својим, такав ме је један сан, једном, и увео у Италију. Писао сам, већ, и о њему: „Сањао сам воз који јури кроз цркву. Мрак је, фини смеђи мрак упаљених свећа, прозори на вагону су спуштени као да је тунел, али

ипак продире мирис тамјана. Затим постаје светлије: с обе стране нижу се редови уских прозора који се услед брзине воза претварају у зидове од благог светла. Пролазимо кроз многа велика врата и сваки час је све више светла као да ћемо ускоро изаћи, а не излазимо . . .” Пропустио сам, међутим, тада да о том сну све до краја кажем, да опишем оно што је у њему било страшно, да представим његову претећу драматургију. Врата су увек двокрилна и увек је само једно крило отворено: друго се благо или ужурбано климата. Сваки пут ме обузима нечувен страх, седим сасвим напред до машиновође, гледам сваки пут кад ћемо налетети, а он нечувеном вештином манипулише својом справом, избегава врата, пролеће у тренутку кад је њихов замах најјачи а отвор најшири.

То је било пред сам полазак, свакако после оног првог бола у стомаку који је осетила Сања. О том болу заправо ми, она и ја, ни данас ништа не знамо. То је Иван, мој брат, који је пре неки дан рекао: „Па Сању је и пре него што сте пошли на пут болео стомак.” Али ми смо ишли у заносу и тек у Равени је први пут тај занос био пресечен болом. Кад сам раније писао о Равени нисам ништа рекао о томе како је изгледало то место где смо тада ноћивали, где нас је тај бол први пут затекао. Први утисак о граду је био никакав, левантински, сви су штајковали, ствари су нам на станичној гардероби претресали а затим смо их вукли по граду са собом, један од оних чича који вечито непомућени седе на столици пред кућом упутио нас је „на спавање”: није рекао ни хотел, ни свратиште, а није ни било то. Соба је била у подруму, и као да је у земљи ископана, као тунел, са земљаним подом, без прозора, с војничким креветима на спрат и једним огромним сандуком поред зида који је сав остали намештај имао да замени. Нудио нам је газда и бољу собу (све су биле очајне, али ипак боље, у једној је за столом седела нека плавуша, Швабица, газда је без много устручавања отворио врата и показао нам је како пише писмо при светлу стоне лампе) али ми смо рекли да нас ова задовољава. Ноћивали смо у том гробу, али ујутро нам је газда, који некад у својој младости и до Загреба беше стигао, доносио млеко у боцама и да није било оног бола који је на таквом месту постајао још тежи и непријатнији било би дивно. У Болоњи смо имали собу с прозорима, на петом спрату, свуда испод прозора штрчале су из зида цеви из којих је канализација, сливајући се помало и низ зидове хотела, отицала право у двориште по коме су се мувала деца надувених трбуха. Са улице је хотел („Соко”) имао само један спрат, остало је било заравњено бомбардовањем. Људи би се пели уз једне степенице до под сам кров, ту би затицали прљавог

портира како хрче, он би им давао кључ и они би се сада провлачили кроз бескрајни лавиринт у коме су врата на собама најчешће била отворена и могли су се видети њихови станари. (Старац који је на овој ужасној жези лежао на свом кревету у дугим гаћама, брачни пар који је за беспримерним столом седео и свечано пио неко освежавајуће пиће из свог термоса.) Да би се, дошавши до краја ходника, сад могли почети спуштати на ниже спратове где су собе вероватно биле још јефтиније, јер је канализација из цеви сад падала и преко глава, јер су била ближа деца са надувеним трбушчићима. Али Болоња, Bologna grassa, била је чудесан град, све је то она надокнађивала.

У Парми смо коначно ноћили у пристојном хотелу, недалеко станице, звао се „Златни лав", имао је собе са старинским намештајем и због нечега страшно уским креветима, имао је чак и мали бар, са барменом. Питао сам га на француском, на стендалском где се налази Пармски картузијански манастир, Chartreuse de Parme, а он је кобајаги тражио међу својим флашама и жалио што не може да нађе, затим ми је нудио нешто слично италијанско, што сам ја и попио због нелагодности коју сам осећао, испало је наиме да ја од њега тражим француски ликер шартрез, док се манастир, на италијанском, звао Certoza di Parma. Али тамо нико није ишао, било је тужно то како је овај град био заборављен од свог важног света, вероватно одувек ружан а сада још и запуштен, најузбудљивији призор у њему били су они супербрози возови, рапиди, који су не трепћући пролазили кроз његову станицу. Човек је отишао у далеки свет да би се осећао као код куће кад дуго не путује и кад чезне за путовањима, и још више тако: челична птица пројури уз тутањ а за њом остаје провинција и усковитлана прашина, с покојим опалим листом, и ви. Све осим катедрале страшно је у Парми, страшно је јер је запуштено а није никад ни било лепо. Страшно је јер је запуштено направљено. А Болоња има улице са фирмама везаним за одређену професију, као чаршије оријенталних градова. Та чињеница ме фасцинирала. Па њене наткривене улице, па њена Пјаца Маџоре, њен добри и отмени луксуз. Bologna grassa.

И изнад свега Венеција. Венеција чију лепоту, чију способност да очарава ништа на свету није у стању да омете. Бол је управо ту почео да хара по Сањином телу. Ноћу би пала с кревета на грозно прљави под и кад бих пришао да је дигнем видео бих да не зна где се налази. Против страшног бола тело има још страшнију заштиту, бунило и несвест.

Били смо у Ђачком конвикту у улици свете Катарине у који смо и раније долазили, али никад није био тако

пуст. Раније је било света у њему и око њега, портир би стајао на улици пред капијом, посматрао енглеске бабе које су марширале улицом и говорио: види каква погребна поворка. Guarda che corteo funerale.

Али овог лета, ваљда је за туристе још било рано, само неки аветињски прозор лупао је по сву ноћ у кући у којој ни дашка ветра није било. Соба је била прљава оно-лико колико једино може бити кад остане иза ђака, мирисала је на смесу мокраће и дувана. У читавој нашој улици, на каналу, и у њеном продужетку међу суморне куће, није било никог живог осим дебелог запуштеног старинара који је свако јутро износио своју робу пред радњу: вешао је по зиду на улици неке морбидне старе фотографије (полугола жена с крилима, ваљда алегорија победе), по тротоару ређао смотуљке жице и старе кутије за пудер, потамнела барокна огледала, прашњаве књиге и пар чудних призми од зарђалог метала. Део тога је слагао и на стари ампир сто са једном ногом у средини који је такође износио пред радњу. Имао је два кучета црна, главата, или слепа или су само много, много, готово људски била стара, па знају све, не тиче их се ништа и живе само зато јер их нико не тера да умру. Поред њега, мање прљав али подједнако озбиљан и уморан чучи дечак, ваљда син му, са тужно великим диоптријама наочара. По сандуку на коме седи распростро је авантуристичке романе пламтећих корица, пажљиво их извукао једног испод другог да се помало сви виде, али му очигледно није до продаје него до читања, као његовог оца успомене из старих ствари тако су њега са страница петпарачких књига засипале чудесне могућности и реалности живота и света, ово овде је био само кавез, љуска за душу. А ја сам ту дошао да путујем.

Довео сам Сању лекара. Да га нађем, обратио сам се професору (dotoru) Нардију који је становао у конвикту јер бољег стана није имао, а преко лета је и одговарао за њега. Био је леп на италијански начин али бих рекао да није марио жене. Натукнуо ми је да је незгодно што сам ове године дошао заједно са Сањом, чак и ако је у питању брак, чак и ако ђаци нису ту, зашто господа парови не иду у хотеле. Требало је да исплатим доктора а имао сам само новчаницу од десет хиљада, ни он ни Нарди нису могли да је размене па сам отишао у оближњу радњу и купио пакло двопека, флашу вина и једну сарделну пасту.

Кад сам ушао лекар је пипао Сању трбух па ми је рекао снебивајући се d e v e c o p r i r l a, треба је покрити, сакрити, није лепо да гледа ако већ мора да дира то што је мени припадало, али то је било превише и за мој италијански, и за моју памет, и за моје схватање улоге мужа, тек сам га много касније схватио: љутио се што немам ни

толико осећања стида, што ми не смета да ми туђи човек гледа жену ту где је она најосетљивија.

Но како би ми у таквој ситуацији пао на памет стид. Најмање три дана се не сме мицати, рекао је пошто јој је дао неке лекове. Ако желите да остане жива, рекао ми је на крају. Иза његовог хонорара (врло малог, уосталом, и који је једва пристао да прими) остало ми је од оних десет хиљада таман још толико да платим спавање за три дана. Не могу сад да тражим од Нардија да ми и те паре опрости (позајми до следећег лета), не усуђујем се да му кажем у каквом сам положају, кад ми је већ јасно дао до знања да је требало да идем у хотел, са женом. Можда се он искрено гади од толике храбрости у животу, храбрости која је потребна прво да се уопште ожениш, затим да путујеш са женом по свету а немаш пара да платиш хотел него се ваљаш по тој ћачкој прљавштини која је његова безбедност и његова робија, храбрости да дозволиш да ти се жена разболи кад имаш само десет хиљада у џепу. Можда он себи каже: то сам све могао и ја па нисам, зашто онда да сажаљевам друге?

Венеција није паучинасти вео који лепрша на ветру и опружа се на сунцу а ноћу обавија тела уснулих љубавника. Она је запуштена дроља у старом изазовном руху коју су због грехова обесили тако да јој се прљаве косе вуку по каналу, а она још увек неће да прогута искежени осмех златних зуба. За три дана имао сам пакло двопека, сарделну пасту и боцу вина, Сањи није ништа требало, она је полако ишчезавала на моје очи. Бауљао сам по Венецији полусвестан, срео сам жену која је носила зембиљ пун крушака. Пратим је кроз једну алеју, затим кроз двориште неке бивше фабрике и не могу да схватим куда то она иде јер што даље одмичемо све више ничег нема.

Једна крушка је пала насред дворишта, мада зрела није се згњечила много. То ми је за тренутак било довољно а затим ми је и срећу донела: враћајући се запазио сам да је она мала алеја кроз коју сам прошао алеја бресака, истина неког ситног, дивљег соја, љутог и киселог плода. Оперем их заједно с оном крушком на чесми у парку, затим седнем на клупу на станици мотоскафа, на дебаркадер који се узалуд љуља и шљапка морем уз обалу, бродови му не долазе, као да је и њих овог лета из Венеције нестало.

У ствари, то је само једна веома забачена, слабо опслуживана линија, уз то мора да је дан недеља, кад домаћи никуд не иду а страних још нема, само једна жена долази да отпрати дете код тетке у посету, мали је на тој језивој жези до гуше закопчан и сав упеглан, у руци напрегнуто држи букет вештачког цвећа.

Бауљам даље према центру а Венеција израста из мора као бајка, њене зграде, њени канали, њене невероватне црне гондоле што клизају прљавом водом. Седим на степеницама Лазине цркве, Санта Марије дела Салуте и знам да нема другог оваквог места на свету. Опрости мајко света, опрости, шта хоћу ја са својим болом, са својом трицом? Та пљосната округла црква (таква ми изгледа док под њом, на њеном степеништу седим) је бајата торта коју су неки џинови јели а нама оставили угризак, то је само доња плинта од стуба неког порушеног храма у коме се некад клањала својим моћним боговима нека раса моћнија од људи. Само су нам тај камен оставили да нам мисли мути, да нам дуси од милине полуде. Да жртвујемо само свој свакодневни лимб, само толико: па зар није лепше вековат у те, Santa Maria della Salute?

Изнемогао, лудим већ и од имена а чујем још и гласове: тај чудесни италијански пејсаж гласова коме ништа не треба песма, али је са својом песмом још чудеснији. Писао сам о њему на начин на који незрели заљубљеник хвали жену чијих правих вредности није ни свестан. Правио сам избор из његових лепота, сматрајући неопходним, за остварење те лепоте, ту ауторску интервенцију, повезивао затим та пробрана имена градова у целину лажном логиком абецеде и тврдио да „представљају чудесну музику: Амалфи и Анкона, Бергамо и Болоња, Чефалу, Фиренца или Фјоренца, Карара и Кремона, Ливорно и Лука, Мантова, Орвието, Падова и Парма, Рома, Сиена, Урбино, Витербо и Волтера". Нисам схватао да њему та моја заштита кроз одбир није потребна, да он исту поетску и магијску моћ показује у сваком распореду, сваком склопу, схватио сам то тек једном касније кад сам живео у Италији и увече слушао радио који је завршавао емисије вести метеоролошким извештајем, то јест прво извештајем за поморце а онда очитавање температура италијанских градова и аеродрома. Био је то сложен и вешто компонован театар звукова или боље концерт за гласове у коме је извештај за поморце долазио као намерно отегнута експликација или наглашен *ленто*, изврсно средство за креирање атмосфере: неки тих и миран а бескрајно ауторитативан глас говорио је развлачећи све слогове подједнако а затим их постепено кондензујући и стишћући, чје-ло ну-во-ло-зо, ма-ре мо-со, ло-кал-менте молто мосо, визибилитабуона. У том стопљеном завршном делу појављивала су се имена и искрсавала из говорне масе: каналедисичилиа, јонио. Затим би други глас, британац и пунктуализиран изговарао имена градова и њихових аеродрома на којима су очитаване температуре. Ишао је увек од севера према југу, та чињеница ми сад много помаже да реконструишем њихов след кад се сећам

тога, а од случаја до случаја варирајуће рупе у сећању нимало не нарушавају њихову звучну магију и лепоту. Почињао је чаробни звекет, одмотавала се бајна колајна, нико је није звао, нико је није правио, зачела се од аеродромске температуре: прво нека мања места северне Италије без авионске везе, Болцано, Кунео, затим Верона—Вилафранка, Милано—Линате, Торино—Казеле, Болоња—Боргопаникале, Фиренце—Перентола, Рома—Еур, Рома—Норд, Рома—Фјумичино, Кальари—Елмас, Наполи—Каподикино, Бари—Палезе, Кампобасо—Кастелмонфорте, Катанцаро—Карафа, Палермо—Пунтарајзи. Једино не треба чачкати по смислу, звуком само ако се хоће звездама померит путе и учинити да од милине дуси полуде, смисао је у односу на могуће светове којима смо на путовању изложени издајнички, он нас враћа у школску властитог имена и тела, у наш свакодневни лимб. Јер Казеле су на пример кућице, Фјумичино речица, Палезе значи снажни, моћни и то управо у оном смислу у коме се та реч употребљава у књижевној критици. Смисао је варљив и мења се, тристе је таленат, таленто, Дантеу значи страст и жељу, нешто што је разуму супротно у средњовековном и ренесансном италијанском, у том језику дворских и тровачких времена значило подмукао, зао, кобан а нама се данас чини да нам тако јасно говори о тузи, али се притиску смисла на дух не може одолети. Мене је нарочито копкало оно Палермо—Пунтарајзи и то пре свега управо својим гласовним својствима, иза тако фино италијанске речи као што је Палермо долазило је ово нешто туђе и грлено, Пунтарајзи, звучало би арапски да се у њему могло наћи места макар и за једно „х", а ипак изразито медитерански звучно. Знао сам шта је пунта, код нас на Крку и Пунат (због наше мушкости), али то рајзи за њим асоцирало ме на енглеску реч за пиринач а она на потрбљене и у рите одевене индијске сељаке што готово непокретни стоје у пиринчаним пољима наводњеним до чланака њихових босих ногу. Једина слична италијанска реч коју сам памтио била је „паиза", стајала је као наслов једном раном неореалистичком филму и означавала на сицилијанском или неком другом јужно италском наречју опет сељаке, паизани. На томе су се заустављале моје херменеутичке могућности све док једног дана, ко зна кад касније, нисам прочитао у илустрованим недељним новинама репортажу која се звала „Витешка игра" и носила као поднаслов извучени текст: „Између Африке и Сицилије расута су Егадска острва! (Зашто ускличник?) На малом острву Фавињани налази се једна од најстаријих „тонара" на Средоземљу, где се једанпут годишње лове туњеви..." Фотографија у боји показивала је рибаре како нагнути преко ограде чамца, напетих мишићавих ру-

ку, извлаче из мора огромну рибу. Море испред њих било је узбруркано и црвено од крви а иза њихових леђа, иза спојених чамаца, мирно и смарагдно плаво. Чланак је описиваo како рибари својим масивним старим чамцима и мрежама затворе простор који се састоји из две коморе од којих се друга зове „комора смрти". То се односи на туњеве, али разуме се, „довољан је један несмотрен потез да рибар буде усмрћен ударцем репа ове огромне рибе... По причању старих рибара пре седамдесет година једна „тонара" потпуно је била уништена са готово свим рибарима. На великом кавезу нису могли да затворе врата... Пошло је било неколико хиљада туњева, мрежа и конопци су под силовитим ударом попуцали. Барке су се као орахове љуске испревртале, рибари су беспомоћно покушавали да се спасу пливањем, али сви су нашли смрт под ударцима снажних репова туњева." Почетак извлачења мрежа прати извијање опоре и тужне песме, какве су све праве песме југа. „У овој песми рибари моле бога да им опрости због масовног покоља, али кажу да су принуђени на то јер морају да хране сиромашну породицу. Човека обузме нека врста страха."

„Ритуалом ове, како је називају, ‚витешке игре смрти' командује ‚раизи' вођа кога сви рибари морају без погово-ра да слушају. Он одлази својим старим једрењаком до места где се налази ‚тонара', разгледа, испитује ветар, морску струју, која је у околини Фавињане веома јака, облаке и уколико је све погодно, даје знак: три пута спуштањем једра, да се остали чамци упуте према ‚тонари' ..."

Дакле, то је то! Рајзијева пунта. Одатле је он, надносећи руку над очи, осматрао је ли му време и прилика да крене. Чудесна имена лако се мешају са смрћу на Сицилији на коју ме срце вуче а за чије становнике ми каже Нена, жена Маурицијева, сада Италијанка, рођена у сеоској кући у којој смо ми некад летовали: „Они и нису људи као остали Италијани. Прљави су и нецивилизовани, крађу сматрају професијом, грдно полажу на част и поштење, нарочито на женску верност, а ништа им не значи убити човека. Они су нам на север донели сваковрсни криминал и неподопштину, крађу, пљачку, па чак и убиство. Пре су се људи, код нас на северу, убијали само због љубави и у рату." Ето шта је у стању да каже једна жена престрашена од песме што се извија из грла људи над измаглицом од водене прашине и крви риба, из меланхолије.

ГИНТЕР АЈХ

ДВАНАЕСТ ПЕСАМА

ПУТОВАЊЕ

Можеш се одвратити
од губавчеве чегрталъке,
затворити прозор и уши
и чекати да прође.

Ал ако си је једном чуо,
чујеш је увек
и, пошто он не одлази,
мораш отићи ти.

Замотај свежањ ал не претежак
јер ти нико неће помоћи да га носиш.
Искрадн се и остави врата отворена,
нећеш се вратити.

Отиди довољно далеко да му умакнеш,
одвези се бродом или потражи дивљину.
Губавчева чегрталька не неми.

Ти је носиш собом кад он заостане.
Чуј како бубна опна подрхтава
од откуцаја сопственог срца!

ИМЕНА

Имена са и
или имена са о,

узалуд покушавам
да се сетим
сугласникâ.

Прошуми
као телефонски шум,
као као.
Напрегнуто слушам.
Многи разговори
у 1200. години
односе се на мене,
али је изговор друкчији,
мучим се.
Неко са а
упада у разговор,
нека врста стиска руке
који не узвраћам,
гутљај вина
усахнуо,
једно преостало у,
један узалудни ипсилон.

ДВА

Обе Сицилије
и маслине црне и зелене,
две боје вина,
две отаџбине:
дан Јуче,
дан Сутра.
Напољу се
пријатељи провозе
са својим стварностима,
непријатељи
са својом сагласношћу.

ЗАПАМТИ ОНАЈ ТРЕНУТАК

Запамти онај тренутак
кад су одложени конопци и даске,
кад се носачи у крчми картају,
у кући жалости поново гори ватра
и чује се први смех.

ИЗ ЈЕДНОГ ПИСМА

Ниједну од књига нећу читати.

Сећам се
стабала обмотаних сламом,
непечених опека на полицама.
Бол остаје а слике нестају.

Хтео бих да старост проведем
у зеленом сумраку вина,
без разговора. Шкрипе лимени тањири.

Нагни се над сто! У сенци
Жути карта Португалије.

КРАЈ ЈЕДНОГ КРИМИНАЛНОГ РОМАНА

Памтим савете:
џин с тоником
и опрез са пресном рибом,
без бриге!

Али ко
помишља на тебе на празним странама,
ко ти даје име
после импресума,
ватрогасне лествe,
омиљени отров?

Последње индиције
мрље црног вина и филџана папуча.
Али такси је поручен,
мрзовољно откуцавају редови.

Нема више наде
у римске цифре,
ни пола стране с тобом,
ни промене текста,
ни отисака прстију,
који би могли бити твоји,
на мојим квакама.

СТАЗА ДИВЉАЧИ

Бутите о ловцима!
Седео сам поред њихових ватара,
разумео њихов језик.
Они свет познају од почетка
и не сумњају у шуме.
Њиховим се одговорима повлађује,
у праву је и дим њихове ватре,
а извештили су се
и да не чују узвик
којим се укидају забране.

Не, ми хоћемо да будемо друкчији
и да се чудимо смрти,
да скупљамо неутешне удисаје,
да идемо попреко кроз трагове
и да додирујемо пушчане цеви.

(За Нели Сакс)

НА ПРИМЕР

На пример једро.

Реч превести речју
која укључује со и катран
и од платна је,
садржи мирис,
смех и последњи дах,
црвено и бело и наранџасто,
временске контроле
и божанског страдалника.

Једро и не једро,
питање
по једној енциклопедији
и усклик
као одговор.

Између Шенеберга
и помрачења звезде
мистично место
и камен мудраца

задатак постављен
за време после смрти.

О СРЕЋИ

Од среће
преостају два папагаја,
телефон што ради на убачене новчиће.
Реченице ће наставити неко
ко има право
и одговарајуће новчиће.
Напушта ме памћење,
заборављам сопствено име.
Сивило папагајевог перја
тешко је изрећи.

ОПТИКА

Кад око ослаби,
мораш се приближити
да препознаш пријатеље.

Ставите наочари,
употребите контактна сочива
и приметите

посве изблиза
црно
испод ноката непријатеља.

ИЗВЕШТАЈ ИЗ ЈЕДНОГ ЛЕЧИЛИШТА

Воду још нисам пио,
нити шта држим до тога.
Али преправка железничке станице
наводи мисао на будућност,
а то ме чини јогунастим.

Моја крвна слика и озон конифера,
подозрење бањских лекара.
Природа је
један облик порицања.
Песме у бањском листу су
боље.

У СУНЧЕВУ СЈАЈУ

Сунце, какво ми припада,
бакарно и златно,
жмиркавом спавачу, —
нисам га тражио.

Нећу га да ми кожу опали
и добро чини,
плашим се среће, —
нисам је тражио.

Ви што га прихватате,
бакарно и златно,
да заобли пшенично зрно,
да грожђе учини зрелим, —
ко ли сте кад се не бојите?

Оно што је обилато дало,
што смо узели без предомишљања,
нетражени дар, —
једног ће узнемирујућег дана
морати да се врати.

Оно што се смело проћердати,
ситни бакарни новац,
гомиле злата,
страћена блага, — све ће то тачно
морати да се врати.

Али џепови ће нам бити празни
а поверилац немилосрдан.
Чиме ћемо платити?
О браћо, да вас не буде страх!

СЛОБОДАН МАНДИЋ

ИСПИСНИЦИ

У Сарчи се капа поштује, па макар изгледала и као мајстор Живин измашћени шешир свенулих обода, и као олињала шубара, и као француза без репа у ових општинара; али, и последњи Сарчанин зна колико је важније оно испод капе, а то сам дотеривао и обликовао ја, звани Бирта. Пуних четрдесет лета и зима, по мојем календару, чак и ако не рачунам оне смутне године ратова. Деценијама већ, и још увек, добијам следовање, одевам се, станујем, на голој оштрици бритве.

Са ова два кврга и длакава прста вукао сам за нос не само старог Илеша, већ и Грофа, и то у њиховим кућама, све до рата, све до њиховог краја; онда када су они били толико они да их ни сада не заборављамо, онда када су пред њима сви Сарчани силазили с тротоара у прашину, у блато, у снег, скидајући капе, шешире, шубаре, и остале мушке белеге. Улазио сам у њихове авлије, седео на њихове столице, лети у ладници зараслој у бршљан, под гранатим орахом, зими у кухињи; а доносили ми ракију, на послужавницима, из најбољих подрума у Банату, и преда мном били у лигештулу укочени, као ботошка млада, гнездећи очи негде далеко у крошњи, некуд у ћошак плафона, док им јабучица живота, скупљајући кнедле, скакутала испод и изнад ивице бријача.

А кад бих повукао од оне Симине дударе, што су је у Бечкерек сваке јесени, у растовим бурадима одвозили, па звиждућући претрчкао бритвом преко каиша оштрача, и пришао са четкицом и сапуном у тањирићу, муштеријама је вода у уши улазила. Пена им на теме избијала. И то се дешавало, нарочито у то доба док је Магда била девојка.

Али, није било приговора кад Бирта бричи; није се десило да неко каже до виђења, а не остави бакшиш, да неко оде, а да се не врати.

Толико су се враћали да сам морао од Чајке наручити две клупе, и још унети неколике столице.

И сви су имали распоред; свако је знао свој дан, свој час, своје место. На оној клупи до пећи, а испред огледала, седели су Стева Дорошки, газда Бодор, па доцније Бели, све саме газде. На оној другој, у ћошку, до врата, збијали су се млађи, који петком и суботом нису ни смели у радњу. А и столице су биле нумерисане: она са свих страна наслонима ограђена, што смо је фотељом звали, припадала је Срећи Арсенову, овом истом Грку који и сада, сваке недеље, улази код мене и, иако већ две деценије има како сам на своју радњу окачио натпис: Затворено, због одмора, одлаже штап и цилиндар, погледа у сат, враћа га у џеп прслучета, па седа на ону покретну столицу, прву која је у Сарчу донесена, мислим четрдесетседме; овом истом Грку који већ четири деценије свако јутро, пре млекара и жена што по хлеб хитају, пре радника *Задруге*, онда кад одјекне бојтарска канција, кад рибари одлазе, истом стазом исти круг описује, испијајући потом кафу у *Дебелом ладу*, наручујући цигарете, чекајући новине.

