БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМсП 1
1978/42. кн. св.

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

ОКТОБАР

1 9 7 8

НОВИ САД

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1825. ГОДИНЕ

Чланови уредништва
ДИМИТРИЈЕ ВУЧЕНОВ
ПЕТАР МИЛОСАВЉЕВИЋ
АЛЕКСАНДАР ТИШМА

Главни и одговорни уредник
ДИМИТРИЈЕ ВУЧЕНОВ

Коректор
СТОЈАН ТРЕБАКОВ

Уредништво: Нови Сад
Матице српске ул. бр. 1
Телефон: 29-777

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 150 дин., а за чланове Матице српске 125 дин. Претплата за иностранство износи 500 дин. — Цена једном броју у књижарској продаји 15 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 29-777 — Штампа: Штампарија „Будућност", Нови Сад.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 154. Октобар 1978. Књ. 422, св. 4.

ПЕТАР МИТРОПАН

СУСРЕТИ С КОРОЉЕНКОМ

Поводом 125. годишњице рођења В. Г. Короленка (1853—1978)

Срести се с таквим човеком,
то је срећа за цео живот.

Иван Павл. Чехов

С Владимиром Галактионовичем Короленком упознао сам се 1908. у Полтави, у породици Будаговских, у чијој је кући Короленко становао од 1901. године по доласку из Нижњег Новгорода. С њиховим сином учио сам гимназију. Незадовољни скученим школским програмом, неколико нас гимназиста основали смо кружок и суботом се обично састајали наизменце час код једног час код другог. Зими после читања „забрањених" књига и дискусије пили смо чај, а понекад се весело спуштали на санкама низ падину која је почињала баш код Короленковог стана, а завршавала се у старом градском парку. Лепих зимских вечери нама би се придружио и Короленко са својом млађом кћерком Наташом, и као једнак учествовао с нама у забави. Свако од нас се, наравно, отимао да се вози у истим санкама са знаменитим писцем. Било је ваљања, смеха — и младалачке радости. То су била моја прва виђења с Короленком, која се сада назиру као кроз магличасту снежну копрену.

Близу Полтаве, у селу Хатки, Короленкови су имали малу, сад би се рекло викендицу, где се око њих окупљала колонија месних интелектуалаца. Тамо сам долазио о летњем распусту својим школским друговима. Омиљена разонода старих и младих био је тенис, који је онда ушао у моду, и мени је пало у део да, доста збуњен, играм на истој страни с Короленком, сад се више не сећам против

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ У НОВОМ САДУ

кога. Знам само да сам играо доста незграпно, што је изазивало његове заједљиве примедбе на мој рачун. А он је, премда у одмаклим годинама и болестан, играо врло спретно, живо и еластично се кретао, био ведар и расположен. Ти рани сусрети били су кратки, случајни, епизодични. Видео сам само човека који је зрачио неком топлином и добротом, окруженог општим поштовањем и љубављу, а из литературе сам знао да је то прослављени писац дирљиве приповетке „Деца подземља" и лирски интонираног „Слепог музичара", у јавном животу чувени борац против угњетавања и насиља, коме се дивио и сам Толстој.

Приближавале су се ратне године. Због „литературе" био сам искључен из гимназије, и даље школовање спојио с новинарством, а године 1914. био сам мобилисан, одмах упућен на фронт, рањен, и 1915. нашао сам се на лечењу у чувеној кавкаској минералној бањи Јесентуки.

На Кавказу

У лето 1915. године, за време рата, Короленко је са женом боравио на лечењу у Минералним водама, у бањи Јесентуки, близу Пјатигорска, у местима која је Љермонтов описао у „Јунаку нашег доба". Короленкови тек што су се били вратили из Француске, где су били код кћери удате за емигранта Лаховича. Пут је био заморан и напоран, и нарушено здравље Короленково се озбиљно погоршало. Лекари су инсистирали на трајном одмору и лечењу. Планински ваздух је за болесника био благотворан. То сам и на себи искусио. Једног јутра шетајући старим сеновитим парком, скоро не верујући својим очима спазих како седе на клупи моји драги земљаци. Сусрет је био велико изненађење. Уколико сам га мање очекивао, утолико је био пријатнији и радоснији. Овог пута пред њима није стајао гимназијалац Петја Митропан, како су ме обично називали, него ратник, рањени официр. Они су знали да сам на фронту јер се у Полтави међу познаницима водило рачуна о онима који су у рату. У мирној атмосфери одмора, тишине и животворног кавкаског поднебља овај састанак је личио на бајку. И Владимир Галактионович и Авдотја Семеновна понели су се према мени скоро с родитељском топлином и пажњом, покровитељски дирљиво. Авдотја Семеновна ме је, као и раније, звала просто Петја. За њу сам остао гимназијалац. и то напредан, прогањан због својих убеђења. — Скоро сваког јутра ми смо се без договора налазили на оним местима у парку удаљеним од центра и седећи на клупи или лагано се крећући широким алејама водили најобичније површне разговоре, избегава-

јући све „опште" и узбудљиве теме. У тим раним јутарњим часовима Корољенко се осећао боље, био је бодар, свеж, разговорљив. Ја нисам постављао никаква питања која би могла да га изведу из равнотеже. Расправљали смо о лечењу, о бањским новостима, о познаницима; али на иницијативу самог Корољенка каткад смо се дотицали и дневних питања, и најболнијег места међу њима — рата. Корољенко се распитивао о животу и стању у армији, о недостацима наоружања и снабдевања; највише га је занимало расположење сељачке масе — војника, погрешке и греси врховне команде, однос између војника и официра.

— Хоће ли сељак издржати? И докле? — питао је.

Никакве илузије о исходу рата Корољенко није гајио, али је био далеко и од дефетистичког расположења. На сва питања трудио сам се, колико сам знао и умео, да дам одговоре који су се сводили на то да је стање врло експлозивно и опасно. Наравно да су моје информације потицале углавном из личног искуства. Корољенко је пажљиво слушао. Али мени се чинило да све што сам рекао за њега није ново и да својим питањима он само проверава одавно стечена уверења. О књижевности смо говорили мало и ретко, она је некако сама од себе отишла у позадину. Често смо се сећали Полтаве, заједничких пријатеља, мењали утиске о бањском свету који је безбрижно шетао около, а било је и других: у завојима, са штакама, у пратњи милосрдних сестара.

Уверен да ја, стопроцентни „цивил" и до дна душе антимилитарист, тешко доживљујем крваву трагедију рата, Корољенко ме је бодрио и морално подржавао. Авдотја Семеновна, данонћни чувар мужевљева спокоја, видећи моју искрену оданост и љубав према њему, дозвољавала ми је да остајем с њим дуже у друштву. Ти дани и часови у присуству изузетно благородног човека и изванредног сабеседника деловали су боље од свих лекова. Непомућен мир, далеко од дневних трзавица, одмерен ток бањског живота без бура благотворно је утицао на нерве и болесно срце писца, који се, мора се признати, дисциплиновано придржавао лекарских упутстава. Дани су му били потчињени болничком режиму и одвијали су се према одређеном плану и реду. Пошто би обавио јутарњу шетњу, Корољенко је ишао у свој санаториј на лекарске прегледе и на посао: читање рукописа коју је тражила дужност уредника часописа „Руско богатство", писање, дописивање. Многи познати и непознати људи — књижевници, новинари, адвокати — једни из искрене симпатије, други из радозналости и сујете — трудили су се да се приближе уваженом популарном писцу, да га поздраве, да проговоре коју реч, да чују што он каже. Али будни телохранитељ, Авдотја Семеновна,

тактично је и вешто бранила мужа од сувише наметљивих поштовалаца. А и сам Короленко, како се видело, није се радо упуштао у дуге разговоре, ограничавајући се на поздрав и неколико учтивих фраза. Тог, за мене незаборавног лета, у Јесентуцима су из књижевног света боравили: Алексеј Ремизов са женом, Василиј Немирович-Данченко (брат знаменитог редитеља Московског художественог театра), Иља Сургучев, Иван Павлович Чехов (брат великог Антона Павловича) и други, мање познати. Може се замислити колико је задовољство било упознати рођеног брата Антона Павловича Чехова. Короленко, уводећи ме у тај за ме чаробни свет, представљао ме је као „младог књижевника". А мој „књижевни фонд", којим би се могао правдати тај ласкави назив, састојао се из свега неколико сасвим осредњих новинских чланака. Не без младалачке сујете примао сам тај израз бескрајне доброте Короленкове.

Рок лечења је истицао, и морао сам да се из овог раја селим у ратни пакао. Уколико ми је тај месец био пун лепих доживљаја, утолико је теже било растајати се од Кавказа, добрих људи, културне средине, мирног живота. Короленкови су то осећали и трудили су се, нарочито уочи мог одласка, да ме окруже пажњом, топлином, саосећањем. Растанак наш био је веома срдачан, јер нас је заједнички живот на Кавказу прилично зближио. Договорили смо се да ћемо се дописивати. Владимир Галактионович одржао је реч и, као одговор на своја писма, крајем 1915. и у току 1916. год. добио сам од њега на фронту три писма и две књиге његових приповедака.

Короленкови су се вратили са Кавказа у јесен, и у децембру 1915. г. добих од Короленка прво писмо, у коме је јављао о њиховом одласку из Јесентукâ. Из тог писма остали су ми у сећању редови где се описује њихов одлазак из Јесентукâ, долазак зиме и како их је „мећава пратила све до Пјатигорска". У другом писму се расправљало у охрабрујућем тону о рату. Добро се сећам да се у њему изражавала скоро дословно мисао коју сам много касније нашао у писму Короленковом Максиму Горком: ... „Из хаоса тридесетогодишњег рата у Европи се искристалисала Реформација. Нешто ће се и сада искристалисати. Много је мрака и погибељи, али светлост је реална исто тако као и мрак, а живот није реалан мање од смрти". У писму мени Короленко је наводио као историјски пример и Седмогодишњи рат. — Да ли је потребно говорити шта су за мене биле те мудре далековиде мисли, колику су радост та писма доносила у земуницу негде у мочварном рејону Молодечна или језера Нароч?

О нашем сусрету у Јесентуцима сачувано је неколико редака у писму Короленковом кћери Наталији Владими-

ровној: „. . . овде је много војника и официра, међу њима и Полтавчанин Петја Митропан (сећаш га се?). Он је ту на лечењу, и ми се виђамо."[1]

Последње године

Последњи период, кад су наши односи постали још тешњи и присније, настао је после мог повратка с фронта и демобилизације почетком 1918. год. У Украјини се распламсавала ватра грађанског рата, власт у Полтави је прелазила из руку у руке, и сваку промену је пратила серија хапшења, насиља, стрељања. Здравље Короленково нагло се погоршавало, тешком срчаном обољењу придружило се нервно растројство, а к њему су непрестано долазили разни људи с молбом за заштиту, за спасење живота. Украјина је окупирана Немцима, у чије име привидно господари марионетска влада „гетмана" Скоропадског. Крајем марта 1918. године немачка војска са „хајдамацима" улази у Полтаву. Почиње хајка на „Жидове и кацапе".[2] И као некада кад се за царске владе хватао путем штампе у коштац с гувернаторима и министрима, тако сад Короленко, већ на измаку снаге, устаје против окупатора, кога заступа пронемачка „украјинска" влада. Старом писцу прете да ће, без обзира на име, године и болест, бити ухапшен. Он на то одговара да би радо отишао у затвор место свог ухапшеног зета, социјалдемократа. Социјалистичке странке у Полтави договориле су се да издају опозициони лист, у коме је видно место заузимао, пре хапшења, Короленковљев зет Лаховић, а као одговорни уредник водила се старија кћи, Софија Владимировна. Одговарајући на изазове оног немилосрдног и суровог времена, Короленко објављује у тим новинама неколико чланака на горуће дневне теме. Већ 4. априла „Слободна мисао" била је забрањена, а тираж заплењен због Короленковог чланка „Грех и стид" (поводом мучења политичких хапсеника у затвору). Међутим ми смо је сутрадан штампали под насловом „Наша мисао"; и даље смо штампали лист мењајући му име, док Немци нису забранили да излази под било којим насловом, а главне чланове редакције похапсили.

Испочетка у вези с друштвеном делатношћу и редакцијским пословима, а после просто као познаник чешће сам навраћао Короленковима. После хапшења и депорта-

---

[1] Државна библиотека Љењина. Одељење рукописа, ф. 133. Тамо се чувају и моја писма Владимиру Галактионовичу, на којима је његовом руком забележен датум одговора. *П. М.*

[2] Погрдан израз за Великорусе. *П. М.*

ције зета, у кући се осећала потреба за „мушком снагом", коју сам се трудио бар донекле да надокнадим. Гостољубива Авдотја Семеновна често ме је задржавала да по свршеном послу останем на разговору код њих — иначе посете у та тешка времена нису биле уобичајене. Око шест часова увече долазио је Короленко из своје радне собе на чај; ту је обично присуствовала и Т. А. Богданович, стара пријатељица Короленкових још из Нижњег Новгорода, која је умела да подстакне Короленка на разговор и на успомене из прошлости. Тако се стварала интимна атмосфера, у којој је знаменити писац постајао љубазан домаћин и осећао се једноставно, лако, међу својима, код куће.

Неке утиске од тих незаборавних сусрета и вечери у породици Короленко бележио сам у свој дневник и сад их износим онако како су били записани пре шездесет година.

Занат Владимира Галактионовича Короленка

Јесење вече суморне деветсто осамнаесте године[3] Владимир Галактионович је опасно болестан, очигледно слаби, лекари му забрањују било какав физички рад, који он толико воли — никаквих узбуђења, потреса. А болесно срце писца-човекољупца сваки дан узнемирују одјеци буре која бесни около. Он још и није тако стар, шездесет пет година, али колико је доживљено, каквим тешким путем се ишло... На први поглед Короленко је још чио времешан човек, сав посут сребром седине, тако непосредан, пријатан, духовит, спреман и на шалу, и на отпор, и на заштиту која се од њега са свих страна тражи.

Неколико пута у току недеље, према потреби, долазе лекари. Већином су то стари знанци, зато се те посете обично отежу; с *таквим* болесником свако би желео да остане што дуже. У трпезарији се спонтано заподева разговор, и доктор је овде само гост, а болесник благонаклони домаћин. Времена су све тежа, не зна се шта доноси идући дан. У том расположењу, због несигурности и оскудице, и старији, а нарочито млађи, гледају да науче какав занат, на првом месту обућарски, он је у моди, и око тога је много разговора. Короленко, као некадашњи професионални обућар, а после аматер, труди се да у шали докаже доктору како му је тај рад користан за здравље. Мало пре доласка гостију и лекара Короленко је кришом нешто мајсторисао, а доктор је нашао да се стање срца побољшало. Ту подударност болесник је одмах протумачио у своју ко-

---

[3] Запис у мом дневнику од 7. септембра 1918. год.

рист, утврдивши међу чињеницама узрочну везу. Старија кћи, Софија Владимировна, ишла је на „обућарски течај" и само после месец дана обуке покушала да прави самостално женске ципеле. Посао, наравно, никако није ишао од руке, час су клинци испадали, час се шавови нису састављали, а и „фазон" је био груб. Та тема је живо такла Корољенка и изазвала успомене из његове „обућарске каријере".

— Ми, стари обућари, са подсмехом гледамо данашње дилетанте, говорио је. — Па зар се обућарски посао може научити за месец дана? . . . Ја сам шест месеци ишао правом обућару, сваког дана ујутро и увече, као прави шегрт, и тек сам на крају научио да шијем, и то грубо. У сибирском прогонству одлучио сам да радим самостално, исекао од хартије чизму, као фирму, залепио је на вратима и почео да примам наруџбине. А какав је био посао!? . . . Неки пут дође сељак и моли: гледај да направиш како ваља, да буде слободније, како бих могао сламе да дометнем. Снаша, опет, тражи да буде што финије, па се трудиш да јој учиниш по вољи, да обућа буде тачно по нози. Тада се радило одока. За тачно мерење сазнао сам тек овде, у Полтави.

Сећам се — настави Корољенко са осмехом — како сам се једном на послу обрукао. — Било је то у Перму. Донесе ми кројачица комад штофа и тражи да јој сашијем ципеле од штофа. Посла сам се усрдно латио, она се интересовала, долазила да надгледа и остала је сасвим задовољна. Кад су ципеле биле готове, скинуо сам их пред њом са калупа. Развучен по различитим дијагоналама штоф се скупио, наборао и ципеле су се претвориле у једну безобличну гужву.

Био сам збуњен и у недоумици. Муштерија је пре мене схватила у чему је ствар и пожурила да ме умири рекавши да ће на нози обућа бити таман.

Кад сам дошао у село Амгу, Јакутске области — присећао се даље Корољенко — затекао сам тамо обућара Андреја, који је свој рад ценио тако скромно да је плата једва подмиривала трошкове. А довезена из града роба била је скупа.

Једног дана долази ми попа, хоће да наручи чизме. Пита колико ће стајати. Ја рекох цену.

— То је скупо, идем Андреју.

После неколико дана долази опет.

— Примите, вели, наруџбину.

— А што нисте дали Андреју?

— Па јесте, да он ради јефтино, али док направи чизме, два пара ће пропити.

Посао је помало кренуо, број наручилаца се стално повећавао. Једног дана долази ми Андреј, кога су муштерије почеле напуштати, и каже:

— Узми ти, Корољенкин, мене за калфу.

— Не, велим, ја радим само својим рукама, туђи труд нећу.

— Онда ћу морати да тражим друго место . . .

И стварно: ускоро је напустио село.[4]

Даљи разговор је скренуо на тешкоће обућарског заната. Млађа кћи, Наталија, упита зашто се тај занат сматра тако тешким, а обућари се обично замишљају као окорели пијанци.

— Па јест, истина је, пијанци — као размишљајући и доживљавајући нешто далеко, одговори Корољенко. — А и посао је заиста мукотрпан. Све време се ради седећи. А ми смо у старо време морали да, седећи непокретно, напињемо кожу на колено. И Корољенко поче да објашњава техничке детаље обућарског рада. Видело се да је у том стекао велико искуство. Колико је душевне и физичке снаге тај танани уметник морао да уложи некада у свој груби занат . . .

После су прешли на финоћу израде. Присутни су се сви сложили да она не успева многима, чак и после велике праксе.

— Ја ни сада не бих могао да израдим фину обућу — говорио је Корољенко. — Кад бих морао сада да шијем ципеле некој госпођици, сигурно не бих „потрефио".

Сви су се заједно с њим засмејали.

— Најбоље би било, Волоћа, да си Соњици (унука Корољенкова) макар најпростије ципелице направио — добаци Авдотја Семеновна у шали.

. . . . . .

— Ја вас не задржавам својим разговорима? — питао је Корољенко доктора.

— Забога, мени је врло пријатно . . .

— Пријатно што је болесник *још у стању да говори* . . .

И заједно су отишли у собу Корољенкову на преглед.

Код куће међу својима

Касно по подне Владимир Галактионович седи у трпезарији и баца карте.[5] До њега је, с леве стране, верни друг

---

[4] Ту епизоду писац опширно наводи у „Историји мог савременика". Изд. Худож. лит. М. 1965, стр. 647—648. *П. М.*

[5] Из дневника за октобар 1918. год.

и незаменљива сапутница Авдотја Семеновна; обоје без речи помно прате карте, као да су утонули у то занимање. У кући тишина, око стола осветљено, а ближе зидовима повукле су се лаке сенке. Чује се само како, не нарушавајући атмосферу спокојства, шуми самовар. Посматрам непомућен, доброћудно усредсређен израз на лицу Короленковом. Замишљен, без журбе, као да чека неку одлуку, премешта карте. То га очигледно умирује. Неки пут се подигнута рука задржава у ваздуху, настаје пауза, после које се чује мек глас из груди:

— Ето ти белаја! . . .

Авдотја Семеновна послује око самовара, а у исто време стално помаже мужу, гдекад му нађе грешку и благо прекори због расејаности. Младеж се спрема на народни универзитет на предавање о античкој грчкој уметности „с пројекцијама".

— Пођи ћу и ја — вели Авдотја Семеновна — хтела бих да видим још једном она места где смо, Волоћа, заједно били: Акрополис, храм Атине Паладе, Сократову пећину . . .[6]

. . . . . .

Новембра 1918. Авдотја Семеновна је путовала у Крим. На морској обали, близу Бајдара, Короленкови су имали летњиковац. После хапшења зета, сем болесног Короленка мушке главе у кући није било. Дошао сам изјутра да помогнем при спремању и да испратим путнице на железничку станицу. Дан је био срећан; затекао сам све у најбољем расположењу. Малопре из Кијева је стигла депеша да је зет, кога су Немци били интернирали, ослобођен. За породицу је то био празник. Короленко је био необично весео, шалио се, смејао.

Чим сам се поздравио, обратио ми се с питањем:

— Говорите ли немачки, Петре Андрејевичу?

Нисам стигао да одговорим, кад дође друго питање:

— Шпрехен зи дојч, Пјотр Андрејч?

Авдотја Семеновна са кћерима и ја отишли смо на станицу. Короленко је на све могуће начине покушавао да пође с нама, али домаћи су били категорички против: срчано обољење Короленково то никако није допуштало. Морало се покорити и остати код куће.

Возови су ишли без икаквог реда. На перону галама, гужва, псовке, прљавштина. Напетих живаца чекамо воз већ два сата. Наједном се задихан, узбуђен, појављује Короленко у лаком капуту. Ми се радујемо а и узнемирени смо: лако може да назебе.

---

[6] У Атини су Короленкови били маја 1915. год. на повратку из Француске. *П. М.*

— Ко те је пустио? — пита забринута Авдотја Семеновна.

— А зар сам их питао? — с лукавим смешком одговара Корољенко. Просто сам изашао да прошетам, видим иде фијакер, сео сам и дошао. Није вам хладно?

У свакој речи упућеној жени и кћерима осећала се брига, топлина, нежност. Ми захтевамо да се Корољенко одмах врати кући. На растанку он је дуго и предано гледао у очи Авдотје Семеновне и љубио јој руке.

. . . . . .

Без своје породице Корољенко се, усамљен, осећао нелагодно. Рођаци и пријатељи су гледали да му прекрате време, да га забаве. Једна од разонода биле су карте. Пошто су у кући остале саме жене, (тетка Корољенкова, Јелисавета Осиповна) и игре су биле „женске". Једне вечери сели смо да играмо „шездесет шест" — Корољенко, Т. А. Богданович, тетка и ја. Била су присутна и деца Богдановичи: две кћери и син. Те вечери Корољенко се осећао боље, био је опуштен, љубазан, шалио се, смејао, правио гримасе. У таквом стању био је неодољиво привлачан, непосредан и драг.

Кад би му пошло за руком да добије поене или осујети противнички потез, понављао би узречицу свог некадашњег пријатеља — занатлије: „Најјачу сам длаку извукао".

Детињски би се радовао успесима Т. А. Богданович и својима и жестоко иронизирао над побеђеним противником, тј. нада мном и тетком. Кад нам је кренуло набоље, приметио сам да ми, изгледа, стајемо на своје ноге.

— А да ли, можда, не на главу? — пецкао је Корољенко.

Тетка Јелисавета Осиповна, помало љутито, констатује да мали Волоћа Богданович гледа у наше карте и онда даје савете матери.

— А како би друкчије? — смеши се Корољенко. — Хтели бисте ваљда да Волоћа буде изрод у породици? То би било чак подло с његове стране.

Кад се игра завршила, Корољенко и Т. А. прешли су на теме из нижњегородског живота. Корољенко је волео то време и са задовољством се предавао успоменама. Сећали су се породице Аненских и других старих пријатеља, износили шале и епиграме из тог доба, ређали анегдоте.

Око десет часова Т. А. с децом поче да се спрема кући. Корољенко предложи да их он и ја испратимо. Сијала је хладна месечева ноћ. Корољенко узе испод руке Т. А., а на моју страну упути примедбу:

— То би требало да учини млађи каваљер. Но, сада бар старију госпођицу узмите под руку.

Пружио сам руку Соњи Богдановић, али Корољенко није мировао:

— Пазите на каквом одстојању се они држе, као младенци кад се посвађају.

И опет на моју адресу:

— Галантнији треба да будете, господине поручниче!

. . . . . .

Живот је сваког дана постајао беднији. Немачки окупатори су пљачкали Украјину; до глади још није дошло, али до неких намирница било је тешко доћи. Нестало је чаја, који је био у кући свакодневни, скоро ритуални напитак. Корољенко је покушао да пије новину — чај од мркве. И Т. А. Богдановић, која је била ту, хтела је да проба: узе кашичицу, сркну и направи гримасу.

— Каква гадост! . . .

Корољенко је с једва приметним осмехом бранио нови напитак, али ипак је молио да му сипају правог, цејлонског чаја. При томе се сетио епизоде из младости. За његовог друга, Негребецког, чуло се да изврсно познаје све врсте чаја. Кад је дошао до неког хонорара, Корољенко је набавио доброг скупог чаја да почасти другара. Кад је показао куповину Негребецком, тај ју је одобрио. Увече, кад су се скупили пријатељи, у присуству „стручњака" су отворили пакетић, а озго, неприметно, сипали обичан најјевтинији чај. Сервирали су га и послужили Негребецког. Он га зналачки погледа, сркне и изусти отегнуто:

— То је чај . . .

На ово је Корољенко надовезао сличну анегдоту из свог детињства кад је о летњем распусту долазио на имање свог стрица поседника. Како каже писац, то је било „гнездо дегенерисане пољске госпоштине". У суседству је живео пропали пољски племић Охламович, велики сладокусац и љубитељ чашице. Без њега није могао проћи ниједан празник, ниједно породично славље, јер је стекао репутацију одличног зналца вина, којом се поносио. Искористивши ту његову слабост једном су му, приликом неке свечаности, спремили незамисливу мешавину од пива, кваса, вотке, воћног сока и вина, упозоривши га да ће за столом служити добро старо вино. Сви су се правили да сипају и уживају у том ретком напитку, а у ствари пио је само Охламович. Кад је боца била празна, питали су га како му се свиђа.

— Ма ништа нарочито. Обично стоно вино. А причало се онолико . . .

Тај случај је Корољенко уметнички обрадио у „Историји мог савременика",[7] при чему је фигура Охмановича (тако се он назива у књизи) израсла у живописан упечатљив књижевни лик.

Те незаборавне вечери у тихој породичној атмосфери, међу „својима", расположен, срдачан, домаћин је успоменама пленио срца својих слушалаца.

Три године касније он који је тако дивно причао *није више могао да говори* — изгубио је ту моћ — а 25. децембра 1921. године његово немирно срце стало је заувек.

---

[7] Художествена литература М. 1965, стр. 194.

СРБОЉУБ МИТИЋ

НОВИ КЉУЧЕВИ

(фрагменти)

ТРОПЕВ О ОКУ И О КОРЕНУ ПУТА

1.

Говори Жена Огромна
Жена бела говори

Говори говори Велика
Жена у
Руху зеленом што
Трепери као што
Трепери све што у
Капљи кристалној
Летећој увија се и
Подрхтава док
Путујемо
Говори говори Велика
Жена говори

Проћи ћемо проћи у
Облику без облика
Као
Невидљива муња као
Прст Сна великог

Одједном и
Тачно

Као Велики Кључ
Право
И
Непогрешиво
Као звук који не
Чује се
А
Јесте и
Тако дубок је и
Јасан и не зна
За уши нити за
Чекић и наковањ када се
У тачки која Кључ је
Види као око и
Као срце које и
Иза себе и
Около себе и у
Свим правцима све
Дивно разуме и
Све може јер
Кључ јесте
Оружје једино које
Све зна и
Све отвара
Брзо

2.

А све и све отвара се и
Отвара намах испред
Кључа
Као што
Отвара се око
Као око што
Продужује се самосилно
Као влас мисли као
Сна трен што
Путује брже од муње и
Од вида и
Брже од срца која бежи

3.

Говори говори Жена
Жена бела

Ево путујемо путујемо
Дубином жеље јасне
Дубином која и
Висина јесте
И свешир и
Свеум и
Јесте с в е ако се
Душа-цвет
Око себе окреће најсмисленије
Ако се
Цвета око огромно
Отвори начином особитим
И тачно

А Око ово велико и сведотачно
Једино у високим је
Бројевима Тајне
Која се
Показује онима и
Онима што и у
Земности гробној све
Осуде опстојали су
Копајући и копајући до
Тачке оне
Жижне до
Кључева Великих до
Капље ове летеће до
Силе ове што нас носи.

ТРОПЕВ О ДАНУ МЕРЕЊА О ДАНУ ВОДЕНОМ ЦВЕТНОМ И ДИМНОМ

1.

Говори Жена Велика говори мирно ал
Болно говори она о днима злим

Њене очи као љубичаста ватра сјаје се њене
Очи се окрећу испод
Чела њене очи титрају попут
Раних шафрана

То сузе се попут ђурђевака неотворених на
Трепавицама њеним нижу
Она то тугује као да теши
Она то плаче тихо као што
Ружу расцват боли

Она говори о води о водама и о
Расапу тока
Говори она о црним о страшним
Уснама матере која се срди

Ево је дан опаки дошао да
Пашеница дојиља крикне

Ево се кћи небеска
Разбеснела
Да спасе

Јер вода никада иста није као
Све што је
Од с в е г а

Добра је вода испод земље као црв бео
На сунцу она је као животиња жута
Ил као нож љут
Ил као
Смеј сребрн

Овога дана вода је велико дрво које пада
Вода је истерана дугачким белим прстима
Вода је наговорена

Вода је само
Знак први

Ал од првога ка седмоме друга иде вода
Вода је само знак осме мрље
Зато што од воде је живот и
Од воде је гроб.

2.

Говори Жена говори говори тихо ал јасно
Као што јасно јесте око чисто

Њене се руке нијају као два листа злаћана док
Говори прсти њени трепере као
Цветови леске

Њене руке се испружају као румено ластарје
Кленовине
Док говори шаке њене претварају се
У сјајне црвене рибе

Руке њене се укрштају играју
Њене руке играју као
Језици златне ваге као

Вијоглаве птице невиђене извијају се
Док говори шаке њене се лелујају као
Голубови над пољем као
Локвањи на плућима воде

Она говори о јаким семенкама које лете
О плодовима који се
Додирују
Она говори о дужинама које се грле
О висинама што никад
У небесима
Не сустижу се

Говори она о прсту који дели
Говори о длану пламеном који
Планину од планине одсеца
Да би се
Брзо и право да би се
Бело од црног
Мутно од јасног да би се
Одвојило
Намах и тачно

Ево је освит онога дана мере сваке
У дну звезде злати се дан
Ево се велико око-број
Над стравом човековом наднело

Ево се преплићу Кључеви Нови
У висини звоне
У круговима лебде изокрећу се
Да и прашина најситнија
Високим мерама се
Прокаже

А када само сенка Знака на свет падне
Човеку тада од живота узме се
Педесет па пет па
Двадесет и два

Човек узалудно конопац шаком мери
Одузме му се све
Одузме му се
Седамдесет и седам шака

Ако нема ширину човек је као
Паучина
Ако висину нема
Човек од страха умре

А овај дан имао је три труса у недоба
Као три кошуље крваве

Ускоро видеће се
Три златна зуба
На брду

Три црне кудеље
У небеса
Одлетеле су

И ускоро ће у подне само
Сенка човекова
Изнад мрве душине
Мач да буде.

3.

Говори Жена Велика говори мирно ал тужно
Говори тужно ал мудро

Лице њено је као цвет са латицама
Дугобојним са
Латицама као
Очи детета изненадно одраслог
Лице њено је као
Огледало у запаљеној кући

Чело њено набира се као облак заветрен
Чело њено намрешкава се као
Вода узнемирена као
Пламен задушини
Сија се чело њено као
Свећа самртна

Она говори о дану који долази
О цвећу певајућем
Она говори о часу који ће
Проговорити као велики
Нож
Она говори о цветовима који
Боре се лепотом који
Бране се
Снима нагим

Ево ће доћи дан зао
Слетеће као грабљивица

Црно сунце на црну земљу
Обрушиће се као
Камен поган
Као ала несита
Да убије
И да прождере

У тај дан суниде на северу појавиће се
О у тај дан као да дана бити неће
И само страх ће се укритати фијукаво

Над цвећем
Изнад камења
И над људима
И над црвима

У тај дан видеће се неописива грозота
Која се вала
Ваздух ће узети облике гвожђа и
Семена
Оно што родно буде породиће дивотно
Оно јалово источиће се
У рђу

Гвожђе је велика стогуба снага земљина
Али
Под небесима
Јачи је
Цвет

И неће бити тога човека
Који би
Издржао
Реч најјаснију

А појавиће се димови
Опаки димови изникнуће из
Земље из
Воде и
Са висина закишиће
И са свих страна

Устаће издигнуће се димови високи
Љути полегнуће по земљи
Шарени димови убијаће у име
Онога што тек долази
У име о н о г а што у
Небесима и небесима
Надно пева

Човеку у устану димова
Лик је грозан

И тело му је
У положају кујинском

Човек не зна шта мора
Са образима да ради
Његове очи су на леђима
На потиљку
Он се окреће
Огледава се
Узмак вреба

А димови се извијају извијају
Лелујају на стаклу ока
Гљиве стобојне
У висинама
Множе се муњски

Ево ће тај дан бити коначни
Угроб човеков
Ако цвет-срце
Умбога
Не сустигне.

ТРОПЕВ О ПРОСТИРАЊУ ПУТА У СНУ И НАДСНУ

1.

Говори говори говори Жена Велика
Жена говори

О простору говори о плавом о црном и о црвеном
И о ширини оној што у себе саму никада да
Смести се не може
Говори о зрну што од себе је огромније о
Зрну маковом што изван себе је цвет крвав
Што изван себе је
Планина од
Пламена говори о
Простору што у час исти је
И Корен и
Пупољак
Онамо где времена није
И није било
Онамо где по јатима
Звезданим корача се

Онамо где мере нема и
Није било
Онамо где свелепота мера јесте и
Љубав чиста од
Које долазе мириси чудесни и
Која може да испија се као млеко а
Неначета да буде

О простору говори говори Жена о
Простору што вечно јесте
У себи и од себе
Пространији као
Глава што мисли и
Као ружа цватућа

Ево пловимо као јабука која лебди као
Семе павити у ваздуху
Као светлост округла постављени смо у
Небесима као
Точак зупчасти летимо у
С в и м правцима летимо као
Зрно бисерно окрећемо се

Ето се силама н а д с н а брзо и мирно
Приближујемо нама и с в е м у што
Заборавили смо у
Страху

Ево путујемо као јабука која лебди
Као
Плод који се буди

2.

Говори говори Жена говори јасно

Ето ми јесмо јер сан смо и
Ето ми нисмо јер сан смо и
Ето што привид јесмо привидности наше
Истинити смо јер
Само тако неозледиво
Постојимо и

Једино постојимо и
Све моћи ћемо и
Зато нити било је нити
Бити ће оне што укопава у
Ништа а
Смрт зову је

А ето постојимо ми јер
Сан је моћ ако
Привидност учи да ништа
Не мора се
Тада је жижа душина
Као
Сверодни несатрвљив
Врт неограђен

Ал ако глава привиду лешјем
Покори се умреће као лист и као
Буба нестаће
Јер не сагради се
А захте

3.

Говори говори говори Жена о Кључу о
Кључу и Кључевима говори Жена

Она говори о Кључу и о
Кључевима новим
Говори гласом чудесним
Гласом који се видим
Гласом који срмено
Пресијава се
Који протиче као вода танана ал
Моћна
Говори гласом који чује се као
Певање далеко и дубоко у
Бездану устију небесних у
Која улазимо ужаснути.

1978.

ПРАВО НА БОЛ

I

ЧОВЕК ЗЛАТОГЛАВИ

У смеј коракнуо
У плач утонуо
У песку сребра
Од пета до зуба

Плехом окован
Жив ко погинуо
Лица рошавог
Од металних буба

У сласт пошао
У бол потонуо
Златоглави човек
У очима труо

Златан посмагнуо
У металном риту
Поцрнело бело
Плуће у отровном

Даху машине
Тражећ племениту
Жицу сунчану
У сивом оловном

Времену не знајућ
Да л то ка расвиту
Пузи ил бездану
Црном и огромном.

II

ЗА ЛЕТЕЊЕМ РУКЕ ПОЛУДЕЛЕ

Ове моје мрке руке
Што не трају

Ни колико
Корак суница
Ове моје
Храбре руке
Јаке руке
Зар не знају
Да немају и немају
Ништа своје
Осим земље
Осим мемле
У несјају
Тмине гробне
Ове руке боле мене
Док копају неуморне
Док зидају
Јаме неке
Куле неке безимене

Ове руке нежноснице
Што видају
Кости гробне
Рану небну
Око тавно
Руке луде снолетице
Да л узлећу
Ил падају
Са висине тајног сна
У гробље јавно.

III

ОЧАЈНИК ЧОВЕК ПИТАЧ

1.

(СИЛЕ)

У име бога или
Од сотоне
Силе ове су
Што ме ударају

И ови луди људи
Што ме гоне

И псине ове бесне
Што урлају

Ти зли звукови
Што с небеса звоне
Те воде што се
Страшно сударају

На крају света
Несвета ил оне
Даљине коју
Људи не познају

Те тице што се
У небу прегоне
Сни зли што као
Пси ме уједају

Да ли због бога
Или због сотоне.

2.

(МУКЕ)

У име бога или
Од сотоне
Ил од димова
Сагорелог биља

Долазе муке
У које се тоне
Као под длаком
Незнаног насиља

У злосан пустог
Света где се роне
Отровне сузе
Са неба обиља

И блато бива све
Док не потоне
У њег и сунце
И звезда водиља

И моли звери човек
Да га склоне
У смрт кад нигде
Топлога окриља

Нити у срцу бога
Нит сотоне.

3.

(СМРТИ)

У име бога или
Од сотоне
Ил од болести
Сунчеве светлости

Које л то силе
Човека угоне
Из сна у губну
Јаву без милости

Где и небо га
И земља прогоне
Све док сиве му
Не раздробе кости

И главу што би
У сан да утоне
У предрођајно
Време свемилости

Ал злопци ни смрт
Мртвом да поклоне
И мртве кости
Бију и гадости

Чине у име
Бога ил сотоне.

4.

(ГРОБЉА)

У име бога или
Од сотоне
Ил зарад ранâ
Распетога Христа

Нико никога
Ранама да троне
Док с неба злочесто
Црно сунце блиста

Шта л то покида
Топле оне споне
Очију људских
И као да листа

Ноћ у човеку
И деца се клоне
Од деце као
Чисти од нечиста

И очи све су
Тужно смејно-болне
И сва гробља су
Свирепа и иста

У име бога
Или због сотоне

5.

(И НИШТА)

У име бога или
Од сотоне
Ил ко зна које
Силе од висине

Или од земље
Нигде да уроне
Очи у нежно
И никад да лине

Милина она
Од човека што не
Уједе срце брату
Да га мине

Страва самртна
И душа не клоне
Прегладна гроба
Тућег — и не сине

Никада сунце
Изнад душе морне
Човека изникнулог
Из лешине

У име бога или
Ко зна кога
На раскрсници
Бола и празнине.

IV

ДУША НЕБОЛЕТИЦА

Болује глава
Глава распада се
Снегледица звезда
Сестра сунцокрета
Болује костур
И костур би да се
Отисне далеко
Од света скелета
Тамо где сунца се
Никада не гасе
Тамо где певају
Ветрови свесвета

И лети човек лети
И сурва се
У крило смрти
Смртоносног света

А умре човек
Кад сни се уморе
Човек умре када
Остане без снова
И све иза чела
Буде жива рана
И она твар сива
Она што свет зна

Требало би сићи
Испод умне коре
Усред белог дана
Бити јавна рана
Досећи дубину
Болова без дна
Наћи пукотину
У зиду недана
И одатле вођен
Нитима болова
Отићи далеко
Иза сваког сна.

V

НАДЕЖНИЦА

Нек се к себи врати
Човек нек се врати
И око ка оку
И коска ка кости
Иза чела голог
Иза ума пуког
Тек иза безумља
Свеумље се злати
И тек иза несна
У дана подмуклог
И тек иза бола
Силом свемилости

Несмрт-ружа цвате
Из срца распуклог

Полетеће човек
Кад полети глава
Силе неке преке
У смрт свеум скрише
Милион векова
Гробље ужасава
Хиљаду хиљада
Година и више
Тајна живодарна
Иза чела спава

Сто ала сто зала
Бише не убише
Песму боли која
Воли и спасава

Полетеће човек
Кад полети глава.

1978.

ДРАГИ БУГАРЧИЋ

СТРАХ

(Наставак из прошлог броја)

Мотор кола је забректао, а из аута су избили гасови и загадили улицу, подигли се као духови изнад трамвајских шина, и лелујали као да су пламсали, ни ваздух, ни ватра, набијени отровом и бензинским испарењима. Улица је заударала на бензин, који Захарије није подносио, као ни вожњу аутобусом, али кола су за њега већ била нешто друго.

„Признај да су у питању проститутке", упитао је Кузмановић молећиво.

Пошли су преко Беча „опелом". Летели су из улице у улицу праћени сенкама и њихањем светиљки и погледима усамљених жена, сапуњавих тела, по гиртлима где су сачекивале усамљене мушкарце с ловом. Захарије и Тодор су колима преваљивали километре и Тодор је све време причао о свом животу у Америци и о Американкама расних груди, и само једном је рекао „Идемо према Дунаву". Говорио је да му је лет преко океана пријао и да је, чим је стигао у САД, осетио јаку потребу да поново лети преко великог воденог пространства, не због жеље да се врати у Европу — нагласио је — већ због чудног осећаја који је имао у авиону изнад океана, као да одлази с наше планете, као да излази из сопствене коже и претвара се у своју сенку, дводимензионалну и често, када нема извора светлости, невидљиву. У Америци се снашао. Власник је „шевролета", и верује да му је секира упала у мед, да је мали број људи искористило шансу коју нова земља пружа као што је он учинио. Имао је пред очима Беч, и тражио сличности између њега и америчких градова, и успео да открије једино разлике.

„У Лос Анђелосу људи не спавају. Увек има неког на улицама. Живо је.".

Пушио је возећи, а Захарије је спојене шаке стиснуо између колена.

„Могао си и ти са мном у Америку да си хтео и да те није било страх. Мрзело те је да изађеш из Беча. Овде спа-

ваш.” — говорио је Тодор и лежерно држао волан кола као да је у Калифорнији. „Чак ми иде на живце што нема ниједног аутомобила. Као да су сви мртви. Мој отац...”

Чим је изговорио те речи, Кузмановић се намргодио. Због полумрака у колима Тодор није приметио промену на његовом лицу, и сенку која му се увукла у очи. Уста су му се развукла у осмех када је споменуо свог оца Аврама, чији предмет обожавања, чији је идол био и остао Захарије Кузмановић, ћелав и слаткоречив. Само помињање Лопаташевог имена било је довољно да Захарија опет обузму напетост и осећање угрожености, страх који је натерао Кузмановића, док се са Тодором возио поред Дунавског канала, да изговори кроз јечање:

„Зло ми је. Хоћу напоље!”

„Нешто си лоше жвакнуо?”

„Аха. Да изађем”, процедио је кроз зубе држећи шаку на устима. Изашао је из кола, која су стајала на изукрштаним трамвајским шинама што су пролазиле кроз цео велеград — и пошао према каналу. До воде се силази каменим степеницама, према укотвљеним бродићима, и према пристанишној згради иза које је Захарије стао, избацио читав облак ваздуха, и чекао да се Лопаташев удаљи са колима.

Из правца „опела” допирао је његов глас:

„Где си? Не видим те. Ниси ваљда скочио у ту прљаву воду која мирише на нафту?”

Захарије је био решен да целу ноћ проведе поред дунавске воде само да више не види млађег Лопаташева и чује нешто о његовом оцу, који му се, док су били заједно и док га је Аврам држао у свом стану, под кожу био увукао. И сада га је Кузмановић осећао, знајући да га горе, на кеју, чека Тодор, син човека којег је Захарије повремено интензивније осећао но самог себе. Свестан да се млађи Лопаташев неће лако удаљити, увукао се у најдубљу сенку, иза грма и чучнуо, тако да је могао видети степениште којим се и Тодор спуштао, али њега нико није могао да види.

„Јави се, Захарије! Ниси ли се увредио?”

Захарије је хтео то да потврди, али знао је да би се тиме одао и да би му се Тодор попут његовог оца и крпеља прилепио за кожу и сисао му крв.

„Не играј се.” Већ је био у подножју степеница, у мраку, тако да је и Кузмановићу измакао из вида. Само је по његовим корацима и шуму кретања наслућивао где се налази. „Ако нећеш са мном, не мораш.” Вратио се на улицу и одатле, као да је знао где се Захарије крије, добацио према грму у тами: „Никог у животу нисам молио, па нећу ни тебе, уображена, ћелава тикво!”

То је ражестило Захарија, али је стиснуо зубе и осим једва чујног цвиљења никакав звук није пустио. Када је зачуо тресак врата и бректање мотора „опела", прозујао је из мрака, невидљив:

„Мајмуне!"

У том тренутку Тодор Лопаташев је већ скретао за угао Биберштрасе. Захарије је пожелео да ни њега, ни његовог оца више не види, ни у сну. Када их буде сањао, трудиће се свим силама, па и натчовечанским, да отвори очи и разбије сан, и затим се уштине, што јаче, и опомене себе да више не учини ту глупост и у свој сан прими неподношљиве Лопаташеве. У грму, у чучећем положају и осећајући да му се панталоне на задњици затежу и да ће се рашити, почео је, враћајући филм уназад, да увиђа како млади Лопаташев, после вишегодишњег боравка у Сједињеним Америчким Државама, све више личи на оца, а у време док су заједно радили на Рајнингеровом складишту амбалаже, није могао пронаћи ниједну сличну црту између њих двојице. Због тог открића претрнуо је од ужаса и доња вилица је почела да му се тресе као да су Лопаташеви вампири, као да их је тог часа угледао, њих вампире.

После получасовног дреждања у влажној сенци пристаништа, испуњеног задахом мокрог дрвета, прљавих окана на пристанишној згради и усидрених речних бродова, Захарије се мемљивим каменим степеништем попео на Кеј Франца Јозефа. Тако се звала улица у којој је побегао од Лопаташева.

Кеј Франца Јозефа, број 23: дискотека—клуб „Капетан Кук", једина кућа на којој улазна врата нису била закључана, што је, такође, био једини а не само од пресудног значаја разлог Захаријевом силаску низ степениште. Чинио је то полако као да се спушта у унутрашњост брода, под његову палубу, што даље од баксузних Лопаташева. Они се никада неће присетити да сиђу у потпалубље зграде у којој је био смештен диско-клуб.

Доле је све било у знаку легендарног, једнооког морепловца Џемса Кука, који је постојао у причама и живео у прошлости, у временима у које Захарије није имао приступа, али је имао дивну могућност да назре како се тада живело, како је бесмртни Капетан Кук пловио морима и бурама био ношен кроз мутну светлост каква је била и у некадашњем подруму преуређеном у потпалубље легендарног једрењака, где је Захарије — вероватно као и када би се нашао на правом броду из прошлог века — осетио страх, али овог пута не као немоћ, већ као изазов, позив на истраживање и њушкање по непознатом простору.

На улазу, код гардеробе која је истовремено била и благајна, и крај које је стајао чичица, ћелав, с наочарима,

купио је улазницу за двадесет аустријских шилинга. Зелена новчаница је просто излетела из Захаријеве шаке („Због Бога, драга моја, нећу те више никад видети", помислио је он). Гардеробер, или благајник, али ћелавији од Кузмановића, тутњо му је у руку малу кутију са шибицама, дебелу једва један сантиметар. Кутија је била плава и на њој су се пресијавала златна слова, и знак „Капетан Кука", диван једрењак какав се још није појавио у Захаријевом сну и какав би он желео да има у водоравно положеној стакленој боци у свом стану. И адреса дискотеке: Беч, десети бецирк, Кеј Франц-Јозефа 23, телефон 63-13-81, на углу Кеја и Ротентурмштрасе, куда пролазе трамваји и скрећу на Кеју и дуж Дунавског канала гмижу и палацају пламеним језичцима на електричној жици. Захарије је шибицу гурнуо у џеп и неколико минута пошто је сео на ниску столицу гњечио је у шаци.

Дискотека је била прави брод. Њена унутрашњост била је истоветна унутрашњости једрењака, по заједничким кабинама, друштвеним бродским просторијама, или тако нешто, чему се Захарије у почетку, док још није осетио поспаност и како му дим изједа очи, дивио и говорио у себи „Да нисам залутао, не бих видео ово чудо и не бих знао како је изгледао брод Капетана Кука", мислећи при том на једрењак-илустрацију на кутији шибица. „Понекад један овакав призор више вреди од спокојно преспаване ноћи", припалио је цигарету јер је видео да су сви гости, међу којима је било много четрдесетогодишњака, пушили, већина цигаре и цигарилосе Захарију недоступне као и многе ствари тог часа затечене у клубу, као рецимо виски, златне табакере што су се нашле у нечијим рукама за суседним столом и заслепиле Кузмановића. Успео је да уочи да је неколико младића, добро однегованих и лепо обучених, цигаретама понудило девојку у прозирној белој хаљини. Њене складно обликоване груди, какве се тешко могу видети и на филмском платну, слободно би се зањихале када би подигла руке да додирне косу. Задрхтурале би и напеле се, јер било је очигледно и мушкарцима томе много мање вичним од Кузмановића, да она приликом подизања руку увлачи стомак. То младићи са златним табакерама нису опазили, највероватније као и ћелави Захарије, заслепљени, густокоси, с дотераним обрвама, глатко избријане браде. Девојчино лице је било млечно и бело, само су усне биле ружичасте, накарминисане, а нос као у одојчета које, судећи по гримасама цуре, још осећа опојни мирис млека. Ноздрве су јој дрхтале. Можда је то било зато што је први пут ушла у дискотеку. Рамена су јој била немирна, стално је климала главом и одмахивала њоме, ретко употребљавајући речи. Њено беличасто лице, коже натопљене пудером,

засијало је када су је момци аристократских манира понудили цигаретама. Захарије није скидао поглед с девојке док је пушио, чак ју је посматрао и кроз лахорасти дим цигарете захваљујући коме је лик млечне цуре добио неке од мистичних црта, нешто ужасно загонетно због чега се кожа на Захаријевом потиљку без косе најежила. Млечна лепотица с пупољастим уснама није ни погледала Кузмановића.

Наручио је пиво.

Конобар, у белој кошуљи испод пазуха натопљеној знојем и с лептир машном, донео је у боци од 3,33 децилитара, што је онерасположило Захарија — који је почео да се открављује гледајући девојку с лепим грудима непридржаваним ничим — јер осим полалитарских флаша с пивом друге није подносио, чак ни флаше и кригле из којих је пиво пио само у крајњој нужди. Другим речима, онда када је умирао од жеђи, што му се по ко зна који пут десило и у „Капетан Куку" у близини изазовно лепе девојке због чега се подизало много шта у Захарију и на њему — што би се догодило и са косом да ју је имао — и због које су му се уста осушила.

Брзо је наливао пиво у високу чашу и затим га брзо испијао и гутао пену. Пао је у искушење да надланицом отре углове уста, али се уздржао свестан присуства младих Аустријанаца са златним табакерама. Минут касније, флашица је била празна. Захарије је пиво упио као сунђер. „Човек-сунђер", рекао је у себи и насмешио се као да поред себе, за столом, има саговорника, или као да је ћакнут.

Док је гутао пиво пожудним гутљајима, колутао је очима и беоњачама гледао по диско-клубу као да гута комадиће дрвета.

„Још једно пиво, молим", обратио се конобару под чијим су пазусима биле праве баре од зноја.

Конобар му се осмехнуо.

И Захарије му се насмешио и помислио: „Човек-сунђер", или: „Пиво не може да угаси жеђ". Даса у белој кошуљи и с лептир машном је сигурно помислио да је шашав, судећи по Захаријевој ћелавој глави, упадљивом носу и кариранim панталонама.

Типови са златним табакерама опет су истовремено понудили лепотицу цигаретама мада је претходну угњечила у пепељари после неколико димова. Као у балетској игри где је сваки покрет усклађен с другим покретима, синхронизован, где играчи истовремено изводе исте кретње. И овог пута, у „Капетан Куку", на Захаријеве очи — тако да и код њега, који је све обмањивао и засипао лажима па сам ником није веровао, то није изазивало ни најмању сумњу — игру руку и ногу пратила је музика.

Захарије је био врло расположен за размишљање. Испијао је и другу боцу пива, с прстом на челу као да очекује блесак блица на фото-апарату, намргођен, сав претворен у мисао која је заклијала у његовој глави: како се приближити лепотици која га не примећује и која је окружена златним табакерама. „Капетан Кук" се накривио као да је збиља био на заљиханој води, као да су га ветрови дохватили, и Захарије умало није пао са свог седишта на коме се после другог пива осећао краљевски. Жмарци су му подилазили леђа и милили потиљком. И поглед му је био замућен, а осмех, тај његов осмех који је добијао изузетан сјај када је лагао и неког у нешто убеђивао, више није био намештен — њиме није прикривао страх — већ природан, опуштен и привлачан.

Захарије није имао прилике да неког од присутних раније упозна и разговара са њима, али је зато имао утисак да је већ виђао известан број тих лица. Она су му била позната, не из трамваја, штатбана, јевтиних ресторана и бифеа на Вестабанхофу, или с Пратера, него из других ситуација, можда из луксузних хотела које је често сањао. Махнуо би према некоме од њих да му није било мрско да подигне руку и помери се из краљевског положаја у који се био улуљкао, и поремети стање спокојства и успаваност духа, чему је Захарије од свог рођења, мењајући пребивалишта и пријатеље, тежио а чему се само у неколико махова приближио, али никада није и доживео, верујући да је тај неуспех данак његовим лажима, па се обмањивању познаника и љубавница предавао још страсније и бешње.

Мисли су кружиле по његовим можданим каналима, светлуцале и сударале се, од чега га је заболела глава.

Пришла му је девојка кратке косе и широких рамена. Вероватно је била центархалф неког бечког женског фудбалског тима, можда баш „Винершпортклуба", лица ишараног ожиљцима од бубуљица и пиштева, из доба када се у њој крваво преданој фудбалу будила жена, и казала му прилично дубоким гласом:

„Ви личите на Јул Бринера. Да ли вам је то неко рекао?"

„А!"

„Пљунути сте Јул Бринер. Мислим на вашу главу", преплитала је језиком.

„Не подносим Јул Бринера", казао је осорно.

„Али личите на њега."

„Ја Јул Бринер?"

„Невероватно."

„Ако вам је стало до смеха и лудорије, на располагању вам је Пратер са својим грозним огледалима."

„Пратер ме не занима, већ ви", рекла је девојка. Нагнула се преко стола према десном Захаријевом образу. „Да вам кажем нешто."

„Не занима ме."

„Баш зато!"

„Рекао сам да ме нимало не занима шта мислите и шта вам пада на памет."

„Само да вам шапнем . . ."

„Пусти ме", крајњим напором је успевао да њене накарминисане усне држи на безбедној удаљености од свог образа, али је она још десетак пута споменула Бринера, америчког глумца који брије главу, и који много личи на Захарија Кузмановића. Но и Захарије је личио на глумца по томе што је сањарио да се посвети филму, још у доба младости док се још није потпуно предао лажима, и када је још било изгледа да се избави из блата обмана. Међутим, његов сан о филмском платну се изјаловио, и на то време једино га је подсећала страст за филмским пројекцијама, за биоскопима, које се ни у Бечу није ослободио.

„Јул Бринер!"

„Пусти ме!"

Смејући се, поднапита девојка је дигла руке од Захарија, предала се, и он је могао да одахне. Вратила се за шанк, села на високу барску столицу лицем окренута према Кузмановићу, и гледала га кроз чашу на чијем се дну пресијавао виски, тамножут, онај недоступан Захарију.

Нешто слично речи „живели" изустила је тихо гледајући Захарија у очи.

Он је окренуо главу. Тек тада га је лепотица у провидној хаљини погледала меко, али тај поглед је трајао краће од секунда. Узалуд је он и даље пиљио у њу настојећи да још неки њен поглед измами и тиме утврди свој краљевски положај у „Капетан Куку". То му није полазило за руком не само због оних табакера које би човека и у мраку заслепиле, већ и због несигурности и страха који се код њега изненада појавио. Његов је поглед био бојажљив, а то је било најужасније што му се могло догодити у два сата после поноћи када је дискотека врвела од ноћних птица, мада је велеград спавао као и сви његови верни становници, осим групе на једрењаку „Капетан Кук" који је пловио поред Дунавског канала и трамвајских шина. Међу ноћним птицама, којима је стало једино до утиска да плове у непознато и недосегнуто, Кузмановић, који је већи део живота провео у војвођанским градовима и варошицама што се налазе на дну давнашњег Панонског мора, осећао се као некрунисани краљ дискотеке, бечке ноћи, с лактовима на столу, с једрењаком-илустрацијом међу длановима, очију упртих у лепотицу, и бојажљива погледа, поцупкујући ис-

под стола и газећи своје ципеле, од једа, или зато што је предосећао да ће његовом краљевском држању убрзо доћи крај.

Захарије је уздрхтао од страха када је увидео да пијана девојка не скида поглед с њега. Имала је поглед убице, и то онај поглед који у очима зликовца засветли највише један сат пре извршења злодела. Тај њен осмех није говорио само о њеној злочиначкој природи, како је Кузмановић схватио осећајући се под њеним погледом нелагодно, већ и о њеној самоувережености. Хтела је да му стави до знања да се налазе у двадесет и првом веку мада је Захарије — коме дан није прошао а да није загледао у календар као да прецртава протекле дане и једва чека да му живот прође — био убеђен да су у средини друге половине двадесетог века. Девојка је вероватно настојала да време убрза и сексуалне слободе изједначи са слободом, рецимо, куповине дневног листа на сваком киоску. Показивала је зубе Захарију. Леђима је била окренута бифеу, и седећи на високој столици лактове је, по угледу на Захарија, ставила на шанк слична боксеру у предаху меча. Њена кратка коса, која је ипак прекривала уши, појачала је тај утисак. Да је скочила на ноге и с подигнутим песницама појурила на Захарија, он се не би бранио.

Захарије се почешао по потиљку.

Осећање да је некрунисани краљ је ишчезло. Био је опет обичан, јадан човек који или није знао где се налази и покушавао да нађе излаз, или није знао како да прекрати време и угуши досаду.

Попио је трећу флашу пива. Пио га је халапљиво и при том се није усуђивао да погледа у плаву лепотицу, или би то учинио крајичком ока тако да би се она претворила у трепераву прилику, која је у том часу и тако посматрана била исте лепоте или ружноће као и свака друга особа гледана искоса.

Ознојени и већ мрзовољни, полупијани гости су почели да одлазе из „Капетан Кука", и Захарија Кузмановића остављају на цедилу, усамљеног. Одлазили су у паровима, одлазили и у групама, врцаво се смејући или пригушено разговарајући, загрљени и држећи се за руке. Захарије је могао да загрли столицу или самог себе, као акробата или јоги вежбач.

Окретао је главу и погледом испраћао оне што су одлазили из диско-клуба. Можда се све то збивало на некој малој железничкој станици, а њему се причињавало да је то дискотека, мислио је после треће боце пива. Уместо да гаси, оно је разбуктавало жеђ.

Пијаној девојци, која је Захарија гледала погледом убице, пришао је младић у црном плишаном сакоу и сивим

панталонама, с чашом у руци, и разгрнувши јој косу на ушима шапутао јој. Она је климнула главом. Ухвативши младића под руку, пошла је са њим. Код Захаријеве ћелаве главе, као поред светиљке на кеју, застала је, нагнула се према лустеру и рекла:

„Нисте ме разумели."

„Шта?" рекао је не покушавајући да прикрије убрзано дисање.

„Нисте схватили када сам рекла да личите на Јул Бринера."

„Није ми јасно." Било је уочљиво да му глас дрхти.

„Јул Бринер је мој омиљени глумац. Мој идол. Хтела сам да спавам с вама."

Отишла је с младим човеком. Држала га је грчевито за подлактицу.

„Пази да не паднеш", добацио је за њом Кузмановић. Тада га је лепотица у прозирној хаљини погледала, ни мање ни више, него презриво, што је коснуло Захарија и постидело га. Дошло му је да каже девојци „хвала". Није имао смелости да је погледа оштро већ је поглед скренуо на наслагане подметаче за пиво.

Није чекао да прође ни два минута када је устао и попео се завојитим дрвеним степеницама, налик бродским, према излазу, при чему је говорио у себи: „Више се никада нећемо видети, никада нећу доћи овамо", и гризао се од једа измешаног са страхом. Под вратом је осећао зној.

Прешао је преко улице и трамвајске пруге и стао на ивицу кеја према Дунавском каналу тако да му пристанишна зграда, која је остала лево од њега, није сметала при погледу на мирну, ретким светиљкама обасјану површину дунавске воде. Силуете лађа и бродића, усидрених чамаца деловале су аветињски наспрам мрачних зграда на другој обали канала — чија се вода споро кретала паралелно с Дунавом, у луку — чији су се обриси једва назирали и изгледали су удаљени километрима, километрима.

Уздахнуо је.

Кретање воде се није чуло, осим што се пажљивим ослушкивањем могло начути њено стравично дисање, налик уздасима меха или неке непознате, древне звери ненаслутивих димензија.

Захарије се најежио при помисли колико би могла бити та праисторијска животиња и како би изгледала када би се иза сенки укотвљених лађа и шлепова издигла и повукла сву дунавску воду са собом, према црном небу, одакле би она капала у крупним капима, сличним Захаријевој глави, и при паду у канал пресијавала се на светлости уличних лампи.

Задрхтао је од стрепње да све то само сања и да је довољан један гласан уздах да то нестане.

Уздахнуо је пригушено, с длаком на устима, очију засуженых од погледа на обрисе зграда који су се одражавали у мирној води која је одлазила некуд и која није одлазила никуд. У Захаријевом сузном погледу. На Кеју Франца Јозефа, код Дунавског канала испред дискотеке „Капетан Кук", чије су рекламе светлуцале у разним бојама и које Кузмановић опчињен дунавском водом што је имала задах трулог дрвета и влажног картона није примећивао. Чучнуо је и опет, као пре двадесетак минута у диско-клубу, диван, величанствен, краљевски осећај пробудио се у њему. Заплакао је. Шмркнуо је. Издахнувши ваздух рукавима је брисао очи и неколико часака, које би он у својим причама претворио у векове, остао непомичан — кип краља Захарија Кузмановића Првог. Како му је у тим тренуцима Рошево, одакле је другим разредом воза допутовао у Беч, било несхватљиво далеко да је поверовао, осећајући се ганутим до суза и сржи, да је рођен у главном граду Аустрије, и то на тако лепом кеју Дунавског канала.

Онда се тргао слутећи да ће му неко с леђа ставити руку на раме и позвати га, или се толико био занео да је и очекивао да се то догоди.

Приступио је још један корак каналу, али је вода Дунава, мада он то није желео, још увек била далеко од њега и у касним ноћним часовима недоступна њему, чак застрашујућа.

Стресао се од хладноће.

Све је мировало. Ни ваздух се није померао, није било ветра, кровови, звоници и небо су се додиривали, у немој слици. Све је наговештавало да ће се нешто збити, нека експлозија, земљотрес. Али, ништа се није догодило.

Ужасно је када нема поветарца, рекао би Захарије да је имао неког поред себе, али то није изустио, јер када би се обратио самом себи — знао је — то би значило да је луд. А можда је и био уврнут, копкало га је негде дубоко у њему, али то још није избило на видело. То он није примећивао мада је, могуће је било и то, другима било очигледно да је шашав, па је због тога у Тиволигасе и другим бечким улицама имао низ чудних сусрета који и најрационалнијег типа могу да заразе нездравом маштом и направе га лудим, отприлике онако како се прави лимунада, тоалет папир и друга роба за масовну потрошњу. И момци са златним табакерама, и плава лепотица у провидној хаљини тренутак раније у дискотеци уочили су на њему промене и запазили оно што је код душевних болесника типично, а он тога није био свестан. И вероватно да није био лудак онај што га је давио у Тиволигасе пред излогом

пекаре, него он, Кузмановић, па су му се речи које је оном типу упутио полицајац само причиниле. Није више знао које су то речи биле.

Протрљао је очне капке и окренуо се према „Капетан Куку".

Испред улаза у клуб зауставио се такси. Из „мерцедеса" је изашла група веселих и пијаних младића који су војнички поздрављали таксисту и залупили врата на колима. Возач се хистерично смејао.

Захарије је потрчао према возилу. Таксиста је већ упалио мотор.

„Слободно?" питао је Кузмановић.

„Јесте."

Ушао је у ауто.

„Лајбиггасе, први бецирк", рекао је. Лајбиггасе је на граници првог и осмог бецирка, податак за туристичке сладокусце, за оне који обожавају да шврљају Бечом с планом града и неизбежним фото-апаратом окаченим око врата.