Тако сам и јутрос, недеља је, иако већ одавно не радим, обријао сву тројицу: Грка, Белог и мене, и сетио се једног шамара. Не, нисам га ја добио.

Гледам ја тако, док сам ишао по хлеб, Скендеру и онога Момчила: синоћ се ухватили за вратове, мајке и шамаре измењали; а јутрос их ено, у Симином подруму, заједно седе, један другога чашћавају. Ех, некада, у моје време, то је све бивало друговаче. Ошамарени је нестајао, пропадао у земљу, умирао, али и тада, после своје смрти, памтио је увреду која га је исписала из људи.

Десило се то онда када су браде и косе биле мој атар, када су кише непрестано падале на моје њиве, а сунце са њих није силазило.

Улућивао сам свет, уоквиривао им главе жељеним обликом, глачао и откривао лица и вратове; за свадбе и погребе, за вашаре и састанке по баштама: за очи, па руке. А кад погледаш, све тужан и ћорав посао. Данас га обријеш, помадом подмажеш, напудраш, сав се бели и румени, као удаваче из куће Дорошких; а сутра лице у чекињама, и длаке се по врату заковрцале, као у мангулана. Лепо лице престаје брже но летњи пљусак, нарочито ако га не залива навика, плус веште руке. У свом сам се веку често запитао: шта ако сутра нико не дође? Зашто се људи морају улеп-

шавати, зашто уклањати оно што из њих избија? Али, људи су долазили, нарочито Грк, и нарочито Бели, овај исти Бели који већ трећу деценију, од првих пупољака па до Митровдана, са лулом у устима а трском и блинкером на рамену одлази на Тамиш, погурено пролазећи крај Гркове куће баш када Грк излази навијајући сат пред капијом, тај Бели који зиму преспава на земљаној пећи у кухињи, а лети броји звезде из кошаре са сена, и хода са перјем у коси а травкама у шеширу. И уопште не бих умео рећи одкада он тако: свакога месеца по двапута ниче из ничега, падајући на теме са дуда, кајсије, шљиве пожегаче, силази у живот из терања кера на бело; та мора да се такви и родио.

Белог сам био већ обричио и десет, и петнаест пута, кад сам Грку скинуо прве маље, ослободио машине и тада бледе јагодице, дотакао челиком то грло што је почело тек прве заповести свету добацивати, оставивши му наоштрено и мужевно лице; такорећи учинио га човеком више него фрајла Ержика, код које је стицао прва знања, пре мене али после Белог, како ми је она сама причала оне ноћи кад сам се и ја, у њеној авлији, на старим крпарама, између два пласта и њених ногу, уписао у мушкарце, писаљком још меком, тек нешто чвршћом него данас кад ми више није потребна.

Беше та Магда девојка. Много ја света памтим, а и данас слава Богу, добро видим, додуше кроз цвикере; али такову ја више видео нисам, и мислим да нећу. Памет да ти стане, ако си је имао, кад је сретнеш на сокаку, кад те погледа и пресече та црвенокоса плавуша, та рођена црнка, док се уклањаш да прође тротоаром, да је не дотакне блато, да јој на ножицу не падне прашина. Беше то лепота због које се и рука подизала. Обигравали су момци око газда Стеве, и његове куће са чесмом и двоје врата и безброј пенцера. Као да је било Магда колико и тих шарених окана иза којих су стајале чаше са висибабама, па ђурђевком, па јоргованом: свакоме се чинило да на другоме пенцеру, ономе који само он познаје и прати, стоји насмешена Магда. Грк и Бели су долазили у моју радњу и обријани и подшишани, измишљали длаке на врату, тражили мирисе за косу. А кад један устане па седне други, готово никакве разлике: лица чиста, Белога тек нешто црвеније, оба млеком умивена, без боре, без бубуљице, милина бријати. Оно што их раздваја почело је много доцније.

Бербери су први људи, певали су неки момци, једне ноћи пуне месечине, уз тамбурицу; под расцвалим багре-

мом, под јоргованом што је венуо у једном од пенцера газда Стевине куће. Пред сваким Дорошким сам се дуго иза тога сапуњао хладним знојем, а Бели ме испод ока погледао, оштро заповедао: Бриј, плаћао, па додавао нехатно, газдашки, неки ситниш, звецкајући да сви виде, као у цркви попу Пеји, као испред цркве Бурки у шешир. Хтео сам да одбијем, да кажем како је Јанко Јаворски, назван Бирта, бербер само пре подне, а после неко други, негде далеко од тога посла; али, нисам прословио. Нисам био једини који пред Белим остаје нем када нешто жели рећи, и који зна да ниједно ћутање пред њим није и последње.

Бели је улазио у газда Стевину кућу, откад је проходао, кад год је хтео. Заједно му је баба, покојни Тодор, са Стевом дуван одвозио; и још су којечим трговали, а о чему се у Сарчи само нагађало. А Бели је у те послове ушао, још више. Па су он и газда Стева и вино са својих винограда преко Дунава превозили. Бели је тада, пратећи бачве, нестајао на десет, двадесет дана, да бане неке вечери, на фијакеру, са Циганима поред себе, и сокацима распе ситну жицу тамбурице.

Једино је Бели смео, и могао, да заустави Магду на сокаку.

Али, Срђа Грк је стигао први, тамо куд су потрчали Ленђели из Ботоша, Јовановићи из Неузине, Палике из Ченте, тамо где су хтели Марокови из Иланце, и неки из Двора, и многи други којих се ни ја више не сећам; а Сарчани, сем Грка и сем Белог, само гледали, па и то кришом: иза рогљева, очима са потиљка. Добио Грк Магду, и тешке ланце винограда, најбоље у Речају, најродније поред Тамиша, па коње и фијакере, клавир и казан, и још много ствари које сам први пут видео кад су их на шпедитерима превозили у нови Магдин дом, добио благослов Стеве Дорошког.

После Магдине удаје Бели је све чешће одлазио на вандровке, и све дуже остајао: газда Стевини послови се разбехарали. И бачве, и бале дувана, и све остало им је пролазило, можда зато што је Бели био какав јесте, али и зато што их је остављао на миру Шањи, а са њим је ћутао и цео Бечкерек.

Ни тада, када би други излудели од среће, Грк Срђа се није радовао: и зато што то није ни умео. Мада је он све чинио да тако не изгледа: пролетали су њих двоје под

венцима пољског цвећа, на фијакеру и штајерцима под појтама и прапорцима, са музиком испред и иза себе, дизали прашину свим атарима од Бечкерека до Панчева, од Сарче до Вршца. Ручавали су у Дворцу у Ечки, вечеравали у Темишвару, будили се на салашима. А Грк је сво време пазио како кочијаш држи кајасе, претио тамбурашима а слушао који то точак шкрипи, мерио колико се вина сипа, мерио оно што је текло са чесме Стеве Дорошког. Никад он није фраклић истресао, никад попио више но што мора да неког не увреди, па и тад мрштећи се, никад запевао, никад тамбурашу, кочијашу, кери, поглед захвалности бацио. Све што је изговарао заударало је на заповест, личило на потраживање љутог дуга од света. Смех се у радњи гасио када он уђе, у његовој тешкој сени и други постајаху накриво насађени. Када уђе да га бричим, тањирић ми поиграва а бритва шара, као у шегрта, а пред мајстором: само да не закречим, само да га не процрвеним, само да не пожути.

Ни радост, ни бол, ни бес, ништа није прешло преко његовог отменог бледила, ништа накривило његову кравату, изломило ивице његовог одела; ниједну његову влас ветар није дигао нити пренео на другу страну раздељка, ниједан грч није искривио те бледе усне.

И ево га још, нешто чека.

(Ако није лаж то што Наталија Свирчев прича: да је Грк почео да учи клавир, и да ноћу свира бечке валцере, онда је истина да ће последњи сведок историје Сарче бити Бели, или Бирта.)

Кад су се истутњали по белосветским варошима, а на све четир стране равнице, и опет слегли у Сарчу, Магда је почесто освитала у очевој кући.

А Бели је, по ваздан, чучао у газда Стевином дворишту, мењао обруче на бачвама.

Док сам бричио газду, дошавши на његов позив, у авлију је ушао поп Пеја. Газда Стево, сећам се да је рекао, грех ти под стрехом гнездо свија; а Шањи је Срђин рођак.

Сутрадан је газда лично, на шпедитеру, одвезао Грку све Магдине везове, платна, чипке, све оне ситнице којима човек ни име не зна, а по које је она долазила свакодневно.

Истога дана Бели је отишао у винарију. Кренуо је четвртог, петог дана по Крстовдану, а вратио се уочи свете Петке.

Први пут нико није ни чуо ни видео како се Бели враћа.

После се диванило да је пустио винарицу низ воду, и дунавске бркоње сомове напојио семијоном и токајцем из два најбоља винограда с ове стране Бечкерека.

А онда је почео да банчи: пао је у зимски сан средином јесени, отрезнио се пред Ускрс. Те зиме Цигани свирачи из *Дебелог лада* постадоше господа.

Чудан је сват тај Бели: стотину ланаца и осам укућана има мање, и свега све мање сем година, а тамбура му у ухо шапуће по целу ноћ, дватрипут месечно; тако је саздан тај човек. Како год бачен, дочека се на она два крива крака, на оне две бичије жиле, и пушта их у земљу, ма била то пустара, пескуша, иловача; и ето га опет, разбокорен, набрекао од сокова, спреман на сваки инат свему што преко ових атара гамиже. Одувек је Бели мислио другачије него други, и често брже, и понекад никако; а радио што други нису.

И тако је, због свега помало, и ко зна чега још, и поп добио шамар.

Било је то онога дана када је сахрањена Магда, негде по Ђурђевдану, када је са расцвалих топола лепршао банатски снег, а пред очима читавог света.

Тај шамар се није добро ни чуо тада када је пао; пљесак је ублажила брада, подливши се одмах руменилом, као да је сунце залазило на образу испод ње. Тај шамар што је упропастио Пеју, а могао и Белог, одјекивао је наредних дана, недеља, месеци; рогатећи попа, и Срђу Грка, а понекад и Белог, шапћући крилате речи, читаве приче.

А ја сам једини који га је видео, наравно: изузимајући Белог, и Грофа, а нарочито попа Пеју; а, чак, можда сам и једини прави сведок. Па, опет, ни ја не знам како је то било: више сам чуо него видео, више наслутио него чуо, и не умем готово ништа казати.

Са багрема, изнад њих, кануо је један листак, затитрао у ваздуху, лагано путујући на земљу.

Ту, ома поред поп Пеје, стајао је Гроф, његов далеки рођак, по некој од женских линија. Румен као булка, какав никада није био. Прсти ми се сетише тога лица, упадоше у ону бразготину испод левог ока, напипаше дубоку бору крај шпицастог брка, познадоше ону меку а храпаву кожу, и у трену разумех да се и преко ње опружила дрскост

Белога. Гроф, а нем, а обневидео. Запенио. Гледао сам како се човек претвара у змију, и онда, не могав палацнути, одмах полази натраг, али не стиже сасвим у човека: својим последњим погледом упућеним Беломе, па презривим слеганьем рамена, хтео је показати, рећи, рикнути свету у уво, да му, ето, његово господство, корен, прошлост, не дозвољавају да се увреди, па нальути, те дигне руку на тамо неког кулова. Е, до мојега, госпон Грофе! Знао сам, као што сви Сарчани знају, да се ти не би повлачио да је пред тобом стајао неко други, ко није Бели.

Тај, узгредни, шамар Грофу није ушао у приче, јер га нико није ни видео ни чуо: он се десио у његовим закрвавльеним очима, а ко је у њих смео погледати. Сви су посматрали његове лаковане ципеле, његов чувени штап, дивили се капуту, загледали халбцилиндар.

А рука Белога прошетала је до џепа, вратила се са цигаретом између кажипрста и средњака, па спокојно размекшавала дуван.

А опет, не знам зашто се све то збило; ето, таман се сетим и кажем: тако и зато је било, а испадне смешно. Мора да је било друговаче: ништа од овога чега се сећам није разлог за шамар. А шамар је зазвонио, и знам да сам помислио, заправо осетио, да је Бели у праву, да сам замахнуо заједно са њиме.

Као да се рука заборавила повући, тај покрет је остао да виси над провалијом, дубљом после сваког лишћа, после сваког снега, на чијем је дну са Магдом трунуо и жутео и поп Пеја.

Те ноћи се доста попило, на мој рачун, у баштици Симиног подрума. Можда би весели пајташи и музику нашли, и запевали, и осванули; да није упао Бели, разиграних удова, ломећи све за што оком запне. Ко ме то тражи, ко то слави ноћас, кад лепота у земљу путује, питао је.

Тако се ја тога сећам, и мислим да знам шта чека Срђа Грк, шта поп Пеја.

Људи не разуму: како човек, тај Бели, може бити толико вржав и жилав. Други би на његовом месту цркавао од страха, три пута на дан. Зато што поп Пеја ћути у својој јазбини, снева дан и час када ће се запутити горе, са Белим или за њим, и смишља му муке којим ће га кажњавати кад стигну тамо у оне пределе које нам он, Пеја, обећава, којима нас плаши откад знамо за њега. Зато што, ето, тако

диване, Гроф опет вија ветре по атару, њушка трагове, колута закрвављеним очима и режи, жедан сусрета са живим Сарчанима, са Белим. Та и од Грофа у сну човеку би коса скочила! Други би се, на месту Белога, бар замислио: шта га чека иза неког ћошка, тамо у атару, поред мутног Тамиша, после свега. А он за то не даје ни шест пара, боли га уво, шешир накривио. Као да никад неће, ни доле ни горе, са ове земље из које је изникао, на којој се раскорачио, па нам се свима руга.

Немам шта да изгубим, одавно већ ни ја се не бојим. Нарочито не откада сам чуо да се, ето, путем којим само зло преживљава, помало враћа Гроф, исписник нас тројице, који је једном отишао заувек, развраљене лобање, уклањајући се да пропусти Сарчу у живот; иако Грофа никада нисам мрзео мање него други.

Некако ове потоње деценије верујем у штошта (па и у људе; та они су долазили и онда када их нисам очекивао, та и данас живим од њихове упорне жеље да оплеве коров својих глава).

Сад чекам, да видим, да чујем.

Тако се нас тројица више од пола столећа бријемо истим бријачем, додуше последњих деценија само недељом, истом руком, сусрећемо у истом огледалу испред кога устајемо млађи од оне друге двојице. Упадајући до чланака у исту прашину, до колена у исто блато, засебно а опет заједно корачамо Сарчом, истом страном сокака, истим изложаним тротоаром, гледајући како се поред њега суше багрени и кестенови. Исписани из сваког збора и сабора, и свега од чег се грч у јабучицу пење, а жиле дамарају.

А четврти никада није крочио у моју радњу, ни сео под моју руку (испод његове су многе пронели, и нас тројицу ће, мисли он; сад ће, ома, тек што нису!; а можда и хоће), па ипак је он један од нас, четврти, старији од овога века.

Више од пола столећа он чучи у метлашу, и од онога дана нико жив није из браде видео оно што се поп Пеја зове, или звало, већ две жаруље што мотре и жижкају, па пљуцкају и кажњавају: зато, ето, што вас виде; зато што сте стали испред њих; зато, ето, што постојите.

ТАТЈАНА ЦВЕЈИН

НЕКЕ ВИЗИЈЕ

Неко је претерано дугачак
и тужан
И као да је небројано пута
у белом атласу
виђен како се вуче
како се довлачи
у сусрет празним собама

Испод призора маске
довлачи се празна светлост
светлих очију
чело укочених прстију
И сада
у своје кваке се хвата

Неко се издужио
у огромне пределе
неусиљене туге
И као да се догодило
нешто обично
Ванредне мере
и све се схвати

Црни обрис
имао је нежан глас
Чула га је
небројано пута
и заборавила га

КСЕНИЈА МАРИЦКИ-ГАБАНСКИ

БЕСМРТНА ВОДА И МАЧ НЕПОБЕДИВИ

На тлу данашње Грчке на југу Балкана, по острвима и обалама околних мора, људи су настањени већ хиљадама година, како се види по археолошким остацима, древним грађевинама које још постоје и по разним уметничким творевинама често велике лепоте. Трагови тих давно ишчезлих племена и народа сачувани су до дана данашњег и у језику којим становници ових области говоре, а такође у њиховим причама, песмама, веровањима и другим облицима народног живота и стварања.

Много је снаге, знања и добре воље утрошено у студије које треба да повежу свет мита античке Грчке, пре више од три хиљаде година, са духовним творевинама савремених Грка последњих неколико векова, када увелико цвета бајка код већине европских и блискоисточних народа.

У сваком случају једним својим делом бајка савремених Грка наслања се на античка предања и фолклор, о коме постоје посредни подаци код старих писаца и историчара, на пример код Херодота. Али би несумњиво било неоправдано претеривати, како се чинило понекад, са потпуним идентификацијама старогрчких и модерних садржаја у причама, па и бајки у целини. Угледни грчки етнолог и професор универзитета Д. Петропуло стога у једној својој књизи из 1970. године усваја класификацију грчких бајки коју је још 1922. године предложио познати грчки научник Стилпон Кириjакиди. У тој његовој класификацији бајки постоје четири групе: бајке с интернационалним садржајем, које су уједно и најбројније, затим бајке које показују јасне трагове свог оријенталног, претежно турског порекла, затим доста бројне бајке у којима су препознатљиви трагови античких грчких предања и мотива и, најзад, бајке чија је садржина преузета из старијег средњовековног народног песништва.

Оваква класификација бајки на основу њихове садржине уважава ту такозвану вертикалну линију развоја савремене грчке бајке од најстаријих, микенских, времена, али је не преувеличава.

После тога се поставља питање припадности грчких бајки у географском смислу.

Истакнути грчки научник фолклориста Георгије Мега, из чијих је збирки[1] грчких бајки извршен овај избор и кога је смрт, на жалост, омела да сачека овај први српскохрватски превод већег броја бајки, иако је љубазно и с радошћу помагао у његовом припремању, по свој прилици је с правом сматрао да свет грчких бајки чини једну посебну целину у односу на свет бајки на истоку и на западу, на пример код Турака, Италијана, Срба, Руса, Немаца и толиких других. Наравно, ту се међусобни утицаји у стварању и ширењу народних бајки никако не искључују, али им се не одређује један заједнички центар из кога су све, без обзира на толике сличности, потекле.

Прикупљање и бележење народних бајки, и других народних умотворина, почело је и код Грка, као код већине европских народа, у деветнаестом веку, доцније мало касније него код неких других. У време кад је у Грчкој подигнут устанак против Турака 1821. године, Вук Стефановић Караџић је у Бечу већ објавио своју прву збирку српских народних приповедака, укључивши у њу приче које је записивао неколико година раније. Грчке бајке почео је, по угледу на Браћу Грим, у Грчкој прикупљати један странац 1848. године. То је био Ј. Г. фон Хан, аустријски конзул у граду Јанини у Епиру, у западној Грчкој. За њега су ђаци гимназије скупљали и бележили од својих мајки и бака усмено испричане народне приповетке по околним селима и планинама. Хан није био заинтересован само за грчке, већ и за албанске бајке, али је њих прибележио у много мањем броју. Из западне Грчке Хан је прешао као генерални конзул на острво Сир и наставио свој драгоцени посао на Еубеји и по Кикладским острвима. Резултат тог његовог упорног рада и проучавања била је књига грчких и албанских бајки које је, у немачком преводу, али без оригинала, објавио 1864. године. Та његова збирка је имала 101 грчку и 13 албанских бајки. На сву срећу за данашње проучаваоце ових бајки, и грчки оригинални текст је случајно сачуван и налази се у рукописном одељењу Народне библиотеке у Атини. Професор Мега сматра да је Хан, опет по угледу на Грима, додао својој збирци коментаре и белешке у којима је покушао да грчке бајке пореди са бај-

---

[1] Објављено први пут 1927. године у Атини и поново, у два тома, 1971. године под насловом Ελληνικὰ παραμύθια. Грчки се бајка данас каже παραμύθι, реч која само подсећа на антички облик παραμύθιον ‚утеха', али је другчијег порекла. Српскохрватски превод излази с овим поговором у издању „Народне књиге" из Београда.

кама других народа из збирки које су тада биле познате и објављене.

Иако је један мањи број грчких бајки био штампан на разним местима и пре објављивања ове књиге 1864. године, она се узима као почетак проучавања грчких бајки. Следиле су друге збирке страних научника, неке мање неке више поуздане, али су оне већином доносиле и грчки текст и преводе, углавном на немачки, а после и на енглески језик. Таква је збирка из 1877. године филолога Б. Шмита са 25 бајки, која је пуна реминисценција на античке теме и чије су бајке забележене једним језиком којим народ заправо не говори. После су објавили своје збирке чувени бечки лингвиста Паул Кречмер (1919), који их је скупљао претежно на острву Лезбу, и немачки византолог Карл Дитерих са Додеканеса (1908), као и енглески филолог и археолог Р. М. Докинс (1916, 1953, 1955), који је бележио бајке у Кападокији, у Малој Азији, и на Понту.

Већ навођење ових толико удаљених географских тачака показује, иако само делимично, пространства која захвата свет грчке бајке: од Мале Азије до Јужне Италије, од Кипра, Родоса и Крита до Цариграда, Понта и делова Тракије на северу. Када су сами Грци, подстакнути Хановим и Шмитовим примером, почели бележити своје народно благо, ту су се укључили прикупљачи из скоро свих области настањених Грцима. То је доживело нарочити процват после масовне сеобе Грка у данашњу државу 1922. године.

Посебно је за развој етнологије заслужан Н. Г. Полити, који је својом научном и организаторском делатношћу и засновао данас веома развијену грчку етнолошку науку. У његовој заоставштини, поред осталог, нађене су и необјављене 462 бајке. Часопис *Laographia*, који је он основао, и до данас непрекидно публикује необјављене бајке.

Разних варијанти тих народних бајки досад је забележено више од двадесет хиљада. Штампана је једва седмина — око три хиљаде прича. Најлепше су скупљене у двотомну збирку академика Меге и преведене већ на туце језика.

Двадесетак бајки изабраних и преведених у нашем издању, захваљујући интересовању другарице Цвете Котевске, главног уредника едиције, и њених младих сарадника, спадају међу најлепше и најпознатије грчке бајке. Ту су представљени краљеви, краљевићи и принцезе, немани и змајеви, који су у грчком предању натприродних особина, али сличнији човеку него у нашим народним причама, вештице и виле, које Грци зову нераиде, мојре или горгоне, златокосе лепоте девојке и демони, разне животиње и месеци, сиромаси, чобани, рибари и ћосе, чаробњаци и чаробнице и толики други ликови познати из осталих народних књи-

жевности. Међутим, има и неколико специфичности: у грчким бајкама нема ни дивова ни шумских патуљака. Али зато има бродова, и мора, и капетана, и других за Грчку карактеристичних детаља.

Занимљиво је, како неки стручњаци истичу, да је код Грка у бајкама врло мало заступљена тзв. хришћанска митологија, која је толико упадљива у шпанским и италијанским бајкама. Чак се ни бог, Исус Христос или разни свеци углавном не појављују у правом хришћанском контексту. Стога је у грчкој бајци веома наглашена фантастична нота, тако да бајка потпуно занемарује да ли је нешто вероватно или невероватно. Као ваљда у свим бајкама на свету, птице, коњи, змије, мрави, лисице, вукови и друге животиње разговарају и међусобно и са људима, па чак и са стварима, коњи могу да лете, капа невидимка помаже ономе на чијој је глави, голубице се претварају у лепе девојке, људи безбедно силазе на морско дно или се нађу у доњем свету, могу да науче да читају туђе мисли, а помоћу ‚бесмртне воде' могу, иако раскомадани, и да оживе. Црни Арапин је зли, моћни демон који баца чини на лепе девојке или поседује баснословна богатства. Свет је пун златних грана, од злата јабука, златне преље и златних вретена. Постоји у бајкама и поље где сунце никад не залази, и кула иза граница света. Постоје летећи ћилими, постоје мачеви на које се зечеви сами набоду у шуми, али и мачеви који су непобедиви, и безбројни други репертоар натприродних или невероватних збивања и елемената. Али постоје и многи реални, свакодневни моменти: такви су описи путовања, ратовања, лова, земљорадње, риболова, морепловства и других послова.

Особе које причају овакве бајке, које су, за чудо, у Грчкој намењене и одраслима, а не само деци (Грим је такве бајке звао Hausmärchen) веома су цењене од својих слушалаца. То могу бити мушкарци, али су ипак претежно жене. Бајке су се у Грчкој причале, а кажу да се и данас по острвима још увек казују, на разним скуповима, у друштву, најчешће зими, али и на караванским путовањима и другим пловидбама морем. Има леп опис приповедања у чудесној књизи *Еолска земља* грчког романсијера Иље Венезија, одакле се види не само социјална већ и педагошка улога бајке и приче, о чему је, уосталом, на свој начин говорио још Платон у *Држави*. Како истиче етнолог Д. Лукато, грчка бајка у целини изражава животни оптимизам. Њен филозофски тон сугерише да се све у животу завршава добро, само човеку треба стрпљења и одважности.

С обзиром на ову ноту наглашеног хуманизма и поверења у живот, лакше се прихватају многе суровости и гру-

бости, по чему се бајка можда може упоредити са стрипом или са цртаним филмом за децу.

Како народно стваралаштво не воли само машту и збиљу, већ и смешно, преведене су и неке бајке о животињама и неке забавне причице и анегдоте, за чије се укључивање у ову књигу посебно залагао академик Мега. Приликом нашег последњег разговора у Атини, октобра 1976. године, чио и бодар, рекао ми је: „Унесите још шаљивих. Моји унучићи увек моле да им то читам на крају".

ЗЛАТНЕ ГРАНЕ

— Грчка народна бајка —

Била једном једна пекарка и имала дете. Кад је, сирота, остала удовица, имала је само фуруну за печење хлеба; одлазила би на брдо, скупљала гране, доносила их у село, жарила фуруну, једној би жени испекла хлеб, другој ћувеч, добила би за то нешто новаца и од тога су она и њено дете живели.

Дигне се тако једног дана да иде на брдо. А дете почне да плаче:

— Хоћу и ја да идем! Хоћу и ја да идем!

Мајка не хтеде да га поведе. Каже му:

— Нећу да те водим! Не можеш да идеш, тамо нема воде. Ожеднећеш, а нећеш имати шта да пијеш.

— Не, вели дете, нећу ожеднети, а ако и ожедним, нећу тражити воде; пустићу те на миру да радиш свој посао, а воде ћу пити тек кад се вратимо у село. Поведи ме, па ћеш видети.

Узме онда она дете са собом и оду. Кад су стигли на брдо, дете је почело трчати, играти се, па се уморило и село да поједе две маслинке и мало хлеба што му је дала мати.

Кад је то појело, ожедни; али не рече ништа својој мајци. Устане и почне да гледа унаоколо не би ли гдегод пронашло воде. Мало ниже, на другој страни брда, угледа неки дворац; капија отворена, диван врт наоколо, а по средини, између дрвећа и цвећа, тече поточић! Пође он својој мајци сав срећан и вели јој:

— Ено, мана, нашао сам воде тамо у дворцу. Идем да се напијем!

Мати поче да плаче. Рече му да не иде, јер је дворац зачаран. Ко год је тамо отишао да пије воде, затворила би се за њим капија и нестао би, тако да се још нико није повратио. Преклињала је дете и говорила му да се врате у село.

— Начинићу од овог грања неколико нарамака, вели му, натоварићемо их на раме и одмах кренути. Немој, дете моје, немој ићи у тај замак јер ћу те изгубити!

Дете се учини као да неће ићи. Прихвати се мати посла да повеже оно грање, али је дете превари и оде у замак, напије се воде. Кад је угасио жеђ, хтеде да изађе, ал капија затворена. Плакаше дете, дозиваше мајку, она дотрчи, поче ударати у врата и преклињати, али узалуд. Обилазила мајка тако око дворца, обилазила, дозивала своје дете.

А оно, кад је видело да се капија не отвара, рече да ће поћи мало даље да нађе какву другу капију да изађе. Тако се удаљи од своје мајке и она га изгуби! Остане мајка ту све до касно увече. Кад је схватила да јој се дете изгубило, оде, и врати се у село сломљена срца.

Да оставимо сада мајку да оплакује злу судбину што је изгубила дете и остала сама као трстика у пољу, па да видимо шта се десило с дететом. Оно се вртело и лутало да пронађе где би изашло, али се смркло, а оно се уморило и није могло даље од лутања и плача те се спусти под једно дрво, опружи се и ухвати га сан.

Ујутро изађе некаква неман, змај из дворца, види дете и приђе му. Гледа га, узме за ручицу, опипа и вели: „Мало је мршаво, треба га подгојити да бих га појео". Гурне га и каже му:

— Устај да уђемо у двор.

А Јанаки се наљути:

— Шта ме гураш? Зашто да устанем? Још сам поспан. Пусти ме да спавам.

— Хитро устај одатле, нећеш ми се сад ваљда правити важан, вели змај.

Дете се придиже и седе испод дрвета нимало се не збуњујући:

— Никуд ја не идем, вели, овде ми је добро. Ако смеш, дођи да ме дигнеш одавде.

Кидише змај, зграби дечака и сабије га у земљу до чланака. Зграби онда Јанаки змаја, удари га и сабије у земљу до колена.

Каже змај:

— Готово! Победио си ме. Зато ја морам отићи одавде. Све што је овде, постаће твоје. Узми ове кључеве, има их четрдесет. Отвори тридесет и девет шкрињa које ћеш наћи у дворцу. Што год тамо нађеш — твоје је. Само последњу шкрињу не отварај, јер си пропао. Сви који су је отворили нестали су без трага и гласа и никад се више нису повратили. У првој шкрињи пронаћи ћеш опанке, кад њих обујеш — нико не чује твој корак, затим капу, кад њу ставиш на главу — нико те не види, и непобедиви мач, кад њега припашеш — кадар си свакога победити и погубити. Опреми се свим тим и поћи у шталу. Тамо ћеш

наћи једног коња који уме да говори. Кад он види да имаш онај мач, препознаће у теби свог господара и однеће те куд год зажелиш.

Када то рече, змај нестаде испред њега. Јанаки остаде као одузет. Није баш све ни разумео што му је змај рекао. Узе кључеве, мало се замисли — уплашио се да није све то било само сан. Напокон рече: „Па да отворим ја те шкрињe, да видим шта ћу наћи".

Отвори једну шкриньу, па другу, наће мач, капу, опанке. Наће разних шећерлема, воћа и других јела, наће и златне хаљине, па наће златнике и дијаманте, и свакојаких других добрих ствари. Наће и четири златне јабуке, за које му је змај рекао да показују његову судбину: докле год је он добро, и јабуке ће бити црвене ко руже, а њихови листови зелени и свежи; али ако се разболи или се нађе у опасности, јабуке ће се осушити а листови ће опасти. Узме он и ово.

Отвори свих тридесет и девет шкриња и стиже до последње. Држао је кључ и размишљао: „Да отворим? Да не отворим?" Колебао се. Најзад рече: „Зашто да не отворим? Толико сам ствари нашао у оних тридесет и девет шкриња! Помисли какво тек благо мора да се чува у овој унутра! А змај ми рече да све узмем, само ову да не дирам! Али ја ћу је отворити да видим шта има унутра!"

Завуче кључ у браву и откључа! Тек што је одшкринуо врата, кад се све уоколо засија од силног бљеска! А једна девојка, највећа лепота на целом свету, затворена унутра и нетремице гледа у њега. Пође да је ухвати, али она испружи руке и одгурне га:

— Не додируј ме, још ниси достојан да будеш мој. Ја ћу сад отићи одавде и поћи до златних грана. Ако се покажеш достојним, до дођеш и да нађеш где се ја налазим, онда ћу бити твоја.

И у том тренутку она се претвори у духа, у дашак, и нестаде је испред њега.

А Јанаки, кад је њу изгубио, замало да изгуби и разум. Толика лепота, па да је изгуби! „Идем ја да пронађем те златне гране, макар морао прокрстарати цели свет! рече, али нећу дићи руке од ње". Припаше мач, назује опанке, узме капу, па оде у шталу. Наће коња, назове му добар дан, да му шећерне ђевреке, које је нашао у шкрињама, не би ли га коњ лепо прихватио, па му рече:

— Коњу мој, добро моје, хоћу да ме одведеш да нађемо златне гране. Знам да је теби све познато.

— Одвешћу те куд год зажелиш, вели му коњ, познајем цео овај свет, али за златне гране — не знам. Мани се ти те накане, неће ти то изаћи на добро. Нећемо успети да их пронађемо.

Али је Јанаки тврдоглаво остајао при своме и без престанка понављао:

— Хоћу да идемо, добри мој коњу, хоћу да идемо да нађемо златне гране. Најлепше те молим, поведи ме.

Онда рече коњ:

— Хајдемо уз божју помоћ, кад толико желиш.

Иду и иду и иду... Коњ је заволео Јанакија и био је задовољан што му је господар људско биће, а не змај. Разговарао је с њим, упућивао га шта је ваљано и како треба поступити.

Једнога јутра стигну на неко место, и са рађањем сунца спазе некаквог коњаника на белом коњу како им иде у сусрет. Коњ рече:

— Видиш ли оног коњаника? То је сунчев син. Када нам се сасвим приближи, удари му једну ћушку, а затим му назови добар дан.

То се Јанакију учини чудновато, али ништа не рече, јер је знао да је коњ увек ваљано говорио.

Чим се онај коњаник приближи, Јанаки га ошамари и на то рече:

— Добар дан, брате!

— Добро дошао, брате! Куд идеш, брате? вели му сунчев син.

— Идем да нађем златне гране, а не знам где се налазе, вели Јанаки.

— Пођи ћу и ја с тобом, брате, вели му сунчев син. Зло је што ни ја не знам где се оне налазе.

Тако се они побратиме. Сунчев син је свуда следио Јанакија. Њега је сматрао за вођу. По шамару што му је ударио познао је у њему свог господара. Целог су дана ишли заједно.

Иду и иду и иду... Предвече при заласку сунца спазе једног коњаника на сребрном коњу како им се приближава. Поново коњ каже Јанакију:

— Видиш ли тог делију? То је син месечев. Прилепи и њему један шамар, јер те иначе неће признати за господара, већ ће те изазвати на двобој да се борите све док један не савлада оног другог.

Удари и њему Јанаки шамар и вели му:

— Добро вече, брате!

И он им се придружи, и тако их је сад било тројица.

Кад стигоше на морску обалу, наиђу на још једног коњаника. То је био син мора. Опет коњ каже исто оно Јанакију. И њему удари шамар и постадоше браћа. И он им се придружи.

Сад их је било четворица. Вођа им је био Јанаки.

Иду они тако из места у место да нађу где се налазе златне гране. Али куд год би отишли, где год би упитали — нико није знао да им каже.

Време је пролазило и Јанаки се забринуо што и ове три делије лутају с њим и муче се.

Једног дана стигну у неки град и чују како гласник виче:

— Ко на коњу прескочи преко овог јарка и опет доскочи на ову страну, добиће краљеву кћер за жену.

Кад је то Јанаки чуо, вели: „Добро би било да се овде збрине један од мојих побратима, да узме принцезу и да остане овде и краљује. Толике се године мучио са мном."

Оде до свога коња, помилује га и поглади, па га упита:

— Коњу мој, добро моје, шта кажеш? Можеш ли да прескочиш онај јарак, па да узмемо принцезу за невесту моме побратиму?

А коњ ће:

— Тешко је, али ћу прескочити јарак.

Пође Јанаки краљу и вели му:

— Ја ћу скакати, а ако победим, нека мој побратим, син сунчев, узме принцезу.

Краљ то прихвати.

Пође Јанаки с коњем да скаче, прође на другу страну, поново се залети и доскочи назад! Радост, клицање, плескање.

Сви остану тамо неко време, обави се венчање, начине свадбу и велико весеље.

Прође тако неколико месеци, вели Јанаки:

— Брате, треба да идем. Остављам ти ову јабуку. Докле год видиш да је свежа и једра, значи да сам добро, али ако опазиш да се суши и да јој листови жуте, значи да је са мном неко зло. Ако ме волиш, пођи онда на пут стално према сунцу и трагај за мном живим или мртвим.

Оду онда њих тројица, иду и иду и свуда се распитују за златне гране, али не могу да их нађу. Прође неко време, стигну опет у неки град и чују како гласник виче:

— Ко узмогне целе ноћи да уз принцезу остане будан и да види куд она иде и шта ради свако вече кад легне да преноћи — нека се ожени њоме!

Ова је принцеза била зачарана и није хтела да се уда је. Њу је замаћијао неки Арапин и ниједног другог човека на свету није хтела ни да погледа. Он би свако вече дошао да је понесе и нико није знао куд би ишли и шта би радили по целу ноћ. Њен је отац хтео да је уда, али она — ни да чује! Већ је са краљем уговорила погодбу, да се уда

за оног ко ȕзмогне да је следи и да види кȕда одлази сваке ноћи. Али кога савлада сан, па заспи, да мȕ се одсече глава.

До оног дана када је Јанаки стигао већ је тридесет и девет принчева окȕшало своју срећȕ, а принцеза је од њихових глава саградила целȕ једнȕ кȕлȕ. Ако би одсекла само још једнȕ главȕ, било би их четрдесет, кȕла би била сасвим готова, а краљ је био обећао да је тада остави на миру и да јој никада више не помене ȕдају.

Чим је Јанаки саслȕшао гласника, рече:

— Баш би добро било да се мој побратим, син месечев, ожени овом принцезом.

Оде Јанаки краљȕ, каже мȕ како је намеран да остане ȕз принцезȕ да бди и ако ȕспе да нађе кȕда то принцеза одлази, да је ȕзме његов брат, син месечев.

Краљȕ бȕде жао Јанакија, каже мȕ да то не чини. Грех би било да се погȕби тако леп и млађан делија. Али он — ни да чȕје! Најзад се договоре да покȕша те вечери, па ако бȕде победио, његов побратим нека ȕзме принцезȕ.

Оде Јанаки, дође до свог коња и пита га шта да ради да би остао бȕдан. Каже мȕ коњ да јако пази како не би попио кафȕ што ће мȕ тамо дати, већ да се претвара као да је пије, али да је проспе. После нек се ȕчини као да је заспао, а кад се принцеза спреми да крене, нека и он пође за њом и нека гледа да ȕзме какав белег одонȕд кȕд она иде, да би тако могао да докаже своје речи.

— А да те не би чȕла док идеш ȕз њȕ, обȕј оне опанке који сȕ нечȕјни када ходаш ȕ њима, и стави ону капȕ која чини невидљивим.

— Хвала ти, добри мој коњȕ, каже мȕ Јанаки и погладди га, даде мȕ слаткиша, пољȕби га и оде одатле.

Пође с вечери Јанаки ȕ принцезинȕ собȕ и она мȕ да кафе да пије. Јанаки је проспе себи ȕ кошȕљȕ где је био причвршћен сȕнђер. Прође краће време, претвара се он да мȕ се зева и да не може да остане бȕдан. Опрȕжи се и почне се претварати као да рче.

— А! готов је и овај, вели принцеза.

Око поноћи зачȕје се нека тȕтњава и види он да се оцак распȕкао на пола. Ȕђе затим ȕ собȕ један Арапин, баук, и вели:

— Добро вече, птичице моја!

— Добро вече, љȕбави моја, одврати мȕ она; па, шта мислиш, је ли време?

Загрле се и ȕђȕ ȕ ону пȕкотинȕ ȕ оцакȕ. Јанаки ȕстане, стави своју капȕ, назȕје опанке и пође и сам за њима. Попнȕ се они на некаква кола, а позади Јанаки.

Стигнȕ ȕ један диван врт, сиђȕ с кола и приђȕ већ постављеном столȕ. Седнȕ да једȕ. Јанаки покрај принцезе.

Арапин јој сипа јело, сипа поново... а из њеног тањира једе и Јанаки. Ниси се ни окренуо, а тањир празан!

Вели Арапин:

— Што си ти вечерас гладна, вољена моја! Једва ти достиже хране!

— Од силне радости, вели принцеза. Вечерас истиче рок што ми је дао отац. С оним глупаком што спава у мојој соби биће четрдесет глава. Тако ја завршавам ону кулу, а отац ми је дао реч да ми никад више неће поменути удају. Сада ћеш моћи сваке ноћи да долазиш и да останеш са мном у палати. Нико нам неће сметати.

Вели Арапин:

— Ако зажелиш да ти који пут дођем и дању, даћу ти, ево, ово јаје. Разбиј га ако ме се зажелиш и ја ћу сместа доћи.

Узме принцеза јаје, стави га себи у џеп и вели му:

— Учинићу што год хоћеш теби за вољу, и у ватру ћу скочити ако ми то кажеш.

А кад је дошло на ред миловање и ашиковање, Јанаки се нагне и узме оно јаје из њеног џепа и стави га себи у недра. Они то нису ни приметили.

Некако пред свитање поустајаше, одоше опет колима. Врате се у палату, кроз оџак се спусте у собу.

Јанаки пожури испред њих, уђе и легне, па скине своју капу претварајући се да спава.

Принцеза се опружи на свој кревет и заспи, а и Јанаки је спавао све до зоре.

Ујутро дође краљ, откључа собу, нађе своју кћер која се управо пробудила.

— Ајде, оче, каже му, ајде, узмите и овога, дижите га да иде да му одсечете главу, па да ја њоме завршим своју кулу. Добила сам опкладу!

Сав снужден, краљ гурне Јанакија да се пробуди. Отвори Јанаки очи, види краља окруженог војницима. Устане и каже:

— Извини ме, краљу, али сам целе ноћи тумарао за твојом ћерком и уморио се, па ме је савладао сан!

— Шта то трабуњаш? пита принцеза. Заспао си ту као клада и ниси се ни пробудио целе ноћи. Да ниси то све сањао?

Почне онда Јанаки да прича краљу како се оџак у углу распукао на двоје, о Арапину, о свему. Принцеза пориче... Прича Јанаки о врту, о столу. Принцеза сва дрхти од беса! Како Јанаки да све то види, а она да га не опази? Али и даље све пориче.

— А да бих доказао да је све ово истина, рече Јанаки, узми, краљу, ово јаје и разбиј га и видећеш да ће овамо доћи Арапин, видећеш га и сам и уверићеш се.

Кад принцеза чу за јаје, почне да преврће по свом џепу — али јајета нигде! Сруши се као клада.

Узме краљ оно јаје, разбије га и у исти трен се пред њима обрете један Арапин, неман. Свима се, кад су га спазили, следи крв у жилама. У својој превеликој жудњи, кад угледа онесвешћену принцезу, он појури ка њој да је загрли. Али иступи Јанаки, извуче свој мач и замахне те му одсече главу.

Онда се принцеза поврати и отвори очи, па падне оцу у загрљај, ослобођена од маџија. Радост, смех. За који дан приреде и њену свадбу са месечевим сином. Свуда песма, игра, музика, гозбе.

Прође неки месец, покрене се Јанаки са сином мора, узме свој мач, коња, све своје ствари, поздрави се с краљем, поздрави се и са својим побратимом и са његовом женом принцезом. И њему остави једну јабуку и рече му, ако се она осуши, да причека њиховог другог побратима, сунчевог сина, и да заједно крену у потрагу за њим. Изљубе се, поздраве и он крене . . .

Иду они тако, иду њих двојица сами, овамо, онамо, док не стигну у неку краљевину, чија принцеза није хтела да говори, па је краљ свуда разгласио:

— Ко успе да принцезу наведе да говори, нека је узме за жену, а ако му то не пође за руком — биће погубљен!

Пита опет Јанаки свога коња:

— Шта да радим, добри мој коњу, да бих постигао да принцеза проговори, да је удам за мог побратима, да се смири и он и да се више не мучи с нама?

— Е, ово је најтеже, каже коњ, има само један начин да се то постигне. Рећи ћеш краљу да ти начине двоструко огледало да унутра скријеш сина мора, па кад видиш да ниси постигао да принцеза проговори, треба у зору да се обратиш огледалу и да му кажеш: „Огледало, огледалце моје, кад неће принцеза са мном да говори, нећеш ли ми ти штогод рећи да ме утешиш, јер ми је ово последња ноћ у животу, нећеш ли ми ти испричати какву причу како бих заборавио на своју муку?"

Онда нека син мора почне да ти говори из огледала, можда то наведе принцезу да из радозналости и сама проговори и да упита не би ли сазнала како то да огледало може да говори.

Јанаки уреди онако како му је рекао коњ. Краљ му припреми огледало, затворе у њега сина мора, а кад су огледало пренели у принцезину собу, дође тамо и Јанаки чим се смрачило. И онда поче да јој говори Јанаки, да је

преклиње, да је засмејава шалама. А принцеза — ни да зуцне! Рекао би да и није ту.

А пред зору, кад увиде да је све узаман говорио, окрене се Јанаки огледалу и рече му:

— Добро моје огледало, кад су људи овде тако тврда срца и није им жао што ћу тако млађан да умрем, па неће да ми рекну ни једну једину реч, макар ми ти, иако немаш душе, нешто кажи и прави ми друштво! . . .

Припрaван син мора, одговара из огледала:

— А шта желиш да ти ја кажем?

Испричај ми какву причу да ми брже прође време док не сване и док ме не погубе, вели Јанаки.

А огледало ће:

— Са задовољством ћу ти нешто испричати.

„Био једном један сиромашак и имао само једно дете. За сиротињу и труд — ни за шта више није знао. У очајању већ, рећи ће једног дана својој жени:

— Одвешћу наше дете у град да изучи какав занат, те да не гладује кад одрасте.

Поведе дете; новца нису имали, па пођу пешке. Пут их доведе у предео Алорто Пури; уморни, седну да презалогаје и да се одморе. Отац, ожалошћен што треба своје једино дете да препусти у неке туђе руке, уздахну и рече:

— Ох, куку леле! Трипут куку леле!

Како је то изрекао, види да се море узбуркало, а ка њему се ваља талас висок као какво брдо. Он се уплаши и хтеде да побегне. Још он то није честито ни помислио, талас се раствори и из њега изађе дивљи дух и каже му:

— Што си ме звао? Шта хоћеш од мене?

Јадни се отац уплаши и каже му:

— Нисам ја, господару, теби ништа рекао. Уздисао сам и говорио: „Ох, куку леле, трипут куку леле!" јер због моје зле судбине и мога сиромаштва треба да останем без свога детета и да га самог препустим у туђе руке док не изучи какав занат.

Каже дух:

— Макар ме и не звао, ја ћу ти помоћи. Повешћу са собом твоје дете да га научим занату. Дођи кроз две године на ово исто место, позови ме и узећеш онда своје дете!

Поведе онда дух дете са собом, један-два — повуче се у море и оде на дно у своје дворе. Тамо је било и друге деце коју је временом ограбио и која су била окамењена од појаса до доле. Наложи сада детету да послужује остале, објасни му шта све треба да ради и још рече да добро пази и да никако не отвара један сандук који је стајао у

углу, а посебно да не дира књиге које су ту биле, јер му се може десити велико зло.

А дете, промућурно, каже: „Зашто да не пробам, кад бих већ могао да прочитам ове књиге, да видим о чему говоре, да научим и ја нешто и очи себи да отворим?"

И тако он почне да чита. Књиге су биле о чаролијама, а Кукулеле му је рекао да их не дира како се не би плео у његову вештину. Али дете, промућурно, прочита и изучи маћије, и то не само оне које је знао Кукулеле, већ и једну приде. Изучио је како да препозна шта неко други мисли.

Прођу две године, дође отац на Алорто Пури, позове, Кукулеле изађе и поведе га говорећи му:

— Идемо да видиш своје дете.

Спусте се у његове дворе, позове дете, ето радости, пољубаца, мажења. Али како је дете научило да чита туђе мисли, схвати шта је Кукулеле намеравао да ради, па вели свом оцу:

— Оче, овај сад не жели да ме врати. Претвориће ме у коња заједно с овом другом децом коју је покупио и затворио овде. Питаће да ли можеш да ме препознаш. Ти треба да запамтиш да ћу ја ићи сасвим спреда и да ћу бити први коњ у реду. Када те запита које је твоје дете, запамти да на мене покажеш.

За мало дође Кукулеле и вели оцу:

— Е, зар није време да кренеш?

Одговори отац:

— Да кренем, али водим и свога сина.

— Ако препознаш које је твоје дете међу осталом децом коју ћу ти сада показати, води га, даћу ти га! вели Кукулеле.

И поведе оца на једну велику пољану. За кратко дође и стотинак коњића. Вели Кукулеле:

— Ово су сва деца, а ја сам их зачарао и претворио у коње. Које је твоје дете?

Пође стари, гледа све коње. Претвара се да тражи. Најзад покаже на првог:

— Ово је моје дете!

И доиста је било!

Будући да га је препознао, шта је могао Кукулеле да ради? Врати их опет на обалу, остави их тамо и они оду са тога места.

На путу за своје село, угледају неког пастира испред себе. Рече дете свом оцу:

— Оче, ја знам сада чаролије, да се претворим онда у коња, да ме продаш овом пастиру, да добијемо десет сеферина, а после ћу ја побећи од њега и опет се претворити у људско биће, а новац ћемо задржати.

Утврде они тако, дете се претвори у коња, а стари га је водио за улар. Обрати му се пастир:

— Ej, земљаче, продајеш ли тога коња?

— Продајем га, дабоме. Ако ми даш десет сеферина, твој је.

Да му пастир десет сеферина, поведе коња и оде. Отац их је крадом следио да види шта ће се збити.

Пастир је дете држао за улар и водио га за собом; оно поче да се чеше пастиру о руку и да је лиже.

Каже пастир:

— Већ ме познаје, да му мало скинем узду.

Чим је то учинио, овај заостане, претвори се поново у дете и оде своме оцу па му вели:

— Напред сада, хајдемо! и пођу одатле.

Јури пастир, враћа се, тражи, ништа!

У тај се мах појави Кукулеле. Јурио је да нађе дете и да га узме назад себи. Покајао се што га је пустио да оде. И кад га пастир упита није ли видео таквог и таквог коња, он схвати да је то било оно дете и да је оно изучило његове чаролије. Претвори се одмах у копца и полети да нађе дечака. Овај га спази где долази. Претвори се у орла и спусти се на копца Кукулеле. Претвори се Кукулеле у још већу грабљивицу и навали да прогута орла. Онда се дечак претвори у два зрна, па једно падне принцези у кецељу, како је седела у врту, а друго падне на земљу.

Кукулеле се сместа претвори у голуба, доскакуће кљуцајући принцези на кецељу и прогута једно зрно. Кад је хтео да се врати и да поједе друго зрно, у коме се скривао дечак, овај се брзо претвори у копца и зграби голуба својим канџама, па га растргне и раскомада.

Тако је Кукулеле био готов и нестаде заувек. А дечак се ослободи, ослободише се и сви остали његових чаролија и живели су срећно и весело."

— Па да ли ти се свидела моја бајка? пита огледало.

— Хвала ти, огледало моје, била је дивна! одговори Јанаки.