„Разумео сам", казао је таксиста набусито. Коса му је била кратка, глава ситна и ошишана као јеж. Лице му је било пуно ожиљака од приштева, а можда и од ножева. Очи мишје. Гризао је чачкалицу и смејао се мекетаво. Казао је:

„Волим да возим ноћу."

„Чудно", изустио је Захарије.

„Зашто чудно?" Гледали сте сигурно филм „Таксиста" с Робертом де Ниром. И он је могао да таксира само преко ноћи. Нисам ја једини." Чачкалицу је држао међу зубима баш онако како је чинио Роберто де Ниро у филму. Муцао је. „Сви кажу да личим на Де Нира. „Таксисту" сам гледао седам пута, и још који пут ћу." На кривинама се смејао док су се кола у брзини заносила и гуме цвилеле . . . „Ја сам најбржи таксиста у Бечу." Хтео је да покаже Захарију шта све уме најбржи такси-возач у Вину. Имао је изражајне јагодице, налик орасима. Муцао је. „Није лако возити кроз Беч дању, али ноћу то је дивота. Страст. Срце ми другачије куца када сам у „мерцедесу" после поноћи."

Точак је очешао ивичњак тротоара и из гуме су искочиле варнице.

„Погинућемо!" крикнуо је Захарије.

„Не брините. Ова кола просто лете."

Низ улице под нагибом „мерцедес" је летео, и пуштао јаук.

„Шта се то чује?"

„Машина није баш нова", казао је таксиста.

Захарију се чинило да је опет на води, као у „Капетан Куку", у дрвеној унутрашњости брода. Љуљао се на се-

дишту, заносио се и раменом готово додиривао возача који је, а то је лако било закључити по оној чачкалици међу зубима, уображавао да учествује у аутомобилским тркама.

Пролазили су поред високе зграде с малим, начичканим прозорима и решеткама. Прозори су имали дашчане капке. Таксиста се насмејао грохотом и руком лупио по волану.

„Ово је затвор. У њему сам провео шест година, и неки месец."

„Због чега?"

„Радио сам свашта. Све послове, све што би ми пало на памет", замуцкивао је.

„Дивим се."

„И треба."

„Одиста вам се дивим", слагао је Захарије. У таксију је прецркао од страха.

„Шест, шест година."

„Ожењен си?"

„А што бих био? Имам две љубавнице. Једна је фризерка, а друга ради у апотеци. Замењују се. Лепо ми је."

Церекао се. Кроз спуштен прозор испљунуо је чачкалицу.

„А ти си ожењен?" запитао је Кузмановића.

„Аха."

„Лоше по тебе", промекетао је и зацерекао се. Дланови ма је овлаш додиривао волан. „Зашто се сада не смејеш?"

Захарије се кисело насмејао.

„Зашто се сада не смејеш? Смеј се, смеј, не буди луд!" муцао је.

Под светлошћу кроз коју је такси пролазио и која је преломљена упадала у кола, његово је лице изгледало кажмено и рапаво. Светлост се на њему задржавала и продирала у ожиљке. Таксиста се мекетаво смејуцкао:

„А јеси ли био у затвору?"

„Тајна."

„Шта?"

„Рекао сам: то је тајна."

„Добар штос", возач се кидао од смеха. Захарије се уплашио да ће колима ударити у неку кућу или електрични стуб. „Капетан Кук" му се вратио. Добио је морску болест, и умало није зацвилио да му се повраћа.

У Лајбиггасе је искочио из таксија и, упркос свом огромном расту и великом стомаку који га је у свакој прилици па и када то није желео вукао према тлу као да се фантастично ускладио са земљином тежом, одлепршао је према неосветљеном улазу своје зграде у облику засвођеног ходника. Није се ни осврнуо. Звук машине „мерцедеса" био је налик мекетавом смејању таксисте.

Захарије се лифтом повезао горе. У лифту се осећао мирис камених степеница и старих зидова на које одавно није пала светлост, па ни електрична. У лифту је осетио вртоглавицу, шакама је прекрио лице као да плаче. На длановима је осетио сузе. Срећа што је сијалица у лифту била прегорела, иначе би Захарије у огледалу видео себе уплаканог. Угледао би своје мусаво лице, учинило би му се да нема више од седам година иако би му се ћела пресијавала као осветљени лустер.

Шмркнуо је у лифту. Папирната марамица се натопила сузама и слинама.

Заборавио је када је први пут заплакао. То је било нешто, као његова приступна беседа животу, толико озбиљна да озбиљнија не може бити, и срчана. Плакао је и касније од беса, али не тако страсно и грчевито као при уласку у живот који га је наоружао причама пуним лажи. Све што је после тога могао да окрене из истине у обману, преокренуо је и уверавао људе у истинитост лажне приповести, лажне историје, чак у њену неминовност. Вежбао се и у хипнотизерским вештинама, али ту није имао успеха. Нико није волео да гледа у Захаријеве очи, јер су имале сјај као у мртве рибе, и биле су буљаве.

Плач у његовој седмој години остао му је у јасном сећању — тада је живео у једном банатском селу чије је име заборавио — ваљда због снаге јецаја који је више од тридесет година раније потресао његова ситна рамена, и гушио га је у плућима као залеђена вода, комад леда који се пео према гркљану кроз душник, који га је ђаволски болео и мучио. Трчао је преко великог дворишта пуног светлости, чији извор није могао да открије, према камарама сламе, у коју је заривао лице с прашином налепљеном на сузама, на мусавом, расквашеном, клиначком лицу, на светлости којој је окретао леђа и која је увек, ма како се он кретао, била испред њега и чији извор није могао ни да наслути, па је од дечачког једа заплакао, дуго и очајно.

Лифт се зауставио уз лак потрес.

Захарије је марамицом обрисао очи. Осетио је да га она гребе. Сузе су биле изјеле кожу.

Дубоко је уздахнуо, као и када је искакао из „мерцедеса", и искорачио из лифта. Чим је затворио врата, дрвени кавез је на нечији позив кренуо доле.

Пре но што је успео да додирне прекидач за светло у ходнику, саплео се о тело које је лежало. Човек је хркао, згрчен, с главом међу рукама. Лежећи тако, покушавао је у сну челом да дотакне колена. Захарије га није познавао. Оставио га је да спава код лифта, у топлом ходнику, на

бетонској подлози. Хркање пијаног човека је деловало сабласно у полутами. Кузмановић се сажалио на њега и зато није хтео да га пробуди, а и сам је био исцрпљен ноћним доживљајима.

Једва је угурао кључ у браву на вратима стана. Врх кључа се закачио за нешто и није могао да се окрене. Тек када је Захарије одлучио да развали врата ако не буде успео да откључа браву, врата су се лако отворила, као подмазана. Од када зна за себе Кузмановић је велику пажњу обраћао на браве на капијама и вратима кућа и станова у којима је становао, мада у неким од њих није скрпио више од неколико недеља. Трудио се да она увек буду подмазана и да не шкрипе приликом уласка или изласка из стамбеног гнездашца. Његове жене и љубавнице умеле су то да цене и награде, па је вероватно — а о томе он сам никада није говорио — због тога толико мазио и мазао браве, лежишта за кључеве, и њихове назубљене делове, гланцао кваке. Ономе ко би посетио Захарија никада се не би десило да измасти руку на кваки, или да се намршти због мрља које би му се ухватиле на длану, или капи крви заклане живине. Додуше, а то у овом случају није без значаја, Захарије никада није имао свој стан. Или је био подстанар или нечији гост, и то као пријатељ, или љубавник, или помоћник у некој приватној занатској, крзнарској или капацијској радњи, па чак и муж, као давно у Рошеву када је мужевао код дебеле Лепе Козаров, које је било превише за обе Захаријеве шаке. Браве су код њега биле беспрекорне, и за њега су представљале светињу мада није волео да говори о њима, нити је подносио да слуша разговор о бравама, квакама, кључевима, калаузима, пошто је у таквим причама било нечег лоповског, чак и порочног, што се косило с његовим уверењем да се кваке морају цаклити од чистоће а браве беспрекорно функционисати.

Приликом уласка у стан није палио светло у предсобљу, јер се плашио да ће пробудити жену, па је притиснуо прекидач светиљке у купатилу, чија је врата оставио притворена тако да је у предсобље — где је Захарије пригушено стењући скидао ципеле с чарапа влажних од зноја и с ногу које су се просто распадале од умора и пуштале непријатан задах — продирао млаз светлости довољан да Захарије види шта ради и остане при свести, јер да су се неким случајем врата купатила затворила, он би се срушио на под, заспао чврстим сном јер га је једино још тај млаз светлости одржавао будним док је развезивао пертле на обући. Једном руком се наслонио на зид и тако одржавао равнотежу.

Зачуо се шум из спаваће собе и кликтај прекидача на ноћној лампи. Захарије више није имао потребе да при-

крива своје присуство, јер се његова жена у брачној постељи пробудила и, био је сигуран, нетремице гледала ка вратима предсобља, у коме се он изуо и нешто пригушено опсовао.

Ушао је у спаваћу собу са речима:

„Добро вече, душице. Не спаваш?"

Његова супруга је права лепотица по имену Сузана када је у кревету и покривена до браде. Коса јој је црна и коврцава, лице порцуланско, нежно, а тамне очи крупне и сањалачке. Скривале су толико тога лепог и тајанственог, што је ипак, на крају крајева, било пресудно да се Кузмановић венча са њом у Бечу и дâ јој своје звучно презиме. Међутим, рука којом је упалила лампу на ноћном сточићу изгледала је краћа од руку које се обично виђају на улицама у продавницама, фризерским салонима, код биоскопских гледалаца који нестрпљиво очекују почетак филмске пројекције.

„Видиш. Не спавам." Изговорила је дечјим, пискавим гласићем.

„Нисам хтео да те пробудим, срце."

Одбацила је покривач и устала. Њена висина, стручно измерена, износила је тачно 137 сантиметара, од пета до темена. Косу није подизала горе, упркос свом ниском расту као да је хтела да га назначи, и по средини главе имала је раздељак тако да јој је коса по темену била равна а са стране — по ушима и по челу, између којег и висине њеног раста је постојала узајамна веза — падала је у коврцама.

Обула је папуче са стравично високом петом. И поред тога Захарије је изгледао двапут већи од ње, а и његово је лице било грубо, изборано, оштрије од њеног.

Просиктала је оним својим пискавим гласом:

„Да си мислио на мене, не би дошао овако касно кући. Хоћеш да се разболим, да ми буде зло, да повраћам?"

„Шта то говориш, мацо?"

„Да ме опет мучи главобоља?"

Захарије је рукама покрио уши и покушао да се врати у предсобље. Патуљаста лепотица је оптрчала око њега и препречила му пут. Подбочила се. Песнице су јој биле као у одојчета. Чак су биле и ружичасте, а Заре је врло добро знао да је таква и боја њене минијатурне гузице. У изузетним случајевима Сузана му је допуштала да је види. Тада би нага протрчала по стану и пискаво се смејала, као што је и говорила, а док је брбљала — било да је реч о тужној ствари — Сузана би се у исти мах смејала и мекетала.

„Хоћеш да ми глава прсне", пиштала је. Поглед је подигла према Захарију. У односу на њу, која је наликова-

ла на играчку, он је деловао као стена мада је био збуњен и изгубљен пред њеном скаредном појавом. Осула је пљбу псовки по њему, искежена, сва претворена у претњу и злурадост, искривљена, и гневна да је њен масиван супруг осетио бојазан пред њеном минијатурном фигуром у облику вештице. И да је била од чоколаде, Захарије у том тренутку не би загризао у њу. Стресао се од ужасавања:

„Али, нисам хтео да те пробудим."

„Колико пута ћеш ставити динамит у моју главу, да се распукне", шетала је по соби и оставила Захарија код врата, готово одузетог. Није могао да отвори уста. „Видео си добро да није дан, него ноћ. И знао си шта ми је лекар саветовао: не смем да се јако узбуђујем"; села је на кревет немоћно спустивши шачице у крило. „А ти по целу ноћ скиташ, од кафане до кафане. Ко зна где си био? А знам шта ћеш да ми напричаш. Исте приче. Лажи. Колико пута си ми обећао да више нећеш никуда увече. Дању посао, ноћу кући, обећао си ми, сећаш ли се?"

Гледао је пред своје ноге.

„Сећаш ли се?"

„Сећам се." Рекао је промукло.

„И?" Она је подигла глас.

Захарије је уздахнуо. Да је хтео, могао је једним уздахом да усиса Сузану.

„И?"

„Ништа."

„А то!" Једва је дочекала Сузана са својих 137 сантиметара, искривљених од једа и смежураних од година.

„Шта могу да ти кажем?"

„Све си рекао још раније, а то што си обећао, остало је на речима."

Све то што је говорила изнервирало би сваког човека, осим Захарија, који је још увек стајао скрушено. Његово покорно држање још више је ражестило Сузану и њен пискави гласић:

„Погледај се на шта личиш! На креатуру! Као да ниси спавао три године! . . . На авет!"

Тада се повукао у предсобље. У купатилу је стао испред огледала. Лице му је било сиво, мртвачко, а кожа зборана.

„Као да си изашао из машине за прање веша", јетко је добацила Сузана из спаваће собе кроз одшкринута врата посматрајући његова леђа.

Дошло му је да заплаче и чело приљуби уз огледало.

Прошао је поред своје патуљасте супруге као да је нема, гледајући само предмете у висини својих очију и не спуштајући поглед, и обучен бацио се на кревет.

Оним својим пискавим дечјим гласићем Сузана је једва успела да га наговори да се свуче и у постељу се увуче у пицами.

Није био свестан тренутака свлачења. Гледао је у своју жену, а није је видео. Ко зна шта је заиграло у његовом погледу, немирним зеницама. Можда и сам Аврам Лопаташев, и његов син, од којих је могао побећи на улици, али не и при поласку на починак када су, осмехујући се, стајали на улазу у његов сан као пред било којим вратима и стрпљиво чекали да се Захарије, ослобођен дневног живота, појави. Тада ће га шчепати не мењајући осмех. Због тога је Захарије, док му је Сузана помагала да из рукава кошуље извуче руке, затресао главом и затворених очију мумлао: „Не, не, не, не."

Аврам и Тодор Лопаташев су чекали у магли. Или у пари. Ноге испод колена им се нису виделе.

Захарије више није примећивао Сузану. Она за њега није постојала, истопљена у магли, потонула у воду, ишчезла, тако нешто. Није се осврtао. Вукло га је нешто према сну пред којим су стајали Лопаташеви.

Он је утонуо у сан. Они заједно са њим. Излазили су из дискотеке „Капетан Кук". Вратар им се поклонио. Клањао се тако што је леву ногу истурио напред, као пензионисани балетан, а руке је држао на леђима, скоро на стражњици. Смешио се подмукло као да је знао шта чека Захарија. Он је осећао да се вратар, сличан гусару, заверенички смешка и да је у дослуху са оцем и сином Лопаташев, али ништа није могао да учини против тога.

На вратарев длан Тодор Лопаташев је спустио неколико шилинга. Овај се није померао са свог места, с истуреном левом ногом. Кузмановић би најрадије с његовог лица ножем изрезао осмех.

Преко површине дунавске воде преливале су се црна и плава боја, лепше него у стварности. Додиривале су обалу и небо, дотицале су и Захарија и Лопаташеве, којима је он тада, надохват њихових шака и злурадих погледа ситних блиставих очију, изгледао смешан и смушен. Пружили су руке према њему и ухватили га за прсте, тако да се он нашао између њих ухваћен мада су подсећали на невину децу која излази из школе. Кузмановић није могао да се ослободи њих двојице. Држали су га и махали рукама. Сва тројица су се смејала. Њихов смех се није чуо.

Уста су им била отворена тако да су једни другима могли видети зубе. Аврамови су били жути. Слободну руку је подизао у висину лица и њоме покушавао да покрије уста. Смејао се немо и немо кашљао.

Захарије није могао да се присети по који пут сања Лопаташеве, по који пут бораве у његовом сну, насмешени,

самоуверени и зли, и досадни као стенице. Чврсто су га држали. Он између њих двојице осећао се мањим од маковог зрна. Гризао се од муке и док су га они држали својим знојавим шакама, које су му се чиниле љигавијим од морског биља, пролазио кроз магличаста испарења. Корачали су према Дунавском каналу. Нису осећали тле под ногама као да су ходали по облаку, идиотски насмејани.

„Да се провозамо колима", рекао је значајно Тодор када су се нашли поред његовог „опела". Тон се укључио у Заретов сан, и тада, пошто су излазећи из диско-клуба начинили више од двадесет корака које је Захарије по обичају пренетом из стварности бројао, могли су да разговарају и чују једни друге, као и смех. Чак је Захарије могао да чује сопствени глас и да гледа себе како се, док га Лопаташеви држе за руке као клинца из забавишта, приближава „опелу" чији се точкови од магле или дима нису видели.

Кузмановић је помислио да се све то збива на једном облаку.

Аврам Лопаташев је казао кикотајући се:

„А што морамо увек колима. Можемо и водом. Можемо и ми да будемо бродови."

„Са Захаријем је све лако."

Кузмановић је хтео да им скрене пажњу, у ствари да их убеди да је то само сан — да све што чини може један убод игле да распрши и однесе — а не стварност у којој се они удобно и сигурно осећају навикнути да учине све што им падне на памет. У реалности понашали су се шашаво, па су хтели такво своје држање да пренесу и у Захаријев сан што је могло да има кобне последице, од којих би за њих двојицу најужаснија, а за Кузмановића спасоносна, била прекид сна и тотална, тотална магла.

„И ја сам против кола, и Захарије вероватно", сложио се син са оцем.

Захарије није био сигуран шта је у том часу проговорио, али је јасно осетио да га снажније стежу шакама.

„Вода је лепа ствар."

„Јесте, тата. Вода . . ."

Кузмановић није имао никакве наде да побегне, да се измигоље из њихових руку. Срећа, која га је пратила у стварности и омогућавала му да умакне од Лопаташева, изневерила га је у сну и прешла на страну оца и сина, којима није била блиска помисао да се поздраве са њим и крену својим путем, и ћелавка оставе на миру. Умаћи од Лопаташева за Захарија је, мада се налазио у сну, и то свом сну, било мислена именица.

„Нећемо у „опел", а?" Млађи Лопаташев је лупио Захарија по леђима. Он се доброћудно насмешио, чак је ње-

гов осмех нагињао понизности, видео је и сам своје лице и тај несвакидашњи осмех којег се Кузмановић на јави бојао као куге и настојао да га избегне, или бар прикрије, онда када би осетио да ће он затитрати под његовим носем, на његовим уснама.

„Свеједно ми је", рекао је Захарије настојећи да сакрије несигурност. Ипак му је Аврам Лопаташев рекао, а то у стварности никада не би урадио, пошто је у збиљи био потпуно подређен Захарију и на његов миг скочио би и у клозет:

„Глас ти дрхти! Није ти пријатно?"

„Тата, ноћ је свежа!" казао је мазно син.

Захарије није осећао ни свежину, ни загушљивост, ни задах испарења, ни мирис речне воде и смрад усијаних лађа и иструлелих чамаца, ни дах Лопаташевих, није чуо кораке, ни своје ни њихове, није осећао ни поветарац који је подизао густе власи меке Тодорове косе, ништа није осећао осим оног грчевитог стезања у пределу шака.

Готово је испустио јаук.

Њихови прсти су жуљали његове, као комади дрвета, и стискали их и даље.

Захарије је уздисао. Лице му је облио зној. Осетио га је и у доњем делу леђа.

„Свеједно", промумлао је старији Лопаташев. Његова шиљата брада је заиграла од злурадог осмеха који је Кузмановића и збуњивао и застрашивао.

Питао се зашто га држе за руке, куда га воде и због чега покушавају да са њим заподену разговор када добро знају да му ни до чега није стало.

Пожелео је да се пробуди и искорачи из сна. Жеља је била јака, и у другим ситуацијама — када у сну не би било Лопаташевих — сигурно би се остварила, али отац и син га нису пуштали из шака. Држећи се тако за руке тројка је поцупкивала преко трамвајских шина прекривених маглом. Захарије је промумлао: „Само минут да станемо" — хтео је да их заустави, надмудри и клисне у густу пару што се на десетак метара од њих дизала и заклањала бечке улице, осим Дунавског канала који се пред њима откривао и просто их дозивао — али га је Аврам лукаво предухитрио рекавши да у сну нема минута, нема ни времена и према томе ни застајкивања. Надирући од „Капетана Кука" магла им се приближавала с леђа. Нису могли да виде ни вратара, ни улаз дискотеке. Мада је могао да посматра самог себе, што је у реалности неизводљиво без огледала, Захарије није могао да се окрене и погледа уназад. Тада би се и цео сан окренуо, али, мада се није радило о збиљи, то је било неизводљиво као што је Кузмановићу било немогуће

да се искобеља из стиска Лопаташевих и спасе се. Они су се самоуверено хихотали и несметано наставили свој посао — помислио је Захарије. Запањена магла им није сметала, чак им је годила и обилато их помагала да свој наум изведу до краја и Захарију напуне гаће од страха.

„Стигли смо", рекао је Тодор када су доспели до места на коме је синоћ, после поноћи, Захарије киднуо од њега и сакрио се у сенци жбуна и зида, и одакле је он, узалудно тражећи погледом Захарија по мраку, дозивао овог бар пола сата док није схватио да је Кузмановићу много лепше без њега и да му је усамљеност годила много више него дружење с Лопаташевима. На истом месту, испред степеница које су се спуштале у мрачну и стравичну сенку у којој су се пристанишна зграда и усидрени бродови једва назирали, застали су тек толико да ногама напипају први камени степеник и да сва тројица истовремено стану на њега. Полако су силазили према пристаништу и речним лађама, и шлеповима.

„Идемо", казао је син.

„Идемо", казао је и отац. Сложно су закорачили и кренули у таму са својим пријатељем којег нису баш нежно држали за руке и којег су просто вукли за собом, низ стрмо и уско лучко степениште, према дунавској води чији мирис нису осећали и коју су само видели како се из мрака помаља и подиже се на таласима мада ветра није било. Бар га они нису били свесни, и нису ни обраћали пажњу на ту необичну ситуацију: поветарац је покретао воду, узнемиравао њену површину, али га они на својој кожи нису осећали мада им је косу мрсио, бацао у очи прашину, коју такође нису осећали.

Захарије је дрхтао од страха док су га држали и силазили лагано низ степенике. Ветар им није сметао. Ни олуја не би могла да их спречи да хладнокрвно силазе низ степенице, јер на крају крајева то је ипак био само сан. Та је чињеница могла олакшати Захаријев положај и утешно деловати на њега, али он није био свестан ње, заокупљен погледом у мрак који ништа добро није обећавао и који је у њему будио зебњу.

Посматрао је самог себе из магле: забацивао је главу тако да му се указивао полупрофил, отворио је уста као да нешто говори. У ствари, кркљао је о оном једном минуту, узалуд је мрмљао о њему јер су се отац и син Лопаташев правили глуви. Рамена је опустио и погрбио се тако да је изгледао много старији, онако ћелав и с леђа гледан, налик дивовском медведу, или горили чији је мозак оперисан, и који се покорава свачијој вољи немоћан да јој се одупре, коме се спавало јер је склопио очи, спустио очне капке што је Захарије, мада је самог себе посматрао

страга, такође видео и, мада у измаглици и удаљен, јасно уочио сваки дрхтај капака. Руке су биле одвојене од његовог тела и док су силазили низ степениште, Аврам је био испод, а Тодор Лопаташев један степеник изнад њега, он између њих, раширених руку, тако да су њих двојица сваку вукли на своју страну, и кикотали се. Мада је покушавао да руке привуче уз тело, и лактовима додирне своја ребра, оне су биле подигнуте на предају, што је болело Захарија, и док се спуштао низ степениште и док је посматрао себе, мада је био немоћан да несрећну ситуацију преокрене у своју корист и ишчупа се из сна који су Лопаташеви чврсто били узели у своје руке. Ноге је тешко подизао као да их извлачи из блата иако је газио по лакој, пенастој магли. Ципеле своје није могао да види. Сумњао је да на стопалима има обућу. Можда је ходао бос. Клатио се, љуљао, и Лопаташеви, мада су га држали као ухапшеника, помагали су му да одржи равнотежу и не смандрља се на комаде гранита који су већ годинама лежали у мемљивом мраку подножја степеништа и које нико није могао да помакне, ни на јави ни у сну. Имао је на себи црну кошуљу с белим дугмићима, ону коју није свлачио првих месеци у Бечу, и црне панталоне већ углачане од седења, клечања и завлачења шака у џепове. Кошуља му је била дубоко раскопчана. Захарије је тешко долазио до ваздуха. Мада није могао себе да прати како дише — чини ли то убрзано, и да ли је задихан — осећао је да се гуши, да нема довољно кисеоника као да је главу загњурио у јастук, а то није био у стању да примети. Није могао, колико пута му је то зазвонило — није могао да се издигне изнад призора сањаног на Кеју Франца Јозефа до те мере да угледа себе како на јави спава, поред Сузане — њој окренут леђима по којима су, нарочито у пределу рамена, расле густе, коврцаве длаке и то вероватно зато што су му теме и потиљак били ћелави — с лицем у јастуку, прикљештеног носа тако да је успевао једва нешто ваздуха да удахне. Такође, није знао да му је лице на јастуку, као и јастучница, влажно од зноја, мада је између оца и сина — помишљајући у тим часовима да је збиља хапшеник на путу за тамницу — осећао да му се на челу и слепоочницама улепио хладан зној, али то је већ било у сну коме није могао да измакне.

„Тата, ни Захарије неће у ауто. Ни њему се не свиђа у „опелу" ", рекао је млађи Лопаташев.

Нисам ваљда изгубио моћ говора — помислио је Кузмановић отварајући уста у намери да нешто каже, а немоћан да и једну реч изусти, осећајући да ће пустити очајнички крик. Зато је затворио уста и загризао наусница. Од бола се умало није пробудио. Али, то му није успело. Лопаташеви очи нису скидали са њега, а он је, гризући се,

понављао „хоћу да се пробудим" и „ово је само сан", но није могао да се ослободи утиска да га стари и млади Лопаташев посматрају као лешинари. Понављао је те реченице у себи, чак му се чинило да их извикује, па је помислио да је луд или да је на сигурном путу да полуди. Лопаташеви нису ни сањали какву је борбу Захарије Кузмановић водио са самим собом, и какав га је хладан зној облио. Мртвачки. Захарије се престравио да сања како га Лопаташеви воде, а да у стварности, на јави — леђима окренут својој жени која је равнодушно хркала не знајући шта се са Заретом збива — умире, издише, поготову што је Аврам низ година у Рошеву, одакле је допутовао у Аустрију, био гробар, а тиме се и у Бечу бавио, опседнут ракама и нагоном да сахрањује људе. Мисли његове и Захаријеве нашле су се на истим таласима у Заретовом сну, престрашио се Кузмановић. Усне је грчио од страха и јечао, но Сузана то није примећивала. Мада је могла испруженом руком да додирне његова мањава рамена, од њега ју је делило пола земљине лопте, и њихове су подсвесне мисли лудачки бежале једна од друге, у супротним смеровима.

„Некада је Захарије лудовао за вожњом аутом", казао је Аврам.

„И јуче. Молио ме је да га превезем баш на овај кеј, а онда је кукавички клиснуо", изустио је јетко његов син. „Али сада је с нама. Заре је наш друг."

Кузмановић је зажелео да каже „какав друг", но није могао ни уста да отвори. Шта сад, питао се, шта сад? Куда сад?

„Читам ти мисли, Захарије", насмејао се Тодор Лопаташев. „Видећеш. Стрпи се. Ионако ништа не можеш да убрзаш, ни да успориш."

Као да су му језик, вилице, зуби били зацементирани. Чак је и бол осетио када је покушао свим снагама бар да промумла неку реч.

„Тата, он жели нешто да нам саопшти."

„Знам шта му је на врху језика."

„А знам и ја. И то добро."

„Држи га нежно за руке."

„Знам. Он је наш пријатељ. Ако га изгубимо, биће то страшно за нас", казао је син.

Захарије се питао да ли они то озбиљно говоре, или им је стало да се са њим грубо шале и насамаре га.

Како сада, како сада? питао се. Хладан зној му се осушио на потиљку. Било је то као да умире, као смрт која му се залепила за мали мозак. И лиже га својим леденим језиком и полако убија, зујало му је у глави.

Држали су га за руке као клинца и повели низ камене степенике, утонуле у мрак као и пристанишна зграда и

лаће испод ње, на води. Захарије је затворио очи или му се тако учинило у сну. По њему, завладао је потпуни мрак. Мада није осећао да гази по чврстом тлу, знао је да степеништем одмерено силази све ниже. Мирис дунавске воде се појачао, као и задах канала и шлепова, у слици коју Захарије није видео због густе таме и спуштених очних капака, већ је замишљао и у замисли имао је обрисе шлепера јасне као дан, боље но да их је посматрао. Товарне дизалице су се једино на врховима пресијавале, тамо где је падала светлост што се пробијала кроз маглуштину, све гушћу, и која је местимице одвајала тамноплаву воду од црног неба, што је Захарије такође замишљао. Није видео куда га воде. Једино је по смраду, који је испунио ваздух и због кога су му ноздрве задрхтурале истовремено од гађења и од страсти, знао да се приближавају води и да су већ сишли са улице, да су далеко од трамвајских шина по којима се Захарије у Бечу најбоље оријентисао и снашао, и да ће се ускоро догодити нешто значајно, а то је наслутио чим се нашао између двојице Лопаташева. Није могао чак ни да се ослободи њих и појури било куда, или се вине у небо и одлети. То је у ранијим сновима успевао, али је у овом био немоћан да то изведе.

„Тата, Захарије се замислио."

„Зато има мозак, да мисли."

„Он све замишља, он мисли да ово није стварност. Нада се да ће се пробудити, а ми ћемо тада нестати. Види како је затворио очи и како миче уснама. Он говори нешто за себе. Видиш ли, тата?"

„То му једино преостаје", казао је хладно Аврам.

Вода је од њих била удаљена неколико корака. Смрад комада дрвета натопљених дунавском водом увлачио се Захарију у ноздрве и голицао га. Дошло му је да ускликне: „Сврби ме нос!".

Отворио је очи и опет гледао самог себе како се креће и примиче каналу. Лопаташеви су се сашаптавали иза његовог потиљка. Није могао да разабере о чему говоре, али је осећао да је реч о њему. Усправио се. Хтео је да усправно поднесе понижења која су му Лопаташеви припремили. И тако уздигнуте главе био је од њих двојице виши за читаву једну ћелаву главу.

„Е па, ту смо!" изговорио је Аврам чудним тоном да су жмарци подишли Захарија. Јасно је на себи уочио како се мишићи око очију грче и како се труди да кроз маглу угледа другу невидљиву обалу.

Млађи Лопаташев се подругљиво насмејао.

Застали су на ивици обале канала. Још корак и нашли би се у црној води. Аврам је заћутао, а Тодор је престао да се смеје. Завладала је злослутна тишина.

Захарије не би успео ни да изговори реч „кекс", а Лопаташеви су га снажно гурнули према води.

Кузмановић је замлатарао ногама, подигао руке високо изнад главе као да пада у бездан и лети кроз ваздух покушавајући да се ухвати за нешто и прекине пад у празно, да се заустави. Пљас! одјекнуло је када је пао у воду. Још увек са рукама над главом тонуо је у Дунавски канал неколико секунди, и то отворених очију. Видео је своју косу како се успорено подиже, али је онда схватио да је ћелав. Кошуља на раменима је набубрила. Мехури ваздуха су избијали из Захаријеве одеће, излазили на уста, нос, на очи, уши. Онда је осетио да се пад успорава. Раширио је руке, опружио ноге. Имао је само једну мисао на уму: да избије на површину воде и да удахне ваздух. Чинило му се да ће се под водом распрснути тако да ником неће поћи за руком да сакупи његове остатке. Дунавска вода ће их однети низводно кроз Аустрију, Мађарску, Југославију, Румунију и Бугарску у Црно море и избацити их на неку пешчану обалу. Клинци који буду набасали на њих претпоставиће да су то остаци хране из начетих конзерви.

Замахнуо је рукама као да плива.

Осећао је да се пење, да се враћа на површину. Надувао је образе и стиснуо уста. Преостало му је још мало ваздуха. Када и то буде избацио, вода ће провалити кроз уста у њега, и напунити га и повући на дно смрдљивог канала. Зато је из петних жила запео да се докопа површине и продужи свој живот, па било то у збиљи, или само у сновима.