Принцеза је, кад је огледало почело да разговара, напустила своје место и приближила се сасвим, гледајући час у огледало, час у Јанакија. Никако није могла да схвати откуд сад ово чудо! А док је тако гледала у Јанакија и видела како је леп, почео је и да јој се свиђа, па јој је постало жао што треба да га погубе. А опет није хтела да то покаже и да се види! . . . Већ се учини као да не може више да обуздава своју радозналост. Гледа тобож у огледало, али у стаклу види — Јанакија. Када се бајка завршила, вели она:

— Али како може огледало да говори?

Скочи онда Јанаки, приђе јој и каже:

— Принцезо моја, ја сам те победио!

Неће она да призна! Чим је оно прозборила, покајала се и поново стиснула усне. Седе на своје раније место без речи.

Каже Јанаки:

— Победио сам те, разговарала си са мном. А имам за то и сведока. Па оде и отвори огледало, изађе отуд син мора. Каже јој:

— Овај те је победио који је говорио изнутра, он ће ти и бити муж.

Шта ће на то принцеза, пристане. Изађу заједно из њене собе и оду краљу. Венча Јанаки и њих, остави и њему једну јабуку. Даље крену сасвим сам. Једино друштво био му је његов коњ. С њим се разговарао, он му је казивао шта ваља чинити.

Иде он, иде... Стигне једнога јутра на сам крај света. С ону страну границе света опази коњ како нешто светлуца на сунцу. Каже он Јанакију:

— Мислим да је оно златна грана. Шта кажеш, да кренемо онамо?

— Кренемо одмах, одговара Јанаки.

Изађу из овога света и прилазе све ближе. Кад су се већ сасвим приближили, виде целу једну шуму од златних грана, кулу у средини, а свуд наоколо дрвета златних грана. Прави рај. Пред вратима куле седи нека баба. Кад је спазила Јанакија, зачуди се и каже му:

— Како си се нашао овде?

— Ишао сам да тражим златне гране, да заслужим своју лепоту девојку, најлепшу на целоме свету. Знаш ли где је она?

— Овде је, одговори баба. Стани да јој кажем да си стигао! Оде и каже јој; поведе онда Јанакија и уђу у кулу. Јанаки је само гледа и никако да се засити. Каже му лепота девојка:

— Кад си ти био кадар да дођеш чак овамо и кад си успео да ме пронађеш, заслужио си да ми будеш муж.

И отад су живели заједно... Она га је заволела и њему за вољу постала је жена као све остале. Није више била дух ваздуха, а и врт са златним гранама и своју кулу пренела је на овај свет да буду близу људима.

У својој љубави према њој Јанаки је био сав луд. Ни трена није могао да буде далеко од ње. Она му говораше да излази, да иде у лов, да се не жалости тако затворен,

већ да иде да сретне друге људе сад кад су поново на овоме свету.

А он јој каже како не може да буде ни тренутка без ње, да је не гледа.

— То је само? рећи ће девојка. Стани, даћу ти једну своју слику, па ћеш је имати уза се куд год да пођеш.

Даде му своју слику, он је стави себи у недра и оде у лов. Тумарао Јанаки по брду, ловио, пео се, силазио, уморио се, ожеднео. Наће неки извор, нагне се над њега и напије се воде, па седне да се одмори. Кад се био сагао да пије воде, испадне му она слика. Он то и не опази. Одмори се мало, устане и пође одатле, па се врати у палату својој жени.

Пођу увече помоћници краљеви да напоје коње на извору, али ови нису хтели да пију, већ престрашени побегну. Врате се помоћници у двор, пита их краљ да ли су напојили коње, они испричају шта се збило. Узме краљ коње и сам их поведе на извор. Сагне се да види шта је то са водом кад коњи неће да пију, и нађе ону слику. Чим је видео, одмах је послао гласника да објави: ко се нађе да му каже ко је она и где би он могао да је нађе — добиће пола његове краљевине.

Сиђе баба, која је послуживала лепоту девојку, у куповину, чује шта гласник виче и оде краљу. Каже му:

— Не брини ништа, ја ћу ти је добавити. Само нек твоја војска пође са мном да је они доведу, јер сама неће хтети, и да ми помогну у оном што им будем рекла.

Пође војска с њом, она је сакрије у кули.

Другог дана Јанаки оде у лов. Кад се уморан вратио, вечера и легне да одспава. Седне његова жена крај њега да везе, али јој баба каже:

— Сиђи, господарице, да овде везеш како га не би пробудила.

Сиђе она, а баба оде и позове војнике. Дођу, убију коња да не би испричао све Јанакију, ухвате лепоту девојку и вежу је. Баба се попне, узме Јанакијев мач, уђе тамо где је он спавао, замахне и погуби га. Позове затим војнике, раскомадају га на три дела, и коња исеку на три дела, ископају велику рупу и баце унутра све те комаде. Убаце и опанке и капу и све заједно затрпају, па мач баце у море, а онда узму лепоту девојку, забраве кулу и оду у краљевски двор. С њима пође и баба.

Краљ се силно обрадује. Баби даде пола своје краљевине, лепоту девојку смести у једну собу сву од злата, даде јој слушкиње и собарице да је дворе, а сам је свакога јутра долазио да је гледа. А она га нити чује, нити види. Само плаче . . .

Оставимо сада принцезу и вратимо се тројици Јанакијевих побратима. Они су срећно живели са својим женама у својим краљевинама.

Једног се јутра пробуди сунчев син и оде да види јабуку што му је оставио Јанаки, да би тако сазнао како му је побратим. Види — јабука се осушила! Листови јој жути и суви! Одмах оде својој жени и вели јој:

— Неко се зло десило моме побратиму Јанакију. Треба да идем и да га нађем.

Узјаше коња и оде. Иде и наиђе на друга два побратима. Пођу сва тројица заједно, и иду, иду . . ., распитују се. Нико не уме да им каже где би могао бити Јанаки. Вели син сунчев:

— Станите да упитамо мог оца.

Питају сунце, а оно им каже:

— Идите на то и то место, тамо ћете наћи једну кулу, копајте и пронаћи ћете га.

Оду они тамо, копају, нађу Јанакија и коња, саставе све делове уједно, али нису имали бесмртну воду. Поново питају сунце, а оно им вели:

— Ја по цео дан путујем, али то нисам нигде опазио. Упитајте месец, можда је он ноћу приметио.

Оде месечев син, постави питање месецу, месец одговори:

— Знам где се налази, иза онога брда што се отвара и затвара. Привежите какав ћупчић за ногу голубу и пустите голуба да тамо полети, да се загњури и узме воде, па да се опет брзо врати пре но што се брдо затвори.

Привежу они ћупчић, полети голуб и проће кроз брдо. Донесе бесмртну воду.

Они је узму, пошкропе Јанакија, пошкропе и коња, и они оживе! Каква радост, загрљаји, пољупци! . .

Каже Јанаки:

— Хвала вам, браћо, кад сте ме спасли. Хоћу да сада нађем и свој мач, па да идем да побијем све оне који су ми одвели жену и нанели ово велико зло.

Пођу сва тројица, пита сунчев син свога оца. Вели сунце:

— Не видим га, не знам где је.

Пита свог оца и месечев син, вели месец:

— Нисам га видео.

Пита и море његов син. А оно ће:

— Код мене је.

Зарони син мора у загрљај свога родитеља, иде и тражи и нађе га. Узме мач и донесе га Јанакију.

Поново Јанаки захвали својим побратимима. Изљубе се, они оду и врате се у своја краљевства својим женама.

Узјаше Јанаки свога коња, нагне се, помилује га и каже му:

— Ела, добри мој коњу, хајдемо сад да ослободимо нашу господарицу!

Скочи коњ и за два трена се нађу пред краљевим двором. Кад војници опазе Јанакија, обузме их језа! Како је он оживео, кад су га они и покопали и видели да је мртав! Покушају да га спрече на капију да уђе. Извуче он мач, па замахни овамо, замахни онамо, све их посече. Уђе у двор, погуби краља. Нађе бабу, раскомада је на безброј делића. Пође у собу где је била његова жена, дограби је, узјашу коња и врате се у своју кулу.

Лепота девојка помоћу чаролија које је знала повуче опет кулу са златним гранама, удаљи је од овога света и смести онамо где је и раније била. И њих двоје су, она и Јанаки, живели срећно и у љубави. Можда живе тамо још и сада.

Избор и превод са грчког
др Ксенија Марицки-Гаћански

ПЕТЕР ЈАРОШ

ПРИЗНАЊЕ НИКЕФОРА ТРОФИМА

Данас, господо, имам педесет две године. У селу В. сам живео са родитељима док се нисмо преселили у варош М. Наш отац, који је дотле хранио бројну породицу — три сина, три кћери и мајку — сељачким жуљевима, најједном је постао радник у ужарском предузећу. Убрзо је искористио градски метеж, ослободио се контроле породице и побегао у иностранство са љубавницом — својом младом колегиницом. Отада не само да није било ни гласа од њега, него сам сасвим заборавио и како изгледа. Мајка је, истина, тврдила, док је била жива, да на њега јако личим, али то не мора бити тачно.

И тако смо остали сами.

Није било другог излаза, пошто новац од мајчиног скромног шивења није био довољан за живот, него лукавошћу набавити нешто за у кљун. И сви шесторо, браћа и сестре, скоро сваког дана смо ишли на оближњу градску пијацу, тамо неопрезни сељаци долазе да продају своје производе. У почетку нисмо имали много успеха, али ускоро смо доносили кући толико воћа и зеленише, да је мати често могла да скува боршч у обијеном лонцу од десет литара. Морам рећи да сам у то време, због властите непажње, добијао батине од понеког грубљег и превејанијег сељака. Два-три пута сам се нашао и у полицији, али, захваљујући малолетству, увек су ме пустили омастивши ми трсковачом панталоне. Слично су пролазила и моја браћа и сестре.

Но ни то није трајало дуго.

Неписани закон моје бројне породице је гласио: кад ти нарасту крила, излети. И мајку смо напуштали по једно, по двоје. Најстарија сестра је ухватила сифилис од неке слинаве скитнице и недавно умрла од прогресивне парализе. Млађа се удала за саобраћајца, а најмлађа и најлепша дуго се водала с једним студентом од којег је ускоро постао инжењер и данас је директор једне електричне централе. Ни моја браћа нису имала мање живописан живот. Најстаријег је снашла несрећа управо кад је већ мислио да

се одлично снашао. Бежао је, несрећник, с врећом украдених девиза преко мора, али је авион настрадао. Још увек његове кости леже негде на дну Атлантског океана. Средњег брата је заврбовао шогор, муж средње сестре, једно време је регулисао саобраћај на главној раскрсници, затим је, после кратког курса, отишао у администрацију и данас је командир градске ватрогасне чете и живи од државне плате. Једном ми је, стицајем околности, спасио живот, али о томе, можда касније.

Остаје, дакле, да кажем нешто о себи.

Као шеснаестогодишњак, са личном картом у џепу, пријавио сам се за ноћног чувара у rent-a-car. Моје пролетерско порекло било је довољна препорука. Решио сам да од првог дана радим поштено, чак сам целе ноћи и дан уочи прве смене уживао у свом будућем поштењу. Тачно у десет увече, како то захтевају прописи с којима сам се подробно упознао, примио сам своју прву шихту. Љубазно, учинило ми се чак одушевљено, дочекао ме мој нови друг са посла, двадесет година старији Јарослав. Приметио сам, али то није било прво изненађење, да пуши крај буради са бензином. Одмах ме је одвео у једну собицу, посадио ме на столицу и из крпа ископао већ начету флашу шљивовице.

— Па то је забрањено на радном месту, — узвикнух запањено.

Но он се, што ме још више запрепастило, грохотом насмејао, отворио је флашу и поштено потегао из ње.

— Ево, гуцни и ти! — просто ми је заповедио.

— Не, ја нећу! — одбих.

— Ма шта, само гуцни, — потапша ме пријатељски по рамену, — купио сам је за твоју добродошлицу . . .

— Па, кад је већ тако, — рекох плахо, збуњено се осврнух око себе и брзо сручих неколико гутљаја.

— Одлично, момче; — похвали ме Јарослав. — Биће од тебе нешто . . .

Био је то први, најважнији преступ јер није остало само на тих неколико гутљаја. Било како било, тако сам се опио, да сам највећи део ноћи преспавао. У зору ме је пробудио звук мотора. Подигох главу и видим да је капија отворена, Јарослав стоји крај ње и пушта унутра две луксузне лимузине које су још синоћ, кад сам дошао на посао, стајале на свом месту. Момци који су изашли из њих, тутнуше нешто Јарославу у руке и нестадоше.

— Све сам видео, — рекох Јарославу кад се вратио.

— Па зар нисмо позајмна служба? — упита са смехом.

— Али то није дозвољено!

— А спавати целе ноћи, пријатељу, то је дозвољено? — исцери ми се злурадо у лице. — Ево ти, да не кажеш да

нисам друг! — ћушну ми у руку десет круна и поче чистити аутомобиле. Доста дуго сам неодлучно стајао гужвајући паре у руци, док их ипак нисам гурнуо у џеп. Кад је то Јарослав приметио, одмах ми доквикну: — Хеј, друшкане, зар ми нећеш мало помоћи? — Ускоро су се кола сијала као синоћ, а мени се почело чинити да се, заправо, ништа није ни догодило.

Од овакве толеранције није било далеко ни до веће и, на крају, до властитих акција. Али о томе касније. Најпре бих хтео одати нешто о животу у овој гаражи. Јарослав ме свакодневно, односно из ноћи у ноћ, изненађивао новим шеретлуцима. Док сам ја, још колико јуче, крао гњилу шаргарепу и имао пуне гаће страха, овде су се пред мојим очима изводиле такве мајсторије о каквима нисам ни сањао. Јарослав би све чешће напуштао своје радно место и богзна куда одлазио да банчи у пазајмљеним колима пуним девојака и момака. Обично се враћао у зору, пијан и уморан, али никад није заборављао да ми ћушне десет круна у шаку.

После извесног времена сам тако навикао на то, да не само да нисам више стрепео, него ме је чак радовао овај мизерни грош. Једном се догодило нешто нечувено. Јарослав, био је управо прехлађен и кашљао је, стрпа у ауто мене. Возили смо се око пола сата кад се заустависмо усред вртова на месту на којем дотада никад нисам био. Осветлили смо брвнару, наложили ватру и целе ноћи кували и пијуцкали грог. Ауто се још једно два пута вратио у град по нове људе док нас није било око двадесеторо. Дотад никад нисам имао такву прилику да се опијем и можда сам баш зато пио најмање. Зачуђено сам посматрао оргије које су људи око мене изводили. Све је, разуме се, почињало смехом и скоро невино. Прва порција грога им још није распалила крв, али већ је започињала она чувена игра са шибицама. У њој није учествовало ни половина присутних, само они који су се сместили за један сто. По столу су расули шибице и један за другим их у полутами узимали и погађали. Ко не би погодио, морао би нешто скинути са себе. Изненадило ме да су после тећег или четвртог погађања скоро сви били наги и по двоје нестајали у зеленим вртовима где су врискали иза жбуња, или су се изверали на воћке и тамо се, по паровима, мушкарци и жене, предавали разбукталим страстима. Стајао сам на тераси у тихој ноћи обасјаној месечином и до мене је допирао само кикот, понекад шапат, уздаси, шум грана... Немо сам стајао са исуканим рукавима и чашом грога у руци... Бојао сам се да се макнем као да је све само прелуд... Но не! Ускоро су ме окружиле три голе девојке, ухватиле се за руке и као виле играле око мене. Затим ме натераше да

наискап попијем грог из мале пивске чаше и тек тада почеше да лудују... Вештичице, одвукле су ме у најмрачнији кут врта и полако ме скинуле... Тамо, на влажној трави, те ноћи сам трипут заредом изгубио невиност... Затим су све три скакале као скакавци... Дуго, јако дуго сам у сенци дрвећа тражио делове своје властите одеће, али у зору сам поново био обучен... Аутом сам се вратио у гаражу и опет се ништа није десило...

У току четири године доживео сам безброј оваквих и сличних ноћи. Научио сам да са женама водим празне разговоре, упознао сам осетљиве делове њиховог тела и умео их тако додиривати, да сам увек био шармантан... Осим тога, добро сам се упознао и са аутомобилима најразличитијих марака... Ускоро сам знао да возим боље него таксиста, а такође и да отварам закључана кола и упалим мотор без кључа. Због овог никад нисам зажалио...

Са двадесет две године и мањим капиталом у џепу сам се осамосталио. Одмах сам имао неколико понуда за сарадњу са најразличитијим бандама и појединцима које сам упознао као ноћни чувар и на честим ноћним изласцима... Решио сам, на велико изненађење свих, да од почетка радим сам, на своју руку како се то каже, и по томе сам се и одвајао од већине.

Почеци су били скромни. Слободан сам да кажем да сам у току прве три недеље посетио неколико гвожђара у којима сам набавио најпотребнији алат. За живот су ми биле нужне намирнице па сам фрижидере својих изнајмљених станова напунио сланином, кобасицама, саламама и сличним. Ситније куповине сам обављао свакодневно.

Скроман почетак ми је омогућио да се снађем и поразмислим о већим подухватима, или бар интересантнијим. У то време сам већ доста добро познавао неку Терезу која је радила у кући врло богатог адвоката. Наговарао сам је да ми дозволи бар један сусрет с њоме у њеној собици на мансарди адвокатове куће. Разуме се да је врло добро знала о чему се ради и зато се колебала. Једном је у мом стану одјекнуло звоно.

— Ипак си дошла? — скоро вриснух кад на вратима угледах Терезу. — 'Ајде, уђи!

Села је у меку фотељу.

— Данас је адвокат отпутовао у Турску, — била је њена прва реченица.

— Зар се нећеш скинути? — упитах.

— Не, чекам те предвече, — одби. — Пустићу те на задњи улаз. Буди опрезан, по башти лута пас...

Устаде и оде.

Док се није смркло, прелиставао сам Стари завет и уживао у подробностима најразличитијих злочина који су

тамо описани. Већ дуже времена сам кокетирао са мишљу коју је, заправо, почео да потврђује и мој живот, да су се грех и злочин појавили заједно са човеком. Започели су Адам и Ева, наставио је Каин, а траје још и данас. Зато ме и није чудило што сам и ја грешан. У ствари, такви су били сви људи, само је свемир — материја, пространство, време — био безгрешан. Ни касније, кад сам имао више времена и већ, ваљда, по десети пут читао Библију, а и друге књиге о различитим људским друштвима, нисам могао да се отресем утиска да је историја човека историја грехова и злочина. Ово сазнање ми се пак учинило тако природно, да сам у одређеним тренуцима инстинктивно чезнуо да будем другачији и постајао сам, за врло кратко време, заиста добар. Тада би ме, обично, почели морити и тиштати ранији греси, али човек је измислио нешто тако изванредно као што је исповест и разрешење грехова, што му у души дозвољава да буде без прошлости, дакле и без грехова. У таквим тренуцима, исто као и сада, врло често сам посећивао цркве многих вера и исповедао се. Чак сам неколико пута искористио своју спретност, набавио мантију, ушао у цркву и сâм у оним мрачним исповедаоницама слушао грехове других. Овде морам споменути да сам, не једном, злоупотребио ситуацију. То би се догађало обично онда када би се исповедала млада жена због својих моралних падова. Обично бих је увукао код себе и, окривљујући је, навео је на нов и жесток акт са мном. Изненадило ме колико су лако те жене подлегле и како су се предавале страсти с назови свештеником. Можда су то чиниле у нади да ћу им пружити разрешење и да ће га утолико лакше добити. Но оваквих поступака бих се више стидео, него кад бих средио неку касу или силом изнудио љубав жене. Заправо, досад сам се само оваквих поступака стварно стидео, јер сређивање каса или неки други подухват, сматрао сам за свој нормалан живот.

Те вечери сам престао да проучавам Стари завет око седам сати и одмах кренуо до адвокатове куће. У то време сам већ, да не заборавим, имао навику да се увече пре сваке акције обријем да не бих ујутру, ако ми се случајно деси нека несрећа, никоме стварао непотребне бриге. Чилим кораком сам стигао до ограђене баште. Сетих се Терезине опомене. Тихо сам звиждукнуо да привучем пса и бацим му парче сланине. Ништа! Обишао сам ограду, замакао, затим танко залајао, али од пса ни трага ни гласа. Ућох тада у врт, обиђох кућу и полако закуцах на задњи улаз. Чекао сам скривен у сенци липе. Ускоро су се врата одшкринула.

— Ко је? — чух Терескин шапат и приметих њену главу.

— Никефор! — рекох и изађох из сенке. Одмах сам склизнуо у кућу и пратио Терезу која ме је водила за руку.

— Где је пас? — упитах у собици поткровља.

— Госпођа га је затворила, — рече Тереза. — Малопре је примила љубавника у спаваћу собу . . . Имао си, заправо, срећу . . .

Нисам био расположен да је дуже слушам, него смо се уселили у кревет. Играли смо се, отприлике, један сат, кад неко закуца на врата. Тереска ме покри перином, навуче на себе шлафрок и одшкрину.

— Тереска? — зачух споља женски глас.

— Да, госпођо!

— Слушај . . . Отприлике кроз пола сата имаћу посету једног господина . . . Немој, молим те, затворити задњи улаз . . . Нека остане отворен, а кад тај господин оде, ја ћу затворити . . . Јеси разумела?

— Да, госпођо!

Врата су се затворила и ја извирих испод перине. Тереска је још стајала и држала у руци новчаницу од педесет круна.

— Није шкрта, — приметих. — Биће да је и млада кад јој тако пријају мушке посете?!

— Прешла је двадесет пет . . .

— А господин адвокат?

— Педесет . . .

— Одлично, драга моја, — рекох. — Кад дође та друга посета, даћемо се на посао . . .

— Ја не! — уплаши се Тереска.

— Наравно, ти ћеш остати овде.

— И?!

— Не бој се, трећину ћеш подићи сутра код мене.

Док смо скували кафу, обукли се и проговорили неколико безначајних речи, стигао је очекивани господин и затворио се са госпођом у собу. Реших да се дам на посао. Кућу сам колико-толико познавао и требало је само стићи на одређено место.

— Овамо се више нећу вратити, — рекох Терези, — а ти ни у ком случају не напуштај собицу до јутра, — наредих јој. Климнула је.

Трезор се налазио у горњем делу куће узидан у зид. Доста је потрајало док га нисам стручно отворио. Уосталом, толико дуго док, отприлике после једног сата, нисам чуо да онај господин одлази. Причеках да га млада госпођа испрати, затвори за њим улаз и врати се у своју собу. Радио сам брзо, али опрезно и без шума. Кад сам отворио трезор, пребацио сам његов садржај — око осамдесет хиљада круна и нешто златног накита — у своју малу при-

ручну торбу. Пажљиво сам га опет затворио, заправо закључао, уклонио трагове па је изгледало као да га нико није дирао. Сад сам се морао вратити ходником који је водио испред госпођиних врата. Тада ми нешто паде на ум. Тихо сам закуцао, а пошто се нико није јављао, отворих и ушох. Госпођа се управо купала. Спустих ташну крај врата и упутих се у купатило. Кад угледах њено пуначко и сунцем опаљено тело, нисам зажалио.

— Добро вече, — поздравих.

Госпођа се тако нагло тргла, да је ногом испљуснула бар две литре воде.

— Ко сте ви? Шта радите овде? Викаћу... — сручи се на мене.

— Пссст! — ставих прст на уста. — Долазим можда у незгодно време, — наставих шапатом, — али нисам могао претпоставити да ћу вас наћи у кади. Било би ипак боље да не губите главу и да се разумно понашате...

— Је ли то претња? — осмехну ми се.

— Добар савет, — рекох.

— Како то мислите?

— Тако како мислим, — изазивао сам. — Као што знате, ваш супруг је отпутовао у Турску... Не мислите, ваљда, да је заборавио да многоструко осигура своје имање, а највише вас, највеће благо... Замолио ме, као мој наредбодавац, али и као колега, да вас чувам...

Госпођа је беснела.

— Испунио сам његову молбу, но ипак нећу да претерујем...

Госпођа се осмехну.

— Можда ћете рећи да је то прљав посао, али у противном бих изгубио ово добро место... А, коначно, ваш супруг би и тако наговорио неког другог ко би овај посао радио педантније...

— Немам чега да се плашим, — одговори равнодушно.

— Није баш тако, драга госпођа... Прво, затворили сте пса. Сад може било ко да непримећен уђе у кућу и, сачувај боже, опљачка вас... Но то не би било оно најгоре... Друго, у року од три сата примили сте два мушкарца и са сваким провели сат у овој соби... Поштедите ме детаља...

— Колико тражите? — рече љутито и строго ме погледа.

— Ништа! У ствари, дозволите да вас, још мокру, пренесем из ове каде у топле покриваче...

Тренутак је размишљала, а затим рече: — Изволите!

После пола сата ми је већ говорила драги.

Отишао сам у зору, али ташну нисам заборавио. Треба још да додам да је крађу открио муж тек после две

недеље, и то тек сутрадан по повратку из Истамбула. Лопова, наравно, никад нису нашли.

Сличних згода сам доживео безброј и само бих губио време кад бих их све спомињао. Све су личиле као јаје јајету. Желео бих, наиме, да вам причам о згодама друге врсте, оне које ме данас највише растужују. Наиме, тада, кад сам седео са Старим заветом, родила се у мени мисао које се дуго нисам могао ослободити. Њено језгро је било у уверењу да би, ако је човек узрок свег зла на свету, што ми је потврђивала и Библија, ако је у основи гори од животиње, било природно и то да један другога прождире бар толико колико се међусобно прождиру животиње. И не само то, у чланку неког, мени непознатог Француза, прочитао сам да је мушкарац који није убио, заправо, остао до смрти невин. Сећам се, било је сунчано поподне кад ме је ова реченица избацила из меког лежаја. Само у кошуљи, истрчах на улицу и цело после подне сам нехотице посматрао све старије мушкарце мучен питањем да ли су већ неког убили или не. За неке бих рекао да јесу и мислио да су кроз то већ прошли, други су изгледали као сушта невиност. Скупио сам храброст и пришао једноме.