Када му је глава избила изнад површине, била је налик дулеку или малом изглачаном месецу. Захарије је испљунуо воду што му се увукла у уста. Зафрктао је од гађења. Тек тада се усудио да отвори очи. Изнад површине воде владао је потпуни мрак као и испод ње. Захарије ништа није видео, чак ни самог себе. Уплашио се да је ослепео. Тешила га је једино помисао да је то само ужасан, непријатан сан из којег не може да се избави, а Сузана, која је и сама утонула у неки свој сан, истина не буран као Захаријев, не може да му помогне и пробуди га и продрма га и ослободи страшног кошмара. Када се буде разбудио, знао је, погледаће и опет ће све бити у најбољем реду. Треба једино да се стрпи и поднесе нелагодности што једна за другом долазе и загорчавају му тренутке у сну, долазе и упркос његовој вољи и против којих је у сну немоћнији но у свету реалности када је и машти могао да пусти на вољу а лажима ноге, док у сновима о томе није могао ни да сања. Преостајало му је само да настоји да не прогута много загађене речне воде, јер је то могло бити фатално

по њега. Зато је уста држао чврсто стиснута и када се нашао на површини око које је владао само мрак, мрак, мрак.

Лопаташевих није било. Није им чуо гласове, ни шум њихових покрета, ни хрипав Аврамов кашаљ који је навукао још у Рошеву. Нестали су. Једина радост, већ слаба јер је много закаснила, у Захаријевом сну. И поред великог њеног закашњења дошло му је да руке извуче из воде и запљеска што су се Лопаташеви изгубили.

„Појео их је мрак", весело је помислио, и запливао према обали. Главу је држао изнад воде да му не би продирала у очи и уста. Одећа му је била натопљена водом, која се цедила с рукава и лепила за реку, теглила се као лепак. Руке су му биле теже, али је ипак пливао према обали с великим полетом. Због пливања је осећао задовољство, први пут у том сну.

Под прстима је осетио камен обале. Пригушено је врисnуо од одушевљења. Испружио је руке и напипао удубљења на ивици кеја. Ухватио се за њих. С напрезањем извлачио је тело и отежалу одећу из воде. Већ је главу положио на обалу, и рамена подигао у њену висину, када му је до ушију допрло хихотање.

Подигао је поглед и у кругу који је направило светло рефлектора, ко зна где постављеног, спазио је Лопаташеве са рукама у џеповима. Одједном су нарасли и нашли се изнад њега. Млађи му је ципелом стао на прсте, а други, такође ципелом, на теме. Гурнули су га назад у воду уз смех.

Захарије је малодушно потонуо и опустио удове, отворио уста. Био је решен да умре. Речна матица, која се у каналу слабије осећала, повукла је његово тело према ушћу канала у Дунав, тамо где је канал реци враћао воду, прљаву, смрдљиву, превучену мазутом, и са Захаријем у себи. Никада није био ближи смрти, и никада није осетио њен мирис, њен задах као у тим тренуцима када су га Лопаташеви, лудачки се смејући, вратили у канал: заударало је на дрво што се распада у води натопљено њоме и превучено слојем жабокречине, слојем барске или речне прљавштине, мирисала је као комад црвљивог дрвета које плови отпадним водама, ко зна куда и ко би знао откуд.

Захарију се учинило да се претвара у парче дрвета, да му удови постају дрвени, да се цео кочи и да му вода улази у уста и пуни га.

Тонуо је. Могао је јасно да види самог себе како отворених уста, из којих избијају мехурићи ваздуха, подигнутих руку и раширених ногу, пропада кроз простор, или је заустављен у њему, као у васиони, и издише у води отворених, укочених очију. Уплашио се самог себе.

На његовом ознојеном челу лежао је Сузанин длан кад се пробудио, још увек осећајући да пропада кроз слојеве хладне воде.

„Воде", прошушгао је и опет затворио очи.

Жена му је донела чашу, коју није могао да прихвати шакама, мада му је иза леђа Сузана подесила јастук тако да је могао да седи а да при том не одржава равнотежу рукама, које је пружио поред себе и које су се тресле од изнурености и јаког страха који је још увек држао Захарија, и због којег је тешко отварао очи, а чим би нешто светлости допрло до зеница, опет би спуштао капке. Сузана је придржавала чашу док је он из ње жудно пио воду и неодољиво подсећао на пса по покретима језика. Мада видно уплашена, и сама презнојена, Сузана, висока 137 сантиметара, источњачки косих очију и због свог минијатурног раста привидно натечених јагодица, пала је у искушење да се насмеје.

Иако је уз женину помоћ попио сву воду из чаше, Захарије је процедио још увек затворених очију:

„Воде!"

Ако му је Сузана сваки пут испуњавала жељу, он је кроз стењање и ознојена лица понављао свој захтев „воде", мада му је и пицама била мокра, и постељина на којој је немирно провео ноћ. Када је жена хтела да му стави хладне облоге на чело и око ручних зглавака, одбио је.

Сео је на ивицу кревета хрипаво дишући и тешко подижући рамена. Покушао је да усправи главу, али заболело га је и зашушкетало нешто у врату.

„Сањао си нешто грозно?" упитала га је Сузана.

„Тако нешто."

„Шта си то сањао?"

„Не питај."

„Можда могу да ти помогнем", рекла је и само што није додала оно — „са својих стотридест и седам сантиметара".

„Не може ту нико да помогне", казао је и, најзад, отворио очи.

Светлост што је кроз прозор продирала у собу била је проткана маглом, магличастим нитима, и била је мутна, и кроз прозор су могле нејасно да се виде неке зграде о којима баш ништа није знао. Схватио је, у том тренутку, да се налази у Бечу, и стресао се од језе.

„Има ли врућe воде у купатилу?" запитао је жену, чија се сићушна прилика мотала по кухињи и чачкала по посуђу и око електричног штедњака.

„Има", одговорила је и додала, „треба нешто урадити око ове рингле."

Захарије је уздахнуо. Мучио га је утисак да ужасан сан још увек има у устима, под језиком и између зуба као остатке несажвакане хране који су побегли испод зуба.

„Чујеш ли", довикнула је кроз одшкринута врата Сузана. „Рингла треба да се промени."

„Чујем."

Само је додиривала посуђе и понекој од посуда променила место, а њему се чинило да се кухињски прибор ломи и пршти.

„Значи, има топле воде", промрмљао је и почешао се по глави. Изгубио је вољу да се тушира и са коже спере зној и прљаву воду Дунавског канала. Присетио се канала ДТД, који је прокопан поред Влајковца, села код Рошева, и у коме је, одлазећи тамо на мотоциклу, пецао проводећи у ленчарењу и уживању многа јутра и преподнева и сањарећи о одласку у Аустрију, у Беч на обалама Дунава између којег и Тисе је прокопан канал ДТД, преко целе Војводине, тако да је и пецајући рибе већ био у вези са Бечом, додирујући ту воду која се од Аустрије, преко Војводине и Југославије, спушта према Црном мору. И сада, у Бечу, када би додирнуо дунавску воду, тај би се додир током реке пренео доле, до Влајковца и моста под којим је Захарије некада у растреситу земљу забијао пецачке штапове и с рукама под главом стрпљиво чекао да се рибе ухвате на мамац и удицу.

„Има топле воде, има топле воде. Колико пута морам да ти кажем", праснула је Сузана пошто, претпостављао је Захарије, није могла лончету од пола литре да нађе одговарајуће место, јер било где да га стави оно је падало на кухињски под. „Шта још треба да ти кажем?"

„Ништа, срце", прогугутао је Захарије с мучним помислима о води, па и оној топлој у купатилу, осећајући колико гађење због ње, толико и страх.

Устао је. Стајао је на дрхтавим ногама, као тек рођено ждребе, и није могао — мада је жарко желео да то учини — да се протегли и гласно зевне, као прашумска звер.

„Шта ти је", појавила се патуљаста Сузана из кухиње и погледала кроз предсобље Захарија. „Пре неки минут умало ниси умро у кревету, а сада зеваш као животиња."

Кузмановић се постиђено насмејао. Женине ситне очи су се још више скупиле од гнева, обрве и подочњаке згрчила, а смежуране боре се појавиле у угловима очију. Сличан израз њеног лица видео је и у возу Београд—Беч када је на путу према тоалету, на крају вагона, пролазио кроз ходник и једва у њему одржавао равнотежу, на стакленим вратима једног купеа угледао порцуланско Сузанино лице, њене очи испуњене пламеном, необичне јагодице и усне облика ружиног пупољка, мале и шећерне. Застао је код

купеа и осмехнуо се том белом лицу које му смешак није узвратило, већ се набрало и у угловима очију, најједном смрачених, појавиле су се боре, у грчу, ваљда од страха, или тајновитог узбуђења као у особа које могу да уживају само у непредвидљивим и морбидним ситуацијама. Када је Захарије био одмакао, она је провирила из купеа и са дивљењем у очима осмотрила његову крупну прилику. При повратку, он је отворио врата купеа и рекао жени порцуланског лица: „Ми се однекуд познајемо". — „У праву сте. Ми се већ знамо", одвратила је она с борама у угловима очију, и тако је започело њихово познанство и љубав. „Имам предосећање да ћете се удати за мене", казао је Захарије. — „Из ваших уста у божје уши."

Захарију је било тешко и да се умије. Само је врховима прстију, које је претходно гурнуо под млаз воде над лавабоом, навлажио спуштене очне капке, и обрисао лице као да се умио. Неописиву муку, затим, за њега је представљало свлачење пиџаме, која му је на рукама и ногама била прекратка, и за коју би у тим раним јутарњим сатима, када је дневна светлост била далеко од свог пуног сјаја, најрадије пожелео да се са њом родио и да не може да је свуче, да је његова кожа. Болело га је када је скидао њен горњи део.

„Пожури", опомињала га је супруга. „Закаснићеш."

Он је нешто забрундао.

„Једва сам те пробудила, и сада ћу с последњим снагама успети да те натерам да одеш у фирму."

Опет је којешта промумлао.

„Знам да ти је тешко, али мораш да пожуриш. Ко ти је крив што си скитао целу ноћ?"

Крајњим напором успео је да ноге увуче у панталоне, обуче кошуљу и око појаса стегне опасач, који је још давно, док је боравишта у војвођанским градовима мењао као други људи кошуље, носио и чувао га као очи у глави, верујући да му доноси срећу, омогућава безбедност и да се у њему, том каишу, од коже и пластике, садржи смисао његовог живота, да свака рупица на њему — био је у то чврсто уверен па је чак испричао и Сузани, којој су због тога сузе наврле на очи од смеха — обележава десетак година Захаријевог житија. Смртно би се уплашио да ујутро није нашао тај опасач који није имао никаквог значаја у придржавању панталона.

„Чекаш да ти се молим?"

„Одмах ћу", рекао је помирљивим тоном.

Ухватила га је, онако сићушна и глатка лица као у лутке, за руку и, док је он на кошуљи закопчавао дугме под вратом, повукла га према кухињи и столу на коме су

биле постављене шољице и чајник, посудице с путером (кад год су за доручак имали путер, Сузана би уз грцав смех, од кога би се скоро угушила, запитала мужа: „Јеси ли гледао филм „Последњи танго у Паризу" са Маријом Шнајдер и Марлоном Брандом") и нарезаном париском кобасицом, тањирић с кришкама полубелог хлеба. Захарије се при томе кретао као дебил, напућених уста, мутна погледа и млитавих руку које је Сузана могла, да је хтела, да тресе до миле воље.

„Хајде, хајде!" опоминьала га је жена. „Не буди дете. Још треба и цуцлу да ти дâм."

Захарије је доручковао као да жваће гуму, а никако не може да је прогута. Сузана је гледала гримасе које је правио и загледана у његово лице, заборавила је да и сама треба да једе. Он је на столици седео као на ексерима.

„Шта ти је? Као да су ти бубице ушле у дупе?" казала је Сузана.

„Шта кажеш?" рекао је он подигавши главу и уперивши поглед у женине очи као да се тек тог часа вратио из сна пуног море и патњи.

„Бубице! Не разумеш?"

„Ни случајно", прогунђао је мртав-хладан и испио чај у једном гутљају јер се текућина, док га је Сузана наговарала да дође у кухињу и довукла у њу, охладила. Захарије ју је безвољно попио.

„Твоје бубице, Захарије!" засиктала је јетко.

„Зашто моје, душо?"

„Јер су у твојој бући, ћелавко!" Тим именом ословила га је други пут откако су заједно. Први пут је то учинила при усељењу у стан у Лајбиггасе, у првом бецирку, јер у стану — који су неколико дана раније изнајмили од једне издуване бечке даме и којој су унапред платили три хиљаде шилинга при чему су се договорили да у свакој просторији буде лустер — није било лустера. Није било чак ни сијалица. Из таванице су вириле жиле електричних жица. Сузана је сиктала од беса, хтела је да сврати код станодавке, која је пребивала у другом бецирку, али ју је Захарије зауставио и покушавао да је смири, „све ће бити добро", на шта је она експлодирала — „ћелавко!", а његово се лице, од врха браде до темена зацрвенело од срама и неког чудног страха, због којег је уздрхтао и стресао се раменима, јер у речи „ћелавко" коју је сићушна Сузана просиктала није било само суве претње. Подбочила се испред Захарија, према њему леђима окренута, и раскречила ноге као циновска жаба, и дахтала као да уместо плућа има мех. Затим је села на постељу у спаваћај соби и гледајући пред себе ништа није говорила. Чинило се да чека прилику да поново засикти „ћелавко". Захарије, мада се

томе надао и трудио се да то уочи, никако није могао да запази да се Сузана каје због своје неопрезне грубости и оштре увреде. Обилазио је око ње. Она је као жаба седела на брачном кревету.

Охлађен чај му се гадио.

„Што си толико чекао? Сам си крив", казала је Сузана пошто је и сама попила хладну течност.

„Није важно", прозујао је Захарије једва раздвајајући усне.

„Теби ништа није важно."

„Како, душо?"

„Ништа важно. Боље да те зову Башмебрига, а не овако."

„Чај је био добар."

„Могла сам да те молим три сата!"

„Зашто тако говориш", једва је саставио те речи, јер су и оне већ изговорене надилазиле његову способност да у тој непријатној ситуацији остане прибран, да не букне и натера Сузану да се повуче у своју љуштуру и у њој цмиздри. Можда је она и желела да се баш то догоди, да заплаче.

„А колико пута сам морала да те молим за најобичније ситнице?"

„Ко, за шта?" Захарије је готово праснуо.

„Да ти не набрајам."

Он је устао. Качкет је ставио на главу и промрмљавши неке речи налик на поздрав, изашао из стана. Тек у лифту, када је кренуо наниже, одахнуо је и осмехнуо се себи у огледалу уграђеном у зид кабине лифта. Кутија је зујала док се Захарије задовољно смешкао. Добро расположење му је реметила једино подмукла помисао да га Сузана можда чека у приземљу пошто је стрчала низ степениште. Али, када је искорачио из лифта, олакшан за више од сто килограма које је био оставио у стану, запљуснуо га је нови талас радости јер његове жене није било у приземљу. Готово звиждукајући — што је чудило станаре и оне што су се ту затекли и који Захарија никада нису видели добро расположеног — изашао је на улицу и веселим корацима се упутио према трамвајској станици.

Трамвај, његово клопарање, гледање улице, зграде и излога кроз квадрате и правоугаонике његових прозора и отвора, погледи на исхитрена лица људи у пролазу и људи који су у аутомобилу шишали поред травмајских кола, били су му, као сваког јутра, под кожом и могао је да им осети откуцаје. Трамвај на шинама, на скретницама најлепша ствар на свету, кроз најживописније бечке улице, носио је Захарија према Фабрици алкохола у којој је већ

више од годину дана био запослен, и одакле се своме дому повремено враћао полупијан, подигнутих руку и раскречених и разлабављених ногу — што би Сузану натерало у плач — као да од жене очекује да свуче одећу с њега и положи га у брачну постељу, на његову половину кревета. Никада се није био опио до те мере да не зна шта чини и не упамти све што се дешавало кад би у полупијаном стању дошао у стан. Једино није знао — а то му је већ било довољно да посумња како се приликом узимања пића није довољно контролисао — да ли се Сузана смеје или јеца док му припрема лежај за починак. Он би се при том своом тежином ослонио на њена сагнута слабачка рамена и просто није веровао својим очима да она у том положају, док распрема његову половину кревета, може да издржи тежину његове млитаве телесине.

Трамвај се једва провлачио на раскрсницама. Увек је наилазио на црвено светло семафора. Контролори су чак три пута улазили у кола и проверавали путнике. Захарије је морао три пута да вади своју недељну претплатну карту за превоз и да је показује, немо, као легитимацију у окупираном граду за време трајања полицијског часа, или нечег сличног томе.

„Хвала", одговорили би службеници немачки на његов гест. То му је покварило весело расположење.

До Фабрике се, опет, довукао уморан, мрзовољан и суморног држања као да му је преко ноћи неко близак и драг умро. Рамена су му била опуштена, руке висиле као у гориле с његовог крупног трупа. Чак су му ноге изгледале окрњале после вожње трамвајем. Портир га је једва и погледао преко наочара, што га је подсетило на прве недеље у Бечу које је проводио у трагању за послом, у шетњи од фирме до фирме и у сусретима са многобројним фабричким вратарима који су га или равнодушно погледали или му крајње љубазно одговарали да су сва радна места одавно попуњена.

Зафрктао је од гађења и зебње. Ко зна шта га је тог дана чекало међу боцама са алкохолом, у задаху жестоког пића и смраду сировина, што га је вребало и чекало, стрпљиво и подмукло, да Захарије неопрезно начини погрешан корак и зезне га. Хофман — даса с којим је истог дана почео да ради у овој фирми и који је од првог дана почео да му се јавља љубазно, што је Захарија подсећало на сусрет са хомосексуалцем у подземном пешачком пролазу, оних фамозних првих седмица у Бечу, и због чега је стресао рамена од осећаја нелагодности — предложио му је да после радног времена, по изласку из фирме, оду некуд на пиће с ногу. Кузмановић је одбио позив. Чинило се да ће Хофман, крупних плавих очију и набубрелих уста, меких

образа, заплакати од разочарења. Он, од Захарија старији добрих десет година, према Југословену се односио као млађи, уплашени брат, мада је и Захарије његовом предусретљивошћу и бојажљивошћу био збуњен и није знао како да се понаша у Хофмановој близини (Хофман је лудовао за лулама и за време кратких пауза гризао је лулу и повлачио из ње тешке димове) и какав став према њему да заузме. Нашао је да је најбоље да се према Аустријанцу односи незаинтересовано, да га стрпљиво саслуша, да му одговара кратко и безвољно мада је Захарије већ вешто владао немачким језиком и са лакоћом се споразумевао са Бечлијама, тако да је, временом, када би га неко од земљака, па и они које је добро познавао и са којима се често сретао у Југославији и Аустрији, нешто питао одговарао на немачком, као прави Бечлија мало подижући глас на последњем слогу речи. Пријатељи су се у први мах чудили због тога, но касније, ваљда сматрајући да је то добар начин да се он извешти у изговарању немачких речи, и сами су говорили и питали га на немачком језику, али ни при томе нису примећивали никакву промену на његовом лицу мада су се трудили да је уоче, при чему би се дрско загледали у Захарија.

Он, мада му је Хофман у свакој прилици, готово сваког дана, нудио на дар лулу и дуванкесу говорећи да је лула начињена од изванредног ружиног дрвета и да је прилично скупа, није хтео да прими поклон изговарајући се да се довољно трује цигаретама и да би желео и њих да се реши. Хофман је ипак и даље наваљивао пружајући на длану нову лулу, убеђујући Захарија да не мора да пуши из ње већ само да је задржи и сачува као успомену на дан када су заједно почели да раде у Фабрици алкохола, и да пазе на боце које се крећу на бесконачној траци. Захарије би тада морао да му окрене леђа и загледа се у траку што се помицала довољно брзо да му се причини да литарске флаше трче по њој.

„Узмите, Захарије", рекао би му Хофман. Увек је Захарија ословљавао са „ви", мада му је он одвраћао са „ти".

„Не пушим лулу."

„Да имате", мољакао би Хофман.

„И цигарете су ми сувишне."

„Ипак, узмите, Захарије. Да имате бар неку успомену на мене", зацвилео би.

Захарије би му се обратио као бог:

„Чуј ме, лула ми не треба. И када ти кажем да ми не треба, не треба ми. Гласно и јасно? И не треба ми, јер ми не треба!"

„За сећање на наш први дан у Фабрици. Сећате се како смо упитали портира, готово у један глас као да смо то

увежбавали најмање месец дана, где се налази канцеларија за пријем нових радника?" Глас би му се претворио у писак.

„Не сећам се", суво би приметио Захарије.

„Како не?" Хофман још не би одустајао.

„Лепо, не присећам се. Заборавио сам и датум свог рођења. За мене не постоји ниједан значајан датум", обрецнуо би се Захарије на њега.

„Сетите се, драги мој Захарије."

Узалуд би он гледао у боце, пиљио у њих, за флаше просто приковао поглед, али осећао је Хофмана за својим леђима и његово мољакање му је парало уши.

„Добро, Хофмане! Шта желите од мене?"

„Само да примите мој скромни дар."

„Али, ја мрзим поклоне!" раздрао би се Кузмановић, на шта би Хофман задрхтао — он је вероватно био једини човек који је пред њим задрхтао и који би га следио на сваком путу као што би чинио Аврам Лопаташев и као што је Санчо Панса пратио Дон Кихота — и вратио се на своје радно место цептећи у себи од страха и задовољства. А Кузмановић би се гризао од муке.

Често је добијао жељу да рукама дивљачки слисти боце с бесконачне траке и поразбија их.

(Свршиће се)

ЉУБОМИР ЦВИЈЕТИЋ

РАНКО МАРИНКОВИЋ КАО ПОЗОРИШНИ КРИТИЧАР

1.

Да би се схватила критичарско-позоришна дјелатност Ранка Маринковића потребно је упознати прилике у Загребу уочи другог свјетског рата. О тим приликама индиректно, али врло драматично и аргументовано свједочи књига Јосипа Хорвата „Повијест новинства Хрватске".[1] Хорватова констатација да се „новинство више-мање видљиво повезује с капиталом",[2] односно да је „новинство у раздобљу 1920—1940. . . . чврсто ступило у додир и с политичким групацијама и с новчаним круговима",[3] откривају суштину проблема. Готово да и није било услова за рад независног и објективног позоришног критичара. И сама чињеница да су (са изузецима, наравно) многи књижевници, а поготову напредно оријентисани, издавали сопствене листове и часописе рјечито говори о притиску власти на право интелектуалца да има свој став. Снагу таквог притиска највише су осјећале културне странице (или културне рубрике) дневних или недјељних листова и ревија. Отворено треба рећи да су уредници и сарадници дневне штампе били људи блиски режиму, па је тим теже било публиковати независну, а то значи — објективну критику.

Осјетљивост позоришта увијек је била јаче изражена него књиге. Позориште је институција за коју је заинтересовано друштво (или, како се то обично каже — јавно мњење). У додиру са свијетом књига има себе, посредно аутора, а позоришна представа везује за себе више чинилаца (писца, режисера, глумце, сценографа, итд. до публике). При том морамо стално имати на уму један важан моменат: човјек тога доба се осјећао обавезним да иде у позориште. Књигу није морао прочитати (најчешће је тако и било!) али

---

[1] Загреб, 1962.
[2] Стр. 394.
[3] Никола Батушић: „Хрватска казалишна критика (драмска)", Матица хрватска, Загреб, 1971, стр. 151. — (поглавље о Ранку Маринковићу, стр. 237—245).

је морао бити у позоришту. То је питање престижа, сујете, грађанске етике, и, свакако, мјерило економске снаге појединца или породице. У позориште није могао ићи свако, то је најчешће била привилегија „виших друштвених кругова".

Зато је схватљиво што је било „мало критичара који су своја страначка, политичка и идеолошка опредјељења уопште, знали затомити при проматрању казалишне представе . . . — Много су чешћи били случајеви да су негативне оцјене или поразни судови бивали условљени страначком припадношћу, идеолошком искључивошћу, заједничким котеријским назорима на свијет. Закулисне финанцијалне борбе великих тискарских концерна, покушај уплетања штампе у персоналне промјене у казалишној управи, политичко странчарење, националистички врло екстремни и радикални повици свих боја и програма, све су то јасно препознатљива обиљежја многобројне драмско-казалишне критике између два рата . . ."[4]

Ранко Маринковић је, без сумње, био један од ријетких критичара који је писао критике и есеје из убјеђења, независно од грађанских политичких партија и група, и финансијских моћника из штампе. Три су чиниоца допринијела таквом ставу: прво, неподмитљива критичарева личност и, релативно повољна околност — подршка Ивана Горана Ковачића.[5] Не хтијући да склапа „компромисе", Маринковић је сарађивао у више листова и ревија. Објављивао је у свом часопису „Дани и људи", затим прогресивној ревији „АРС 37" а од 1937. године редовно пише у „Новој ријечи". Велики број критика и есеја објавио му је лист „Новости", чији је уредник (културне рубрике) био Иван Горан Ковачић.

2.

Позоришна критика и есејистика Ранка Маринковића садржи значајне методолошке ознаке које завређују да буду размотрене. Прије свега зато што одсликавају структуру умјетничког бића. То су: осјећање тајни позоришне представе, усредсређеност на битно (на проблем), свестраност виђења представе, осјећање за динамику, односно покретљивост радње, флексибилност резоновања, сигурност у зак-

---

[4] Никола Батушић, Исто, стр. 152.

[5] Пријатељство Ивана Горана Ковачића и Ранка Маринковића тема је за себе; да подсјетимо: Иван Горан Ковачић је написао први критички осврт на прозно дјело Р. Маринковића у „Новостима", 34/1940, 281, 16 („Ранко Маринковић, сатирик и аналитик који би могао постати сјајним пјесником").

лучку, ерудиција и истрајност у праћењу позоришних представа. Све су то својства анализе која је Маринковићева основна метода.

Ми смо свјесно на прво мјесто ставили осјећање за позориште. И то што је у поезији, прози, књижевној критици и есејистици било извјесних сценских момената потврда је тезе да се у њему крила предодређеност, или дар, за театар. Прво „Албатрос", 1939. и шеснаест година касније „Глорија", а у међувремену интензивно живљење за позориште и са позориштем (као директор драме Хрватског народног казалишта од 1946. до 1950. год., затим као професор на Академији за казалишну умјетност у Загребу дуго година) јасно говори о судбинској повезаности са „нашом Талијом", односно са позоришном умјетношћу уопште. А то што је готово истовремено писао позоришну критику и драме, свједочи о богатству његова дара. И како је тачно примијетио Далибор Цвитан „интерес за драмску компоненту у књижевности Маринковић је иживљавао не само кроз своје стварање"[6] — додао бих: оригинално драмско стварање — већ у знатној мјери преко позоришних критика. Рекли бисмо да се позоришна жица испољавала на два плана: у драми („Албатрос"), и добрим дијелом у прозама, и у позоришној критици. Стваралац се очитовао успјешније у критици него у „Албатросу" у првој фази стварања. Тек ће „Глорија" бити висина Маринковићеве драмске умјетности, иако „Албатрос" има несумњивих квалитета. Наравно да су критика и драма два изражајна облика, али треба рећи да су позоришна критика и драме чврсто спојене у умјетниковој личности, да су два вида истог стваралаца. То је драмски писац Ранко Маринковић, који ће се исказивати и у прозама, али прије свега у драмама и позоришним критикама. Овај квалификатив особито пристаје уз прву етапу његовог умјетничког развоја. Тим прије што је већина позоришних критика прерастала оквире критичког осврта, постајала засебна цјелина и вриједност — постајала есејистика уистини „висока књижевног домета" (Н. Батушић). То надрастање позоришне хронике и критичког осврта, и издвајање у нову материју (есеј) је мјера Маринковићевих амбиција. Ако то онда није било видљиво, данас је већ непоречив доказ; оном, само стваралаштву знаном интуицијом, он је осјетио да ће се управо ту његов таленат очитовати. Маринковић је рационалан стваралац; бољи увид у његов разноврстан и релативно мали опус из међуратне фазе пружа индиције за оваква закључивања. Осјетио је да је поезија она неизбјежна али пролазна болест умјетни-

---

[6] Далибор Цвитан: „Иронични нарцис", Матица хрватска, Загреб, 1971, стр. 204.

ка; као прозни писац тек је почињао, „Албатрос" ће доћи 1937. године, а за све то вријеме писаће, прије свега, позоришне критике. Писао је и књижевне критике, видјели смо да је објавио свега неколико књижевних критика и есеја. Кад је осјетио да је рекао своје и у поезији и у позоришној критици, ућутао је. Не без разлога; Маринковић је увијек умио да контролише себе.

Само такав привржeник театра могао је да се, упркос врло неповољним условима, одржи у свом ставу. Могао је, надаље, да интензивно пише позоришну критику непуних пет година (1937—1941), јер је такво будно праћење позоришне хронике претпостављало суочавање са непријатностима; својеврсну битку за сопствене принципе у атмосфери која је подривала етику човјека. Стога и можемо рећи да Ранко Маринковић припада оној врсти истрајних критичара који помно, и са задивљујућом будношћу, прати позоришне представе.[7] Намјерно смо употријебили ове изразе зато што се критичар усредсређује искључиво на дјело, односно представу. Батушић добро уочава да „Маринковић није, попут многих наших казалишних критичара темпераментни полемичар с нашом казалишном ситуацијом, њега не занимају планови и потези управе... Његове критике нису рецепти за оздрављење нашег казалишног болесника — рецензије му не скривају некаквих чудотворних савјета за будућност наше Талије".[8] Нама се чини да је Маринковић добро схватио да му независност и објективност мишљења условљава, између осталог, управо то неулажење у мутне расправе око позоришта — шта претходи представи и шта настаје иза ње. Још је важнија друга компонента која припада оном што смо назвали структуром умјетничког бића. Ранко Маринковић је од оног племенитог соја критичара који одмах иде у срж проблема; он је луцидан и свестран аналитичар који одбацује све што је од секундарног значења. Основна линија разматрања је однос дјело-представа. Али, то није оштро повучена граница између њих, осмотри ли се критика (односно есеј) у цјелини, добија се и цјеловит утисак чију фундаменталну мисао можемо приближно овако формулисати: треба представити писца, односно дјело, у свим нијансама. Истина, критичар даје осјетну предност писцу, али из критика произлази дубоко поштовање и високо мишљење о свакој врсти креације, дакле — и режије, и глумаца. Међутим, литерарно

---

[7] Нису без разлога сви критичари који су писали о тој плодној и значајној фази Маринковићева књижевног стварања зажалили што је, послије другог свјетског рата, престао да пише позоришну и књижевну критику и есејистику (Шиме Вучетић, Никола Батушић, Далибор Цвитан, и други).

[8] Никола Батушић, Исто.

дјело остаје основ без којег се ништа не може створити. Отуда у његовим позоришним критикама „лавовски" дио чине расправе о књижевној компоненти у представи; непрестано је упозоравао да је квалитетан литерарни текст предуслов успјеха представе.

Свестрано образовање из естетике, књижевне теорије и филозофије, и изванредно познавање савремене свјетске литературе, оставља заиста импресиван утисак. Његова „кореспонденција" са писцима је природна, неусиљено лака и поуздана. Изванредно влада компаративном методом, писце из два удаљена стољећа с лакоћом доводи у прихватљиву везу, поређења су му логична. Велики ерудита испољава се не само у тим случајевима него и у способности да успоставља духовне координате између тренутка (представе) и домаће средине, с једне, и европске литературе свога доба, с друге стране. У томе треба видјети његову жељу да загребачка казалишта надрастају регионалне оквире, односно да постају свјетске сцене; треба видјети и високе критерије које свака велика умјетност мора испунити. Мјера за мјеру — једно је од гесла Маринковићеве позоришне критике. Упоређивати себе са европским висинама. То је мукотрпан али једини пут ка правој умјетности; компарација која умјетника непрестано држи „под температуром" и која га инспирише. Другим ријечима — сталан напор да се дар усаврши, да се непосустало трага за оним гестом, погледом и тоном који су сублимација стваралачког трагања и досезање до своје властитости. Истовремено је то и пут до писца; стапање своје умјетности са умјетношћу писца. Ранко Маринковић у томе налази јединство писца и представе. А однос дјела и представе је један од кључних и свагда актуелних проблема позоришта. Њему критичар прилази врло флексибилно, адаптирајући се дјелу и представи. Међутим, то прилагођавање није значило одустајање од принципа; то је, прије свега, доказ истинитости и животности његових теоријских начела. Она нису никада била догматска, ни круте шеме без корјена у животу. Напротив, његова су начела жива, у њима пулсира човјеков живот. Има у томе и особене симболике: живот је и сазнавање и кретање у исти мах. А Ранко Маринковић је увијек био радознао трагач који је свему, сваком дјелу, свакој представи, прилазио са страшћу и амбицијом истраживача и са отворености и слободом, својственом једино духовно богатим личностима.