— Господине, јесте ли већ убили некога? — упитах шездесетогодишњег старца. Погледао ме оштро, осврнуо се, а затим ми, неочекивано, прилепио такав шамар да ми је расклимао зуб и расекао усну.

Схватио сам да су слична запажања опасна. И надаље ми се мотала по глави реченица оног Француза и скоро ме уверио да сам могао и са триста жена да се ваљам у кревету, ипак и надаље остајем само недовршен и полудовршен мамлаз. Такве идеје какву је исцедио из себе онај Француз, директно стварају злочинце. Али то кажем сада, кад сам прешао већ педесет година. Онда, пријатељу, онда ме тако нешто пре опијало него мучило. Да сам само могао слутити какве муке ствара велико одушевљење . . .

Сумње су престале и све је одмах постало јасно.

Било је то једном ујесен кад је моја фантазија радила најбоље. Већ раније сам пронашао једну пошту у удаљеном и прилично пустом делу града у коју су носила пазар околна велика предузећа. У то време пошта је радила чак до девет сати увече и израдити једноставан план било је лако. Око пола девет сам се са украденим колима зауставио иза угла и оставио мотор да ради. Било је довољно само на лице навући чарапу са отворима за очи и уста, узети у једну руку врећу а у другу револвер ради застрашивања. Упао сам у пошту у којој су две жене дремале, а један службеник печатао чекове. Нису ме чак ни приметили, него тек кад сам револвером куцнуо на шалтер. Човек се трже, жене, пробуђене из дремежа, крикнуше и сви

устадоше. Бацих им врећу промрмљавши: „Напуните!" Једнодушно се бацише на њу, напунише је, чак су ми је и додали али у том неко уђе. Окретох се повлачећи се к зиду и скамених се. Полицајац у пратњи шофера — донели су пошту. Тај момак је одмах све схватио и, мада сам га држао на нишану, машио се оружја. Морао сам два пута да опалим и одмах се дадох у бег. Видео сам како је полицајац клонуо, ухватио се за сто, а затим је, пресамићен, сео не пуштајући ни гласа. Онај други пак, шофер, кад сам протрчао поред њега, можда несвесно охрабрен пуцњима, или сасвим сметен, хтео је да ми подметне ногу, чак је хтео и врећу да ми истргне, а можда и да ме опаучи. „Не дирај!" зарежах му у њушку, али није одустао. Можда нисам ни морао, али начех му стомак. Успео сам да побегнем са тристо хиљада, а следећег дана сам у новинама прочитао да су у току ноћи обојица подлегли ранама.

И сâм сам изненађен колико сам остао хладан. Није требало да се злу супротстављате насиљем узвикнуо бих над њиховим одром, али такву одбрану нисам могао да си приуштим. Знао сам сигурно да сам у ону пошту ишао само због пара, ни због чега више. Случај је хтео да су ми се нашли на путу и да сам морао да реагујем тако како сам реаговао. Пре тога ми није ни на ум пало да ћу бити принуђен да радим у супротности с првобитним планом.

То је био почетак, почетак нечег новог што ми неколико ноћи није дало да спавам. Коначно, што данас сматрам као нешто страшно, био сам, гоњен нагоном смешне самозаштите, поносан на самог себе. Не зато што сам убио ону двојицу, већ зато што сам успео да останем жив. Тада то за мене није био пораз него успех. Једног дана сам се осмехнуо, дубоко удисао као да су ме извукли из воде и већ нисам осећао никакву грижу савести, нити имао било какав разлог да што пре не изађем у ноћ.

Други би се изненадили и рекли: кад неко украде сто хиљада, требало би да се увуче у најближу рупу, треба да се повуче, чак и запосли са пола плате, требало би да уђе у неку добротворну организацију, требало би, дакле, да учини било шта, само да буде што неупадљивији и да може да ужива, ужива, ужива . . . Али, то је грешка. Прво зато што пара, ако ћемо право, никад доста, али, углавном, зато што то постаје страст која се јако тешко може угасити . . .

У близини града становала је једна контеса у свом дворцу. Била је већ стара, а у току седамдесет година живота не само да је сасвим оглупела, него је и њен мали дворац често био циљ многих ноћних посетилаца. Причало се да је јако, јако богата, али, иако су цела поколења разбојника процуњали дворац скроз наскроз, никад ништа

нису нашли, чак нису успели ни контесу да натерају да нешто призна. И ја сам поверовао тим причицама које су о контеси као роса падале по граду, и посетих је. Једне вечери у десет сати закуцао сам на њену огромну капију.

— Ко је? — чух танак гласић иза врата.

— Сестрић Хуберт, — представих се пошто сам претходно проучио њен родослов и све родбинске везе.

— Хуберт? — записку та поново.

— Да, то сам ја, тетка! — рекох одлучно. Отворила је и пустила ме да уђем, али ми је одмах на прагу, вероватно изједана неповерењем, светиљком осветлила лице.

— Јеси ли то стварно ти, момче? — упита ме поново и дрхтавом руком погласи моју.

— Тетка, — истиснух дирнуто, — ти, а тако сама . . .?

Сагох се, пољубих јој руку, а затим загрлих њено јадно и кошчато тело. Расплакала се у мом наручју и увела ме у собу за примање.

— Спаваћеш у зеленој соби, — распричала се успут, — у њој је твој отац најрадије спавао . . . А можда си тамо и зачет с мојом сестром . . . Одакле долазиш, Хуберте . . .? — Чак из Италије, драга тетко. Али остаћу ту само један дан јер ме чекају трговачки послови у главном граду, — развијао сам са све већим задовољством своју авантуру.

У соби за примање сам се увалио у фотељу и испружио ноге. Почео сам се стварно осећати као код своје куће. Контеса је дотле скувала чај, донела ми две конзерве свињетине, хлеба и лука и, док се распитивала за целу породицу, ја сам се најео.

— Путем овамо, драга тетко, — почех чим смо исцрпли родбинску тему, — зауставио сам се у оближњем градићу. Интересовало ме да ли живиш, како живиш и шта радиш. Нисам сазнао много, али нешто ипак. Гостионичар, онај што га зову Игло, мислим да код њега узимаш хлеб и пиво за целу недељу, дакле тај Игло ми је понешто испричао . . .

— Игло? Да, његов отац и дед радили су код нас као кочијаши . . . Игло, но, добри, добри . . . Долази овамо увек суботом . . . Доноси ми пиво, истина је . . . Пијем пиво јер оно чисти крв . . . Сама сам, нема ко да зове доктора . . . Зуска ми увек спрема, али ноћу није овде . . . Добра, добра је . . .

Седела је преко пута мене и брижљиво ми доливала чај иако је само мало пила. Њене жилаве и суве руке, мада су дрхтале, нису просуле ни капи. На тренутке би се тако укочено загледала у мене да сам мислио да је заспала или се онесвестила.

— Спомињао си Игла, сине? — сетила се. — Шта ти је причао? . . . Је ли ти много причао?

— Ах, рекао је да му једном годишње плаћаш по једним накитом и увек обећаш да ћеш му, ако ти целе године буде носио пиво и хлеб, за Нову годину дати опет накит . . .

Насмејах се, а насмеја се и она.

— Тако је, синко, тако . . .

— Споминьао је и да често имаш непријатне посете . . . Да овамо долазе разни момци и увек ти преврну кућу, али никад ништа не нађу . . .

— Тако је, синко, — насмеја се потуљено и учини ми се да ми је весело намигнула. — Добро сам све склонила, — настави, — све сам добро сакрила . . .

— Не љути се тетка, — прекидох је, — али пошто не знам како стојиш финансијски, било би ми драго кад би примила ову малу пажњу . . .

Завукох руку у џеп и бацих на сто свежањ од десет хиљада круна. Старица је узвикнула и инстинктивно пружила руку према новчаницама. Зграби их дрхтавим рукама, поцепа омот и поче их преметати у длановима. Њено лакомо узбуђење толико је расло да је новац падао на земљу, а она, уставши са столице, клече на под и поче га купити. При томе је непрекидно мрмљала: „Богат си, богат си.”

— Са следећег пута ћу ти опет нешто донети, — распричах се. — Мама је увек говорила да те ми деца не заборавимо . . .

— Лепо, синко, лепо . . . — рече кад је устала, а ја јој видех у очима сузе. — 'Оди, синко, — позва ме, — 'ајде, 'ајде, 'ајде, показаћу ти нешто . . . Склонићу ово и показаћу ти . . . Добро, добро, једно време нећу морати да дирам накит . . . 'Ајде, 'ајде, — вукла ме из фотеље.

Устао сам и пратио је. Одвела ме је у купатило. Било је велико као соба, а када пуна воде. Још се парила . . . У истој просторији је била и клозетска шоља и контеса је баш њој пришла. Повукла је воду и затим око два минута задржала ланац у том положају, кад се одједном цела шоља почела померати. Кад се окренула за деведесет степени, појавила се рупа, а у њој ковчежић пун злата и накита, рубина и дијаманата и других драгоцености. Стајао сам скамењен, док сам у себи проценио да то благо може вредети и неколико милиона . . .

— Погледај, синко, — привукла ме ближе, — ово је наш породични накит . . . Сав је остао мени, али ћете га и тако ви наследити . . .

Нисам дозволио да доврши, нити знам како се десило, само сам је тако нагло зграбио око струка, да није стигла ни да викне, једино је новчанице испустила из руке. Била је лака. У два скока сам са старичиним телом био крај каде. Загњурих контесу на дно, али се у том старо тело

пробудило. Почела је тако дивље да ме чупа, тако се бесно отимала под водом, да ме је скоро уморила. Исцрпла се ипак прва и тамо је остала.

Скоро пола сата сам злато и накит преносио у паркирани ауто. Тек код куће сам дошао к себи из омаме, а кад бих то старо тело замислио у кади, лебдима би ми прошла језа . . .

Не треба ни да кажем да се о старици, о богатој контеси, и данас прича да се сама удавила. Чак је, јадницу, нису ни сахранили у породичну гробницу него поред ње. Касније, кад бих туда пролазио, дању или ноћу, заустављао бих се крај њене хумке и молио јој се као мајци. И недавно сам био тамо и исплакао се . . .

Но већ сам се приближио оном тренутку мога живота кад се у мени све сломило. Дотада сам мислио да је свака страст јача од тела, од живота . . . Мислио сам да страст умире чак сат после човека, да чак прераста у бесмртно . . . Недавно, пак, док сам лутао старим парком, био сам сведок чудног догађаја. Земља је била топла а трава мека па сам сео у њу и наслонио се о стару липу у мраку. Можда бих био и задремао, но зачух кораке иза себе. Полако су ми се приближавали и ја сам већ спремио дугачак нож да спречим најгоре. Кораци су се зауставили једно три метра од мене, тамо крај суседног дрвета. Тишина је била толика, да сам на тренутке чуо како тај човек дише. Нисам знао ко је и шта хоће. Тешио сам се мишљу да бих га, вероватно, уплашио да сам га ословио. Управо тада с друге стране одјекнуше нови кораци. Прилично касно сам схватио да, заправо, седим близу стазе па већ нисам могао да одем на друго место. Приближавала се витка фигура у којој сам убрзо препознао жену. Ишла је опуштене главе и прошла поред мене а да ме није ни приметила. Пратио сам је погледом, чак сам извирио иза дрвета, кад се догодило оно што нисам очекивао. Тек што је жена прошла поред суседног дрвета, искочи иза њега висок човек и поче је преда мном давити. Јадница, није ни гласа пустила, само се очајно отимала. Гледао сам тако запањено као да сам управо пао с неба, у том мушкарцу видео сам себе. И тада је из мене нестала сва моја страст . . . Са криком скочих и почех из све снаге трчати, не због страха . . . На крају парка сам се освестио и приметио да плачем, а истовремено се мојим телом разлило неизмерно блаженство, тако нагло сам се разнежио, да, превртући се по кревету, целе ноћи нисам био у стању да зауставим сузе . . . У зору сам се пробудио, осећао сам да сам други човек . . . Била ми је одвратна и сама помисао на зло, као да ме је, од главе до пете, испунила доброта . . . Целог дана сам лутао улицама и свим људима се осмехивао . . . Чинило ми се да по први пут видим

људе . . . Дивио сам се њиховим рукама, ногама, коси, глави, ходу, свему . . . Штавише, кад сам се нашао пред огледалом, запањио ме властити изглед . . . Па и ја сам, ипак, човек! И ја имам руке сличне рукама других људи, и ја имам ноге сличне другим људским ногама, и ја имам људску главу, очи, уши, нос, и ја знам плакати! Тада се спознах! Опет се зовем Никефор Трофим! И управо зато могу и да признам, дакле, и да примим покору. Никефоре Трофиме, говорим себи, трпи и буди срећан!

Са словачког превела *Бранка Ром*

ИФИГЕНИЈА ЗАГОРИЧНИК

ТРАГАЊЕ У БРАОН

висока око стошездесетшест
витка
тамнобраон дуге коврцаве косе
браон дугуљастог лица
дугуљастих зеленкастобраон очију
у браонкастој летњој хаљини
са браонкастим рукавима и вратним изрезом
браон семиш сандалама
отвореним напред и позади
а горе се везују као ципеле
тамнобраон ручно плетеном џемперу са дугим рукавима
и тамнобраон женском торбом
која је при дну заобљена
и пластичном кесом
у њој црнобраон пешкир
са ликом загорене морске девојке
и књигом нана

Превела са словеначког *Нада Пакиж*

ЈУРАЈ ТУШЈАК

ОЖИЉЦИ

Некада је то вероватно била стаза. Сада се провлачила кроз непокретну и жућкасту траву, која је пре личила на воштано-папирне макетице трава, него на стварно ливадско растиње, у коме би требало да врви од инсеката. Раније је овуда пролазило изгледа много људи. Последњи су стазом корачали вероватно после неке кише, јер су се повремено на стази, тамо где ни после те кише трава није никла, појављивали трагови ципела са мањим и већим потпетицама. Касније и тамо даље — само удубљења, која су остала од босих дечијих ногу.

Широко пространство без иједног дрвета или грма, без ичега, што би се уздизало, целом површином се под оштрим углом пело некуда напред, на север или на југ. Као да су стране света овде изгубиле сваки смисао. Остала је само широка падина огромне ливаде без граница. Тамо далеко напред, где је иза хоризонта, или краја и границе ливаде, требало да почне небо, била је само танка измаглица а изнад ње небо, бесконачно далеко, без облака. И без боје. Назад, ако је уопште било нешто „напред" и „назад", зараван се спуштала, али неба изнад ње већ није било. Само нешто као усковитлан жућкаст прах боје рђе.

Владала је запрепашћујуће схватљива тишина. У оваквим пространствима тешко је замислити узвик или оштрији покрет. Трава је била усахла, скамењена. Једна поред других чудновато непокретно бокорила су гнезда копитца, који цвета у пролеће на влажним местима и на обалама потока и жилаво корење дивизме, која цвета тек у јесен, са дебелим листовима покривеним прашином и подломљеним врховима жутих цветова. То их је ваљда онај несташни дечак, који је вероватно овуда корачао после те кише, напола сломио штапом, на који се наслањао, када се пењао уз зараван. Поломљена стабла дивизме, оштре трстике и злокоса била су само са десне стране стазе. Само са десне стране, што је значило, да је дечак имао штап у десној руци, у левој је сигурно нешто носио. Било је чудно како непокретно једни уз друге стоје траве и коров, који иначе расту, цветају и расипају семе у пролеће, лети, или у касну

јесен. А било је ту, на свим тим травама и на корову, доста прашине, давне и непокретне. Прашина је лежала и на елегантним љубичастим цветовима дивље кадуље, и на ливадској детелини с чупавим, такође љубичастим главицама. На жутим рашчупаним маслачцима. На камилици, на којој су неки цветови прецветали а њихове беле латице су већ трунуле, док су друге тек пупиле. Прашина је нападала на водопије и њима сличне различке нежних цветова пастелноплавичастих боја; ливадарка, мишији реп, злокос и трстика били су сличнији танким металним пилицама него снажним травама способним за живот. А најчудније су једне поред других изгледале нежне љубичице и стабљике оштрике налик на трску.

Човек је био сам. Клекао је на лево колено и покушао да отргне прегршт злокоса. На његовом високом стаблу приметио је два лептирића. Један је био бео, други плавичаст, скоро плав. Кажипрстом је пажљиво куцнуо по стаблу, као да жели да га помери, да би се лептирићи спојени у љубави уплашили и одлепршали. Али стабљика се одмах сломила. Била је иструнула као стакло после хиљадугодишњег распадања. И лептирићи су пали и расули се у прах, и ако су били тако лагани. Дунуо је у њих и одмах им развејао крилца. Дунуо је јаче. И њихова спојена тела су се претворила у прах.

Раширио је длан леве руке и ухватио бусен траве. Распадала се као најсувља трска. На малом прсту леве руке осетио је јак, сув бол. Оштар злокос му се као ивица сломљеног стакла косо засекао у прст: између првог и другог чланка. Управо дуж ожиљка, који је направио некада давно, имао је тада ваљда осам година, када му је отац са вашара донео ножић са дрвеном дршком. Одмах је пожурио у башту да зечићима насече траве. И онда је овако левом руком захватио прегршт сочне траве. Одсекао ју је новим ножићем, оштрим покретом од доле, и тако засекао мали прст између првог и другог чланка. Отада је ретко одлазио по траву. Чак ју је и дотицао врло нерадо. Увек се плашио да ће се поново посећи. Сваки пут кад би помислио на рањене чланке, по леђима су му силазили трнци. Касније га је тај ожиљак често сврбео. Нарочито када је ваздух бивао сув. А неки пут га је помало и болело... Тако и десна ушна шкољка, коју му је некако тих дана расекао непажљиви берберин, док га је подшишивао. Тада се поносио овим ожиљцима; а био је помало поносан и на тај трећи ожиљак на левој подлактици. И на тај најмањи, на доњој усни, ближе левој страни устију.

И сада је било суво, без дашка ветра.

Било му је чудно што су се лептирићи тако одједном распали, и уопште, што су и лептирићи и траве били истру-

нули. Сунце је стајало у зениту. Дуго. Колико дуго? Погледао је на сат. На њему је још увек било дванаест до седам. Стао је, када отприлике? Већ се ни не сећа, јер када је погледао последњи пут, такође је било дванаест до седам. Тада је отворио већ другу кутију цигарета, а сада су у њој остале само две. Допола испражњене, поломљене, згужване. Колико му је отприлике времена требало, док је попушио тих осамнаест цигарета? А пре тога још свих двадесет? А сунце је још увек на том истом месту. Стало је. Стоји. Лептирићи су мртви, трава је мртва, због чега већ давно није уплашио неку шљуку, јаребицу, фазана, или шеву. Осим она два лептира, и још многих других, разасутих наоколо по трави, ничег живог ту није било.

„Копитац цвета жуто, дивизма такође . . .”

Подигао је поглед, и по боји неба покушао да одгонетне, које је доба дана. Јутро, пре подне, подне, поподне, сумрак, вече . . .

„У априлу небо бива светлоплаво, сада је прљаве плаве боје . . .”

Сунце је обавила нека измаглица, и она јако распаљена.

„У августу би ту мирисале купине . . .”

Овде није мирисало ништа. Окренуо се и погледао око себе. Више му није изгледало тако чудно што се ван природног реда расцветало ливадско цвеће, трава и трње, не таласају на мирном ветру, што уска стазица са окаменљеним траговима босих ногу дечака вијуга и губи се назад и напред. У ствари полагано надоле и нагоре, јер ништа није било лево или десно, дакле ни напред ни назад. Биле су само две координате, две димензије. Без треће.

„Та трећа сам, значи, ја”, помислио је механички и додирнуо ожиљак на малом прсту. Опет га је бринуо.

Усправио се и коракнуо у правцу у којем су некада корачала боса стопала дечака. Она су га водила. На тренутке су се губила, удаљавала, онда су се појављивала поново. Као овековечена у гипсу. Кад би их изгубио, сагињао се и упорно их тражио на стврднутој стази. Није их увек налазио. Уместо њих повремено би угледао спојене црвене бубице, које у пролеће излазе однекуда, заволе се насред улице или поља извршавајући своју природну дужност и неизбежност, без којих их не би било. Такве бубице дечаци немилосрдно газе; имају деца у себи нешто, што их приморава да убијају и уништавају. Али бубице се ипак неуништиво множе. И ако само у пролеће, за време првог топлијег сунца, кад се липе већ спремају да цветају и замиришу . . . Припалио је претпоследњу цигарету. Претпоследњом шибицом, дрвцем које је догоревало, додирнуо је сједињени пар. И тај пар се одмах распао у прах. Прах си и

у прах ћеш се вратити. Кад сунце постане непокретно, кад стане време, све сигурно постаје прах.

Сад ништа више није могло да га изненади. Направио је неколико корака и запрашеним ципелама разгрнуо траву, која се вредно трудила да зарасте стазу. Био је то бусен, али и он му се у облику праха сасуо на ципеле. Ударио је неколико пута ногама и зелена прашина је спала са ципела. Тежак жуто-зелен прах није лебдео, само се, као да је од олова, одмах спустио на земљу. Важно је, да је опет нашао трагове. Они су га поново водили. Механички је корачао за њима, повремено газећи жуте и прецветале маслачке, који су се без звука мрвили и претварали у прах. Али он то није већ примећивао. Видео је само испред себе кратку сенку, јер му је сунце светлело тако рећи усправно у теме, тек мало под оштрим углом. Трагови босих ногу скренули су мало у лево, види се то по угаженој трави.

Тај дечак је сигурно био ситан, лаган, јер је траву угазио сасвим мало. И био је плавокос, јер су његови мали кораци били лаки и пажљиви. Овде је обишао водопију, овде различак. А ако је и згазио неки цвет, цвет се одмах усправио, као да људска нога није ни стала на њега. Дечије ноге травама не шкоде. А још ако дечак обиђе цвет, да га не би повредио, тај је дечак сигурно осећајан, нежан, доброг срца. Само, зашто је скретао са стазице? Трагови у трави, која је сада под сваким његовим кораком нестајала а иза су остајале само мртве стопе, у којима се брзо таложио прах смрвљене траве и цвећа, водили су ка чкаљу. Тај чкаљ се одједном појавио мало изнад осталих трава, надвисио је све и безобзирно, изазивачки претио околини својим танким, троделним, жутим игличастим бодљама. А јако је болело када се забио у нежни детињи табан. Пекло је, јер се врх ове бодље скоро увек сломио под кожом. Ако га нису одмах извадили, та раница је могла да се гноји по неколико дана, док није престала сама од себе, а на површини се тада појављивала сасушена крастица. И тако се дечак, јер је то сигурно био он, светио чкаљу. Замахнуо је штапом, који је имао у десној руци, и ударио га њиме. Успео је само да га подломи; чкаљ је додуше био рањен, али није потпуно пао. Требало га је још ударати и сећи, али се дечак одмах вратио на стазицу. Очигледно је некуда журио. Сигурно је некоме носио неку поруку, или уопште, нешто важно. Можда неку ствар, због које се одмах вратио и наставио пут.

Послушан дечак.

Вероватно је била недеља, јер су на стази били само његови трагови. Недеља је дан, када људи, нарочито они са села, седе код куће и у поље не иду. Осим тога, малопре је падала киша, а ти ранији трагови су направљени пре ње.

Била је дакле недеља, дечак је био плавокос (сигурно), у десној руци је имао штап, у левој је нешто носио, био је добродушан и мрзео је трње... Некуда је журио.

Цигарета је догоревала. Бацио ју је у траву, у један бусен, очекујући да ће се упалити. Није почела чак ни да тиња. Када нешто не гори, а пре тога је могло, када ни не тиња, а пре тога је могло, заиста је мртво; али сада га чак ни то није зачудило, јер је време стало, стало је и сунце и сваки покрет. Није га чудило, што је све стало и престало, а није престајало одједном. Дуго је престајало, јер су се у неком нелогичном реду сачувале и цветале јаглике, копитци, чкаљ и дивизме. Знао је, да је то логички немогуће, али присутно, несхватљиво а стварно, мртво, али невероватно узбуђујуће. Толико, да човек не уме да реагује, и све остало је парализовано: простор, време, биљни и животињски свет. Када је све већ изгорело и више не може да гори — нећеш га више никада упалити.

Полако је наставио да корача стазом. Учинило му се мало чудно, што не осећа никакав умор. Требао би да се зној, да му зној пробија кроз кошуљу испод тамног капута. Није се знојио, и ако кравату није развезао, чак ни разлабавио. Само су му сметали ожиљци из детињства — тај на левом малом прсту и онај на десном уху, у које му је некада засекао бербер, док га је шишао. Корачао је механички, уопште није био свестан да корача, да се креће. То не значи да му је било свеједно, то не, да ли корача напред или назад. Једноставно, није постојало ништа осим његових корака, није било ничега осим корака и дисања и тих дечијих стопа, које су некуда водиле. Једино оне су постојале, јер испред њега и за њим није било никаквих трагова, ни његових, нити ичијих других. Стаза и земља су биле тврде, као залеђене. Као цвет, који постаје ломљив и распадне се, кад га потопе у текући ваздух на температури далеко нижој од тачке мржњења. Дакле, само он и његови покрети — једино што је трајало и у том тренутку живело и постојало. И ако без икаквих веза и односа са светом и крајем који га је окруживао, који није имао граница и никуда није водио. Можда једино те дечије стопе, али ни оне више нису припадале том времену. Ни тој ливади, јер су некуда журиле.

„Упоран дечак", насмешио се.

Одједном се скаменио.

Пред њим у трави лежао је дечак лицем окренут земљи. Плавокос. Он сам. Лица зароњеног у гнездо ливадске детелине. Ваљда га је привукао њен свеж мирис. Или мирис дивље граорице, који после кише уме да буде тако јак, да сасвим омами. Као липа. Или као коров кукута, који после кише надалеко непријатно мирише. И од мириса див-

ље граорице и од мириса те кукуте човеку може и да позли.