Зато је његов однос према режисеру и глумцима врло критичан; цијенио је велике таленте, али је и инстинктом расног критичара у младој глумици или глумцу наслутио будућег умјетника. Запазио је (1941. год.) бујни таленат Марије Црнобори („Треба нарочито истакнути снажан та-

ленат Марије Црнобори, која својом малом улогом пјевачице не само „обећава", како се воли опрезно написати за младе умјетнике, него већ и даје и ствара . . ." — стр. 158), одушевљавао га је Јозо Лауренчић (представа „Браћа Карамазови" на позорници), умио је да уочи финесе у глуми Јанка Ракуша („Ту је стопосто погођен Пиранделов тип: у појави, у гести, у тону; она извјесна финеса и помало старачка елеганција, галантна фраза са мало цинизма, све је то, Јанко Ракуша дао у својој одличној карактерној креацији" — стр. 144) и Виктора Бека („Бек је био изврстан у свим тим бизарним варијацијама, све до оне посљедње велике патетичне предсмртне сцене: ту у тој истинској игри, у искреној и лирској исповиједи човјека који је цијелог живота тајанствено фућкао, Бек је био за једну нијансу сувише толерантан" — стр. 158). Његов љубимац, и слабост у исто вријеме, био је глумац Дубравко Дујшин — ту је Маринковић био одушевљени пјесник: „О Дујшину би требало написати студију, као о казалишном умјетнику великих квалитета, који је продубио интерпретаторску умјетност својом ванредном стваралачком интуицијом, непрестано обогаћујући своја глумачка остварења увијек новим проналасцима изражајних могућности, које произлазе из помног проучавања људи у конкретним животним ситуацијама" — стр. 95. Од режисера је особито цијенио Гавелу, назвао га је пјесником сцене: „. . . а др. Гавела, суверени пјесник сцене, господар драмских бура и громова . . ." — стр. 156. За разлику од односа према Дујшину био је критичнији према Гавели, та релација је заправо однос према сопственој слабости у првом случају, и вриједности, у другом случају. Не потцјењујемо глумца Дујшина, ми овдје говоримо о једној особини критичареве методе, или тачније — о релацији волјети и вриједјети.

Заслужује да се помене Маринковићево осјећање улоге сценографа у реализацији сцене. Цијенио је и истицао сценографију проф. Бабића („. . . гдје је дошла до пуног изражаја редатељска генијалност др. Гавеле и сценографска инвенција проф. Бабића" — стр. 157) и Хегедушића („Сценограф Крсто Хегедушић израдио је један од најбољих декора, што га је уопће имало Хрватско народно казалиште . . . — О сценографским реализацијама Крсте Хегедушића требали би посебно писати ликовни критичари . . ." — стр. 71—72).[9]

Према глумцима и режисерима заиста је био оштар, али не и неправедан. За Маринковића је постојао једино умјетнички чин као такав, и ко се винуо у висине, тај је

---

[9] Сви цитати из књиге Ранка Маринковића „Геете и гримасе", Зора, Загреб, 1951.

улазио у фокус његова интересовања. Гајио је дубоко поштовање за свако велико остварење; тако је прилазио и глуми и режији. А представе су колико умјетничка креација, толико је и учешће у њима (глума и режија) био редован посао, свакодневни рад глумаца и режисера. Звјездани тренуци и јесу звјездани зато што су ријетки и непоновљиви. Те звјездане тренутке Маринковић је уочавао и одушевљавао се њима искрено и дубоко.

3.

Три се теме намећу пажњи: Пирандело, филм и однос према домаћем драмском стварању.

Већина Маринковићевих позоришних критика је на високом умјетничком нивоу (особито критике о представама Молијера и Достојевског) али је осјетан успон, прави узлет у висине забиљежила у три рада о Пиранделу: (Што је истина?; Пиранделов Хенрик IV и Вечерас импровизирамо). Та три текста су медаљони његове позоришне критике, злата вриједни, то су антологијске странице од којих оне из есеја „Вечерас импровизирамо" иду у сам врх позоришне критике и есејистике литература народа Југославије.

Шта га је привукло код Пирандела?

У Пиранделу је нашао супстанцу властите природе, нашао је (симболично речено) свог двојника. Оним чудним и непредвидивим стицајем околности у размаку од непуне четири године дана (1938 — први, 1939 — други и 1941 — трећи рад) Маринковић је био изазван Пиранделом. Сваки текст је цјелина за себе, то су осврти на три издвојена дјела — представе, но, уједињени, они су тек она органска цјелина у којој је рад „Вечерас импровизирамо" кључни не зато што је хронолошки задњи настао, него зато што је сажео претходна размишљања о Пиранделу. Одмах се уочава да се критичар није свео на уске оквире, и не разматра само Пиранделово драмско стварање. Већ први рад (Што је истина?) показује изванредно познавање Пиранделовог цјелокупног дјела. Такође је важно истаћи да се критичар одмах исказује као изврстан аналитичар који иде у срж проблема и прецизно одређује битна својства од споредних, пратећих појава: „Већ у првом Пиранделовом роману . . . и готово у читавом новелистичком дјелу . . . провлачи се специфична „пиранделовска" меланхолично-скептична нит ироније кроз готово реалистичку грађу његова приповиједања. У каснијим романима, а особито у драми, та сординантна (пригушена, потмула) жица издваја се све јаче, звучи све самосталније, да на концу постане конструктивним принципом читавог његовог дјела" — стр. 137.

Колико је свестрано познавао Пиранделово дјело нека покаже један детаљ: Маринковић се чуди што је наслов „Тако је (ако вам се чини)" преиначен у „Што је истина?" и луцидно примјећује суштинске особине драме: „Међутим, код Пирандела су важне баш оне заграде у наслову, међу којима стоји сумња, као наличје сваке логике" — стр. 138. А по Маринковићу, битно у драми „Што је истина?" је смијех који је „један облик патње, нека мучна гримаса, карикатура смијања на граници очајања, суза што је засјала у оку исмјехујући себе. Ту је настала пиранделовска гротеска" — стр. 137.

У Пиранделовом „Хенрику IV" критичар налази спојене гротескност и хуманизам: „Хенрик IV је један од најуспјелијих ‚производа интелекта' Пиранделова, гдје је ванредно синтетизирао све главне карактеристике свога театра: гротескност и хуманизам, који произлазе из релативизма личности и стварности, коју личност прихваћа као збиљу док је она за све остала илузија" — стр. 141. Али је смисао „пиранделовске логике" у дијалектичком споју супротности: „За Пиранделову сцену вриједи посебна логика збивања: непрестано прелажење из једног квалитета у други квалитет, из бурлеске у гротеску, из лирско-емоционалних комплекса у чисту хладну рефлексију; необична покретност и колебање између плача и смијеха, окрутности и самилости, између бијеса и благости, злочина и покајања, најимпулзивније акције и изненадне свијести о узалудности те акције . . ." — стр. 142. Овај фрагмент истовремено очитује Маринковићево схватање о начину постављања на сцену и начину играња Пиранделових „гротескних драма". Још је једна спона успоставила, ако тако можемо да кажемо, мост разумијевања између Ранка Маринковића и Пирандела. У његовој духовној структури покретљивост, односно гипкост је значајан чинилац, и зато је природно што га је одушевила „превртљивост", измјењивост у Пиранделовим драмама или, како сам каже — „непрестано прелажење из једног квалитета у други квалитет . . .".

У раду „Вечерас импровизирамо" најбоље се уочава генеза прерастања критичког осврта у есеј. Повод му је насловљена представа, али је Маринковић више писао о Пиранделовој рационалистичкој методи у свим његовим дјелима (драмама, новелама и романима); то је права експертиза Пиранделовог интелекта изведена научном акрибијом. Двојник Луиђи Пирандела је беспрекоран аналитичар (Маринковић ће то означити „манијом анализе") и рационалиста који „хладним аналитичким интелектом . . ." уништава страст „и страст се угасила у његовој драми, као што се гаси сваки афект под погледом разума" — стр. 152. Нова драма је, према томе, проистекла из анализе и рацио-

нализма. Истражујући њену каквоћу Маринковић је вршио провјеру Пиранделове анализе и рационализма.

Инспирисана сличним својствима, која је нашао у Пиранделовом дјелу, Маринковићева анализа тече упоредо и равноправно са његовом анализом. Хоћемо да отворено кажемо да је у истој мјери бриљантна као и Пиранделова и да је на високом нивоу, односно да је у истој равни као и Пиранделова. Утицај Пирандела на Маринковића је непорецив, али је то онај сусрет када се два дјела прожимају у инспиративном чину. Пирандело је био инспирација за властити аналитички узлет, Пиранделова манија анализе је пробудила и освјежила демона анализе који је живио у Ранку Маринковићу. И он је проговорио својим ријечима, исписао своје мисли. Подсјетимо се да је Ранко Маринковић још у ђачким, и касније у студентским данима, изучавао емпиристе, те „теоретичаре сазнања" (како их је сам назвао). На њима је васпитавао и изоштрио своју рационалистичку предиспозицију (као дио свог богатог талента). „Удар нађе искру у камену . . ." — како је рекао велики пјесник Петар Петровић Његош, и тај пиранделовски удар је упалио рационалистичку и аналитичку искру у Ранку Маринковићу да се искаже у својој властитости, а никако у епигонству. Стога нам се чини да је у праву Никола Батушић када каже да је у анализи представе „Вечерас импровизирамо" Маринковић „откривао себе". Маринковић је откривао своја схватања театра као динамичног, флексибилног и адаптивног, другим ријечима — изванредно сензибилног како би играо сложене драме слично Пиранделовим. Комплексност Пиранделових „гротескних драма" проинтелекта. Маринковић се не подаје том фамозном интелекту, не дозвољава да га одвуче у амбис парадокса у који је и сам Пирандело запао. Више него и на једном другом мјесту, Маринковић испољава своју оригиналност (додајмо: и свој рационализам) у критици Пиранделовог парадокса. Он увиђа деструктивну ноту у Пиранделовој анализи, и зато је с разлогом назива „манијом анализе", хтијући да каже како се довела у сопствену противност. Са благом дозом ироније Маринковић се дистанцира од таквог пиранделовског концепта театра; дар ругалице оплодио је хладну рационалистичку експертизу и од ње створио литерарни текст: „. . . . то је мисаони резултат нихилистичког, уморног интелекта, из којег је и потекла деструктивна тенденција идеалне негације свега, па чак и самога интелекта. Та манија анализе, у којој су се најприје расплинуле ствари, у којој су предмети изгубили своју чврсту емпиријску форму, изгубили (у аналитичким апстракцијама) свој практични смисао и расплинули се у инфинитезимална гибања, у слике и

субјективне дојмове, подвргнула је својој деструктивној функцији и сам субјект, који мисли и осјећа, расула је то наше „ја", у безобзирним психоаналитичким, фројдовским операцијама, на један утврђени механизам цензурираних нагона, на један квантитет неуротичних и болесних сила, и сви ти резултати психоаналитичких дестилација требали би да значе оно што зовемо личношћу и човјеком . . ." — стр. 147—148.[10]

4.

Маринковићево интересовање за филм није новијег датума како би се могло закључити по есеју „О механици и поетици филма", објављеном у књизи „Геете и гримасе" (1951. год.). Уочи самог рата у нас, 1940. и 1941. године, публиковао је два краћа рада о филму у загребачким „Новостима"; први носи наслов „Фантазија и акција" а други „Филм и театар". Оба рада откривају Маринковићево одушевљење филмом и, посредно, сензибилну и луцидну природу властитог умјетничког бића. Изванредно је уочио предности филма над позоришном представом али није, за разлику од других критичара, у филму видио гробара позоришта. Напротив, истиче да су то „два изгледа стварности" који се не искључују („Филм и театар"). Од филма позориште треба да усвоји и, што је нарочито важно, да примијени динамику. То је била индиректна критика старинских схватања о позоришту која је драстично кажњавао управо филм, одвлачећи публику из позоришних сала. Маринковић је поклоник модернијих поимања о позоришту које ће инвентивно примијенити тековине филмске умјетности и учинити га динамичним и атрактивним. Стога пружа подршку оним редитељима чија су модерна схватања о театру у духу новог времена (Гавели, на примјер): „Но већ чињеница да се драматизацијама баве углавном театарски људи, упућује нас на мисао, да они извјесно траже неке нове изражајне могућности, проширујући неку драмску концепцију у просторну и временску ширину романа, разбијајући тако класичну драмску естетику. Сугестије ове врсте долазе, дакако, од филма: испрекидајући роман на неколико слика, настоје режисери да саму позорницу ставе у покрет, барем приближно сличан покрету камере . . ." — стр. 84.

Откуда ово интересовање за филм? Чини нам се да оно није случајно, и да се родило из динамичне и сензибил-

---

[10] Сви цитати из књиге „Геете и гримасе", 1951.

не умјетникове природе. Када се пажљивије анализирају његове позоришне критике и есеји, дјелимично сакупљени у књизи „Геете и гримасе", уочиће се један став који бисмо назвали *гибањем, кретањем.* Отуда онакво одушевљење представом „Вечерас импровизирамо" Луиђи Пирандела у Гавелиној режији — била је необично жива и покретљива. Органски је мрзио статичност и духовну инертност, а поготову је био оштар према таквим позоришним представама. Тражио је од свих учесника креацију, то значи — стваралачко трагање које је предуслов оног првог. Налазио га је више у филму него у позоришту. Важнији је, међутим, други моменат јер омогућава чин стварања; филм нам се „нуди не као слика стварности, већ као стварност сама . . ." — стр. 219. А то је у природи умјетниковог бића: да ствара нову реалност. Отуда Маринковићево одушевљење филмом произлази из сазнања да филм изазива бескрајне асоцијације у гледаоцу: „Слике нам се напросто намећу, и ми смо присиљени да их примамо, докле год су нам очи отворене, али акције, покрети сами ничу у нашој свијести, и умјесто да их оствари наше тијело реално у простору, они се одигравају идеално у нашој фантазији. Тако гледајући неки филм, ми као да на неки начин сањамо покрете у сликама, које нам пружа кинематографска пројекција. Сама органска акција као да је сублимирана сликом акције, сам покрет надомјештен је сликом покрета, и могло би се једноставно рећи, да на слику кинематографа наша свијест реагира сликом фантазије, и у том непрекидном двоструком континуитету форма нашег доживљавања јест неко трајање у сликама . . ." — стр. 226—227.

Уистини је блистава анализа развоја филма, затим могућности које филм пружа гледаоцу, анализа утицаја филма на наше доживљаје, перцепцију и чула. Али, овај есеј завређује пажњу по методолошком поступку; ту проговара изврсни приповједач, и поједини дијелови есеја као да су фрагменти из приповиједака. Запажања су критичарске, медитације су есејистичке а опис приповједачке природе. Есеј „О механици и поетици филма" је створио комплетан умјетник чије је духовно богатство неисцрпно кад може да се очитује на неколико планова. Поменућемо само два мотива приповједачко-есејистичких опсервација: око и ухо (стр. 219—225). Маринковић помно изучава поједине дијелове човјекова тијела (руке, на примјер) и предмете којима се човјек служи; и ови одломци о оку и уху подсјете на приповједача опсједнутог неким, за њега, сталним темама.

5.

Ранко Маринковић је писао о репертоару који му се наметнуо, односно о представама које су изабране од других, а он сам није могао да утиче на репертоарску политику. Тако једино можемо одговорити на питање зашто је писао о свега седам представа дјела домаћих аутора: о „Сумњивом лицу", 1938. и „Протекцији", 1939. год. Брановљева Нушића, „У позадини" Мирослава Фелдмана, 1939, „Човјеку без свједоџбе" Петра Прерадовића Млађег, 1939, „Повратку" Злате Коларић-Кишур, 1940, „Растанку на мосту" Плаовића и Ђоковића, 1940. и „Крснику" Бонифачића-Рожина, 1941. године. На први поглед то изгледа чудно кад се зна да је, као књижевни критичар, писао искључиво о тзв. домаћим писцима (Крлежи, Тину Ујевићу, Делорку) — наравно, ако занемаримо неколико чланака из области филозофије написаних у ђачким данима. Но, брзо се отвара дијалектика таквог односа. Осим рада о „Говорењу Микуле Трудњега" Марина Франчевића, 1946. год., и биљешке о Делорку, писао је искључиво о Крлежи (два рада) и Тину Ујевићу (три рада). Зато не ваља доводити у везу Маринковићеву књижевну критику са дијелом позоришне критике која је окренута домаћем драмском стваралаштву. Једноставно, нема упоришних тачака за успостављање таквог односа.

Тачно је да је Ранко Маринковић био окупиран страним писцима (који су, узгред буди речено, најчешће били на репертоару загребачких позоришта). Али смо видјели да је таква оријентација значила много за успостављање духовних координата између домаће средине, с једне, и европске литературе, с друге стране. Истакли смо да у томе треба видјети и постављање високих критерија како би загребачка позоришта постала свјетске сцене. При том стално треба имати на уму афинитете писца; Маринковић је инклинирао оној врсти интелектуалне драме коју оличавају Молијер и Пирандело — Пирандело прије свих писаца. Од домаћих писаца то је једино Мирослав Крлежа. Ако се за Маринковића може рећи да се занимао за домаћег драмског писца, онда је то искључиво Крлежа. Мада о његовим драмама није писао, сигурно је да их је изучавао. Крлежа је био Маринковићева опсесија; Крлежин плодотворни утицај је несумњив.[11] Ту је истовјетан случај са утицајем Пирандела; то су они додири који подстичу, додири који инспиришу властити потенцијал да се самосвојно, односно оригинално изрази.

---

[11] О томе говори у разговору са Стеваном Остојићем, Стево Остојић: „Разговори", Стварност, Загреб, 1975.

Овај критичар није написао ниједан рад програмског карактера да бисмо, у том склопу, евентуално упознали и његово виђење домаћег драмског стваралаштва. Из набројаних седам радова проистиче његов познати став: аналитичко разматрање позоришне представе. Дакле, исти прилаз као и представама страних аутора. Није био болећив према домаћем писцу, одбацивао је све што није истинска умјетност. За „Прерадовићев комад" рећи ће без увијања да је „врло досадан театар", а за аутора да „ипак не зна писати драме" (стр. 114). Злати Коларић—Кишур поручиће одмах да њеној „драми, нажалост, недостаје (у литерарном и театарском смислу) пропорционалности између два основна мотива" (стр. 116) и биће децидан: „Други чин (у војничкој болници) издваја се из те незнатне литературе као самостално дјело . . ." (стр. 119). Цијенио је Фелдманово дјело „У позадини", али је врло оштре ријечи упутио Фелдмановој концепцији Лијечниковог лика: „Фелдманов Лијечник је лице, које је нејасно живјело негдје у нашим реминисценцијама; аутор нам га је само поновно оживио у једном новом свијетлу, синтетизирајући двије социјалне позадине: Чапекову и Крлежину, које — у једном даљњем смислу — стоје у врло блиском простору — временском односу" — стр. 110.

Од свих седам писаца о којима је писао, Нушић му је био најближи; цијенио је Нушићев „здрав смијех" и, особито, сатиричну ноту у „Покојнику": „Но „Покојник" удара клин у главу, посљедњи ударац смијеха, али који је овај пут имао два краја, као свака права батина" — стр. 99. Готово непогрешив у анализи, Ранко Маринковић и овог пута успоставља тачну дијагнозу личности Нушићевих комедија „Сумњиво лице" и „Протекција": „Нушић је изграђивао своје домаће типове ријетким реалистичким инстинктом, доводећи их често управо у драстичне колизије, да их на концу све братски сложи у један чудан споразум, да себичне рачунције најједном преобрази у дарежљиве сентименталце, преливши све то лакрдијским смијехом (изузевши „Покојника" и још понеку од његових посљедњих комедија)" — стр. 105.[12]

Маринковић је познавао Нушићево дјело, али није опсежније говорио о Нушићу. Да се сусрео са „Покојником" вјероватно би га извјесна гротескност у овој комедији изазвала на дубља и свестранија разматрања.

---

[12] Цитати из књиге „Гесте и гримасе", 1951.

6.

У расправи о књижевној и позоришној критици и есејистици Ранка Маринковића мора се водити рачуна о неким важним моментима. Прво, критику и есејистику треба видјети у склопу пишчевог цјелокупног опуса, односно као сегмент бујног и свестраног талента који се испољавао, и испољава, у више изражајних облика. Друго, критика и есејистика припада првој, међуратној фази његовог стварања без обзира на неколика есеја и критике објављене закључно са 1951. годином (када се појавила књига „Геште и гримасе"). Постоји, наиме, нит која веже неке радове публиковане иза другог свјетског рата са радовима из међуратне етапе. Упозорили смо на природност везе између рада „Говорење Микуле Трудњега — чакавски либар Марина Франичевића" из 1946. год. и рада „Кај с Керемпухове жице" из 1937. године. Маринковићев интерес за тзв. „дијалекталну књижевност" очигледно проистиче из дубљег занимања за језик. Он, истина, није објавио засебан рад о питањима језика, али критичко-есејистички текстови о Крлежиним „Балададама" и о Франичевићевој књизи показују свестрано познавање кајкавштине и чакавштине.

Говорили смо, затим, о органској спони радова о филму из 1940. и 1941. год. (Фантазија и акција, Филм и театар) са есејом „О механици и поетици филма" (објављеном у књизи „Геште и гримасе", 1951. год.). Маринковић је од оне врсте стваралаца који се својој творевини враћају послије извјесног времена да је доради, да обликује и формулише мисли које су му се учиниле отворене (поготову када је то једна од оних тема које га „прогоне").

Овај писац се огледао у поезији, есеју и критици, приповиједци, драми и роману. Једино је, изгледа, стављена тачка на писање поезије и критике и есејистике.[13] Ми ћемо поћи корак даље: упркос постојању неколика рада, написана иза другог свјетског рата, књижевна и позоришна критика и есејистика стварно припадају међуратној фази Маринковићевог књижевног стварања. Занемари ли се поезија која, као што смо видјели, не може да издржи озбиљну критичку провјеру, онда фактички *остаје књижевна и позоришна критика и есејистика као једина умјетност међуратног доба.* Истина, Маринковић је у то вријеме објавио неколико одломака из проза, и неколико краћих приповједака (о којима је луцидно писао Иван Горан Ковачић), али су то ипак наговјештаји расног прозног писца који ће

[13] Наравно, ово је речено уз нужне ограде које се увијек морају подразумијевати када је ријеч о живом ствараоцу, а више када је ријеч о активном ствараоцу какав је Ранко Маринковић. Сви знаци говоре да се опет окренуо драми.

се тек касније представити зрелим прозама. Драма „Албатрос" посједује несумњиве вриједности, но ипак није репрезентант Маринковићеве драмске умјетности. Драмом ће се овај писац непрестано бавити, ако тако можемо рећи; драмска снага је, како је тачно примијетио Далибор Цвитан, доминантна у цјелокупном његовом опусу, прије свега у прозама. Из те опсесије драмом родиће се, знатно касније, „Глорија", 1955. год. — прави израз Маринковићеве драмске умјетности.

Маринковић је рационалистичког кова, зато су његове одлуке врло осмишљене. Рационално је трошио снагу; није истрајавао на писању по сваку цијену ако је, инстинктом умјетника, предосјетио да то није прави израз његовог талента. Уз рацио у њега је јаче развијен инстинкт предосјећања, ослањао се на његове сигнале и вјеровао им. Одгонетао је његове поруке спокојством одговорног човјека, свјесног значаја дјеловања и властите вриједности. Умио је дивно да ћути дуго, врло дуго зарад оне непоновљиве свечаности која се доживи онда када се створи велико дјело. Умио је да сачува свој дар да га не распе у пјесничком усхићењу, предосјећајући да су други облици књижевног стварања (драма, проза, критика) његови изрази, тј. да ће се у њима боље исказати као умјетник.

Ту треба тражити један од могућих одговора на питање зашто је престао да пише књижевну и позоришну критику и есејистику. Чини нам се да је престанак писања (прво поезије, и касније критике и есејистике) особина његовог умјетничког бића, или прецизније — његове методе. Уз предосјећање и рационалност равноправно стоји увјерење да треба сазрети за нека тумачења и одговоре. Отварао је проблеме да би их поступно рјешавао у истој врсти умјетности (драме „Албатрос" и „Глорија"), или у другој врсти умјетности (у приповијеткама или у роману).

ЖАН-МАРК БОРДИЈЕ

СЕДАМ ПЕСАМА

*
* *

Сва су врата затворена, док ту ми
Притајен и напрегнут, хук један бди и шуми
А иза капака тамно је дрвеће:
Тамна војска стабала на пут креће.

Камо? Према каквим далеким присојима?
Има ли игде пустиње толико немуште
У којој су дрвета без хлада, у којој има
Листова, што трају а не шуште?

Мој сто, и ја, не можемо више. Пођи!
Онамо, међу тополе, где ћемо слушати лут
Цилик ветра у јесењој ноћи
Кад и стабла јабука полазе на пут.

*
* *

Је ли то залет ноћи, ил замах гране
Пренагљена крв из пути распеване,
У парлогу душе изненадни хуј ветра,
Је ли то дах од којег пламен цвета?

Наш се живот расипа, раздваја и прекраја,
А опет, све те игле, ножеви и маказе
Свакидашњи усхити, и мука дуга, без краја
У покретноме сплету губе се и налазе.

Везани смо за друге, и везани смо за се
За мутна наспећа, законе и науме
Све док се пламен, дах и песма не огласе.
Певати, играти, горети. Као шуме.

*
* *

Недеља, дан труда
Јер је океан радничина луда
Срећемо се ретко, само
Колико у пролазу да се погледамо
Твоја истина, стари мој, вечита доће
А и моје дело смртно је, такође
Мада
Са својих десет прстију нисам знао никада
Нешто да изведем, чак ни да легнем у хладовину
Камен који се баца не хвата маховину
Христе, који си хтео да зидаш, шта би
Чинио овде где чак и стење ка мору граби
Стари паганин океан
Из ништавила кличе ти добардан
Он што по гранитним црквицама воли
Да у свету водицу дода мало соли
Срећемо се ретко, и ретко дан цео
Колико да у друштву проћемо пута део
Између неба, које је бескрајност
И земље, чију потврђујемо трајност
Док мало физике и хемије у један мах
Могло би те појмове да претвори у прах
Трудим се, ипак
Да мрежом захватим
Човекову љубав, његове тајне, и затим
Речи које клизе ко песак, сребрн, сипак.

*
* *

Прећи преко травњака
Бити светли ветар, сјај пун шуштања
Киша, одједном, у милион корака
Бити ветар што мре поврх уморног грања
Бити на камењу умирући блесак,
Киша која кржља и успорава ход,
Бити ветар, светлост, то што јесам
Узвишен у победи, и у немоћи горд.

Прећи преко травки, њине жилице
Напојити, да блесну, зажаморе,
Отићи, далеко, с оне стране живице
И ниског видика који личи на море,
Где јабучари на земљу слазе,
Видика тако зеленог да се плави,
Где се губе куће, и звери, и стазе,
Светлог видика са сенкама у трави,
У кутцима шума, у очима воде
Бити песма јака,
Испуњења која с извора доходе,
Сунце отргнуто из утробе мрака,
Киша што из срца океана пљушти
И ветар, скитница, што по мојој души
Претура, будећи у мени
Жељу да прећем сав у стуб пламени.

*
* *

Кућа без прозора; завеса; иза ње
Ако и провириш, то није постојање
Град живи, ипак
У хуци аута издваја се врисак
Проход предграђа нико не устави
И штрајковање јесте вид љубави
Свако како може, свако како зна
Нек зачне тајну сутрашњега тла
Мислећи на прошлост, ходаш узмичући
Љубав кад умре, напред ће те повући
Да лепа дана, чиста и светла лица
Ластавице круже изнад девојчица
Још да није празног места тога
Могли бисмо сасвим лепо без Бога
Улице су пуне, цркве празне стоје
У витрајима лица оловне боје
У кафани испуњавају тикете
Улажем свој живот Хајдете, ако смете
Јутро усредсређено на празну страницу
Кад слеће, зна ли птица на коју ће гранчицу
Осунчани свете, сјај твој плаховити
Морао би и мене оплодити
Али спуштени капци не дају да се модре
Завесе размакну, и ветар кроз њих да продре.

*
* *

Повратак другом темељу
Мој живот, испражњен, кочи се у свом стремљењу
Код Златног Лава *била нам је соба*
У кантону Лере на крају срећног доба
Породица расута
На четири гробља — парцеле поред пута
Да чудне земље, нестварне
Од ере мог оца до ере нуклеарне
И зашто би данас
На белвилском гробљу сахрањивали и нас
Уз обалу, напоредо са реком
Кад сви смо отуда, из Шевроа, пореклом
Из брдовитог краја, са живицама између њива
Одосмо, ал тамо нек успомена траје жива
На благородног претка по имену Франсоа
И жене му Клеманс од које дођох ја
Тамо налазим себе Мој отац
У школу у Сантранжу је ишао као оснивач
С вечери, покрај ватре, стога
Ту проналазим трагове човека и Бога.

*
* *

Он ће ући
И сунце ће у његове стопе тући
Зима ће на столу заледити ствари
И мастило ће његове сузе да свари
За смрт јесам ли спреман?
Компас показује север за сва времена
У песниковој зени
Жеђ за читањем коју познају неписмени
Ствари мртве и живе
Свет који ваља орати не поглéдајући крај њиве
Стидим се рана, о туго
Дар крви је једно, а дар млека је друго
Човеку толиких вера, мени се сад прохтело
Да будем жена, из душе да родим тело
Ветар ће се скрити
Кад отвориш прозор у предворје твоје бити,
Јурнуће силне облачине
И на твоме столу сенке ће да се начине,
О сунце, јеси ли ти та мрља
Која ме надлеће док преко кровова срља?

Превео *М. Данојлић*

ТОЛА ПРИПОВЕДАЧ

Причи „Вампир и два гроба", дакако народној, коју нећемо наћи у Вуковој збирци приповедака, готово да и нема да се дода нешто више од онога што већ и сами видимо кад се посегне кроза прстен исплетен од њених речи. Као и толике друге, народне, приповести и ова казује о нади и дубоком безнађу, о спасењима и апсурду, о кућењима и раскућавањима. Неизбежно присутни ту су и лепи младић и царева кћи, вампир и аждаја, Туре Сарајлија и небројено благо, чича чија реч дукат вреди... и све оно неизрециво што је ваљда и учинило да преживи многа колена, да буде слушана и знана, подгревана и чикана увек испонова на невина распрскавања свог митског смисла. Међутим, о њеном најновијем приповедачу, који ју је оставио у штуром, пресном, па ипак драгоценом нам запису, има, срећом, и да се понешто још забележи.

Шта би, уосталом, те приче, песме и сваковрсне друге народне умотворине и биле без свог живог, оживљујућег гласа, без својих приповедача, гуслара и певача, даровитих интерпретатора!? И сами док их читамо постајемо лошији или бољи тумачи њихових симбола и духа, саучесници по пробуђеној машти, они који се тиме посвећују и страсно опредељују. Да Вук и доцнији скупљачи нису прибележили и „на свет издали" ово би се грдно благо расточило, али не сасвим: Нови усмени приповедачи и рапсоди би га по потребама свог доба и своје најчишће уобразиље преносили даље, мењали, прилагођавали, заборављали или у глувилу зачињали посве нови глас. Овако, заточене у словне матрице, народне умотворине данас допиру до нас понајчешће с призвуком давнине, охлађене као лава или сковане танано попут драгоценог злата или сребра. Не чујемо иза њих више звонак или крклави говор неуког али вештог и уверљивог приповедача, оног магичног стваралаца што је у узбудљивом трену држао сва чудеса причања на окупу, оног који није још био књига...

О живом даху и непогрешивом слуху за целовитост исказа једног таквог усменог приповедача бајки и кажа

сведочи поново и оригинално испричана („препричана") прича „Вампир и два гроба", на жалост једина коју сам случајно записао с уснију њеног казивача. Записао сам је више с инстинктом, чулом слушаоца него ли скупљача и конзерватора. За личност њеног вазда надахнутог приповедача био сам многоструко везан и раније. Нисам на њ, како то бива, случајем набасао у неком забитом селу, на коњу крстарећи по беспућу и распитујући се код званих и незнаних о некаквој „баби или чичи што уме лепо приче да казује". Живот приповедачев, из ког сам се испредао танком крвном нити, али му и био једним, последњим делом и најверодостојнијим сведоком, чинио ми се занимљивијим од сваке друге, туђе, па и оне „златне" народне приповести. И пошто он сам не беше кадар да прибележи доживљаје свог живота (или је, пак, мало марио за то), које је тако „апсурдно" проживео и ведро исказивао, уместо њега исписао сам његове невелике мемоаре у моје романе „Живео живот Тола Манојловић" и „Антихрист". За обе „књиге" једва да нам је требало пет-шест дана бележења, писања и гонетања његове иако подвојене ипак једине судбине. Неко амбициознији и вештији дописао би читаве томове, оцртавајући свестраније људе и времена око тог „минималног" језгра. Но, барем у тој нашој тадашњој работи ниједног трена није се постављало питање дела, па ни „обима дела". Свет је ионако безграничан, не да се увећати, па у њему чак и најтренутнији „запис" понекад је од насушног значаја.

Моје занимање за Светозара-Толу Манојловића (1905—1969), ковача, каменоресца, земљоделца и пензионера из села Неменикуће под Космајем, никако се није смањивало ни након тих бележака. У књигама нисам ни на једном месту говорио о заводљивости његовог приповедачког дара. Због њега нису се посебно искупљала прела и посела нити заказивале приредбе. Просто, где би се задесио, чим би дозрели тренуци доколице, он би стао да одмотава то своје бескрајно клупко прича. И уместо да распреда и гуњба о својим прикраћеностима и несрећама (како то наш „здрави" сељак најчешће и чини) Тола се предавао древности, свакако раскошнијој и безнадежнијој но што би био неки свакидашњи повод за разговор. Причање, које га је израна узело под своје, сад је господарило и његовим слушаоцима. Без обзира на дубину ноћи, осипање слушалаца, неприбраност и замореност оних који су га још слушали, Тола је знао да се прича по свим правилима мора завршити и, разуме се, неком другом причом опет наставити... Баш као што се код патријархалних обичаја чаша мора попити или јело с трпезе све појести! Па и од јела и пића прича

је, чини се, непресушнија, чак и од тврђе људске снаге и животности.

То „поигравање" с моћима приповедања и моћима његових слушалаца давало је некакву дијаболичну магију читавој Толиној појави, његовом казивању и обручивању смисла. Колико пута, сећају се његови из фамилије, дочекивао је белу зору једнако приповедајући искупљеним укућанима. Сви би редом о касном сату клонули и позаспали, сви осим њега и понеке бесане снаше што би, слушајући на једно уво и једно око, сву ноћ прела, штрикала или мотала клубад. И кад би минула једна оваква чаробна ноћ, о свем његовом бављењу у причама, сељаци би имали да кажу оним другим, љубопитљивим сељацима: „Опет нас лагао Тола!" или „Лаже, лаже, па не зна шта је доста!" У ствари, немоћни, дивили су му се. Овакве озарујуће „лажи", од којих су пуна уста и срца, најбоље су ваљда што се једном приповедачу могу пришити.

Уска лица, рано оседеле густе косе, са којих четрдесетак кила „живе ваге", у једну ногу сакат и онеспособио у лево око, сав кожа и кост (уз цели списак других телесних фалинки) у шумадијском оделу што је налик на храстову кору, Тола је рођени сабрат изванредних, анонимних србијанских усмених народних приповедача (слепи Вишњић боље и уверљивије о патњи народној певао је но ли двеста њих окатих). Приче је попамтио из детињства; нешто је ишчитао из књига што су селом кружиле (читао је и Андрићеве краће ствари), а нешто се запекло у њему док је занат учио, радећи или путујући по другим крајевима Србије. Средином тридесетих година радио је на изградњи авалског споменика; ту међу дивовским скулптурама Мештровићевим, што су одисале крепкошћу народности, Тола је, верујем, понајдубље појмио моћ симбола. Уосталом, и један од његових заната, каменорезачки, одомаћио га је сасвим с тајнама и причама гробаља и гребена временских, са сваковрсним збитијима између земље и неба, неодвојивих од дања, прослава, слава, сахрана, споменика.

Да је овај Тола био рођени приповедач судим и по томе што је као ретко ко умео пажљиво да саслуша туђа казивања. Никад другоме није упадао у реч, али је умео да је увек вешто надовеже. И ово пажљиво ослушкивање свог саговорника било је упознавање с будућим слушаоцем, труд и цена којом је обештећивао своју доцнију приповедачку непоновљивост. Један једини пут био је у позоришту. Те вечери случајно се приказивао комад „Ко се боји Вирџиније Вулф". Више но очито је било да је драму „разумео" сасвим, пошто је на питање „како му се све то чини?" одговорио како је „то јако лепо", али је одмах додао „да би он на позорници, само да му дају једну бабу за партнер-

ку, извео много узбудљивију причу"! Колико пута сам га остављао на час-два по београдским, новосадским или сарајевским кафанама да ме причека док не бих на страни обавио какав посао. И увек по повратку затицао сам га у друштву с неким новопронађеним „колегом-саговорником". Људе је привлачило и освајало његово казивање јер је сезало у некаква дечја, заштићена пространства, изван приватних брига зрелих људи и свакодневних прилика и послова. Заправо, његови разговори и монолози беху испуњени неком песничком зачуђеношћу, изненадним и лаким разоткрићем тајни и размрсивањем чворова којима су све судбине проткане.

Дан (јесењи дан 1967. године) када је забележено Толино приповедање „Вампир и два гроба" био је један од оних, за приповедача и његовог верног слушаоца, најпогоднијих. Нисмо били ни код куће, ни у болници; нико нас није очекивао, нити смо ми кога тражили; никакав особит посао нисмо имали, чак ни друштва. Свратили смо у готово празну кафану „Три шешира" и уз скромни ручак посветили се сасвим бележењу. Нашу заокупљеност причом није могао да омете ни гротескни, старији љубавни пар на другој страни кафанске просторије што се уз бокал вина, соду и ћевапчиће с луком неуморно препирао и мирио, једнако са сузама и церемонијално. Тола, до чијег су несигурног ува морале понекад да добру сва она њихова кафанска клишетирана „љубавничка" пребацивања и нежности („Мацо, али ти ми ниси смела то учинити!", „Лудо моје, што си шашав!") осврнуо се на њих само једном, тај призор пресекао јединим својим проницљивим оком и отежући почетак и наглашавајући шумадијски претпоследњи самогласник код дужих речи шапну ми: „То је тамо нека јебачина!" Иако је за слушаоца овог пута имао чист, бели папир ћачке свеске зелених корица, његово казивање приче „Вампир и два гроба" ниједном није затајило, узимало криви ток, пожуривало или се у било чему колебало. У кафани којом је лебдео истрзани, нервозни сплин истрошених генерација толиких пијанаца и уклетих занесењака (уосталом Толи сасвим непознатитх) једна прича се слила мирно, казала се ненарушиво, као у дубини ноћи на селу, у заклону планине или, просто, у народу.

ВАМПИР И ДВА ГРОБА

Био један младић сирома човек да нигде ништа није имао. Али тако је био леп да га није имало лепшег на свету. Па ондак је ишао и тражио службу. И дође у једно

богато село и ступи код једног газде да служи, погоде се. Ту је остао једно дуго време. Ту је имао један сељак ближњи где је он служио од порода имао је само једну ћерку. А био је сувише богат. Та његова ћерка што ју је имао она је заволела тога младића јели је он био лепотан на свету. И многи су му говорили да он отиде тој девојки у кућу пошто је она богата, али он није тео. Они су га питали: Због чега нећеш, кад ту можеш добро да живиш, да не служиш? Он им је одговорио: Они ће ми рећи „Дошо си на мој комат" и због тога нећу.

Кратко је време прошло; комшије оближње говорили су младићу: Иди тој девојки у кућу. Они су рекли да неће икада казати њему — „Дошо си на наш комат".

Он је пристао да иде тој девојки у кућу. И он је отишо и ту је наступило једно велико веселье. Они су отишли у цркву и венчали се једне недеље. Продужава веселье у току дана недеље. Када је било увече по српском обичају, они су младу и тога младожењу одвели у једну засебну собу. Ко што доноси по српском обичају, они су тамо имали један кревет за спаване које су туне седели и у њиној шали занимајући ко што доносе природне ствари. Када су они извршили њину вољу и обавили природне ствари, ондак је његова млада њему рекла у току ноћи: Шта би ти радио када би ти ја казала „Дошо си на мој комат?" Њему је било толико увређено те речи, одма се диго и напустио тај дом и отишао у свет. А његова млада остане у другом стању и роди мушко дете.

А он отишо је у један град где су били цареви двори. Туда је шетао улицама поред двора. Цар је га угледао из двора. Пошто је он био лепотан на свету, цар је послао свог везира: Иди доле на улицу, доведи ми онога младића. Он је отишао на улицу и позвао младића у двор. Младић је дошо у двор код цара. Цар му је реко: Момче, имаш остати код мене у двор. Ништа немаш радити, а све ћу ти ајлук платити, све докле оћеш ти бити код мене у двору.

Он остане код цара да служи. И ту је служио двадесет година. Када је се навршило двадесет година он је рекао цару: Не могу више да служим. Него, деде, плати ми мој ајлук. Цар га је одвео у једну собу и отворио један сандук са златом: Узми, момче, колико хоћеш. Он је одговорио: Нећу, дај ми колико сам заслужио. Цар му је рекао: Или оћеш три дуката са алалом или узми колико ти хоћеш са арамом? Он му је реко, тај младић му је реко: Дај ми три са алалом. Узевши ти' три дуката крене од цара.

Путовао је тога дана; увати га ноћ, сврати у једну кућу и упита да преноћи. Кућа је била богата. У тој кући имало је око тридесет душа. Ту је био један чича, имао је преко сто година. Сви су разговарали у тој кући, само је тај чича

ћутао. Младић је тај упитао: Зашто овај чича ћути? Они су му рекли да је његова реч скупа. Он је упитао колко кошта. Они су му рекли — један дукат. Он је мало оћутао и размислио шта ће да ради па је смислио да да један дукат да види шта ће му рећи. Маши се својом руком у џеп и извади један дукат: Ево, стари, један дукат. Стари му је реко: Дете, први не наилази на брзу воду. Момак је се мало замислио, па реши, извади и други дукат, па пружи чичи: Ево још један. Чича му је рекао: Ником не крати његову жељу. Момак је мало поћутао и мало размисли и извади трећи дукат и пружи чичи: Ево вам још један дукат. Стари му је реко: Увек ћеш носити по три јабуке у џепу. С тим ћеш јабукама познати у путовању свога побратима — како ће ти он, побратим, поделити те јабуке.

Ту је се свануло. Он је продужио из оте богате куће пут да иде у то село де је се оженио. У тим његовим путовању наилази на једну реку. Та је река била вода брза. Стао је мало код реке и сети се шта му је чича казао — да не наилази први на реку. У његовом чекању наилази Туре Сарајлија, нагони коња на реку. Овај ти се младић, коме је реко чича да не наилази на реку, он се ухвати коњу за реп да пређе преко реке. Кад су били на пола реке коњ се мало спотакне, Турчин падне у воду, вода га однесе, а овога коњ пренесе на обалу. Када је изишо на обалу, он узјаше коња. На коњу су биле бисаге пуне злата. Он је продужио томе селу где је се оженио. Када је стиго тамо, он је отишо код своје куће, свратио на капију и почео да лупа: Ej, ej, домаћине! Његова жена излази из куће. Ко је то, вели. Он рекавши: Пријо, оди овамо. Она је дошла на капију и упита: Шта си тео? Тео сам да вас замолим да преноћим туне код вас, јел имате тамо трем под оном зградом да би мого да сместим коња. Више ми је за њега него за мене. Она је се мало ћудала, рекавши: Није ми домаћин код куће (а то је био домаћин његов син). Он је се ту млого њом замолио да га прими. Она га је примила, рекавши: Пријатељу, вежи коња пода трем и ајдете у кућу. Он је везо коња и отишао у кућу и однео бисаге са дукатима са собом. Улазећи у кућу захваљујући што је га примила на конак. Ондак је спустио бисаге у једну ћошку и сео на један бисаг, а други је био поред њега. Ту је седио све док се није сумрачило. Када је се сумрачило, његов син је наишао на врата, рекавши: Добро вече, мама. Окренуо је се и угледао непознатог човека у ћошки кујне како седи. Упитати ће своју мајку: Ко је то? Она му је рекла да је то један путник који је молио да преноћи. Он је отишао у своју собу. Мајка му је однела вечеру: Ево, сине, вечера. Он јој је реко: Дај и томе путнику нека вечера. Он је вечерао и ту седећи на бисагу преноћи.

Када је се сутра дан свануло, он рекавши својој жени: Шта би ти радила кад би ваш муж дошао? Она му одговори: Де ће доћи мој муж кад двадесет година како не знам за њега! Он јом је одговорио: Ја сам ваш муж. Она није веровала. Он јом је реко: Јесам. Она је њему рекла: Кад јеси, скини капут и кошуљу па ћу да видим да ли си мој муж. Он је скинуо, а имао је на левој плећки неке знаке које је она познавала. Када је скинуо то све, она је видела те знаке и казала је: Јеси мој муж био. У тим је његов син устао и изишао у кујну. Мајка му је рекла: Сине, ово је твој тата. Он је рекао: Наполье из куће, каки мој тата! Двадесет година има како нисам знао за мојег тату, сада се појавио „мој отац"!? И излази, рекавши. Тада је реко његов отац: Сине, ево ја сам служио двадесет година и заслужио сам два бисага дуката! Ево ти, не мораш радити док си жив. Син му одговори: Нећу, тата. Кад си мого ти да зарадиш бисаге дуката, тако ћу и ја да идем да служим, па да зарадим. Отац га устављао да остане кући, да не иде у службу, али он није тео остати. А он се сети шта му је чича казо да ничију жељу не закрати, па је реко: Сине, ако ћеш да идеш у службу, ево ти три јабуке, што му је чича казо, с ким се будеш удружио да ти буде побратим у путовању даћеш му једну јабуку и рећи ћеш му да је пресече: пола теби, пола њему. Ако он узме ту јабуку и када пресече и узме себи више него теби, са њим се не дружи.

Тада је кренуо у свет да тражи службу. У његовом путовању стигне га један друг: Здраво, побратиме! Овај му одговори, вели: Здраво. Он га упита: Куда путујеш? Он му каже да је пошо да тражи службу. Он му каже: И ја сам пошо да тражим службу. Ондак идемо заједно. Кад су се здружили у њиним путовању, овај се сети шта му је отац казо. И ондак извади једну јабуку из џепа и каже: Ево, друже, једна јабука. Пресеци је на пола, ја сам ожеднио. Он је узо јабуку и пресеко је на једну трећину и ту је трећину дао ономе што му је дао јабуку. Он је узео ту трећину јабуке и казо му је: Не можемо ми да будемо другови. И продужио је путовање.

Стигне га други и упита: Куда путујеш? „Тражим службу." „И ја ћу. Идемо заједно." Извади он и другу јабуку и каже: Друже, раздвој ову јабуку, јел сам ожеднио. Он узе јабуку и расече; себи узме више него ономе и он му рекне: Не можемо да будемо другови. И овај продужи даље путовање.

У путовању његовом стигне га вампир. И упита: Куда путујеш? Он му одговори да иде да тражи службу. Вампир: И ја идем да тражим службу. Идемо заједно. Ондак је он у њиним путовању реко вампиру: Побратиме, ја сам

ожеднио. И извади из џепа трећу јабуку и да је вампиру: Ево ти, побратиме, ова јабука, подели на нас двојицу. Вампир је узео јабуку, пресече је; веће је парче дао побратиму: Ево, побратиме. Кад је он видео да му је вампир дао веће парче јабуке он је рекао: Е, можемо да бидемо побратими и да тражимо службу заједно. Али није знао да је то био вампир његов побратим; он је мишљао да је то обичан човек. И ондак су путовали заједно и овако су уговорили. Вампир је реко: Побратиме, идемо заједно да служимо. Шта год бидемо зарадили, то ћемо поделити. И дошли су у један град ди је био царски двор. Дошли су пред капију. Ондак, вампир знао је све шта је у двору. Реко је: Побратиме, на капији викни три пута: Царева кћер ћелава! Он је викнуо. Цар је чуо и нареди слугама да изађу и одма дотерају у двор. Они су одма изишли и одма и' отерали у двор. Цар је га упитао: Откуда ти знаш да је моја ћер ћелава? Он је реко да му је казо побратим. Ондак цар нареди да се одмах обојица побију. Вампир је реко: Царе, немо да нас побијете. За двадесет четири сата ваша ће ћерка д' има косу до колена. Он нареди овако — да само убију онога. А вампир је реко: Немој побратима да ми убијете, јер не могу брез њега. Они су оставили обојицу живе. Када је било двадесет и четири сата, царева кћер имала је косу до колена. Ондак је реко вампир: Царе, да ви дате вашу ћерку за мојег побратима. Цар је једва дочекао. Када му је он, јели он, цар, његову ћерку удавао и када остаде његова ћерка са мужем да спава у собу, сваки је њен муж био изјутра мртав, а она жива. Пошто је она имала у себи једну аждају са три главе и када увек легну да спавају она изиће преко ноћи и уништи људе и зато је цар био рад да је да за овога младића. А вампир је реко: Царе, и ја морам бити у тој соби где ми побратим биде са вашом ћерком (пошто је вампир знао да она има аждају у себе!). И они су увече отишли у једну собу и легли да спавају. А вампир је био у тој соби. Они су поспали. Вампир је узо једну даску, па је метуо између њине главе, а спремио је један добар нож. Аждаја из цареве ћерке пође да му отрује побратима преко оне даске. Он потегне ножем, осече јој главу. Тако и друга глава наиће. Исто и њу осече. И трећу — исто и њу осече. Труп остане у царевој ћерки.

Сутрадан кад је се свануло, цар се задивани да му је зет жив и продужи весеље неколико дана. Када је прошло то весеље, вампир рекне цару: Било би добро, мој побратим није сирома човек, него хоћете да опремите да ми идемо његовој кући. Цар је био задовољан, спреми фијакер и много небројено благо и фини дарова и дотле се крену са фијакером да иду у своје рођено село. У једну равницу ту је био пут. Ту је вампир зауставио фијакер код једног бреста

и реко: Побратиме, нећемо даље заједно. Него, деде, да поделимо зараду што смо зарадили како смо рекли. Овај је реко: Ево, побратиме, па да поделимо. Када су поделили благо, остаде девојка, треба и она да се подели. Баво је реко: Деде, побратиме, треба све да поделимо. Он је се мало ћудао па је реко: Добро, побратиме, ајде дели. Он је реко девојки: Стани овде. Вампир је узо један нож и замане са ножем да девојку расече на пола. И замане ножем. Девојка од онога страха на задњачу избаци труп оне аждаје што је била у њој. Вампир каже: Побратиме, ево теби девојка. А њему остане труп од оне аждаје. И каже вампир: Ето, млада, шта је било у теби. Да ниси ово избацила, ти би морала умрет. И вампир каже свом побратиму: Побратиме, ја славим Ђурђевдан, да ми дођеш на славу. Побратим му каже: Ћу. И тада се раздвоју. Овај са својом младом оде својој кући, а вампир оде у своју гробницу.

Када је прошло неко извесно време, прекучио се Ђурђевдан. А жена каже њеном мужу: Ej, знаш ли ти да је сад Ђурђевдан, да си обећао побратиму да ћеш да идеш на славу. Он вели: Жено, ја се заборавио, ал фала ти кад си ме подсетила. У тим сутрадан осваћива Ђурђевдан. Он се спреми да иде код побратима на славу. Вампир му је реко: Чекаћу те код овога бреста. Али он није знао да је то вампир, мислио је да је то обичан човек. И када је отпутовао од куће код онога бреста ту је га побратим чекао. Јеси стигао, побратиме, упитао га је. „Јесам". „Добро је кад си дошао". Ондак му рекне вампир: Идемо, побратиме, код мене имаш шта ти душа оће, и да пијеш и да једеш, само немој случајно да ме питаш у мојој кући шта ти је оно, шта ти је ово? Него само има да пијеш и једеш. Одатле пођу заједно и увиђу у гробницу ди је вампирова кућа. Кад су увишли тамо — за јело и пиће имало је свега и свачега. А на средини гробнице, горе на штукатору, ударен један беочуг и ту обешен један човек. А доле на земљи ограђен је са колъем један округли оборчић под човеком који је обешен. У тим је обору имао један кер велики и стално је гледао гори и зубима је шкљоцао на онога обешеног човека да би му штогод у уста пало од њега. Али испољa онога обора ту је гурала једна велика крмача да провали онај обор да уви̇е код онога кера. Онда овај побратим што је отишо угости, он је то посматрао и није мого да се стрпи него упита побратима вампира: Побратиме, све је добро код вас, али шта значи овај човек што је обешен, ко је ово? Вампир му је реко: Е, побратиме, ниси требо то да ме питаш. А већ кад си ме пито, ја ћу ти рећи. Ово што је обешен човек, то сам ја, рекао му је вампир. А ово што је у обору кер, то је швалер моје мајке, он је мене

обесио. А ово што испољa обора обилази, ова крмача, то је моја мајка, гура да развали ово да увиђе код швалера.

Вампира нестане, гробница се затвори и побратим остане у гробници. Ту је прошло времена преко сто двадесет година — гробница се отвори, побратим изађе из гробнице. Ништа није остарио, него исто у својим добу младости (као што је и ушао у гробницу). И пође своме селу. Када је тамо био, све је то уништено. Нема нигде ничега, само у једној ливади биле су неке овце и ту је била једна баба код оваца која је имала преко сто тридесет година. Он је дошо ближе баби: Добар дан, бако. Она му је одговорила: Бог ти добро дао, дете. Он је упитао бабу шта је ово овде сада, те нема нигде ничега, ни села, ни ничега. Баба му је одговорила: Е, дете, казаћу ти све какав је поредак. Све је се то уништило, само сам ја једна остала. И почела је њему све причати: И ја сам царева кћер која сам се удала овди у овом селу за једног младића. Младић је се онда сетио да је то његова жена. А није знао да је могло проћи сто година дана. Онда је узео пиштољ и убије бабу и сам себе и напише: Вампир и два гроба.

А. ЛЕОНТИЈЕВ

ПОЕТСКИ ЈЕЗИК КАО СРЕДСТВО КОМУНИЦИРАЊА СА УМЕТНОШЋУ

Уметност је друштвено у нама.
Л. С. Виготски

1.

Никако се не може сматрати да је савремено стање проблема поетског језика, без обзира на његову релативну разрађеност, задовољавајуће. Са једне стране, нама је до детаља познат арсенал поетских поступака, поетска „кухиња"; и што се иде даље, наше знање постаје све тачније, поступци и методе анализе поетског текста постају све изоштренији. Са друге стране, веома лоше приказујемо реалне факторе који усмеравају и одређују развој форми уметности, еволуцију уметности као самосталне сфере људске делатности, а нарочито поетске уметности; овде ваља утврдити да се у највећој мери ограничавамо на најопштија естетичко-филозофска схватања, која се веома тешко подају конкретизацији у живом материјалу уметности.

Ако се погледа како се схвата суштина и улога језика поезије у савременим теоретским истраживањима, увидеће се да у њима владају два основна правца. Први приказује уметничко стваралаштво као индивидуалну стваралачку активност која се *служи* језиком и истовремено му даје специфичан „поетски" колорит. Коначно, циљеви и задаци уметности не схватају се обавезно тако праволинијски-субјективно како их је схватао, рецимо, Андреј Бјели[1]. Али то не мења суштину — упоредити то са монографијом М. Арнаудова. Истина, њен аутор налази „да је нешто преувеличано у уверењу, да . . . да свака поетска конструкција бива отелотворена само у облицима језика, језичког израза", али на истом месту и подвлачи „реч и израз имају снагу одгонетке; они најједном разоткривају центар оног утиска који у нама остављају предмети или скривена дубина осећања, жеља, нејасних унутрашњих кретања". И даље још одређеније: „поезија тежи да изрази предметне представе и емоционално-афективна кретања душе"[2].

Очигледно је да се улога поетског језика, језика поезије, у сличним концепцијама спушта до одговарајућег израза „нејасних унутрашњих кретања", недоступног „практичном" језику. Та „унутрашња кретања" припадају сфери индивидуалне психологије. Али у том случају за нас остаје, у суштини, сакривен читав проблем развоја облика језичке уметности, специфичне законитости сличног развоја негирају се и поистовећују са законима развоја „духа".

Други правац, о којем је последњих година много писано и чији су представници више пута наступали и јавно формулисали своје концепције, разматра поетско стваралаштво као индивидуално стваралаштво, *затворено у оквире језика* (или речи у неким њеним специфичним облицима): „Поезија се може и мора разматрати као на нарочит начин организован језик"[3]. Овде наилазимо на супротну крајност: развој поетских форми добија апсолутни, од „духа" независни, карактер, напротив — он „духу" диктира своје законе. Читав процес стваралаштва (или перципирања уметности) показује се потчињен иманентним законитостима синхроне организације или историјског развоја уметничких структура. Уметничко дело *само по себи* — јесте сложен „само регулишући се систем" (Ј. Лотман) или „јасан предмет" предодређен за максимално ефектно остварење теме", а стваралачки процес је „превођење теме у систем средстава која је отелотворују" (А. Жолковски, Ј. Шчеглов)[4]. Коментари су сувишни: такво приказивање узајамног односа уметности и њеног продукта личи на реално функционисање уметности колико и процес развијања фотографске плоче на процес виђења стварности људским оком.

Природно, више пута су чињени покушаји извођења проблема језика поезије из тог затвореног круга путем подвођења под тај проблем „друштвене базе". Слични покушаји почели су још двадесетих година. Они су створили, са једне стране, помаму вулгарног социологизма, то јест стварну замену проблема облика уметности речи проблемом социјално-персоналних фактора књижевног стваралаштва. Са друге стране, они су дали „Социолошку поетику" која тежи *непосредном* извођењу специфичних законитости развоја поетских форми из особености социјално-екномског уређења друштва: „материјал и форма уметничког дела одређују се друштвеним средствима његовог настанка и друштвеним средствима његових потреба"[5]. Не изненађује то што ни један ни други приступ нису издржали искушења времена. Са друге стране, мора се признати да је савремена естетика, одмакавши далеко напред од првих покушаја тражења марксистичко-лењинистичке концепције уметности, у нечем издала своје позиције донекле применивши социјално-историјску анализу уметничког дела (и уметнич-

ке перцепције), као специфичног облика људске делатности, анализом извора и путева формирања и отелотворења у облицима уметности апстрактног естетичког идеала. Чак и они аутори-естетичари који су најсвеснији социјално-историјске суштине естетске делатности, не иду у анализи естетских проблема даље од *општих* места тврђења да је естетска функција уметности — „задовољавање естетских потреба људи путем стварања дивних дела која човеку могу донети радост и наслађу, која га могу духовно обогатити и истовремено развијати, будити у њему уметника способног да у свакој конкретној сфери своје делатности ствара по законима лепоте и уноси лепоту у живот"[6]. Лако је видети — при свој истинољубивости таквог тврђења — да нам оно не може дати кључ за *конкретан* механизам естетичке делатности у њеном узајмном односу са језиком уметности.

Ограничимо се на овај принудно кратак преглед постојећих погледа на суштину поетског језика и покушајмо даље да формулишемо своју позицију. Њена основна разлика налази се у томе што ми разматрамо *уметност као специфичан вид или начин људског комуницирања.* Разумљиво је да након излагања ове опште тезе морамо, пре свега, изложити наше схватање комуницирања.

2.

Комуницирање је социјални феномен не само по спољашњим облицима свог остваривања (јер се одвија у друштву), него и по својој природи — оно је неопходан услов и саставни елеменат било које људске делатности, како непосредно колективне, тако и кад нема форму непосредне колективности (на пример, теоретска делатност). Оно се остварује *друштвом* и *ради циљева друштва,* има одређене друштвене функције и само узгред га човек користи за несоцијалне циљеве, — храна, служећи за задовољавање човекових природних потреба, може бити формирана у облику „естетичког објекта" и, према томе, да задовољава и његове естетске потребе; човек не може да не једе, али то што једе не мора обавезно за њега бити и естетички значајно.

Развој форми и начина комуницирања, како су блиставо указали К. Маркс и Ф. Енгелс у „Немачкој идеологији" неодвојив је од развоја *рада* и уопште „односа према природи" и развоја *сазнања.* Развој рада вуче за собом развој узајамних односа у радном колективу, а оба та процеса непосредно условљавају појаву и развој нове форме психич-

ког одраза стварности — сазнања и језика као друштвено искоришћеног система који конституише људско сазнање.

Ако је без језика немогуће сазнање, онда су без језика немогући и виши облици комуницирања. Језик и јесте оно што везује сазнање и комуницирање: он је „дволик" као римски Јанус, у томе је његова специфичност. За друштво у целини, или одвојену социјалну групу, он је облик учвршћења и преноса друштвених знања, норми понашања и тсл. од човека човеку, са поколења на поколење; за сваког појединог човека он је онај материјални и, у исто време, по настанку, социјални ослонац захваљујући којем он може да гради идеалне слике.

Друштво ствара човека да би његовим рукама репродуковало и стварало људски свет, рађало „материјализовану снагу знања" (Маркс) и материјализовану снагу емоција. Баш тако човек упорно репродукује и ствара друштво у својој продукционој делатности и у свом комуницирању. И обоје — личност и друштво, тачније друштво и личност — само у том узајамном процесу способни су да постоје и да се развијају.

Али има нешто у животу личности и друштва што се самој личности временом може чинити непотребно, сувишно, раскош. Одатле глупе распре — да ли су човеку у космосу потребни Бах, Блок, грана јоргована. Постоје ствари без којих може преживети сваки од нас појединачно, али не може преживети друштво у целини. То „нешто", повезано са стварношћу „људске емоције", и јесте гносеолошки и психолошки субјект уметности.

Шта је то „нешто"? Одговор на то налазимо у представама марксизма-лењинизма о човеку комунистичког друштва, о хармоничној личности комунистичке будућности. Уметност је оно што омогућује целовитост и хармоничан развој те личности. Друштво „мисли" за нас о нашој будућности, оно већ раније „обрађује" на нама, савременицима, црте човека комунистичке будућности.

Садржина уметности су они друштвени односи који не добијају одраз у окоштalим облицима језика, у разумљивом облику. За нас се они јављају као лични интереси, лични поводи и свако од нас их преживљава као своје, интимно, унутрашње. Јер не може се све у људској делатности одразити помоћу искоришћених, по форми друштвених значења. Много се јавља као друштвено по суштини, иако је по форми индивидуално, субјективно. У „Немачкој идеологији" К. Маркс и Ф. Енгелс су писали да у класном друштву „лично понашање индивидуе... истовремено постоји као од ње независна, створена комуницирањем, снага, а претвара се у друштвене односе"[7]. И супротно: друштвени односи се јављају као „лично понашање индивидуе".

Баш ту настаје психолошка категорија коју често занемарујемо кад говоримо о уметности. То је категорија *личног смисла,* то је субјективна психолошка форма у којој постоји друштвено значење, друштвено показивање. Смисао није истоветан значењу које је објективна, кодификована форма постојања друштвеног знања; али он није мање социјалан од значења јер је и сама човекова психика и његово сазнање друштвено по својој природи.

Шта је то смисао? Ево, пред нама је осушени цветић. Ако се анализира на нивоу значења, он више од свега нагиње хербарију. Али за мене поред значења он може имати и смисао. Он може бити моја прошлост, да у мени изазива сећање. Смештам у њега лични смисао, и цветић постаје „идеални објект" у којем се налазе објективизиране моје мисли, осећања, преживљавања.

Кућа за сваког пролазника има исто значење — оронула кућа на периферији са свим њеним објективним ознакама. Али то је кућа у којој сам рођен и она за мене има нарочити лични смисао.

Као што се тајна језика налази на раскршћу спознаје при помоћи језика и комуницирања помоћу језика, тако се тајна уметности налази на раскршћу спознавања уметношћу и комуницирања са уметношћу. Могу било како оштро, дубоко и интуитивно перципирати неке стране стварности, које се не подају вербализацији, могу се наслађивати лепотом природе или жене, могу преживљавати трагична збивања која се одвијају пред мојим очима, могу заједно са другим људима у себи осећати нарастање борбеног или радног херојизма. Али то још није уметност. Уметност почиње тамо где за опажај или осећања налазим објективно значајне форме.