Висока трстика савила се над дечакове беле коврџе, на врату ознојене, осушене и слепљене. Поред десне дечакове руке заиста је лежао штап изрезбарене дршке, о који се ослањао у ходу, или га је једноставно припремио ако се сретне са змијом. А можда је то за њега био витешки мач украшен драгим камењем, који му је служио за напад на оне разбојнике чкаљеве. На једном крају штап је био зашиљен. Тако су значи направљене јамице, које је приметио у ходу, али није на њих обратио пажњу; штап је тешко улазио у тврду земљу. После кише наквашене стазе сунце зна да исуши као кост. И то веома брзо ако је јако и ако је лето. Могло је то да се деси и у августу, јер тада змије најрадије излазе на стазе и греју се на сунцу. Тада их има много, њихови кривудави трагови често се могу видети у дебелом слоју прашине на сеоским путевима. Нарочито изјутра, док ту прашину не подигну и не ускovитлају сељачка кола, или стока, коју дечурлија изгони на пашу.

Код леве дечакове руке стајала је врбова плетена корпа и у њој бели завежљај и лончић. У завежљају је ваљда био хлеб, јер су у лончићу били пржени кромпири и комадићи меса. На дну котарице још виљушка и ножић са дрвеном дршком. Такав исти, каквим је некада посекао леви мали прст између првог и другог чланка. Онај ножић је са обе стране дршке имао крстић, да нико не би могао да му га украде, а ако би се то и десило, одмах би га препознао.

Сагао се према дечаку и наднео се над њега.

На десном уху дечак је имао ожиљак. Као да га је недавно неко посекао. Вероватно неки неспретан бербер. Ожиљак је већ сасвим зарастао, на њему није било ни најмање крастице, остала је само црвена, још увек крвљу подливена пруга. Сагао се ниже над дечака и погледом грозничаво тражио његов леви мали прст. Дечак је леву руку ставио под образ, као да му се спавало. На малом прсту, између другог и трећег чланка, имао је већ сасвим зацељен мали ожиљак.

Устукнуо је.

Између другог и трећег? Овде нешто није уреду. Па то је било пре неколико година, када је длетом вадио гит из разбијеног прозора. Длето је одскочило и засекло леви мали прст — само овај пут између другог и трећег чланка. Да ли је могуће да је дечак због тога имао два ожиљка?

Претрнуо је. Полаганим покретом принео је десну руку уху и врховима три прста десне руке дотакао своју ушну шкољку. Био је тамо: ожиљак после давног неспретног покрета бербера. Бербер тада дуго није могао да заустави крв. Зауставила ју је тек бака, која је у предњој соби

имала пун ковчежић свакојаких миришљавих трава и биљака, а при руци увек врећицу осушене и самлевене боквице. Боквицу је искувала у зеленкастом биљном чају и после му дуго том течношћу испирала повређено место. Онда му је мама то ухо, и целу главу, преко ноћи обавијала пешкиром. На крају је отац од лекара донео фластер. Залепили су га на раницу, да у сну не би скинуо крастицу, јер би могао и да искрвари, толико је у тој ушној шкољки жилица. Тако су крв зауставили.

Полако је засукао рукав капута, откопчао кошуљу на подлактици и погледао руку. Рана на подлактици је већ давно зацелила. Задобио ју је када се верао преко жичане ограде у суседову башту, у којој су расле прекрасне жуте јесење крушке. Жица је била зарђала, па је лекар поново имао посла, док је зауставио крв и зацелио руку. Још је похвалио маму, што га је одмах довела, јер је већ било вече, а до јутра није смело да се чека. Дао му је и инјекцију, да не би дошло до тровања крви.

Био је тамо. Троугласт ожиљак на левој подлактици дечакове руке. Дотакао је свој. Био је то тај исти ожиљак из детињства. И тај је остао.

Полако је окренуо руку спољном ивицом длана према себи, да би боље видео. Савио је мали прст леве руке, онда га исправио; поново се појавио ожиљак од давне повреде новим ножићем, који је једном отац донео са вашара. Тај мали ожиљак био је једва приметан; давно је зацељен, остала је после њега само цртица слична огреботини. Овај други био је свежији.

Дечак је имао црне гаћице са уздужним пругама са обе стране. Изгледале су као лампаси на војним униформама. Тада је била таква мода. Те пруге нису ничему служиле, био је то само украс, али ако су сви дечаци, не само из његове улице него из целог села, такве гаћице имали, морао је да их има и он. Дотле је молио маму, док у свом ковчегу сачуваном од венчања није нашла црвене траке и пришила му их. Сјајне свилене траке. Други дечаци нису имали свилене. У почетку се њима поносио, касније се покајао. Дечаци су одједном почели да га задиркују. Завидели су му на тим тракама, јер су биле најсјајније. Подсмевали су му се, да има другачије траке него сав остали дечачки свет, да то ни нису гаћице за дечака него за девојчицу. Маме већ дуго нема, али недавно је у родној кући на тавану у завежљају нашао неке старе крпе, а међу њима и те гаћице са црвеним пругама. Носталгија често натера одраслог човека да премеће међу старим стварима, које су остале из детињства, изненађујући се колико радости доносе макар и такве гаћице, или кошуљица, коју је некада

носио, али је није износио и похабао, јер је брзо израстао из ње.

Дечак је имао мајицу. Са плавим водоравним пругама. Морнарску. Чисту, и ако са нелогичном закрпом на лећима. Тада те мајице нису биле нарочито квалитетне. Једна нит попусти, закачиш се за један једини трн, и већ ти се цела мајица пара, расплиће, цепа, распада. На твоју и мамину (већу) жалост. И ова мајица кратких рукава такође мора да је тамо негде на тавану. Ако је мама није исекла и утка-ла у крпаре.

И она мајица је била овде, на дечаку, мајица са нелогичном закрпом на десној лопатици. На тој закрпи није било водоравних пруга, па је личила на велику мрљу од креча или креде.

Све је било ту: зацељен мали ожиљак на дечаковом малом прсту између првог и другог чланка, и онај други између другог и трећег, свеже зацељена раница на десном уху, старија раница на десној подлактици. Додирнуо је десну подлактицу, леви мали прст и десно ухо. Помиловао је и доњу усну, ближе левом углу устију. И на њој је имао ожиљак. Једном, када је оцу, који је отишао на далеку ливаду, да накоси мало младе траве, носио ручак, потукао се путем са недруговима са горњег краја села. Не сећа се више зашто. Међу дечацима је то тако. После тога је дуго брисао и гутао сланкасту крв.

Нагао се још ниже над дечака и гледао његову светлу косу, широм отворене очи плаве као различак и лаган осмех на уснама. Ваљда му је трава лепо мирисала. Па да, тада га је својом свежом пастелноружичастом бојом и продорним мирисом (о коме су говорили да зна да омами и изазове несвестицу и главобољу) привукла дивља граорица. А хтео је и да провери да ли се чује како трава расте, јер су деци причали бајку о човеку, који је то могао да чује. Зато је онда, а био је већ доста уморан, бацио штап у траву и пажљиво спустио котарицу, у којој је оцу носио недељни ручак — пржени кромпир и ћуреће месо а у завежљају комад хлеба, који је мама тог јутра ставила у пећ а преподне га извадила. Хтео је да се увери, да ли стварно може да се чује, како расте трава, и да ли ће га заболети глава, ако буде удисао мирис граорице. У околини није било никога, ко би могао да му се исмева, само су бели и плавичасти лептирићи треперили над ливадом, летећи изнад траве и повремено седајући на цвеће дивље граорице и детелине. Бели су се примећивали, али плавичасти се на позадини плавог неба нису видели. Тек сасвим изблиза... Трава се није чула, али је дивља граорица мирисала стварно дивно и продорно, ваљда се зато осмехивао тако блажено. Тај осмех је и сада лебдео на дечаковом лицу,

нарочито на уснама, тамо где је на доњој, мало ближе левом углу устију, такође био ожиљак. Касније је на њега био поносан. И данас га сваки ожиљак подсећа на некакво јунаштво, нешто тврдо и оштро, на борбу, јер нешто мора бити у томе, кад дечака или човека бију по зубима.

Али не, због нечега другог се дечак тада осмехивао. Док је мирисао дивљу граорицу одједном је нешто почело да га голица. На десном рамену, одмах поред врата, око ознојене косе. Са врата је милело уз кључну кост, пењући се, као по неком планинском гребену, према зглобу рамена. Али то је већ било неизводљиво, јер је раме било покривено кратким рукавом морнарске мајице. „Хеј, тамо ме већ нећеш голицати, несрећо једна", осмехнуо се буба-мари. „Пењи се, пењи, издржаћу. Једним ударцем бих могао да те отерам или убијем, али зашто... Умеш сасвим лепо да голицаш, а ако ти то причињава тако велико задовољство, да тако голицаво мрдаш тим ножицама, издржаћу ја то и опростићу ти..." Зато се осмехивао. И зато, јер му је било тако лепо, да слуша гласове живота у трави и опија се свежим мирисом ливадске детелине и дивље граорице...

Овај пети ожиљак доказивао је све, сав ужас.

Овако нагнут над дечаком, који је лешкарио у трави и осмехивао се због голицања буба-маре, није могао да скине поглед са тог познатог лица, свог властитог лица, са тих широко отворених очију плавих као различак. Ништа више није било стварно ни нестварно. Било је стварно у некаквој неземаљској стварности, која траје-нетраје, која има-нема димензије-недимензије, која и јесте и није.

Одједном му је на памет пала сумануга мисао. Прво се ужаснуо, онда је одједном постао невероватно храбар — дотаћи дечака, дечака — себе, дотаћи ту светлу косу, да види је ли то иста коса, дотаћи глатке образе, ожиљке на малом прсту, на левој подлактици, на десном уху, и на доњој усни, ближе левој страни устију. Била је то несхватљива сила или беспомоћност, слабост, вртоглавица, нестваран покрет руком, када је дотакао дечаков гладак образ. Већ је био сигуран, да је то у ствари он. Сада се сећао свега, сваке ситнице. Био је то дакле он — дечак, у то већ није било сумње, са свежим ожиљцима, у црним гаћицама са црвеним свиленим пругама и у морнарској мајици. Носи тати ручак, јер отац на далекој ливади коси младу траву... Он, и мртав.

Он — мртав. Смрт.

Дотакао је дечаков десни образ, јер је леви почивао на левом рамену, дотакао га је само врховима прстију, јер се подсвесно плашио, чак је био уверен у то, да ће се дечак распасти у прах, као она трава, као онај подломљени чкаљ, као она прегршт оштрице, као она два лептира — плав и

бео, као оне две црвене бубице спојене у једно. Дотакао га је прво врховима прстију. Онда је испружио длан и шаком ухватио део испасане мајице на месту где ју је подигао ветар. Али и прсти и длан, тренутак раније испружен а сада затворен, остали су празни. Сасвим. То тело је било нематеријално. Није имало димензија. Тело. Није имало ничега осим облика и пет малих ожиљака. Доказа, он, ја. Како то може да постоји неко друго ја, кад у човеку не може да буде тројства као у тог бога, кога су људи измислили и у кога верују, а ни двојства. Човек је један, увек сам и исти, а ипак га нема. Постоје само знаци. Ничега нема, једино можда у неком тренутку.

Још једном је хтео да се увери, да тај бездушни дечак стварно лежи пред њим. Али, више се није усуђивао. Само је нетремице гледао у мало испупчену вену на врату и на другу, на десној слепоочници, да види да ли живи, да ли пулсира, да ли се надима, бар мало. Никаквог покрета није било, срце није куцало. Крв није струјала. Погледао је дечакове груди, да ли се покрећу, и оне су биле непокретне, дечак је био мртав. Ипак није могао да коракне, да се одмакне, није могао тек тако да се усправи и оде. Тек тако, без речи, без мисли, јер тако би и сам признао ту стварност, која се противи разуму. А бездушни дечак је стварно био без живота. И он је припадао некој нестварности, био њен део. Припадао, био њен део. Није знао то да изрази покретом ни разумом, ни речју, која би извирала из неке мисли. И та мисао, коју би сада требао да зачне, да створи; да би нешто остало, морало би да садржи у себи објашњење и разрешење апсурда. Али таква мисао очевидно не постоји. Ако је мозак немоћан, ако је нешто изнад снага и способности милијарди милијарди ћелија великог и малог мозга...

Тек сада, на неком иверу линије, на којој се граничи и сређе време; на овој временски непостојећој граници између прошлости и садашњости, која значи све трајање и која једина јесте, кад се прошлост завршава пре него што почне будућност, а садашњости дакле нема, одиграће се тај временсконематеријални прелаз из трајања у трајање; тек сада као да је нешто схватио... Био је то зачетак мисли. Али бесконачно кратак тренутак трајања није довољан, да се мисао формира. У тој грозничавој безначајности тренутка ипак је успео да помисли нешто, што је било тако бесконачно мало, али баш у тој ништавности све...

— ...ја...

Одједном се усправио. Повлачио се ужаснут, јер му се учинило да је дечак почео да се осмехује. Та буба-мара на дечаковом десном рамену почела је да се помера... Али није имао снаге (буба-мара је почела да покреће својих шест ножица, померила се мало лево, онда десно) да скрене

поглед. Подвлачио се нетремице посматрајући дечаково тело. Учинило му се, да се дечак покренуо, промешкољио, да се буба-мара померила (померила се), да се миче (мицала се), да је поветарац подигао мајицу испасану из гаћица, а поветарца није било. Тек када у високој трави више није видео дечака окренуо се и коракнуо напред. Ако је то напред уопште постојало. Испрекидано је дисао губећи дах, трчао је, а знао је да неће побећи, да се не може побећи, да нема места куда би побегао, јер бежи од себе, није могао да схвати, да бежи (жив) од себе (мртвог), од властитог леша, осећао се као злочинац, јер живи, као издајица, који је издао себе, спотицао се и заплитао о бусење траве, коров, трње, оштри злокос се расипао и прах се полако спуштао на стврднуту земљу. Цео крај му се чинио као застрашујуће празан месечев пејсаж. Није знао куда бежи, јер да бежи није имао куда. Само је осећао, да трчи некуда на доле, да стаза почиње да се спушта. Није ни приметио, да је опет почео да кривуда. Негде далеко доле пред њим уздизали су се и црнели грмови глогиња и трњина. Саплитао се о дуга стабла, стабљике су се кидале и расипале.

Коначно се зауставио испред неког дрвета. Био је то ваљда брест, али то није било важно. Наслонио је чело на кору. Годила му је њена избраздана чврстина. Дуго је изблиза гледао мраве, који су журили у своје лавиринте испод коре. Кад их је посматрао из такве близине, чинили су му се као велики, прави, неуморни носачи. Вукли су, ко зна шта све, у дугој колони, један иза другог, додирујући се пипцима, да се колона не би прекинула и да се повезаност, без које не би могли да преживе, сачува. Џиновски мрави округлих троделних тела, Мрави носачи. Мрави ратници. Имали су само један циљ: да заштите и не прекину колону. Тек када су мрави у његовим очима порасли до катаклизмичких размера, победио је очај и окренуо се. Није се више плашио те нестварне заравни, ни те ливаде, на којој се трава претвара у прах, а он сам, осмогодишњак, лежи мртав, са левим образом положеним на леву руку.

Погледао је иза себе. Онда је полагано склизнуо низ кору огромног старог дрвета.

Тамо... тамо се сада таласало поље недозрелог јечма.

Превела *Ана Периз*

ДР ЖИВОЈИН СТАНОЈЧИЋ

РЕЧНИК У СЛУЖБИ ИЗГРАДЊЕ КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА

(Поводом завршетка штампања Речника српскохрватскога књижевног језика у издању Матице српске, 1967—1976)

Прво као заинтересовани граматичари, а онда и као историчари српскохрватског књижевног језика, можемо утврдити значајну чињеницу да су ове неколике деценије и овога, нашега, века, у даљој еволуцији тога књижевног језика, након већ стогодишњег његовог развитка, обележене врло обухватним радом и на његовом проучавању, и на његовој норми. Све области језичке науке, теоријске и примењене, дале су овоме свој допринос. Међу њима и лексикографија није на последњем месту. Као што су у разним областима језика — фонетици, морфологији, синтакси, тј. у ономе што сматрамо граматиком језика — створени у овим деценијама вредни радови који доприносе изградњи језичке културе народâ који говоре српскохрватским језиком и који, дакле, служе непрекидној изградњи језичке норме, тако је и југословенска лексикографија управо у овој, 1976. години, и иначе обележеној завршетком штампања великог Rječnika Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, добила још једно своје ново дело у завршном виду: Речник српскохрватскога књижевног језика у шест књига, чији су аутори академик др Михаило Стевановић, др Светозар Марковић, Светозар Матић, Павле Рогић, др Митар Пешикан, др Даринка Гортан-Премк, мр Милица Вујанић, Србислава Ковачевић, Драгиња Попс-Драгић, Милан Одавић, Наталија Цвијетић, др Олга Цвијић, др Егон Фекете, др Крешимир Георгијевић, Коста Дошен, др Нада Борђевић, Ратиборка Бркић, Емилија Качаник и Данилка Буришић[1], а издавач

[1] Уз наведене ауторе — чланове Уређивачког одбора Матице српске, од I до III књиге Речника аутори су били и: академик др Људевит Јонке, академик др Мате Храсте, академик Стјепан Мусулин, др Славко Павешић, др Божидар Финка, др Златко Винце, Јосип Једвај, Стјепан Павичић, др Сретен Живковић и др Маријан Стојковић — као чланови Уређивачког одбора Матице

наша најстарија књижевно-научна установа, Матица српска у Новом Саду.

Обим и значај овог, сада завршеног, лексикографског дела групе аутора заслужују подсећање на континуитет лексикографског рада јер се, природно, у тај континуитет укључују. Истичући, наравно, оне делове континуитета који су битни за епоху настанка и развоја модерног нашег књижевног језика, наводимо Enciklopediju Jugoslavije, која говори о лексикографији српскохрватског језичког подручја и, управо дијалектички оправдано, карактерише XIX век појавом речникâ који су допринели да се поларизација књижевног језика усмери у правцу штокавског говора као основице нашег модерног књижевног језика, „s poznatim diferencijacijama u pogledu ijekavštine i ekavštine te leksika, prvenstveno kulturne sfere" (Enciklopedija Jugoslavije, Zagreb MCMLXII, 506). Тиме се и у енциклопедијској мисли, дакле — сваком разумљиво, исказала иначе лингвистички формулисана, граматички апстрактна, мисао о томе да један део лексикографског рада, када време за то дође, може служити, као систематизована грађа, и стварању књижевнојезичке норме, да је, управо, као градиво тесно везан за то стварање, чак и онда када се један речник појављује пре свега као нужно оруђе комуникације. Ово последње се мора истаћи јер је, изузев Rječnika JAZU у XIX веку, па и у XX, у коме је сада заједно с њим изузетак, уз Rječnik hrvatskoga jezika Ивековића и Броза (1901), и Речник Српске академије наука и уметности, преовлађујући облик речника још увек двојезички или вишејезички, односно стручни речник. Па ипак, својом српскохрватском грађом, сваки од тих речника био је лив из којег је, у ватри стварања модерног књижевног језика, израњао модел тога језика: језик за који је карактеристична особина н а р о д н о с т. А то значи — изванредна способност да, у оквиру својих еластичних законитости, прима и обликује према својим моделима грађу најразличитије провенијенције, дакле — и дијалектизме, и старије језичке слојеве, и неологизме који су плод културних, и уопште цивилизацијских, додира са несрпскохрватским језицима, и словенским и несловенским.

Када се појави једнојезични речник, а такав је овај групе наших познатих лексикографа, мисао о прилогу који он чини индивидуалним или колективним настојањима у

хрватске. Од III до VI (и последње) књиге Р е ч н и к је радио само Уређивачки одбор Матице српске и књиге су изишле само у ћириличком издању, с тим што су за одговарајућа слова у тим књигама искоришћене обраде одговарајућих слова Уређивачког одбора Матице хрватске, које је Уређивачки одбор Матице српске редиговао и довршио.

непрекидном стварању модерног књижевног језика и његове норме намеће се у још изразитијој мери. При томе, као што наговештавају и аутори уосталом, Речник српскохрватскога књижевног језика само је добио подстицај у контексту нормативних настојања, а није дело нормативног карактера. Јер чињеница је да је сваки речник ове врсте заправо систематизована грађа за будућа нормативна настојања, да је, дакле, пре свега материја у којој се оно што од норме већ постоји може примењивати, тумачити и предлагати као евентуално решење. Уочавање тако одређеног односа једног речника према нормативним настојањима аутори показују и онда када, у Уводу своме речнику, констатују да „културне потребе наших народа траже управо давање значења, дефиниције речи и што богатију фразеологију", да „то захтева да се у таквом речнику могу наћи све речи које се употребљавају у књижевности, науци и штампи", те да је потребно „да се заједничким радом већег броја језичких стручњака изради речник књижевног језика на основу грађе која ће се прикупити из делâ новије и најновије књижевности, писане српскохрватским језиком, из публицистике, стручне и научне литературе" (Увод Речнику, стр. 8). Оваквим схватањем предодређена је методологија коју су аутори морали изградити, или применити, а тиме је одређен и карактер речника: то је морао бити речник свестраног, лингвистичког и екстралингвистичког, обавештавања. Отуда је фонд речи у Речнику, дефиниције њихове и живи контекст њихов, представљен поузданим примерима, дата решења у погледу стручних термина, дијалектизама и локалних речи, затим фонд позајмица из других језика, неологизама, индивидуалних творевина писаца и др. заснован на око 700 извора, како се у Речнику каже — „појединих књижевних и научних дела, превода, уџбеника, часописа, годишта дневних и недељних листова из времена од половине прошлога столећа до наших дана", који захватају врло широк ареал српскохрватскога језика. А очигледно је, дакле, да је све то било пребогата грађа која је, зналачки систематизована, испунила схему информативног речника. Шест његових књига од по близу хиљаду страница свака (прва књига, А—Е, 1967, са 866 страница; друга књига, Ж—К, 1967, са 862 стр.; трећа књига, К—О, 1969, са 910 стр.; четврта књига, О—П, 1971, са 1006 стр.; пета књига, П—С, 1973, са 1038 стр. и шеста књига, С—Ш, 1976, са 1038 страница) износе пред читаоца преко 140.000 речи, са својим углавном солидно образложеним тумачењем њихове свестрано схваћене лингвистичке вредности и својим предлогом у погледу употребљивости у књижевном језику. А то подразумева давање податка и о томе да ли је реч, по оцени ауто-

ра, општеприхваћена (што је у Речнику обележено одсуством посебне ознаке), или је, с друге стране, неком компонентом ограничена, тј. везана за дијалекат, за архаични слој језика, за границе ужих језичких покрајина, за појединачно (лично) остварење, или за (потребни, одн. непотребни) страни елеменат, што је све у Речнику обележено одговарајућим знаком. Наведени бројеви (страница и речи) већ су значајан показатељ обима посла на Речнику, а томе треба додати и сложеност саопштења о већини речи. Тако се и недостаци овога речника, на пример, незаступљеност појединих појмова, или значењско, морфолошко, акценатско и употребно рангирање, које је у неким случајевима могло бити или друкчије, или потпуније и сл., могу управо лако уочити као омашка која је често у оваквим пословима неизбежна, али која углавном не ремети системе заступљене у обради богате језичке материје коју Речник садржи.

Нагласимо, пре свега, значајну чињеницу да дати ред саопштења о лексичком фонду проистиче из првог и основног плана сваке лексике — из њене комуникативне природе, тј. из чињенице да је она слика стварности и свега богатства односа у тој стварности. У томе је Речник групе аутора успешни пратилац друштвеног развитка, који је — како се проф. П. Ивић, говорећи о Вуковом Рјечнику из 1818. године, срећно изразио — „доносио — и још увек доноси — у свакој деценији хиљаде нових појмова и с њима хиљаде нових речи".[2] Као такав, Речник групе аутора, попут најбољих речника вуковске традиције, и јесте веран принципима који су и у основици књижевног језика, и по којима богаћење речника тога језика нема ограничења с обзиром на изворе одакле језик те речи узима, било да су у питању позајмице, тако природне у цивилизацијским додирима, било да је у питању творба речи у духу домаћих, народних модела.

И као што је у томе погледу Речник углавном израђен у духу савремене лексикографије, тако је исто тај дух остварен и у оним унутрашњим његовим структурама. Нормално је, наиме, да се остваривање лексичких значења јавља у лингвистички разноврсним саставима. А они почињу од творбених система, дакле, од морфолошких у ширем смислу тога термина, да би преко синтаксичких односа, или — тачније — и у њиховим системима, били регулисани како захтевима лексичко-семантичких закона на основном језичком нивоу, тако и захтевима тих закона на другим језичким нивоима — фигуративним, у свем богатству ових

---

[2] П. Ивић, *Поговор*, Сабрана дела Вука Караџића, Српски рјечник 1818, Просвета — Београд 1966, стр. 25.

последњих. Тиме овај речник разрађује и лексичко-стилска средства српскохрватскога језика, улазећи у ред речника са доста фразеолошких елемената. Читалац се у ово може уверити отварањем Речника на било којој од његових готово 6.000 страница. Да наведемо само један или два од примера: нпр., под одредницом *судбина* дају се не само три значења везана, уз различиту конотацију, ипак за примарно значење, и то свако потврђено примерима из дела књижевника са врло широког ареала (И. Андрић, Т. Маретић, Стј. Ившић, Р. Домановић, М. Беговић, Ф. Мажуранић, Д. Ћосић, Д. Максимовић), већ и више израза, исто тако добро документованих (М. Петровић, Н. Симић, С. Колар); или, на пример, под одредницом *суза* Речник даје четири значења, од примарног до фигуративних, потврђена примерима из Ј. Козарца, Д. Радовића, Ј. Бенешића, Б. Будисављевића, Б. Радичевића, Ристић—Кангрге, М. Беговића, Д. Шимуновића, Ивековић—Броза, М. Огризовића, часописа „Република", Р. Кошутића, као и низ од осамнаестак израза, са потврдама из Р. Чолаковића, М. Комбола, часописа „Виенац" 1885, С. Станковића, Н. Финка, И. Андрића, Д. Симоновића, М. Крлеже, Ј. Јурковића, Ј. Веселиновића, Ј. Скерлића, Стј. Крешића, и потврдама из говорног урбаног језика. Класификација израза, да истакнемо, очигледно је изведена из управне речи, тј. води се рачуна о односу дате речи према управној речи, што је оставило могућност да се обавештење о сваком датом случају, када је то потребно, разграна и упућивањем на конкретну управну реч. То ће рећи да се, на пример, под одредницом *судбина* дају изрази: *игра судбине, ироније судбине* и други, са упућивањем на речи *игра, ироније* и др., или се под речју *суза* дају изрази: *гутати сузе, долина суза, крокодилске сузе* и др., са упућивањем на речи које су било синтаксички управне у тим изразима *(гутати, долина)*, било семантички управне *(крокодилски)*, под којима се налазе и потврде из писаца, као што се дају и под одредницом од које се полази. И уопште узев, и посматрано на највећем броју датих дефиниција са грађом, Речник српскохрватскога књижевног језика помаже неговање свестране језичке културе његових корисника. Поред тога, он даје богату и сигурну грађу проучаваоцима језика и писцима приручника за савремени књижевни језик, и то не само оним што лексикографски уређено, доноси из писаца и говорног језика, него и оним што дају његове дефиниције и његово разврставање грађе на основу које је рађен.

Исцрпном прилазу фонду речи са поменутих аспеката једнак је и поступак аутора Речника у обради материјалне стране језика: облика језичких категорија (његове граматике) и акцента тих категорија. То се види и у паж-

њи коју посвећује оним категоријама језика које су управо специфичне за дати језик, а које је традиционална наука о језику сасвим неоправдано сматрала маргиналним језичким категоријама (нпр. релационе речи, копуле и др.). Тако се, да узмемо пример међу релационим речима, реч *а* даје са функцијом везника, и то у четири главне значењске категорије (супротној, саставној, раставној и појачајној), са детаљним подподелама, и у једној стилској (плеонастичкој) функцији, а онда се даје као прилог, са три главна значења *(чим, тек што, баш кад / таман, само што; оволико, толико* и корелативно). Исто тако се у тумачењу везника *док,* на пример, граматичком анализом заправо, дефинишу временска значења његова (истовременост, постериорност и антериорност), када је он обележје з а в и с н е реченице у сложеној реченици, према значењима супротности, дакле, према његовој функцији у н е з а в и с н и м реченицама, а посебно се, под трећим значењем, даје тип реченице у којој је то везник под емфазом, тј. када је, значењем својим, једнак везницима *кад* и *јер.* За реч *тек,* традиционално у категорији прилога, аутори наводе четири прилошка значења *(истом, једва; само, једино, толико само, ништа више него; управо, баш, у том тренутку; још како, и те како),* једно значење закључне речи *(дакле)* и четири везничка значења *(ипак; а камоли; чим* и *будући да/док/пошто),* од којих се последње обележава као архаизам. Обради наведених категорија речи савремена лингвистика поклања све већу пажњу и може се са сигурношћу рећи да ће сразмерну пажњу, са годинама које наилазе и са све развијенијим студијама таквих врста речи, посвећивати и речнику који је пред нама. Узимајући као пример ове категорије речи, сматрамо да се подразумева све оно што се односи на обраду речи које су у оквиру осталих класа речи. Истаћи ћемо само још да и њима аутори оперишу, оправдано, као материјом, те да нам на то указују многи детаљи, почев од организовања посебних одредница за 3. лице глагола који се у језику не употребљавају у 1. лицу *(свиће : свитати).*

Што се материјалне стране манифестоване акцентом тиче, за оцену значаја овога речника за књижевни језик, довољно је и само рећи да се у њему доследно обележава и акценат основне речи, и акценат оних облика дотичних речи за које је информација о промени акцента битна (нпр. облици генитива једнине и множине, затим облици локатива једнине, облик презента, аорист, трпни придев итд.), што је од нарочите вредности онда када се даје обавештење о облицима који се посматрају као чланови фонолошких опозиција у језику, или — како се то још каже — о облицима који садрже резултате фонетских промена. Тако

исто, Речник је доследан у разради свих акцентованих категорија, било да су оне везане за морфологију језика, било да су у сфери употребе која зависи од језичког подручја. Посебно се може истаћи његова разрада акценатских дублета, пре свега у информативном смислу, а умногом и као примена постојеће норме, како смо рекли, на великој маси примера. Заинтересовани говорник ће у Речнику наћи обавештење о употреби речи, нпр., *зубић* са два акценатска лика: *зȕбић, зубића* и *зȕбић, зȕбића,* затим *сȕопћинār* и *суопћȉнār, убогаљити* и *убȍгаљити, увèсти* и *ȕвёсти,* да наведемо само неколико парова. А исто је тако значајна разрада акцента позајмица, које у сваком језику, па и у српскохрватском књижевном језику, чине обиман део речничког фонда. Са сврсисходним уопштавањем речено, читалац се може уверити да је Речник, наравно, са резултатом који ће бити предмет каснијих студија и оцена, морфонолошки обрадио читав узети фонд речи, те да је, што се акцента српскохрватског књижевног језика тиче, то речник врло високе информативности.

Описани аспекти језичке материје, међу још многим, и обрада њихова сврставају Речник српскохрватскога књижевног језика међу дела која имају све атрибуте дела од изузетне користи у студијама нашег књижевног језика. Остављајући по страни лексикографска таква дела као дела истог реда (и већ напред споменута), и идући за граматиком језика, дакле, за значењском апстракцијом у највишем степену, можемо рећи да је Речник, mutatis mutandi, у континуитету са Маретићем, од старијих, и са Стевановићем, од данашњих приручника, када су у питању најобимнија граматичка дела чија је садржина српскохрватски књижевни језик[3]. Овај се речник може, наравно — условно, схватити и као допуна наведених граматичких дела, на језичком нивоу лексике, ако желимо, као што наука о речима то и чини, да схватимо речник уопште као енциклопедију језика. Отуда је Речник српскохрватскога књижевног језика групе аутора, и својим обимом, и својим системом представљања грађе, један од врло богатих извора за све области таквих дела. Дакле, поред тога што ће служити лексикологији, он ће бити и грађа граматике српскохрватскога језика. У уобичајеној подели речникâ, какву налазимо у лексиколошкој ли-

---

[3] В.: T. Maretić, Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika, III izd., MH Zagreb 1963. (изашла први пут 1899) и М. Стевановић, Савремени српскохрватски језик — Граматички системи и књижевнојезичка норма I—II, Београд 1964—1969. (и каснија издања).

тератури, нпр., код С. И. Ожегова[4], са три основна типа речника: великим, који представљају књижевни језик у широј историјској перспективи (нпр. велики Речник САНУ, или, са примарним историјским карактером, велики Rječnik, JAZU); средњим, који са одређеним и ограниченим елементима историјског дају разраду и стилске разноврсности књижевног језика дате епохе, и кратким речницима, који су заправо намењени, како каже Ожегов у цитираној расправи, активном нормирању савременог књижевног језика, — Речник групе аутора сигуран је представник средњег речника, који је управо као такав — са елементима потребног историјског континуитета изграђеног књижевног језика — а прилагођен и пракси, врло потребан образованом човеку у његовом свакодневном потврђивању квалитета који га чине таквим, образованим.

---

[4] С. И. Ожегов, Лексикология — Лексикография — Культура речи, Москва 1974, стр. 165—166.

ПИСЦИ И КЊИГЕ

О КЊИЗИ СРЕТЕНА ПЕТКОВИЋА МАНАСТИР СВЕТЕ ТРОЈИЦЕ КОД ПЉЕВАЉА

(Институт за историју уметности, Филозофски факултет у Београду. 135 страна, резиме на енглеском стр. 137—151, цртежи стр. 168—182; 74 + VI фотографије)

Монографије о нашим манастирима из XVI^ог и XVII^ог века стављају писце пред проблеме који се доста разликују од сличне тематике о спомеиницима ранијих времена. Наша историја уметности турског периода тек је у почецима. Општи прегледи српске архитектуре од средине XV^ог века до краја XVII^ог само су наговештени. Нешто су више, али опет фрагментарно, испитиване иконе и минијатуре истих времена. Једино што су добро обрађени ширн прегледи монументалног сликарства и примењене уметности.

Од 1959. године С. Петковић се бави проучавањем српске уметности турског периода. Његов сажети приказ српског сликарства од средине XV века до краја XVII, који је написан као реферат за Први међународни конгрес балканских студија (1966) најбоље показује досадашње резултате на том пољу наше науке. Смеле прве авантуре по неиспитаним областима српске уметности из доста загонетних столећа од пада Смедерева до Велике сеобе, очевидно су уродиле плодом. Доста је само упоредити наша данашња знања — из 1976 — о српској уметности из времена између 1570—1620, са знањем из 1955. да се — без претеривања — закључи колико су испитивања нагло напредовала.

Сви наши мањи манастири споменици су и центри одређених времена. Само велике лавре, као што су Студеница, Хиландар, или Пећ и Дечани, могу се похвалити дугом историјом. Тројица Пљеваљска цветала је негде од 1540. до око 1650, нешто преко једног столећа. Упоређена са старим манастирима, Св. Тројица је кратког века и скромног утицаја, али она има своју посебну историју и нарочити значај који ипак излази из уских оквира провинције. Манастир Свете Тројице има историју и уметност одређеног карактера, она се показује као разговетно уобличени репрезентант свога доба. Св. Тројица настаје и живи у непосредној близини турског управног центра, уз средиште херцеговачког санџак бега. Тројички игумани одржа-

вају лојалне везе са Портом, одлазе у Цариград и повремено добијају заштиту. Ипак, манастир има незавидни статус само толерисане установе. Већ сама архитектура Тројице Пљевальске најочевидније показује меру муслиманске толеранције према иноверцима у XVI веку, која је свакако била нешто сталнија него на територији Млетака и Хабсбурга. Манастир је предграђе санџак бегове вароши — али скривен од погледа странаца.

Први запис о Светој Тројици јавља се двадесет година пре обнове српске патријаршије и једанаест година после пропасти Угарске. Године 1541. спомиње се први светотројички игуман; почеци манастира падају у времена Мехмеда Соколовића. За Мурата III (1575—1595) збивају се важни догађаји у српској цркви: долазак на престо патријарха Јована, учитеља Пајсијевог, спаљивање св. Саве и — у манастиру — завршетак живописања припрате и наоса. У временима док српска црква наставља живот у вечито несигурној смени притиска и попуштања, манастир се подиже и проширује.

Димензије архитектуре цркве скоро су минијатурне; са доданом старом припратом, црква нема ни двадесет метара у дужини. Сам наос, низак и таман, укопан је у земљу; припрата са уским кубетом достиже висину преко 15 метара. Развучена ширина средњег простора наоса не допушта претпоставку о постојању кубета; према томе, првобитна црква, без прозора у апсиди, добијала је сасвим слабо осветљење споља. Види се да је од почетка унутрашња архитектура била створена да је осветљавају кандила и свеће. Тој основној атмосфери полутаме подређени су сликана декорација и сав остали украс, дуборез, метал и тканина. Нарочито зидно сликарство чврсто се држи строгог спиритуализма касног XVI^{ог} и раног XVII^{ог} века. Мршаве, издужене фигуре, висока уска архитектура, стрми каменити пејсаж, вертикализам формата и композиције — све је усклађено са визијом света одвојеног од овоземаљске стварности. Чини ми се да је С. Петковић то сликарство иконографски слично делима итало-критских мајстора, сувише везао за стране узоре. И сам аутор истиче како заиста технички наивније наше зидно сликарство тих времена има и извесну оригиналну монашку црту и један доста консеквентан „унутрашњи" цртеж који себи подређује и облик и покрет и простор. Та унутрашња вредност зидног сликарства у Св. Тројици нарочито се открива у савременој линеарној илустрацији која није проста копија — у цртежима зидних слика — иконографских сцена и распореда. Иако ти — у књизи С. Петковића веома успели — цртежи нису ослобођени рукописа модерног уметника, они се не заустављају на подређеној улози информативног саопштења, они заиста сугеришу примарност старе синопије.

Полазећи од самог цртежа могла би се покренути занимљива дискусија о сигурности самог сликарског поступка у Св. Тројици. Мени још остаје загонетна различитост поновљених мотива у наосу и припрати. Сасвим су уочљиве несугласице између јеванђелиста—писаца, или између фресака Анђела на камену на јужном зиду припрате и северном зиду наоса, или између Тајне вечере на северном зиду наоса и северног зида припрате. Иконографске варијације могле би се протумачити; разлике у концепцији и квалитету вероватно произлазе из учешћа помоћника. Разлике у годинама постанка између припрате (око 1592) и наоса (око 1595) сувише су незнатне да би се из њих тражили разлози несугласицама у структури композиције, која је увек у наосу подређена наглашеном вертикализму и педантнијој обради детаља и декорације.

С. Петковић показао се као суптилни аналитичар сложене иконографије светотројичког живописа, он је дао низ финих запажања и објашњења о вези фресака са литургиком и са идејама родослова. Дајући анализу самог сликарства, С. Петковић је убедљиво доказао да је аутор светотројичких фресака поп Страхиња из Будимља, познати плодни и неједнаки мајстор из прелазних година између XVI и XVII века. Улазећи у срж проблематике тих времена, С. Петковић је дао драгоцено откриће по коме се сада још боље распознају — у новој светлости — наши значајни мајстори: Лонгин, Страхиња и Борђе Митрофановић.

Богатство уметничког стварања споменуте тројице мајстора поново се показало у књизи З. Кајмаковића, који је у жару својих открића местимично претерао с амбицијама и неким хипотезама, нарочито у вези са Борђем Митрофановићем; Борђе је сада после нових открића у св. Димитрију у Пећи постао коначчно јасан као фрескиста и по његовим делима изван Хиландара.

Страхиња нема уметничку културу Лонгина и Митрофановића; ипак његове фреске у наосу Св. Тројице сведоче да је он у раним годинама свога стварања био знатно бољи мајстор, него што се о њему судило по живопису у Озрену (1605) и Морачи (1615). Ценећи га по раду у Пиви (из 1604) чини се да је Страхиња око 1605 као сликар нагло попустио.

По појединостима из историје Св. Тројице и по драгоценостима у ризници, види се да је манастир повремено уживао и неке предности. За разлику од манастира у пустињи, Св. Тројица је била приградски манастир, близак богатству, власти и далеким комуникацијама; он, у неку руку, подсећа на западне градске ренесансне манастире. Св. Тројица рано, између 1570—1590, добија ремек дела српског златарства: путир, кивот, оков јеванђеља и касније у XVIII веку млетачке сребрне свећњаке и сребрни „Buckelpokal" аугсбуршке израде из

XVI—XVII века. Ризница и библиотека добијају драгоцености и од угрожених или уништених манастира.

С. Петковић пружа пажљиво документовану историју манастирске преписивачке радионице и задржава се на високо образованом писцу Гаврилу Тројичанину, који живи у манастиру између 1633. и 1651. Гаврилов рукопис из Народног музеја у Прагу и Шестоднев и Козма Индикоплов из 1649. спадају међу најлепше споменике наше касне монашке културе. По садржини исти Шестоднев који 1262. у Хиландару и Солуну Доментијану преписује Теодор Спан, после више од 380 година преписује у Св. Тројици Гаврило — исте сложене мисли позајмљене од грчких филозофа и св. Василија Великог, које утичу на рану српску естетику XIII века, још живе 1649те у Врхобрезничком манастиру. Гаврило тачно и с разумевањем преписује место у коме се цитира Платон како је већ он знао да машта не зависи директно од чулâ већ од памћења и уобразиље. Оцену доброг сналажења Гавриловог у тешким текстовима Шестоднева и Козме Индикоплова већ је дао В. Јагић 1922, а исто тако касније и нови издавач Шестоднева Ајцетмилер (1958/1960), који доноси фотографске снимке Гавриловог текста.

Истих година кад и Гаврило ради у Св. Тројици минијатуре и иконе Андрија Раичевић, мајстор који знатно заостаје иза његовог савременика, талентованог мајстора Козме.

Сликарство Св. Тројице, захваљујући С. Петковићу, јасно одваја и истиче целу српску уметност свога времена. То су године кад све драгоцености иконе, у раду највећих мајстора епохе, одједном урастају у зидну декорацију минијатурне архитектуре, кад сва концентрисаност иконописа, све интензивности облика и колорита спонтано испуњавају мале цркве које постају просторне иконе; кад се штафелајно сликарство Лонгина и Борђа Митрофановића срећно преображава у велике иконе на зиду. Ти концентрати препуни искуства и стваралачке опсесије показују једну крајње осећајну уметничку културу која се до недавно лако потцењивала као ропско копирање, празна техника и тупа стрпљивост. Захваљујући количинама нараслих знања у којима — у нашој средини — предњачи С. Петковић, ми се сада већ оспособљавамо да схватамо изузетне обдарености главних мајстора, мислим Лонгина, Митрофановића и Козме, који су у својим цветањима обележили једну епоху, која нам је до јуче била затрпана просечностима савременика, радозналих и плодних полуселјака занатлија, као што је био Страхиња или они нешто искуснији путујући вештаци без корена и наследника у српској средини.

Као озбиљни и прецизни истраживач С. Петковић је показао и оценио уметничке могућности мајстора Страхиње, који је био чврсто везан за српску средину и сигурно обавештен о сложеностима литургичких обичаја и о идејама оне литера-

туре родослова и летописа која је израстала и у светотројичком братству. Тај драгоцени резултат монографије С. Петковића има, међутим, као и све успеле књиге критички претресане садржине, једну вишу вредност. То је рад који отвара погледе око себе на личности и токове који су водили и уобличили врхунце нашег уметничког стварања у турском периоду.

Др Светозар Радојчић

КРИТИЧКА РАЗМИШЉАЊА О НАШЕМ ВРЕМЕНУ

Драган М. Јеремић: *Снованье и стварање*, Културно-просветна заједница Србије и „Вук Караџић", Београд, 1976.

Књига Драгана М. Јеремића садржи петнаест његових расправа о различитим проблемима савременог света. Јеремић је своју књигу поделио на пет делова. Он расправља у њој о човеку и његовој судбини у савременом свету, култури, уметности, књижевности и критици данас. Ако бисмо хтели *Снованье и стварање* прецизније да одредимо, онда би оно ишло у онај вид савремене критичке литературе, која полази од претпоставке да је наше време време критичких преиспитивања и која настоји да успостави стваралачки дијалог о проблемима савременог света. Савремени свет, свет који означава смену двеју историјских епоха, па самим тим и трансформацију и измену многих начина живљења, свет у нестајању и настајању у исто време, представља инспиративну тему не само за анализе онога што се збива, него и за размишљања која не би била ограничена на историјски тренутак. И Јеремићева књига уклапа се у тај духовни контекст. Она је полемична, али полемична не у односу на конкретне ставове него у односу на тренутак у коме је настала. Свих петнаест написа у овој књизи су, у извесном смислу, критички спорови настали конкретним поводом, али сваки од тих написа по ономе о чему се у њему расправља и по начину како се о чему дискутује, расправља, далеко превазилазе, ако тако може да се каже, „задату тему". Због тога се ти есеји, настајали различитим поводима, сливају у једну целину, у једно доста кохерентно виђење савременог света и његових проблема и дилема и у један предоаје за одређене хуманистичке вредности које су иманентне социјализму.

Савремени свет дошао је до једног степена развоја после којег се многима, који без много оптимизма посматрају историјска кретања, чини да је доиста тешко ићи даље. Својим развојем он је допринео уверењу да коначно ослобођење човека од различитих видова принуде, почев од оне природне па до оних које је сам себи наметнуо, није проблем далеке

будућности него један од непосредних циљева савременог човечанства. У исти мах развој технике је угрозио многе досадашње тековине, створио могућност да читав свет буде у једном тренутку уништен, тежња ка рационалности довела је до много чега неразумног, карактеристичног не само за капитализам него за целу индустријску епоху. Социјализам је успео да се супротстави капитализму, али не и да увек пронађе одбрамбене механизме од онога што је капитализам учинио *законитостима савременог света.* Свет је постао исувише једноставан да би тако нешто могло да се изведе.

У једном таквом историјском тренутку сасвим природно и култура доживљава своје трансформације. Потпуно је логично да садашњи културни тренутак буде пун различитих противречности. Као марксист Драган М. Јеремић те противречности посматра као законите појаве у развоју савременог света и више настоји да одреди њихов карактер и да их објасни него што се њима некритички одушевљава или се над њима очајнички згража. Узмимо само један пример. Масовна култура по Јеремићевом мишљењу јесте производ потрошачког друштва; она је везана за њега као што је увек један одређени вид културе везан за одређене односе који владају у свету. У дилеми између масовне културе коју је створило потрошачко друштво и културе која је далеко од тога да буде традиционална, јер је резиме целокупног културног искуства човечанства, Јеремић нема никаквих недоумица. Он је за оно што се подразумевало и подразумева под културом и он је пре за њено помасовљење него што би се заложио било за паралелно живљење двеју култура у нашем савременом тренутку, или за давање предности масовној култури или „култури" над овом другом. Марксизам је мисао која полази од критике савременог света, али која подразумева да објект критике јесте нешто што је неизбежна последица целокупног друштвеног развоја. Полазећи са једне такве позиције Јеремић разрешава дилеме савременог света на тај начин што постојећем, врло често, супротставља будуће, а то будуће види као резултат и збир и суму свих досадашњих напора човечанства.

Ако би хтело да се дефинише духовна позиција Драгана М. Јеремића онда би та дефиниција била доста једноставна и доста сложена у исти мах. Основна Јеремићева позиција јесте један умерени или разумни оптимизам. Оптимизам Драгана Јеремића произилази из читавог човековог досадашњег искуства; полазећи од Маркса да је човечанство увек постављало себи само оне задатке које је било, у одређеном тренутку, способно да реши. Дуго историјско искуство говори да је човечанство успевало да нађе решења да су многе кризе приликом смена друштвених поредака или цивилизације бивале превазиђене и да савремени свет управо има једну шансу какву свет до сада није имао. Култура савременог света јесте

вероватно једна од најслободнијих култура које човечанство познаје. То је прва култура која настаје, ако не против религије, а оно без ње, прва уметност која настаје од човека и обраћа се само човеку, што јој даје не само одређену хуманистичку вредност него онима који је проучавају даје могућности за онај оптимизам који је основна Јеремићева позиција.

Међутим, умерени оптимизам за разлику од некритичког оптимизма, не значи ниуком случају затварање очију пред стварношћу, негирање бројних опасности које човечанству прете, почев од атомског рата па до загађења, пренебрегавање чињенице да се паралелно са човековим ослобађањем јавља известан број стега који се није могао предвидети. Отпори човековом ослобађању јачи су него што се могло очекивати, ма колико историјски превазиђене одређене институције показују се жилавијим и тврдокорнијим при своме умирању и одумирању него што би могло да се претпостави. Дилеме између материјалне и духовне културе нису никакве академске дилеме које се могу елегантно решити неким духовним софизмом, а раскорак између интелектуалног и физичког рада, мада на известан начин умањен, још увек је извор потреса и различних врста међуљудских неједнакости. Али цела та, назовимо је тамна страна света, ниуком случају не може да замагли ону другу; циљеви човечанства су релативно јасни, путеви до тих циљева, ако и нису чврсто трасирани, већ се доста добро назиру. Баш зато што се имају на уму сва искушења савременог тренутка, што се мало шта од тога превиђа, баш то што предмета критике има на претек, једна критичка теорија друштва и уметности неминовно мора да буде умерено оптимистичка. Суочено са дилемама које се своде на то да неминовно мора да превазиђе тешкоће са којима се суочило или га неће бити, човечанство нема много избора; једини избор јесте превазилажење тих тешкоћа и на тој претпоставци Драган М. Јеремић гради свој умерени оптимизам.

Као и већина књига које полазе од критичких претпоставки ове врсте и Јеремићева књига има неке одлике о којима би ваљало посебно говорити. Јеремић има способност да проблем о коме расправља сведе на његове основне елементе. Када га сведе на његове основне елементе Јеремић настоји да што је могућно једноставније изложи све тешкоће које искрсавају приликом решавања једног проблема, као и могућности да се проблем реши на задовољавајући начин. Када кажемо да Јеремић чини то што је могућно једноставније онда ниуком случају не мислимо да Јеремић иде ка поједностављењу самог проблема. И о најсложенијим стварима може се говорити јасно, а да оне од своје сложености ништа не изгубе. Као што се нејасним говором ствари неће учинити тежим и сложенијим, него само мање приступачним ономе са којим се дијалог води. Узимајући своја разматрања као критички дијалог са светом,

Јеремић подразумева једног саговорника коме се стално обраћа. Ако се жели да се један проблем реши, позиција онога који тај проблем настоји да реши неминовно мора да буде јасна. Када полемише са неким схватањем Јеремић даје мноштво примера који показују да поред дилеме коју решава постоје и неки слични примери и неке сличне дилеме. Некада су то решене и разрешене дилеме које указују на то како се неке дилеме могу разрешити и читаоцу дају могућности да по аналогији закључи у чему су све тешкоће при разрешавању дилема о којима је реч, као и да претпостави где се могу тражити евентуална решења за разрешење постојећих дилема. Понекад Јеремић, да би био до краја јасан, узима најједноставније примере, не тако ретко тежи очигледности да би се прекратили извесни критички спорови, који су без неке стварне и реалне потребе испали компликованији него што доиста јесу. Интелектуално искуство овде помаже Јеремићу да своме читаоцу лакше објасни ствар као што Јеремићево интелектуално искуство доприноси да читалац лакше комуницира са књигом *Снивање и стварање*. Тај начин излагања даје Јеремићевим ставовима одређену убедљивост и евентуална полемичност према Јеремићевим мишљењима настаје тек после читања његове књиге. Док се читају Јеремићева излагања читалац се углавном саглашава с њима. Тек онда када је Јеремићево гледиште изложено, створена је могућност за дијалог који некада може да буде полемички, а некада размена искуства које потврђују одређени став.