Какве су то форме? Није то такозвани „језик уметности", него је стварно њен материјал, њена техника. Уметност не искоришћује технику директно: она је преосмишљава укључујући је у нарочити систем веза и односа, у специфичну форму комуницирања. Да би учврстио људско осећање, да би га учинио достојним других људи и достојним себе самог — у друго време — човек за то тражи такве начине који би у себи носили не бледу сен, не застрт траг преживљавања, него *само преживљавање.* За то постоји само један пут: сачувати саму *ситуацију комуницирања уметношћу,* приморати човека да поново и поново изграђује, *ствара* преживљавање, а не да га репродукује по готовој прамери (еталон). Недовољно је усвајање значења са којима је у нама повезано естетичко преживљавање. Морамо изградити услове за то да та значења у нама изазову тај систем личних смислова који репродукује систем смислова творца уметничког дела, дозвољавајући премошћава-

ња између творца и корисника уметности. Комуницирање уметношћу је смисаоно комуницирање са ослонцем на језик уметности. Елементи језика уметности су исто што и чулне одлике „идеалних објеката" или „квазиобјеката", који се још морају продуховити, морају добити одговарајућу функцију па се укључити у њима одговарајућу делатност.

Човек који прима уметност, истовремено је и ствара, зато га морамо научити да ствара уметност. Заједно са уметничким делом му дајемо и одређени програм који му омогућује да у процесу перципирања добије нешто максимално блиско ономе што је у дело уградио његов творац.

Значи, уметност није уметничка техника, али то није ни продукт уметности, није ни само по себи уметничко дело. Оно може остати мртво ако нам је непознат психолошки кључ до њега, ако не будемо осећали — са ослонцем на њега — специфичну делатност комуницирања са уметношћу. Уметност, у суштини, и јесте комуницирање са уметношћу; само оно, то комуницирање, има сопствени историјски развој.

Ваља рећи да веома често помишљамо да је довољно поставити човека пред слику или га сместити у кино-дворану да би он адекватно и наједном схватио и усвојио оно што је видео. То је заблуда. Естетичко васпитање ученика на сликарском материјалу не своди се на то да по школи повешамо репродукције слика из Третјаковске галерије. То се односи и на филм. Као и свако комуницирање и комуницирање са уметношћу мора се специјално учити.

Значи, уметност је начин комуницирања који омогућује човеку да помоћу нарочитог система „идеалних објеката" реализује оне аспекте своје личности који у обичном комуницирању, по правилу, не би били испољени.

Који су то аспекти? Уопште, каква је психолошка функција уметности? То питање захтева нарочито разматрање. Овде ћемо делимично, уопштавајући раније речено, изрећи неколико схватања о том питању.

Почнимо од тога што уметност има односе првенствено са оним странама људског психичког живота које се не подају непосредној вербализацији. Човеково мишљење није истоветно логичком расуђивању, али логичко расуђивање може довољно блиско имитирати процес мишљења, одражавати га, бити његов модел. Уопште, делатност интелекта обично може бити адекватно описана помоћу операција над *значењима* — језичким или постављеним у друге форме. Али у људској психици постоје и такве стране које не могу бити логички моделиране, алгоритмизоване и приказане као *комбиновање* објеката или њихових особина, али само као *активност* над њима, њихово преображавање. То

се односи већ и на перципирање, а тим пре на емоционалне, вољне и њима сличне процесе.

Баш овде, кад се не ради само о оном што се не подаје непосредном језичком изражавању или одражавању, него о ономе што тражи комплексну психолошку активност читаве човекове личности, када личност и активност човека у својој целовитости избијају на сцену и настаје уметност. Она нам омогућује да на себе погледамо као са стране, видећи не неке издвојене стране своје личности, него личност као целину у свој пуноћи и комплексности њеног функционисања у друштву, у свој разноликости њених психичких компоненти.

Нарочито је важно што се такво „одмицање" личности у уметности јавља као својеврсни полигон за развој емоционално-вољних, етичких и других страна личности. Учимо да осећамо, да хоћемо, да комуницирамо са другим људима — кроз уметност. Она је оно на чему се учимо да будемо људи. Не могу се младићу или девојци дати рецепти како осећати; њима није потребно објаснити шта је права љубав. То се може схватити или посматрањем праве љубави у животу (то не полази за руком свакоме!) или помоћу уметности.

Зато се васпитна улога уметности ослања на њено уметничко деловање, пре свега на уметничко савршенство дела. Лош роман не може васпитавати било какве да су ауторове намере.

3.

Сваки облик уметности има своје сопствене, за њега специфичне, идеалне објекте (квазиобјекте), свој сопствени „језик" и сопствену технику. Пређимо сад на анализу тог „језика" и те технике примењено на поетско стваралаштво и перципирање поезије.

Идеални објекти, коришћени од уметности, могу имати специфичан карактер. То значи да се они граде, тачније, добијају своју функционалну суштину једино у активности уметности и не постоје изван ње. Као пример за сличне идеалне објекте може да служи филмска слика — рецимо монтажна фраза — у уметничком филму[8]. Могући су идеални објекти и другог типа: они постоје изван уметности и укључују се у активност уметности само неким својим странама. Пример такве уметности је архитектура; идеални објект архитектуре има од ње независну не само функционалну него и потпуно отелотворену материјалну суштину и настаје по „законима лепоте" остајући место за становање, рад, вршење култа.

Литература, посебно поезија, има посла са идеалним објектима трећег типа. Они су од самог почетка идеални, али идеални не у систему активности уметности: њихова првобитна функционална суштина повезана је са њиховим укључивањем у активност спознаје и активност комуникације. То су знаци језика.

Речено изазива асоцијацију на опште познати став да поезија користи језички материјал који већ има комуникативну садржину, комуникативни набој. У ствари, све је то много сложеније. Јер реч, као језички знак, није облик неког идеалног „садржаја" како то често сматрају лингвисти. По речима совјетског филозофа М. Мамардашвилија квазиобјекат, значи и језички знак, јесте „видљиви облик стварних односа", у њој ти стварни односи и везе постоје у „скинутом" облику а истовремено су укључени у систем сопствених својстава одређеног објекта. Баш захваљујући том процесу из којег настаје такозвани „променљиви облик" стварних односа (Марксов термин), могу постојати „привидни предмети" који немају самосталну *осећајну* суштину, али који добијају *функционалну* суштину у друштвеној активности човека, — рад, капитал, језик као систем знакова.

Људска спознаја у својим сложенијим облицима и специфично људско спознајно одражавање стварности и отелотворује се помоћу квазиобјеката на које човек као да пројецира своје друштвено знање и они почињу да постоје, не само за њега него и за друге као носиоци објективних својстава и особина предмета и појава стварности. Да би овладала свиме што је смештено у квазиобјекту и предстоји спознаји човека, он мора не да „уштампа" тај квазиобјекат у своју психу, него мора умети да чини активност адекватну том квазиобјекту. Усвајајући, рецимо, речи језика дете не влада њиховом стварном садржином све док за њега не настане читав практични и спознајни контекст у којем оне имају своју објективну функционалну суштину, све док не научи да одређену реч стави у систем веза и односа који је на њу био првобитно пројектован и учвршћен у њој. Већ млађи ученик зна шта је рад; али то знање је ограничено његовим сопственим практичним и спознајним искуством, упрошћено, „приземљено". А тек кад прочита први том „Капитала" тај појам добија адекватно осмишљење. Шта је то атом сада знају сви; али реална садржина тог појма доступна је само физичарима—професионалцима који у својој научничкој активности свакодневно оперишу тим појмом.

Баш у том специјално филозофском смислу и говоримо о „функционалној суштини" језичких знакова. Будући искоришћени у уметности ти знаци задобијају функционалну

суштину другог карактера; они се укључују у другу активност и тиме престају бити оно што су у „практичном" језику, а не да једноставно надграђују један „садржај" над другим „садржајем".

Већ у тој својој особини знаци се не јављају као јединствени вид квазиобјеката. Искористивши знаке за разрешавање спознајних и комуникативних задатака који су пред нама искрсли ми их често укључујемо у својеврсне „крупне блокове". Пример таквог блока је говорно изражавање. Иако ми ретко говоримо у потпуно стереотипним фразама (а ако говоримо то већ није комуницирање у свом смислу), али постоје опште прихваћена правила слагања чак и најнестереотипнијих фраза од појединачних „опека" — речи. Уосталом, говорећи о правилима грађења фразе од речи дозвољавамо нетачност; израз као део текста не мора бити сложен од речи. Текст је само услован одраз резултата „процеса казивања" како је говорио А. Потебња, или језичке активности, како је усвојено да се говори у савременој совјетској филозофији. Правила грађења фразе (изражавања) су правила „језичког понашања" (Л. Шчерба).

Квазиобјект првог, нижег поретка — језички знак, реч — има своју технику, нагомиланост осећајно пријемљивих карактеристика чије спајање у спознаји слушаоца омогућује репродуковање тог квазиобјекта. Слично обједињавање осећајних карактеристика у спознаји убудуће ћемо, ради краткоће, назвати „осећајна слика", оградивши се унапред да читалац не мора са тим термином спајати директне гносеолошке асоцијације. Таква слика, као својеврсна резултанта језичких „техника", као оно што у себи обједињује осећајне карактеристике речи, само по себи још није реч, знак, квазиобјекат: то је само услов његовог постојања, „непосредно тело идеалног лика" (Е. Ильенков), које може бити, а може и не бити, укључено у одговарајући систем веза и односа. Баш тако синтакса, интонација, правила линијског спајања речи у изражавању сами по себи су само услови грађења квазиобјеката другог поретка — изражавања: то је таква техника као, рецимо, акустичко артикулациона карактеристика речи.

Ако узмемо квазиобјекте уметности, онда ћемо у њима наћи са једне стране осећајну „технику", са друге разне нивое самих квазиобјеката. Примењено на ликовне уметности еволуцију такве технике блиставо је открио Б. Випер; технику филма су такође више пута истраживали теоретичари и практичари филма, почевши од Пудовкина и Кулешова. Узгред, баш у теорији филма „афункционалност" филмске технике је била најјасније спознана: постоји дивна формула италијанског естетичара и филмског критичара Галвано дела Волпе по којој је „мисао циљ, а техника

средство". Ипак на примеру филма је видљиво да прихватање технике већ јесте прихватање система конвенционалности, система начина које гледалац мора умети аутоматски да декодира, али што он не уме увек да учини. Осећајна слика која се налази у основи „идеалног објекта" сама по себи није сложена из издвојених осећајних карактеристика. Један посетилац изложбе Пикасоа види само хаос геометријских фигура тамо где други види женску фигуру. Милоска Венера „диже" само оног посетиоца Лувра за којег она већ јесте „идеални објект". Бела Балаш је причао о сељанци која никад није видела филмску представу: ушавши у салу она је изјавила да јој се приказано није свидело; а приказиване су због нечега одрезане главе и руке. Уосталом и обичан језички знак неће се „сложити" из звукова сам по себи, а и звуци су специфични за одређени језик, — на пример, Јапанац прихвата руску реч кроз призму свог звуковног система.

Разлика осећајне слике од идеалног објекта нарочито јасно се види на еволуцији осмишљења једних те истих речи „одраслог језика" од стране деце различитог узраста, еволуције чије је законитости приказао Л. Виготски[9].

Враћајући се литератури видимо да је њена техника (у горе описаном смислу тог термина) у нечему заједничка са техником „обичног" знаковног општења. У сваком случају тако стоји ствар на нивоу појединих речи. Морамо упознати ту реч и умети да пројектујемо на њу адекватну „суштинску" садржину да би у даљем укључили њу у други, нов систем веза и односа, давши јој друго, различито од „животног" функционално постојање.

Али остварујући комуницирање уметношћу помоћу речи ми почињемо деловати сасвим другачије него при обичном знаковном комуницирању. Градећи од речи изражавање, чинимо то према другим законитостима, другим правилима а не као у обичном говору.

Почећемо од тога што подижући се са нижег на виши ниво квазиобјеката користимо већ у оквирима речи другу технику, и не само да искоришћавамо него често и потчињавамо сам избор речи захтевима те технике. Ако се због једноставности узме само процес уметничког перципирања, у речи „чујемо" не само њене акустичке ознаке, које постоје ради њеног отелотворења у облику језичког знака, него и оне које нам дају осећајну слику, који се користе као ослонац за грађење специфичних квазиобјеката уметности — фонику, ритмичке карактеристике итд. Та осећајна слика „одгонетљива" према одвојеним карактеристикама, као што одгонећемо речи према одвојеним звуковним ознакама, даје нам својеврсну повратну везу са перцепцијом. Почињући да слушамо песнички стих већ по почетку

несвесно предвиђамо ритам стиха — настаје оно што је Томашевски срећно назвао „ритмички импулс"[10]. Даље одвијање песничког говора перципирамо већ као кроз призму тог нашег ритмичког досећања, ритмичког очекивања, што, узгред, ствара аутору могућност значајних функционално набијених одступања од те ритмичке схеме. Баш тако прогнозирамо систем рима, зато нам није потребно да преоптерећујемо стих алитерацијама да би изградили одређено усклађивање на звуковној изражајности, — напротив, такво преоптерећење нас раздражује јер је оно сувишно за наше перципирање стиха. Укратко, песнику није потребно укључивање у наше сазнање свих елемената осећајне слике: довољно је натукнути, остало реконструишемо сами. Баш у томе, у реконструктивној активности читаоца (слушаоца), лежи унутрашњи механизам спољашње еволуције стиха: он еволуира онако како му дошаптава еволуција перцепципирања, а она се са своје стране усмерава — међу другим факторима — још некодификованим променама у организацији песничког језика.

Баш тако се и техника спајања речи мења или, тачније, допуњује новим начинима. У „зори" постојања „формалне школе" било је омиљено говорење о „деформацијама" обичне синтаксе песничком; Ј. Тињанов је исправно указивао да овде ваља говорити о „трансформацији". А нарочито је важно што се овде у својству *технике* јавља оно што се у свакодневном комуницирању не јавља као техника, а односи се на сферу идеалног оптерећења осећајне слике. „Осећајна слика" у поезији — то је слика вишег поретка која се не ствара само од звучних и других формалних него и од садржајних одредница; значења која се јављају као функционално оптерећење идеалног објекта у свакодневном комуницирању, као да улазе у његово материјално „тело" у комуницирању са уметношћу, укључују се у други, сложенији систем веза и односа, *преосмишљавају се* као саставни део квазиобјекта.

Стварајући или перципирајући поетско дело узимамо из нама доступних арсенала поетских начина различите примере — од „најелементарнијих", формалних, до најсложенијих, садржајних (у указаном смислу). Са сваким од тих начина морамо одраније владати; са друге стране морамо умети саучествовати у уметничкој делатности ослањајући се на те начине; они морају за нас постојати не само као елеменат осећајне слике, као чињеница поетског језика, него у њиховој потенцијалној или реалној функционалној оптерећености, бити чињеница *уметности*.

Узевши поетски текст и разложивши га на елементе било које детаљности нећемо добити нешто што ће нам показати каква је структура процеса уметничког ствара-

лаштва или уметничког перципирања. Поетски текст није систем: тај систем настаје и постоји само у уметности, а реализује се као делатност само у комуницирању са уметношћу. Поетски текст је само форма у коју се одлива живи процес поетског комуницирања; и он је сам по себи мртав као што је мртва и поетска техника.

Језик поезије као систем функционално оптерећених идеалних објеката, искоришћених у комуницирању са уметношћу, није изводив ни из језичких знакова — идеалних објеката „свакидашњег комуницирања", ни из структуре поетског текста. Да би се нашле сопствене јединице поетског комуницирања постоји, по нашем мишљењу, само један објективан пут — анализа структуре самог процеса поетског комуницирања и пре свега структуре поетске перцепције.

Оградимо се одмах да се та анализа ни у којој мери не исцрпљује у такозваној технометрији, која се интересује скоро искључиво за „технику" уметности. Овде се могу поменути познати експерименти Л. Куљешова са перципирањем истих филмских кадрова у различитим монтажним редоследима. У савременој совјетској психологији постоје срећни покушаји израде експерименталне методике, адекватне перципирању уметности; укажимо макар на оне које је у Академији наука Киргизије остварио А. Брудни у вези са перципирањем повезаних текстова. Он је узимао текст и резао га у комадиће завршене у смисаоном погледу, мешао их је и давао испитаницима да од тих комадића сложе изворни текст. Показало се да је, региструјући резултате и деловање испитаника, могуће извести низ интересантних закључака о смисаоној „тежини" појединих комадића, о снази њиховог спајања у зависности од структуре изворног текста, о утицају личних особина испитаника на процес поновног настајања текста[11]. Нису мање интересантни резултати оцене текстова по задатим особинама. Ј. Сорокин, користећи се тим методом, доказао је, нарочито, да читалац уметнички текст од самог почетка оцењује по другим параметрима него рецимо научни или научно-популарни текст; то јест, у њему је изграђено одређено устројство, одређени захтеви од датог текста баш као и у односу на уметнички. Предстоји прецизирање структуре тог устројства.

Неопходност обраћања експерименту као основном методу анализе поетског комуницирања диктира се тиме што је, како смо то већ примећивали, немогуће установити заједнички именитељ између јединица (квазиобјеката) поетског комуницирања и осећајних карактеристика које се налазе у њиховој основи, па и елементима поетског текста. Оно што ми тражимо не може се непосредно „испипати",

као што се не може „испипати" значење речи. Чим почнемо „липати" било које уметничко дело ми се најједном спуштамо на анализу технике. То дотиче интроспекције, самопосматрање, где ми не оперишемо са реалним јединицама комуницирања него са њиховим еквивалентима у нашој спознаји, то јест, у суштини, са осећајним сликама.

То што сваки читалац поезије не располаже са одговарајућом „професионалном квалификацијом", такође веома отежава објективно истраживање процеса поетског комуницирања. То и преписка читалаца, која ниче на страницама новина и часописа, који се жале да „не разумеју" поезију и писаца који учтиво примећују да то зависи од читалаца, а не од поезије, — најбоље је сведочанство тога. На крају крајева обе стране остају, како се каже, „при своме".

То захтева да се врши пажљив избор испитаника за експерименте у области психологије уметности; јер за нас овде није важно *ко, шта* и *колико*, него *како*. Социологија уметности не може да одговори баш на то задње, најфундаменталније питање: у најбољем случају одговори на њега су унапред програмирани у тачкама социолошких анкета и не дају даљим прецизирањима и провери.

Међутим ниво владања поетским језиком није тако једнообразан као ниво владања „практичним" језиком. Сваки Рус влада руским језиком у одређеним границама. Може ли се рећи за било ког читаоца поезије да влада поетским језиком?

4.

Напред смо већ говорили да се техника уметности, као и уметничко дело, не може само по себи развијати. Развија се процес комуницирања са уметношћу, а тај процес се одвија кроз два узајамно повезана канала:

а) друштвени развој личности уз помоћ уметности,

б) развој самих форми или начина комуницирања са уметношћу, то јест, у нашем случају еволуција поетског језика, ако се поетски језик схвата као систем „идеалних објеката", а не као систем поетских начина.

Коначно, развија се и поетска техника; али тај развој је опетован, он је потчињен развоју поетског језика и опслужује га. Метар и ритам, на пример, не могу еволуирати сами по себи, у свакој националној поезији, у сваком поетском правцу еволуција ритма настаје онда када је то диктирано развојем поетског садржаја (наравно ако се под

последњим не подразумева само „поетска структура", него читав функционални набој који носи поетски језик у процесима поетског комуницирања). Разумљиво је да та повезаност није једнозначна, она као да је замаскирана тиме што се поједини песнички поступци увек актуелизирају као систем, али то није асптрактна, постојећа у потенцији система поступака, актуелизација, него је динамични систем начина њихове актуелизације.

Битно је подвући да се развој форми комуницирања са уметношћу у коначном збиру остварује кроз личност творца и „корисника" уметности. (Строго говорећи „корисник" уметности не постоји. Оба учесника у процесу комуникације са уметношћу су творци; слушалац или гледалац активно учествује у чину уметничке комуникације, као што слушалац „свакодневног" говора активно гради и стваралачки обрађује тај говор да би имао могућност да га разуме.) Да би уметност могла да се развија она мора бити „пропуштена" кроз човека, човек мора као „проговорити" језиком уметности.

Зато „песничка писменост", владање песничким језиком јесте обавезан и најважнији услов еволуције поезије. Зато она није истоветна једноставној вештини скандирања стихова и познавању песничке лексике. Тим мање се она може поистовећивати са склоношћу према помодним поетским „новотаријама". Још 20-их година је било исправно примећено да се „поетска писменост ни у којем случају не подудара са обичном писменошћу, ни са умењем читања слова, па чак ни са књижевном начитаношћу. Ако је књижевна неписменост у Русији велика, онда је поетска неписменост чудовишна, још горе, мешају је са општом и сваки који уме да чита сматра се поетски писмен. Речено се нарочито односи на полуобразовану масу интелигенције, заражене снобизмом, која је изгубила изворно осећање језика, која голица давно отупеле језичке нерве лаким и јефтиним узбуђењима, сумњивим лиризмима и неологизмима, често туђим и непријатељским руској језичкој стихији"[12].

„Поетска неписменост" читаоца не само да стоји на путу развоја поезије као уметности него и води појави појединих сурогата. Она је друштвено опасна и у другом аспекту јер лишава читаоца могућности да се прикључи одређеној сфери друштвеног искуства — сфери која можда и није толико значајна из уско прагматичког аспекта, али је важно за развој личности. „... Уметност је друштвена техника осећања"[13], — писао је Л. Виготски. Та техника остаје скривена за „поетски неписмени" читаоца, он не саучествује у чину комуникације са уметношћу као једнак, он се не подиже до нивоа те комуникације, и било како

да је успешно његово прикључивање опште људском знању, он није пуновредан члан друштва.

То не значи да било који читалац мора лако проницати у сложена извијања поетских мисли Елијара, Квазимода, Пастернака, Незвала, као што је тешко очекивати да сваки гледалац филма до краја схвата филм Бергмана или Антониониja. Мало је вероватно да ће нас неко прекорети за проповедање „елитне" уметности, уметности за „зналце", ако констатујемо да није свако уметничко дело упућено *било којем* читаоцу, слушаоцу, гледаоцу: постоје дела различитог степена тежине, мање или више сложена по језику, оријентисана на мање или више припремљен аудиторијум, — то је норма постојања и развоја сваке уметности. Друго је лоше — лоше је кад неко уметничко дело *не може бити схваћено*, па значи ни прихваћено од аудиторијума. Али свако стварно значајно дело значајно је баш по томе што је оно *потенцијално* доступно сваком читаоцу, гледаоцу или слушаоцу под условом да он савлада основе језика одређене уметности.

Може изгледати да та мисао садржи у себи контрадикцију. Стварно, поетски језик, уопште језик уметности, не може се учити у смислу у којем се уче, рецимо, страни језици: он је несводив на свеукупност лексичких јединица и правила њихове организације која морају бити научена. Са друге стране, кад говоримо о потенцијалној доступности дела, не противречи ли то тези о оријентисаности дела на различите аудиторије.

Овде је важно подвући да појам „језик уметности" у истој мери претпоставља *системност* тог језика, као и појам језика као средства језичког комуницирања. Ако су ми доступни техника уметности и принципи грађења језика уметности, моћи ћу екстраполирати то знање на таква нејгова средства, која се раније у мом искуству нису сретала. Ако данас гледам спектакл у МХАТ, а сутра пођем у Театар на Таганки, не морам се као гледалац поново учити: понешто (делимично) може ми бити разумљиво, понешто ми се може не допадати, али у принципу средства театарског деловања су јединствена. Али спектакл јапанског или кинеског традиционалног театра ми неће бити разумљив: у њима не само да дејствује други технички систем поступака него и сама комуникација са гледаоцима је организована по другим принципима. Баш тако се разликује и језик класичног балета од, рецимо, индијског плеса, али знајући језик „Лабудовог језера" схватићу језик „Спартака", или „Чудесног мандарина", или „Петрушке". Али за то се мора владати техником, — јер без ње одговарајућа екстраполација биће немогућа. Тако знатан део гледалаца филма не перципира филм адекватно само због тога што не влада техни-

ком филмске комуникације, њих ваља учити тој техници. „... Да синтакса филма не би постала самостални објект, циљ гледалачког перципирања, његова синтаксичка страна мора се остваривати некако интуитивно, аутоматски ... Зато у процесу обуке вештина читања филмског језика мора бити доведена до нивоа тренутно извршног дејства"[14].

Према томе, владање језиком уметности састављено је из владања техником, познавањем корелација између технике и језика (то јест умећу схватања технике у њеном функционалном оптерећењу) и умећу преношења знања те корелације на нови материјал (умеће екстраполирања владања језиком уметности). Ако се срећем са, за мене, новим језиком довољно ми је да савладам његове основе и биће ми доступно свако дело које је засновано на тим општим принципима. Дозволимо, до данашњег дана сам познавао само натуралистичко сликарство и први пут сам схватио да је могуће и сликарство у стилу Ван Гога и каквим се средствима оно служи. То ми открива пут схватању читавог импресионистичког сликарства — Монеа, Писароа, Сислеја, Манеа, Реноара, Дега, Матиса ...

И још једно схватање, такође повезано са системношћу језика уметности, али већ са системношћу другог карактера. У свом перципирању дела могу се срести, а обично се срећем са неким за мене новим језичким средствима. Схватићу их, за мене ће она бити функционално оптерећена ако их први пут сретнем у садржајном контексту, и то у таквом систему, у таквом контексту да, без обзира на новину, мени буде јасан задатак и функција датог средства. То је најјасније у филмском примеру: познато место из филма „Ждралови лете" (Борисова смрт) са усковитланим врховима дрвећа на фону неба перципирају се у том филму у савршено одређеном филмском контексту. После тог филма тај исти начин је коришћен више пута у другим филмовима већ као *симбол смрти:* он сам је градио филмски контекст јер је већ у свести гледалаца имао одређени смисао, одређену функцију.

Аутентично уметничко дело одговара тим захтевима. Оно се увек ослања на принципе довољно познате читаоцу или гледаоцу, у њима се реализују законитости грађења језика уметности, који су већ били или су могли бити у искуству читаоца (гледаоца). Затим, ако оно и уводи нека нова језичка средства она су увек у њему функционално осмишљена. Друго је питање што је један гледалац компетентнији а други не, што је један уметнички писменији, а други мање, што један има веће искуство уметничког перципирања, а други га уопште нема. Не треба ни говорити да су различите и емоционална зрелост, и интелектуални ниво гледаоца или читаоца неопходни за одговара-

јуће схватање уметности. Али то све већ зависи од самог гледаоца или читаоца, а не од дела. Ако знамо да постоји група гледалаца, која има релативно веће уметничко искуство, ми потпуно имамо право да стварамо дела специјално за ту групу. Са друге стране нема човека који би — како се каже, стављајући руку на срце — схватио језик поезије А. Кручониха или савремених „летриста", „поп-скулптуру" или конкретну музику.

У сваком случају поетски језик — у значењу како је изложено — и „поетска писменост" предмет су нарочитог и веома озбиљног разговора. То постаје још важније јер поставка конкретних проблема може дати подстицаја за стварање нове, не формалне, функционалне поетике, науке *о поетском језику као средству комуницирања са уметношћу.*

НАПОМЕНЕ

[1] Упоредити: „. . . Реч везује неми, невидљиви свет, који се рађа у подсвесној дубини моје личне спознаје са немим бесмисленим светом који се рађа изван моје личности . . . Спољашњи свет се улива у моју душу; унутрашњи свет се излива из мене у зоре, у шум дрвећа; у језику, и само у језику изграђујем за себе своју околину и споља и изнутра." (А. Белый, Магия слов, в кн. „Символизм", 1910, стр. 430).

[2] М. Арнаудов, Психология литературного творчества, „Прогресс", М. 1970, стр. 600, 606, 649—650.

[3] „Структурно-типологические иследования, изд. АН СССР, М. 1962, стр. 264.

[4] Структурно описивање дела исто је што и „демонстрација његовог рађања из познатих тема и материјала по неким утврђеним правилима". (А. Жолковский, Ю. Щетлов, „Структурная поэтика — порождающая поэтика", „Вопросы литературы", 1967, № 1, стр. 82.

[5] Б. Арватов, Социологическая поэтика, „Федерация", М. 1928, стр. 49.

[6] С. С. Гольдентрихт, О природе эстетического творчества, изд. МГУ, 1966, стр. 151.

[7] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 3, стр. 234.

[8] Овде немамо у виду баш монтажну фразу него оно што је Ајзенштајн назвао „смисаони комадић". „. . . Један смисаони комадић једнак је минимум два монтажна. Јер један комадић у филму *није видљив, невидљив је*". С. М. Эйзенштейн, Из неосуществленых замислов, („Капитал") „Искусство кино", 1973, № 1, стр. 62.

[9] Л. С. Выготский, Мишление и речь, в его кн. „Избраные психологические иследования", изд. А. П. Н., Москва, 1956.

[10] Наведимо његову дефиницију: ритмички импулс је „општи утисак ритмичког система стиха који се гради на основу перципирања већег или мањег низа стихова перципиране песме". Б. Томашевский, Русское стихосложение. Метрика. „Academia", Пг. 1923, стр. 66.

[11] А. А. Брудный, Экспериментальный анализ процесса понимания. Тезисы докладов к XX Международному психологическому конгрессу. М. 1972, стр. 36—37.

[12] О. Мандельштам, О поэзии. Сборник статей. „Academia", Л. 1928, стр. 15.

[13] Л. С. Выготский, Психология искусства, изд. 2. „Исскуство", М. 1968, стр. 317.

[14] С. В. Соколова, О формировании элементов эстетического восприятия (на материале киноискусства). Автореферат кандидской дисертации, изд. МГУ 1971, стр. 6.