Савремена реалистичка мисао о друштву или бар већи њен део може да буде, и готово по правилу јесте, помало цинична. Узимају се чињенице које пружа непосредно искуство и оне се излажу без икаквог става који би претендовао на то да из њега произиђу евентуална решења, изрази вере или сумње у могућности промене. Тај вид науке о друштву понудио нам је масу чињеничког материјала који тек очекује своју критичку обраду и после обраде процену. Јеремићев реализам је доста другчије врсте. По својој основној позицији оптимист, он благодареће јасном излагању својих ставова, једној рекло би се математичкој логичности о којој ћемо још говорити, своју оптимистичку визију света успева да нам дочара као реалистичку.

Има у Јеремићевом начину мишљења нечега од математичког начина мишљења. Он проблеме духа решава отприлике на онај начин на који се решавају математичке једначине. Све произилази једно из другог и све се чини необично логично. Проблем се најпре постави, испитају се посебни елементи, уведу се у нову једначину у којој се потражи и нађе решење. Баш зато што иде тим путем Јеремић се клони свих нејасности, сваког настојања да се поетичним формулацијама замагли основна мисао и истовремено тежи једној стилској чистоти која

је доста ретка у написима који се баве проблемима третираним у књизи *Сновање и стварање.*

Социологија и политикологија, а Јеремићева књига налази се у тој сфери исто онолико колико се налази и у сфери литературе, створили су једну фразеологију која је и јасна и нејасна у исти мах. Јасна у том смислу што се зна који ће се од термина када употребити, што се наслућује шта се под којим термином подразумева; нејасна, што се никада не зна прецизно шта који термин значи. То је једна стручна терминологија која претендује на то да буде нестручна и отуда њене многобројне слабости; да откријемо један од могућних узрока. Јеремић се максимално, колико је то могућно, ослободио терминологије, настојао је да термине дате у социологији културе и политикологији пренесе на један други језик значења што је све допринело да његова књига буде један збир јасно изложених ставова са којима је могућно дискутовати из простог разлога што писац омогућује увид у његов начин мишљења и у његов круг идеја.

О књигама, као што је *Сновање и стварање* може се говорити на два начина. Један је да се изложе основни принципи и открије човек који те принципе излаже. То је онај начин за који се залагао Гете када је била реч о литератури у ужем смислу те речи; назрети дело и човека који стоји иза тога дела. У овом случају принцип би значио осетити основну мисао и назрети човека који ту мисао мисли. Друга могућност је можда примамљивија, али, практично, мање прихватљива. Дискутовати са писцем о његовим ставовима, став по став, гледиште по гледиште, мишљење по мишљење. Такав начин разговора доприноси доста даљем расветљавању проблема, али у многом погледу одвлачи пажњу од саме књиге. А ово је у сваком случају био разговор о књизи Драгана М. Јеремића а не о темама којима се Јеремић бави у овој књизи. То што се о неким Јеремићевим оценама може расправљати, што су нека Јеремићева виђења ситуације другчија од мојих, јесте пре податак о сложености ситуације савременог света, него податак у прилог књизи или податак противу ње. Оно што је ван сваке сумње јасно, Јеремић има једно виђење света које је унутар себе доследно и које он излаже на начин који је доступан и који омогућава између осталог и да се сагледа Јеремићева критичка доследност у процени извесних тренутака савременог света.

Предраг Протић

ЗАНИМЉИВА ЕСЕЈИСТИЧКА ЦЕЛИНА

Драган М. Јеремић: *Сановање и стварање,* „Вук Караџић", Београд, 1976.

Поделивши своју нову књигу есеја на пет циклуса, Драган М. Јеремић је повукао једну линију од општег ка појединачном, од широког сагледавања проблема ка специјалистичком приступу појединим појавама. Књига се, међутим, држи као чврста и складно компонована есејистичка целина управо оним општим, универзалним односно хуманистичким контекстом и подтекстом којим је доследно прожета. Налазећи исходиште свеколике духовне активности и надградње у самом човеку, додирујући при томе подручје антрополошких истраживања (у есејистичком облику), Јеремић посматра културу, уметност, књижевност и књижевну критику као посебне облике испољавања човештва и рангира их према њиховој универзалности, према могућности да се кроз сваку од ових делатности испољи човек.

Овај низ есеја припада и књижевности, и филозофији. Јеремић заступа мишљење да „човек као индивидуа може да нађе своје право човештво највише и најбоље у уметности, додајући да се „у таквој уметности највиша свест о човеку и свету преплиће с непосредном визијом основних животних манифестација, а налазимо је не само у књижевним делима Пруста, Мана, Малроа, него и у филозофији коју стварају Маркс, Ниче, Бергсон, а можда највише у синтези књижевности и филозофије коју дају Унамуно, Сартр, Ками". Типолошки, Јеремићеви напори ближе се синтези књижевности и филозофије и он у томе споју види идеал и основу за стварање, по Марксу, „тоталног човека". Другим речима, ауторова концепција стваралаштва (уметности, књижевности) непосредно је повезана са стварањем једне нове људске ситуације у којој ће доћи до пуног изражаја све могућности човека.

У погледу метода Драган М. Јеремић се користи тековинама марксистичког приступа, настојећи да у учењима Маркса, Енгелса, Лењина и Луначарског пронађе не готова, дефинитивна решења која би само применио на дате проблеме, већ пре свега начин за решавање тих проблема. Увиђајући да се у нашем времену јављају и другчији, често квалитативно нови проблеми, као и да класици марксизма управо о естетици и уметности нису оставили целовита дела, Јеремић налази у марксизму теоријску основу и методологију коју прихвата када прилази кључним проблемима уметности данас.

Ова књига већ својим насловом — „Снивање и стварање" — открива неке аспекте сложене проблематике којој је посвећена. Настојећи да презентира објективну слику појединих проблема (на пример, односа савременог човека према умет-

ности, односа радничке класе према уметности итд.) аутор указује да идеали који се постављају пред човечанство још нису остварени: он зато те односе посматра у њиховом току, проничући постепено ка суштини појединих питања. У извесној мери ова књига је више постављање питања него ли што је давање одговора, мада се не може порећи ауторов напор да пружи и одговоре, или барем да укаже на могућности за решења, на простор у коме одговоре треба тражити. Јеремић даје предност активном дијалектичком односу према проблемима, не спуштајући се на ниво непотребних поједностављивања.

Доследан у примени терминологије за коју се определио (филозофске, углавном марксистичке) Драган М. Јеремић свој филозофски метод не гради и не заснива искључиво на терминологији, на речима по себи. Његова мисао је јасна на традиционалан начин, онако као што је јасно казана хеленска филозофија, или као што су јасно написана класична дела марксистичке литературе. Јеремић сматра и показује да се и о сложеним питањима хуманизма, културе и уметности може говорити и прецизно и јасно, реченицама које поседују чврсту унутрашњу логику.

Ако је уметност највиши степен испољавања људскости (човештва), књижевност је један вид тог испољавања. Говорећи о књижевности Јеремић, чини се, најбоље странице исписује о односу писца и његовог јунака — дакле о проблему који је подједнако и трајан, општи, а и савремен и актуелан. Занимљиве су такође и ауторове тезе о књижевној критици коју сматра — у стваралачком погледу — равноправном са осталим књижевним дисциплинама. Указујући (с разлогом) на превазиђеност поделе књижевности на лирику, епику и драму, поделе која се задржала као остатак некадашње нормативне, формалне теорије књижевности, Јеремић разлике између поезије и прозе, с једне, и књижевне критике, с друге стране, види у њиховом полазишту: проза и поезија полазе од живота непосредно, а критика посредно, јер посматра живот кроз визуру књижевног дела. Тиме је објашњен и отпор који је Драган М. Јеремић као књижевни критичар показивао према делима литерарне инспирације, према оној прози или поезији која прима стварност посредством већ готових књижевних и књишких образаца и модела. Реч је у таквим случајевима, да тако кажемо, о несагласности предмета и метода, односно књижевне врсте и жанра. Може се, по Јеремићу, полазити и од књижевности, али то је првенствено задатак књижевне критике. Допуњујући свој ранији став да је критика „књижевна хигијена" Јеремић закључује да критика „понекад иде и испред осталог књижевног стваралаштва, обзнањујући нове преокупације, идеје и остварења".

Драган М. Јеремић посматра поједине проблеме у склопу савремених и класичних филозофских учења и књижевних

теорија, али тим учењима и теоријама прилази критички и с доста опрезности према помодним струјањима. Местимично као да је у дијалогу с другим мислиоцима, естетичарима и теоретичарима, али тај дијалог је одмерен и заснован на ваљано одабраним разлозима.

У односу према ранијим књигама Драгана М. Јеремића ова збирка есеја показује већу тежњу ка универзалној (делимично и „вечној") проблематици, као и настојање да се извесна сазнања систематизују и заокруже. Додирне тачке с ранијим књигама („Критичар и естетски идеал", „Лице и наличје", „Мерила раних мерилаца") показују један стваралачки континуитет и потврђују животност и изворност једне филозофске и есејистичке радозналости. Својим истраживачким и стваралачким методом, а посебно ненаглашеном ерудицијом и показаном акрибијом, као и приступом заснованим на различитим хуманистичким дисциплинама, и најзад — нарочито! — смелошћу да на једноставан начин говори и о сложеним феноменима везаним за човека и његово снивање и стварање, Драган М. Јеремић је остварио есејистичку целину којој се тешко може порећи актуелност. Истовремено аутор је још једном показао темељну теоријску подлогу своје критичарске делатности.

Иван Шоп

БЕЗ МИТСКЕ КОПРЕНЕ

Миодраг Павловић: *Заветине*, Београд, Рад, 1976.

Мада његова девета песничка књига, *Заветине* Миодрага Павловића одишу дахом првине. Песник који изненађује, Павловић и овог пута изгледа нов и неочекиван: као да *Заветине* не продужују ни једну од раније назначених песничких линија. У својој привидној лежерности и једноставности, ове се песме чине одмориштем или отпочинком на једном дугом и стрмом песничком успињању.

Читамо ли их међутим пажљивије, и са свешћу о њиховој ближој и даљој песничкој прошлости, увиђамо да *Заветине* не излазе из хоризонта ранијег Павловићевог песништва. Јер Миодраг Павловић, песник вишеструких творачких диспозиција, као да никад није ни пристајао на један једини лик: у времену које олако прокламује специфичност и нијансу као последњу могућност индивидуалног белега и опстанка на пренасељеној мапи културе, наш песник је склонији једном разуђенијем и универзалнијем стваралачком раскрилу, који се не оглушује ни о изазов свеобухватног. Отуд смо у његовом песништву — многоликом, вишестраном и протејски преобразивом — увек откривали два трајна а опречна

стваралачка афинитета: први је конструктиван, хуманистички, утопијски, апелативан и патетичан, други деструктиван, сатирично-гротескан, саркастичан и ироничан. Реч је, наравно, о категоријама превасходно естетичким, схваћеним у нешто упрошћеном смислу — какав је и онај Павловићев запис у *Дневнику пене* (1972), који поларизује сваку могућу песничку инспирацију на сакралну и ироничну.

Као песнички гест, *Заветине* се углавном приклањају другом полу наведених опрека, подсећајући на сатирично-гротескан, саркастичан и ироничан говор појединих песама из првих двеју књига и онај тамнији видик *Светлих и тамних празника.* Истина, *Заветине* призивају, гдекојом својом песмом, и целим циклусом, легендну тему и легендни патос двеју *Скитија* и географско-историјске видике *Хододарја.* Оно, међутим, чиме последња Павловићева књига постиже утисак *новог* и *живог* није сагледавање кључне људске ситуације у светлу митских и историјских оријентира, већ слика света без митске копрене, слика свакодневна, депатетизована и депоетизована, у веристичким мотивским оквирима улице и самоуслуге, хлеба и новца, јутарње поште и радио вести. Усудио бих се рећи (мада нисам вичан психоаналитичкој интерпретацији) да су се овој тежи детронизације повиновали и негдашњи подсвесни еротски еуфемизми, тако да *Заветине* готово премошћују растојање између латентног и манифестног значења текста:

„Непристојно је
видети природу
како се скида гола
на овој висини
извините
нисам знао да је земљин труп
таква избочина
за ову љубав
још немам органа
идем доле
саблазан остаје
у глави
мати захтева
да кажем: хвала"

У знаку отворености, непосредности и кратког одстојања је и начин поетске транспозиције „градива" стварности. Визуелни и емпиријски подстицај више не пролази кроз бројна сочива медитативних и асоцијативних дискурзија, алузивних и конотативних призива, какав је, махом, био случај с претходним књигама. Ефекат *зачудности* остварује се парадоксалном *једноставношћу* перцепције и стилизације. Перцепције, која предочава ситуацију, не слику и визију. Стилизације, која

уместо фигуративном размаху и „поетском" тону нагиње телеграфској сажетости и колоквијалном нехату. Чак и римовање, које срећемо у многим песмама ове књиге, нема уобичајену ритмичко-звуковну функцију милозвучности, већ је у служби пародијско-ироничне стилизације.

Огољавање и раскринкавање света и свести о свету прати у *Заветинама* и особено разоткривање песме. Док је у ранијим књигама лирски субјекат Павловићеве песме прикривао свој идентитет под маском историјског или митског хероја (Агамемнон, Орест, Одисеј, Пиндар, змијобија, граматик) или га умножавао и проблематизовао у полифонијским, сценичним и „епским" игроказима, дотле лирски јунак *Заветина* не прибегава никаквом прерушавању. Рецимо то без околишења: у *Заветинама* се оглашава ауторско *ја*, у неизбежно препознатљивом аутобиографском контексту. Тај радикализам и та отвореност, с белегом храбрости али и једном нијансом цинизма, у пуном је сагласју и дослуху са свим слојевима и аспектима *Заветина*.

Допуштам, на крају, да је овакав приступ књизи формалистички (јер се, у смислу оне готово баналне формуле, мање бави оним што књига јесте неголи начином на који јесте) и не могу а да се, самопрекорно, не присетим једне Павловићеве реченице из *Поезије и културе:* „Укидање старе дихотомије између форме и садржине у песми уродило је, заправо, само једним плодом — да садржином, поруком, смислом мало ко жели да се бави". Пишући, међутим, другом приликом, о Сен-Џон Персу, Павловић и сâм увиђа како не вреде много „прозне дефиниције садржаја песама, нарочито модерних". Имајући на уму и једно и друго упозорење, рекао бих, ризикујући све што ризикује онај ко је принуђен на логичку парафразу песничког текста, да *Заветине* кључним својим увидима предочавају једну пустошну људску ситуацију, без митске копрене, огољену и нелепу. Наш век је век голог тела, голе силе, голог интереса — речено је у *Дневнику пене,* с којим у много чему кореспондирају *Заветине.* „Велик смо прешли пут (мерен) божанствима мртвим", вели песма *Музеји.* Небеса су празна, божанства мртва, али су успостављени нови идоли и фетиши:

„Слатке су банкноте
човек би могао да их кува
ил пече
и зачини
додатком разних трава
и да их једе и да их гута
да их броји
и да се осећа дивно
а да се не угоји

банкноте
имају негде своје гнездо
па се коте
у велике господске
своте"

Посреди су, нема спора, гротескна и карикатурално-хиперболична посувраћења уобичајених представа о свету и представа о поезији. Подсетићу још једном на *Дневник пене*, где је у једном запису реч о *антислици* као правој природи и великој шанси најбољег дела модерне уметности. *Антислика* подразумева моралну, социјалну и естетску побуну. Верујем да је управо такав стваралачки узор лебдео Павловићу пред очима док је писао *Заветине*.

Славко Гордић

У ОВОМ БРОЈУ

Гинтер Ајх, рођен 1907. у Лебусу на Одри, умро 1972. у Салцбургу, најзначајнији је лирски песник немачког језика међу онима који су се јавили после другог светског рата. Ајх је, истина, своју прву збирку, танку свешчицу „Песама", објавио још 1930; нејака, та рана лирика је потонула, без одјека, једва и забележена, у страшном немачком ноктурну следеће деценије и по. Ајх је био неми и ужаснути сведок година између 1933. и 1945; био је и сам мобилисан на самом почетку рата, а униформу је скинуо тек кад је пуштен из америчког заробљеништва 1946. Његова песма-набрајалица „Инвентура" била је први контакт лирске свести са стварношћу после слома; друга, с насловом „Мисли на то . . .", означава почетак следеће епохе у немачкој послератној лирици, епохе „реидеологизације". Свака збирка песама Гинтера Ајха — „Забачени салаши" (1948), „Подземна железница" (1949), „Поруке кише" (1955), „Изабране песме" (1960), „У акта" (1964), „Поводи и камени вртови" (1966) — обележава по једно поглавље у развитку немачког лирског израза. Ајх је и најистакнутији радио-драмски писац послератних година.

САДРЖАЈ

Жарко Аћимовић — — Тито — — — — — 563
Ђерђ Лукач — — — Слободно позориште — 564
Слободан Тишма — — Врт (као) то — — — 581
Тврtко Куленовић — Фрагменти о Италији — 589
Гинтер Ајх — — — Дванаест песама — — — 611
Слободан Мандић — — Исписници — — — — 617
Татјана Цвејин — — Неке визије — — — — 625
Ксенија Марицки-
-Гаћански — — — Бесмртна вода и мач непобедиви — — — — 626
Златне гране, грчка народна бајка — — — — — 631
Петер Јарош — — — Признање Никефора Трофима — — — — — 646
Ифигенија Загоричник Трагање у браон — — 659
Јурај Тушјак — — — Ожиљци — — — — 660
Др Живојин Станојчић Речник у служби изградње књижевног језика — — 671

ПИСЦИ И КЊИГЕ

Др Светозар Радојчић — О књизи Сретена Петковића *Манастир Свете Тројице код Пљеваља* — 679
Предраг Протић — — Критичка размишљања о нашем времену — — 683
Иван Шоп — — — Занимљива есејистичка целина — — — — — 688
Славко Гордић — — Без митске копрене — 690

У овом броју — — — — — — — — — — 695

HINS

ХЕМИЈСКА ИНДУСТРИЈА НОВИ САД

ИНДУСТРИЈА ХЕМИЈСКИХ, ПЛАСТИЧНИХ И КОЗМЕТИЧКИХ ПРОИЗВОДА

YU — 21000 НОВИ САД, ИНДУСТРИЈСКА ЗОНА Б. Б.

НАЈПОЗНАТИЈИ ЕВРОПСКИ АНТИФРИЗ

GLYSANTIN®

И ОВЕ ГОДИНЕ
НА ЈУГОСЛОВЕНСКОМ ТРЖИШТУ

ПРЕДНОСТИ ОВОГ АНТИФРИЗА СУ:

— ИСКЉУЧУЈЕ СВАКУ МОГУЋНОСТ КОРОДИРАЊА ХЛАДЊАКА
— НЕ ИСПАРАВА
— НЕ ПЕНУША
— ЛАКО СЕ МЕША СА ВОДОМ

GLYSANTIN је испитиван у најпознатијим институтима Западне Европе и наше земље. Добијени резултати доказују да је то један од најбољих антифриза.
Квалитет GLYSANTINA задовољава техничке услове свих возила „Црвене заставе" из Крагујевца.
GLYSANTIN је Хемијска индустрија Нови Сад ООУР „ИДОЛ" произвела у сарадњи са познатом западно-немачком фирмом
BASF LUDWIGSHAFEN.

ВИСОКИ КВАЛИТЕТ ЈЕ НАЈПОЗНАТИЈА ОДЛИКА СВИХ ПРОИЗВОДА ХЕМИЈСКЕ ИНДУСТРИЈЕ „ХИНС" — НОВИ САД

Vojvodina

предузеће за међународни и унутрашњи ауто-транспорт и међународну шпедицију
НОВИ САД, Булевар 23. октобра 27

ДИРЕКЦИЈА: Булевар 23. октобра 27 телефон: централа: 22-777 — Главни директор, телефон: 42-559 и 43-588 — путнички саобраћај 23-855, диспечери 52-631 — диспечер аутобуске станице, Нови Сад 22-262 — наруџбе ванредних вожњи у путничком саобраћају 44-701 — теретни саобраћај 52-063 и 23-855 — међународна шпедиција 43-618, 43-613 — царинско одељење 42-993 — туристички послови, „Војводинатурист", Дунавска 11 телефон 44-413, телекс 14201 — МАС-а Нови Сад, информације 53-354
Телекс: TRAVOJ 14134 и 14177

о б а в љ а:

— **превоз путника на редовним и сезонским линијама у земљи и иностранству — превоз робе камионима у унутрашњем и међународном транспорту — превоз лако кварљиве робе камионима-хладњачама — превоз специјалних ванпрофилских терета — аутодизалице и дизалице виљушкаре — све послове око увоза, извоза, транспорта и транзита робе — ускладиштење — царињење робе — манипулације на међународним сајмовима — калкулације — ревизије товарних листова — превоз специјалним вагонима носивости 320 т — сервис и ремонт возила — туризам у земљи и иностранству**

ФИЛИЈАЛЕ:

БЕОГРАД
СЕКТОР: МЕЂУНАРОДНА ШПЕДИЦИЈА, Ивана Милутиновића 7, телекс 11-110, телефони: 438-381 директор, 438-339 секретар, 438-382 и 438-389.
СЕКТОР: АУТОСАОБРАЋАЈ, Карађорђева 5, телефони: 626-393, 626-845.

Р И Ј Е К А
Бориса Кидрича 2/II, телекс 24-348, телефони: 25-056 директор, 22-779 извоз, 25-027 увоз, 25-047 транспорт, 23-861 царинска служба,

С У Б О Т И Ц А
Бориса Кидрича 6/1, телекс 15146, тел.: 23-473, 23-648

ПРЕДСТАВНИШТВА:
ЗАГРЕБ, Томашевићева 13, телефон: 410-834, **ЉУБЉАНА,** Вилхаријева 43, телефон: 317-349, **КИКИНДА,** Бул. Ослобођења 9, телефон: 72-438, **ЗРЕЊАНИН,** Маршала Тита 3, телефон: 23-676, **ПРИШТИНА,** М. Тита 72/А 11-7, телефон: 24-385, **ВРШАЦ,** Булевар Ослобођења 7, телефон: 80-124, **АДА,** телефон: 85-051, телекс 15164, **НИШ,** телефон 21-870, **РУМА,** аутобуска стница АТП „Војводина" тел.: 75-243, **БАЧКА ПАЛАНКА,** аутобуска станица АТП „Војводина", телефон: 74-195, **СЕНТА,** телефон 80-350, **ПРИЗРЕН,** телефон: 72-340, **СРЕМ. МИТРОВИЦА,** телефон: 21-868

VENAC

VENAC

ИНДУСТРИЈА МЕСА, 21000 НОВИ САД

Индустријска зона бб

Телефони: Велепродаја (021) 52-229, 51-876 — Извоз 24-822 — Телекс 14-221 — Жиро рачун 65700-601-1809

ПРОИЗВОДНИ ПРОГРАМ:

СУХОМЕСНАТИ ПРОИЗВОДИ: 1. Сланине; 2. Сувн врат и печеница; 3. Остали сухомеснати производи

КОНЗЕРВЕ: 1. Трајне конзерве; 2. Полутрајне конзерве; 3. Готова јела

СВЕЖЕ МЕСО: 1. Свињско и прасеће месо; 2. Јунеће и телеће месо; 3. Јагњеће и овчије месо

КОБАСИЦЕ: 1. Трајне; 2. Полутрајне; 3. Барене и куване

МАСТ: 1. Маст пакована; 2. Маст ринфуз; 3. Говеђи лој

ВАКУУМ ПАКОВАНИ ПРОИЗВОДИ: 1. Вакуум паковани производи од 100 до 200 гр.; 2. Паковани производи од 300 до 500 гр.; 3. Бекон и месна салата

СТОВАРИШТА У ЗЕМЉИ:

Телефони: БЕОГРАД (011) 552-468, 554-671. — НИШ (018) 23-134. — КРАЉЕВО (036) 22-232, 23-894. — БАЊА ЛУКА (078) 24-489. — ТУЗЛА (075) 33-515. — САРАЈЕВО (071) 611-965. — КОТОР (082) 84-425. — РИЈЕКА (051) 45-765, 45-766. — КРАЊ (064) 25-267, 25-268. — СПЛИТ (058) 48-721, 80-252. — БУЈАНОВАЦ (017) 81-081. — ЗАГРЕБ. — СКОПЉЕ

Centroslavija

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 — РАЧУНОВОДСТВО 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 СКЛАДИШТЕ 25-686 — ТРАНСПОРТ 25-240

ЧЕСТИТАМО
ПОСЛОВНИМ
ПАРТНЕРИМА

Дан радног народа
1. Мај

Булевар маршала Тита бр. 8 тел. 52-699
Народног фронта бр. 10 тел. 58-944
21000 НОВИ САД

ЧЕСТИТА

Дан радног народа 1. мај

ВОЈВОЂАНСКА БАНКА

ФИЛИЈАЛА „НОВИ САД"

Са својим пословницама у

НОВОМ САДУ:

— Булевар маршала Тита 14,
— Трг слободе 7,
— Максима Горког 2
— Хајдук Вељкова 11
— Булевар 23. октобра бр. 8

и експозитурама у:

ВРШЦУ и

ИРИГУ

гарантује Вам пуну тајност и сигурност динарских и девизних штедних улога а такође одобрава и све врсте потрошачких кредита.

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 послове са становништвом (шалтери) 26-049, Служба рачуноводства 25-742

СА СВОЈИМ ПОСЛОВНИМ ЈЕДИНИЦАМА У:

АДИ, Лењинова бр. 1

БЕЧЕЈУ, Б. Кидрича бр. 23

ГОЛУБИНЦИМА, Путиначка бб.

ВОЈКИ, Карађорђева бр. 2/б

ТУРИЈИ, М. Тита бр. 22 и

БЕЛЕГИШУ, М. Тита бр. 32

ЧЕСТИТА
СВИМ ПОСЛОВНИМ
ПАРТНЕРИМА

Дан радног народа

1. мај

YU ISSN 0025-5939