Са руског превели:
Гордана Стојковић-Бадњаревић
и
Александар Бадњаревић

МИЛАН ДУНЂЕРСКИ

СЕКУНДАНТ ХЕРОЈА

ЕНЕЈА

ГОВОР ЕНЕЈИН

ко ме је изневерио
када ме сретне
дрхти од љубави
на мору на копну и другде
мој непобитни усуд води ме циљу
у пратњи су ми трошни људи сенке предака
дух мајке у жбуну што пресвлачи хаљине
поводљивост особина је ове пловидбе и дидониног бедра
што љеска попут приморских увала тек лађе нагореле
певаће гласом сирена—пун придев божанског
ту је већ све било именовано
и домет моје славе незнатан је
нити град градова
ни исушена река
нити тврде планине неће носити моје име
када ме зову: пожурују ме
када касним: све је у обећању
народи се неће плодити у овом дубодолу
нити хибрид незадовољства у (овој) пловидби

давно је већ сфинга мртва и прогонитељи што су стигли
њеног убицу

ДНЕВНИК ЕНЕЈИН

јануар:

педесет корачаја по палуби ниско надвоће и суво
грожће за храну—тако је текла пловидба—повољан ветар јата
риба равнање катадиоптери неба птице што се селе са десне

на леву страну жутокљуни лабуд

cygnus cygnus

што радосно удара крилом по води пре узлета дванаест њих што су избегли смрт слећу крај либијске обале носећи песму замрзнутог језера

фебруар:

прићи и на ватри огрej руке

како сељаци руше стари јасен и о његовом паду што отвара стуб сунца причаћу ти касније

март:

трећег месеца дигао сам град спавао тврдим сном и оца снио загледаног високо у земљу

тако сам слабе воље када гледам пучину показатеље бескраја лаџиј етрурску земљу дрвеће шибље дрена и мирте траву на бреговима

уговорен неспоразум

април:

и шта сада кад смо се срели пролеће је у картагини и твоја неодложна љубав

жена је место где лежим дуго и несмотрен топли дах радо трпим и не померам се слушам ишектање костију убрзан проток крви шум пурпурне халине надајући се у својој неодлучности изненадном растанку

мај:

у сутон када се море и обиље светла смире клизи моје прочишћено лице та неумесна препознатљивост поверење што указујем сопственој слици разгневе ме та линија плоха воде што нам стално враћа нас саме и не дозвољава на другу страну (где? на коју страну?) сад разорена је смером крме

у бури у таласу када се рибе повуку према дну сред корала и алги у вртлогу тмине читам своје лице потпуно и до заборава

видим га налик је великом морском раку (palinurus vulgaris) цинобер-смеђа кречњака што се опрезно креће кроз таму назад и грчи се грчи

„о палинуре много си

веровао ведром небу и мирном мору
и зато ћеш сад лежати
несахрањен на каквој непознатој обали"

ФРАЊА АСИШКИ

када је вук био шумска звер
и остављао свој траг у снегу
ја сам му био брат
и веровао
ко је освојио милост
имаће је
ко именовао је ватру
биће му топло и тело ће му се сушити
ко је пешачио упорно—прећи ће пут
(како је кротак сваки прећашњи корак)
ако дигнеш колибу—ишчитиће те
ако је напустиш—спасићеш се
ко помогне себи—на мене мисли
ко помогне другом—о себи размишља
када станеш и кажеш „овде"
реч одлази у небо

*

напустио сам асизи
и седео под дрветом на планини алверно
скромна је музика у мојој глави
моја мисао о богу понизна је
само љубав у то доба
за цвеће и сунце изнад њих
моја посвећена љубав sorella carla!
а светом су кружиле вести:
фрања измирио вука и губијце 63 стр.
фрања припитомио грлице 67 стр.
фрања избавља брата од злог духа 68 стр.
фрања полази међу сараценe 69 стр.
последња вест:
фрања излечио губавца на телу и души стр. 72
слабо сам се хранио тих година
и имао тегобе са стомаком
(крв ме је напуштала са обе стране)
и реч ми је пред отоном била неубедљива
само моје тело—тело и душа
моја душа и тело
како је све утонуло

препустило се прожимању
под дрветом као земља сенку што упија
сенку траве променљиве птице
ко је жртва—биће светилиште
ко је туда прошао—реч ће остати за њим
ко је ноћ у шуми—глас му високо допире
ко одбаци оружје—види далеко
ко је наг—пун је врлине
када станеш и кажеш „сада"
ти си се одлучио

*

било је шесто доба човечанства
доба оронулости
када сам напустио провансалске риме
тамо где оне застиру празнину
изван поузданих замкова
сама и под високим небом
ово је песма о богу и песма о љубави
и ко је за себе не ствара умреће
а за гроб му се неће знати
ма био
онај што се моли
онај што се бори
онај што ради
или лихвар
биће санта леда
и мошти његове неће се моћи пренети
ма био
папа—кардинал—патријарх—бискуп
прелат—монах—крсташ—лаички брат
монах луталица—мирски свештеник—правник
студент луталица—монахиња—цар или краљ
ма био
принц или гроф—витез—племић—штитоноша
буржуј—трговац—мрчар—гласник
не/послушни сељак—жена—брат проповедник
ма ко био
сам неће издржати у овој долини
одбацивши протекли живот

*

када су цветићи расли у планини
и имали сенку на земљи
ја сам им био утеха

СЛАВКО ЛЕБЕДИНСКИ

МОКРИ ДУД

Једва је ескивирао Раку, тај кад се прикрљи ни бог отац не може да га откачи, лепо му је рек'о да жури, неће ти капа падне ако дрмнемо по једну, где ме нађе данас, у *Капљици* су сели крај плехане фуруне, сребрни премаз није могао да сакрије године, *стомаклија* се чује у комшилуку, ти си бар сам, не може жена да ти држи вакелу и Светог Јована Крститеља, у углу је седео човек у лугарској униформи, један капак налег'о на беоњачу ко да циља, у *Политици* умотан гаћан, само му глава вири, паметна сорта, причала ми Сиба, све знаш као цврчак, завидим ти, брате, на брачном стању, слободан си као гугутка на грани, то ти се само чини, пукне грана под тобом и већ си љосн'о у прописној дужини, црвене очи гаћана као пуцад сјајкала су у полумраку, не знаш за Сибу?, ништа не знам и не тангира ме, схваташ, постао си права задушна баба, Сиба отишла од куће са Јагошом, изнајмили на Врачару собу, Грозда им правила сцене, Божана одлази да је убеди како то не води ничем, он је пропалица и музичар, ко би други него Жана, шанкерица је шушорила са милиционером, позвали су је да плате, руке црвене као цвекла, морамо да прославимо кад ти суд да отпуст, ово ти нисам рек'о за Горицу, можеш да ме, Рако, поштедиш.

До трга Републике су ишли заједно, ухватиће аутобус код Студентског парка, могао би да дођеш до мене, имам оригинал пићанце са казана чучавца, стрикан Добрило пекао за моју душу, скренуо је према *Балкану*, тактички маневар заваравања, давеж каквог нема и чик седи са њим цело вече, ухватио га за руку и не пушта, љигава рука, јак стисак, обавезно ћу да ти се јавим крајем недеље, ако не отпутујем, постао сам теренац, ништа ме не држи, волим и ја дневнице да дрпнем, пара као град. Морао би да се јави Софији, исплела прслуче за Банета, нема ти веће звоцале од његове сестре, што не обиђеш, ко врата не отвара брзо се заборавља, за лумперајке и којекакве имаш времена, а детету ништа не посвећујеш, чекај, жено божја, требало би да се средиш, не можеш целог живота да се вучеш као пребијено куче, ко о чему, а она о шаргарепи,

и њен Бура је много добар, али га трпи, она трпи а он подноси, коме је лепше, само ја знам како је мени, овде си ми се попела, морали смо да се разиђемо и шта има ту много да се прича, свратио је до *Глумца* да види Таска, без задржавања, Кепо, држи се док не паднеш, не, није свраћао, у сусрет му ишао сељак са обрамицом, шешир му спузао на нос.

Можда Банету да купи аутомобил на ножни погон, берберница на углу, откад није обишао старог, по вољи бријање, све је по вољи само терај, комедијашки је махао белим пешкиром, запахнуо би га јак мирис колоњске воде, најежени брчићи као гусеница мрдали су се док је причао, требало би Банета да доведе у стари крај, Жана је увек смркнута као пегла, лепо му се смучи кад га погледа, Божана, дај, буди разумна, све смо покушали, ушао је у парк, плитак базен са песком прегазио је у пет корачаја, ноге су му пуне песка, клокот чесме га подсети да је жедан, довољно да сретнем Раку и све оде у дромбуље, на клупи је нека жена штрикала, игле су поскакивале у њеним спретним рукама и засењивале га кад год би погледао, жена није дизала поглед са плетива и кад јој се клупче откотрља.

Мотао се по парку као да не може да нађе излаз, угледа згрбљену прилику Панчића, полузелен од плесни, полугвозден, избељен птичјим изметом, захвалан српски народ, могао би и да пролиста, знао је биологију за пет плус, а сад мирише мушкатле из корена, и то ако су му засадили. Свраћали су ту кад би сручкали џепарац, она у углу, нигде да се смакнеш од радозналаца, упаркирају се и шибају шибића, на Калиш није волела, једном су сишли до Свете Петке, месечина мазно шкропи, поред извор са водом за исцељење сакатила, једном речју, нема да фали, таман је мало откопчао да лакше дише, кад зацангрга из цркве, она ти беж'-трчи, не може да се устави до *Калемегданске терасе,* шта ти би, чујем како јој срце данда у грудима, привила се уз мене и не може да се поврати, кој ти је мој, тамо има неког, кад нешто намота не 'може да јој избијеш из главе, није ми ни до чега, није се бунила кад је ухватио за руку и правац у Млатишумину, бојим се.

Ушао је у аутобус, можда је прошло, с мргом је тешко и кило 'леба појести и кашику соли, распустиће се крајем месеца, уколико не почне да затеже, не дам ти развод, ако мислиш да ћеш ме тако утерати у тор, грдно си се зајебунила, пробали смо и не хода, да Грозда није суфлирала можда бисмо и успели да се испетљамо, како нас вози, ко кромпире, овај нема све чуке на броју, умало да се свали у крило матрони са плавкастоседом косом, јесам вас

много згазио, бабац га не удостоји одговора, слегну раменима и погледа кроз прозор, појасарска радња Панта Ј. Папавић, мидере, појасе и утезаче радим са гаранцијом, руменкаста лутка са стезником, свашта, мислила сам да је неки господин, мог'о би мало да пазиш, укини, матора, а вид' га како се гура, скини се с хармонике, срам те било, безобразниче, ижаживај, ижаживај, али нећеш дуго, још му ни брци нису избили а не шљиви, сисао је зуб и правио се да не гледа, ако је за данас сазвала кућни савет са рибањцем, уосталом, он нема ништа са њом, одлуком суда имају се схватити да су се вратили у првобитно стање, с тим што је Бранко тековина, Сиба га је једина пригрлила од њених, шта сте се окомили на човека, има право да скитара, тебе нико ништа није пит'о, просто те поклопе као поклопцем, нашла шерпа лонац и то им је конац, силазите, 'оћете ми направити мало места, направићу ти ја и више, сачекао је да аутобус стане, на станици се тискала достина, што ти је народ, човек у коцкастом мазну га кофером у голеницу, куда гледа бизгов.

Пиљарница преко пута била је затворена, преко излога је била навучена мрежа. Испред петоспратнице, на другом углу, лежала је гомила шљаке. Ветар је разносио прашину, претећи облак њихао се над гомилом. Износио га је човек го до паса, зној еволакиран. Пред улазом је застао, господин Добриновић будно мотри шта се дешава, том не промакне, радије ће да се одрекне и тањира и јастука, не жали само да је у току. Сам човек као прст, помрло све што је имао, долази сестра да му поспреми и што купи, има и своје нападе говора, изаће на прозор и почне да хули, много је пропао. У прохладном ходнику се осврtао око себе, увек би му се прикрадала иза леђа Дуња, сачекивала га и пратила до врата, немој досаћивати, Дуња, он је мој тата, шта себи све не уврте, оставите је, сто пут сам јој говорила, а она тера своје, давао би јој пара, купи шта 'оћеш, подрумска врата су била широм отворена, испред стана Бундаревих расклопљен кревет, може да служи народ, на степеницама саксије, госпођа Јевда нема где да држи своје саксије, на првом спрату се заустави крај уског прозора од жутог, рапавог стакла, апотекарка је заливала *форд капри,* црвено гумено црево се вијугало као да се отима, око дворишног дуда виделе су се црне мрље као да је неко дудиње разгазио, траг није водио далеко, жена искрену млаз на дуд, вода је пљуштала, окренула је своје ушиљено лице према балкону ко да тражи погледом неког, волела је да се прави важна, предратни власници, није им место са боранијашима, одузели су им две апотеке, једну на Палилули, другу преко пута Правног, национализовали куће, а погледајте до чега су довели, привредни криминал цвета а у

затворима увели годишње одморе, то неће на добро изаћи, можете бити уверени да ћемо ускоро све добити назад, са одштетом. Ћакнута и помало непријатна, а онда је задесила несрећа: умрла јој кћер од бубрега, отказали послушност, док су је лекари отворили било је касно, а лепа је била са сламножутим шишкама и испеганим лицем.

Дуго је слушао како се мува, мора да је тркнула да се доведе у ред, почела је да не пази на себе, нећеш ме држати на вратима, цимну врата и ланчић зацагрља, нисам хтео дуго да звоним да малог не пробудим, надам се да те прошло, шта?, не мора да нас слуша цео комшилук, што не ућеш?!, уклонила се с пута, осећао је мирис просутог сирћета, мора да је чистила тепих, три литре пролије док очисти и сва кућа мирише читаву недељу на туршију. Хладан дочек, а шта си ти очекивао, кад је легао да спава?, она се окрену и изнесе тацну са ољуштеним корама и огрисцима јабука, зверао је по соби да види пепељару, гледала је да збрише све што подсећа на њега, то му је и скресала, као да ме нема, превукла је и сточић од Грозде, навлаке преко фотеља, прекривач на каучу, имитација чупавог крзна, послужавник који се изљуспао, ништа ми не кажеш, немам шта ја теби да полажем рачуне, нисам дошао да се свађам, тога смо имали доста за протекло време, чак превише за мој укус, гледала га је као да га први пут види, јагодице су јој биле ушиљеније него пре, ил' му се чини од светла, зашто ми све то причаш, хтео бих једном да седнем и да се изразговарамо као људи, не тако да скачеш на сваку, гризла је усне, руке је држала на извијеном наслону столице, немамо ми шта да причамо, што смо рекли, то није доста, просто ми се не мили да дођем, ко те тера, морамо онда да се договоримо да ми доводиш Бранкића, схвати да ја долазим да видим малог, није ни мени пријатно кад ме тако дочекујеш, уздржи се од коментара, ја сам са своје стране све покушала, и ми нисмо заостајали у покушајима, али то је сад ствар прошлости, не видим шта имамо сад да се гомбамо, ти имаш свој живот, ја терам своје како умем, Бранкић је ту најгоре прош'о, морамо му помоћи, је л' спава, ништа ми не кажеш, код маме је, знала си да долазим, био је болестан, заушке, што ми ниси јавила, да се чешће обавештаваш, знао би, згурила се и наслонила на хладну кољеву пећ, брада јој је искочила, хтео је да јој приђе, али се на време заустави, разумем да га хоћеш за себе, али мораш да схватиш да и мени припада добар део, разумеш, на тебе има нос и уста, на мене чело и клемпе, хода као ја, смеје се као деда Спасоје, воли слатко као стрина Персида и ко би све то попамтио, али не покушавај да га напујдаш на мене, кумим те богом, пази шта радиш јер умем да будем незгодан, немој да пре-

тиш, лађан сам као шприцер и не повишавам глас, не може мене ни вод милиције спречити да одведем Бранкића на два сата, разумеш, ни твоја Гроздa која се прави фина и подастире где стигне, не мешај никога, лепо ти кажем да је мали био болестан, ако не верујеш, провери, и кад ти га поверим, морам да стрепим, нема шта да се жацаш, ствари стоје непоправиво и ја не мислим ни прстом да макнем како би се било шта променило, је л јасно, 'оћу малог да вићам и судија ће ти благовремено објаснити цео поступак, нећу га тражити зато што му је место уз мајку, али с времена на време нико му не може заменити оца, где си се захукт'о, имао је велику температуру, све ја то разумем, само тражим да ми се испоручи, боље да се ми нагодимо него да ствари преко других решавамо, то си дошао да ми кажеш, углавном и у споредном, немој да мислиш да ја нећу чути оно што ме занима, ако се нешто деси, боље да ме не чекаш, под земљом ћу те наћи, шта ти је, опет си се напио, не брини за моје пијаначке капацитете, ово сам ти сад рекао и нећу да понављам, а то што сам наоколо чуо, боље да се не понавља, шта си могао да чујеш, врло добро знаш, немам шта ја да ти причам.

Изашао је без поздрава, није требало да се живцира, кад је тако види ко несрећан случај просто му се смучи, дете није криво, њега не треба да мешају, тешко је то изводљиво поред мајке и мајкине мајке, зар не могу на миру ко људи да се договоре, него она се преподоби, говори на пола уста, сад мислиш да ће да се сруши, он њу малтретира, а она га туцка на ситне комадиће, чук са једне стране, тап са друге, кад се вратио из Крања мртав уморан а она по њему, какав те напао прстен, не може да се опасуљи, пропио, све ће живо да пропије, е, свашта с тобом, требало би да те ошајдарим, после буре је увек било најслађе, ломна и сва се скотура уз њега, ти ћеш ме пазити, шта ти наспело, на подрумским вратима запахну га мемла, волео је да цеци међу летвама у подруму, чак је почео да купује кутије са алатом, изађе у двориште, дуд се кочоперио у углу, да је на његовом месту ћале сигурно би зграбио секиру па у дрво, гледао би га како обара стабла, кљуца, кљуца док се оно тресе ко у грозници, греота је, Стеване, храст кршити, сто година расте, а ти га превалиш, цакли се бело иверје, греота је да се живи, па се опет мре. Није било ни апотекарке, ни њених кола, само трагови млаке, мачка на скршеној грани и умузгани трагови. Нико их више не бере, не би тај некад ни два дана ост'о читав. Покупи неколико читавих дудиња, одува их и стави у уста. Осетио је у зубима зрнца песка, непријатно цвиле. Можда да се сад попне, и пробају да се договоре о свему, Бранкић не сме ништа да осети, разишли су се, сву кривицу прима

на себе, још ниједном није видео у *малим огласима* разведене својом кривицом, могли би лепо да се спакују и на заједнички излет, на Рајац, шта је скокнути до Карађорђева, нека већ једном схвати да је туто финито, није ни њему лако, докле ће већ изигравати мученицу на куб, њу су сви оставили, она испашта, једино је Сиба умела да се одлепи са породичне слике, отац професор из географије, изгледа као да је прогут'о мотку са карте света, Грозда бди као квочка над својим 'ћерама, женско је и част и ископ куће, зетови су мучитељи и пијандуре, ни праг нису заслужили да пређу ове поштене куће, у почетку све паса, а кад се опасуљиш прошао матичар са књигом. Поткусана мачка гледала га је препаднуто, неки човек на балкону суседне куће стајао је у пругастој пицами и са нецом на коси, убра неколико дудиња и крену према широм отвореној капији.

Није се ждрао, сутра га чекају спаваћа кола за Скопље, пролуфтираће вијуге и неће да мисли, нек се котрља док не стане, Софију ће да замоли да узме код себе малог на дан-два, она уме са децом. Мора да потражи Таска, сулаво се низ улицу, камион са теладима стајао је крај апотеке, лепо је видео рогове, скрену поред трафике, у рукама је муљао дудиње, црни сок је капао на земљу, могао би да се намаже по лицу, као у Приликама, са школом је био на летовању, сви су се намазали и кренули на Штефу, куварицу, чули су да има на тацни, друсна је била, надошла као празнично тесто, свињске скакутаве очи, водио их Дане Чук, пукла је брука и онда су их вратили с летовања, а родитеље обавестили, црни сок се сливао низ левак длана.

У *Глумцу* се није задржавао, платио је Кепи туру и дао му до даљњег, како би било да ми се придружиш, кафа је личила на сплачине, Мане је држао банку кад год је био при цугу, пресекао је парк испред Дома армије, Грозда би га примила на нож само да се помоли, низ степенице би га пустила, са вама, госпођо, немам ништа, а са вашом Жаном сина, напоље, вуцибатино, је л чујеш шта прича, стојиш ту као клада док овај ципов вређа наш дом, јамица на бради јој се ширила од љутње, дође му да тури прст у њу, да је пипне, никад га није марила, лепо сам ти говорила да није партија, после ти је ђаво крив, испред продавнице лозова гужва, узмите данас, да будете сутра срећни, имамо разлога да будемо ближи срећи, продајемо везане лозове.

Срба застаде да види шта се даје у *Београду*, добар део живота сам провео у биоскопу, остали сам био мртав и лихт, Таскетова мисао, сасвим тако и обратно, у пасажу је било ладњикаво, гомила *Партизанових* навијача кулала је из капије, на спрату су клупске просторије, мог'о би Банета да учлани, уместо у цркву туриш му чланску књижицу,

Жана није дала, нико њу не пита, али и њега је прошла воља, што она уме да му утуца сваку здраву мисао, лепо га стави у аванче и тапататапата, *Кад будеш мртав и бео,* домаћи филм, пред полазак ће назвати Софију, нека извиди шта је са малим, може мало да потрчи, жене се боље разумеју између себе, кад дође у петак нека је чека код ње, каже и једе говна, то му изађе на исто, ти, Софија, немој много да превијаш.

Избио је код *Ферума,* прошао поред печаторезачке радње и замакнуо у парк. На трави се разбашкарио сронцан старац са брадом, туцкао је прутом о вагу да скрене пажњу пролазницима, бог ти помогао, роде, Срба купи шаку пасјих бомбица умотаних у креп папир. Приредиће мале собне детонације у корист плусквамперфекта који никад није знао на страном језику. Неком материна, неком очевина. Тачно речено као гром и дрмну бомбицу. Прасак поплаши деду који је водио јазавичара. За све је матор, а опет се није испуцао. Шта вреди кад ствари стоје тако. Газио је преко травњака да би што пре избио на Пролетерских бригада. Десно од стазе налазила се прскалица на ногарима. Млаз воде фрцкао је на све стране своје стаклaсте капи. Успори ход док је пролазио поред прскалице. Осети како му се ногавица овлажила. Нећеш ми рећи да није право уживање осећати се мртав и полубео, враћати се кући где те нико не чека, имати сина кога ти изнајмљују на сат и гомбати се по намештеним собама без женских посета. Ногавице су му биле мокре као да су извађене из циганског корита. Није приметио девојчицу која му је улетела у ноге, корак два је вукао тај терет, она га је држала за ногавице и цичала. Њена кестењаста коса била је пресечена црвеном врпцом. За тренутак је био препаднут, како се само створи?, са суседне клупе устаде жена и крену према њему, девојчица се држала његових влажних ногавица као да се боји да ће да падне, и чарапе су му биле мокре, ципеле пуне воде.

Што не пазите куд идете, замислио сам се и нисам приметио кад је улетела, Светлана пусти чику, нећу, он има мокре ногавице, шта?, збленут поглед, имала је наочаре са амор-оквиром.

Девојчица одјури стазом а да га не погледа, жена окрену главу од њега, у руци је држала гоблен, није знао шта да уради и крену, осврнуо се и видео да га прати строги поглед уоквирен амор-рамом.

Ушуњао се кроз ходник, само би требало да га салети Гвозденовићка. Пресвукао је панталоне, пасје бомбице се нису навлажиле, мало пиротехнике није наодмет. Банетова фотографија је била у Домановићевој *Стрaдији,* тамо га је турио. Стао је поред прозора и зурио као да се никад није

ни макао са тог места. Мува је зујнзарила на стаклу, али не поремети тишину која је налегла на бубњић до прскавања.

Неки човек у радничком оделу лежао је на трициклу, никад га пре није видео. Био је кракат и право је чудо како се сместио у четвртасту ограду. Глава му се није ни видела заправо. Испод трицикла се мотао крупан џукац расечена ува. Никако није могао да се скраси и онда одшепеса до дивљег кестена, дигао ногу и измокри се, бара се скружила око дрвета. Није могао да је види с тог растојања, али овај се не одлепи од кестена као да ће тако да остане до првог мрака.

РАДОСЛАВ ЗЛАТАНОВИЋ

ПЕВАЊЕ О АБВЕСИДОРИ

1. НЕК АБВЕСИДОРА СЕДИ У КОЛИБИ

Гордани Драгојевић

Иако је измислила земљорадњу
Боље нека седи у колиби

Ма колико мало дивљих крава
Довлачио јој из шуме
Бар сам уз њено пуно колено

Не волим кад жене скитарају
Са стрелама по планини
Тад заустављају се звери
А и ловци пиље без везе
Или се туку међу собом

Боље нек Абвесидора
Седи у колиби

2. УПОЗНАВАЊЕ АБВЕСИДОРЕ

Абвесидору сам отео
Од њеног мужа

Ево нас поред реке
Где плетемо
Колибу

Признајем да је вичниja
Многим корисним пословима
Сађењу биљака, житарица и умећу у љубљењу

Родитеље и пријатеље
Напустисмо изненада
И ево није нам лоше
У непознатој земљи

Разболи ли се Абвесидора
Претражићу читаву шуму
Иљачну биљку да пронађем

Сад нас бар не могу секцирати
Лекари који у болницама једва чекају
Да људе одвуку у мртвачнице, у подруме
Да узмахну скалпелом, секиром
Да им раскомадају удове

Но нерадо казујем читаоцу
И путницима намерницима
Ближе белеге за Абвесидорине дојке
Руке
И кукове
Нити како је брзо затруднела

Нека меси хлеб и пече мамута
Боље нек Абвесидора седи у колиби

3. АБВЕСИДОРИНО КОЛЕНО

Нисам се узалуд
Излагао опасностима
Тукући се штаповима
С њеним мужем

Сад Абвесидора је са мном
Као војска једне државе
Да је са мном

Али Абвесидорино колено
Али Абвесидорино колено
Као Балканско полуострво
Као пун месец изнад сеоских дворишта
Умазан млеком као дериште

Абвесидорино колено
Мера је колена свих жена
Нешто што не може да се заобиђе
У историји и истинитом животу
У градовима, селима и на планинама
У писаним књигама и у обичном разговору
У географији и физиологији
У основним, средњим и високим школама
У академијама наука

Ниједна жена не може да се пореди са њом
А још када руком пођем
Од колена навише, према бедрима
Грознице и маларије тропске ме тресу
Ал стојим на ногама, у зноју
Као бог кога је почео
Разум да напушта

Сад знам:
Да сам одузет, проходао бих
Ева је велика лаж
Човек је проговорио
Упознавајући Абвесидору

Она је почетак
Та не назва је Славјан Радослав тако узалуд: Абвесидора
Абвесидора је
Аз
Буки
Вједи

4. КОЖЕ ОД ДИВЉАЧИ

Залуд нас се најближи рођаци
Одрекоше јавно преко новина
Не признавајући евентуалне дугове
Које бисмо уз пут начинили

Ево смо живи и здрави у Абвесинији
И кућа нам пуна деце
Једно преко другог спавају

Само коже од ретке дивљачи
Које уловисмо луком и стрелом
(А неке задависмо сопственим рукама,
јер било је касно одапињати оружје)
Вреде више од злата неких наших рођака
Сложеног у трезоре европских банака

Нигде не начинисмо дуг
Никог не опљачкасмо на путу

Абвесидора сама меси хлеб
А какве су тек чорбе
Од корњача и пужева
Од дивљих коза и бивола
Прсте да поједеш
И деца нам се умазана месом и воћем
Ваљају здрава по песку

5. НЕ ПЕЧЕ МИ МАМУТА УЗАЛУД

Абвесидора зна како тучем
Не пече ми мамута узалуд

Нудише превејани Европљани
Трговци који чак овамо стигоше
Шарене ћинћуве, златне огрлице
Огледалца и мирисе Абвесидори
Не превари ме

Рече им Абвесидора:
Не купујемо бофл робу
А коње можете да напојите
Кад и сами сте жедни и гладни

Странче
Боље би било да не гледаш тако
Абвесидорина колена бестидно

Абвесидора приноси
Хлеб и вино гостима
Не умотавајући у коже од уловљене дивљачи
Своје пуно колено

Абвесидора је бројила ране
И целила их на мојим грудима
Не пече ми мамута узалуд

6. БАЦИМ ЖЕНАМА ПОКОЈУ ПТИЧУРИНУ У КРИЛО

У земљи Абвесинији
Једна је Абвесидора

Искрчили смо шуме
Мрава нисмо згазили
Сад имамо пшеницу
И за сиромашне

Абвесидора не погази реч:
Сваком аргату не одби ни пару
Али грубо бичује брбљивце
И ситне шпијуне
Који за ситниш преносише комшијама
Шта се прича у нашој колиби

Обећаваху Абвесидори
Градове и села
Не остави ме

Ја одапињем стреле и имам
Добар улов дивљих свиња и патки
Али на путу ка кући
Многе жене ме салећу
Па им онако узгред
Бацим покоју птичурину у крило

Једна је Абвесидора у Абвесинији
Нит злато гомила, нит мрмори узалуд
Осећам: Абвесидора чека дан
Кад ће ми главу одрубити

ДРАГАН ХАВЗИЈЕВИЋ

ГЛУХОПОЉЕ

ЉУБА КЕМЗИНА

да је знала марија самоудављеница
уместо сузе радоснице
да ће јој град капати из очију
док је девицом у глувом шљивику
опевавала на сав глас
светаштво своје измаштано
кријући од света
дрвеног лутка под сукњом
бог зна би ли тако лако
кемзи у ложницу полетела

овако дан за даном
сузица за сузицом
и сама већ види
да нема друго шта истурити пред ругалице
што је из шљива зрелих походе
осим срца

КАПИШТЕ

откако је у леђа капишту колац побола
та рука твоја превртљива испод коже
поклопише се једноданци под његовим ребрима
и колевка ти више није зањихала

и све твоје кошуље пожутеше на јарму
откако је кум куму покрао сламу
а јауд се пометином заодено

АБЕРНОСАЦ

језди зеном беле удовице
мутави аберносац
бисагама пуним писмена
што не казују ништа јасно о оном
чија га рука оседлава

једино тај
који чита лет птице
који слути кад му заигра око
лаки дрхтај леве мишице
као претешки знамен чекања разумеће

ком рука сама ломи погачу надвоје
и кад се ником не нада

ВЕТИЉ

с камењем се ваздан дошаптава
прилази му сулуда и пуста
у белим хаљинама
богу у њему прилази

махне затим руком до изругивања
и камен црн
трошан и сув као зуб
плодило у дну пулпе откриje
у чијем средишту она
Вером обманута
себе голу до груди каменује
пред прагом божјим
на очиглед његов

ПРОСТО ПТИЦА

не толико јато
колико једна птица само
уме да залуди зену
тамо где је трептај најкраћи

само та мала
од осаме неизрецива птица
додиром крила
о след немуштости у налету
поништава раздаљину
од моје уобразиље
до моје збиље

ако се ипак јату приклони
биħу крив ја

БРАНКО ЛЕТИЋ

ПСЕЋОМ ПРТИНОМ БОС КАО ПАС

(моје друго изазивање)

Нисам ја бјежао у хајдуке само зато што ми отац, послије сестрине удаје, није дао никуд од куће и њиве, што ми је измишљао послове да не бих недјељовао под шљивом ранком и зборовао код липовачке цркве. Бјежао сам и зато да не гледам материне пијанлуке и курварлуке, да не гледам како је отац убија оним својим костоломним шакама, вилама дрвенушама и вилама гвоздарицама, разним ајдамацима. Ко воли бити гдје је несрећа? Захајдучен, битанцио сам и пустахијао по Липову владајући се мимо све људске и судске регуле. Смртно сам мрзио Липовчане, — поспрдљиве свједоке наших несрећа и размирица. Да сам Бог, владар, вођа какве ратне банде, све бих их поубијао. Могао сам једино да их изазивам чинећи им ситне зулуме, ширећи о њима разне намишљалице и напрдалице. Чујем ли да је ко од њих учинио какво недјело, да је добио нов надимак, да је изишла на видјело каква ружна тајна из његова проживљаја, утамбурим о томе пјесму ходалицу која иде од куће до куће изазивајући смијех пун поспрдљивог кекетања и клепетања. Хтио сам им, колико-толико, показати да нису много бољи од моје сестре, матере и оца.

А сестра, мати и отац су даномице нашу кућу износили на све већи руг у чему ћу им се придружити из ината. Тај инат се највише односио на оца који је хтио да ми метне на врат ланац, на уста катанац, и хтио да будем његов слуган као што је он био дједов, од којег не памтим једну једиту драгост. Чим га погледам, изиђу преда ме они црни уранци, вазданци и заранци у току њивских послова. Од његове силе сестра и ја никад не могасмо доручати ни довечерати. Због његова шкртарлука, ја, унук поносног гиздавца Црнка Међедовића, личио сам на страшило. Недјељом под шљивом ранком сви у цијелом, куповном, а мени кроз издрапотине на хлачама провирује срамотно месо. Женскадија ме погледује смјешљиво што ме обара у још већу мржњу према оцу. Не бјеше бабо мој подашне руке

ни кад му је мршави новчани џеп услед добрих зарада, почео натицати. Говорио: даваће ми, куповаће ми кад се мало окућимо. Нашу гураву ратну бајту, сламнатог кровишта, развалио и ту срезао кућу подрумару, храстова брвна, вркани сјекови, под цријепом волцењаком. Подрум замукао, свињци зароктали, ћумез зажагорио. А мени као и прије. Док он мајстори штокуд, берем гљиве по планини Срећеници, скидам маховину са старих дебала, купим пужеве крај потока, продајем то у липовачкој задрузи, из тога себи купујем. Знајући чији сам унук, ово ме силно болело.

На оном тамо голетном Срећеничином брду са удољицом на врху, сличном шеширу, сјетих се да посијем кукурузе из којих сам канио, ако их ушчувам од Срећеновачке стоке, јазаваца и дивљих крмака, купити себи робу као у мог даљег рођака Љубаса Муждеке, ученика електричарског заната у Сарајеву. Због неизбројних јазаваца и дивљих крмака по околишним шумама нико никад није помислио да у тој удољици, коју одувјек брабоњају Срећеновачке овце и балегају Срећеновачка говеда, било шта посије. Једном о вечери испричам оцу шта сам намислио и замолим му се за волове и плуг. Он се избекери на ме. Зар да морим радеће благо и тупим лемеш у оној ледини за јазавце и дивље крмке?! Јесам ли ја при себи?! Одмалена тјерам вјетар капом и цртам угљеном по оцаку; зато никако да ми дође на памет шта корисно! Окренуо сам посве мимо. Тешко оном чији сам. Удољицу ћу, чим он оде у мајсторију, под кукуруз изината. Кад чује за то, отац ће гристи земљу од љутине и говорити да ће ме убити.

Кукурузе сам само заорао. Ем касна сјетва, ем бразда несрећена, те свијет злурадице говорио да неће имати шта бранити од јазаваца и крмака. Али послије неколико времена навале дебели облаци. Стадоше се у земљу заривати густе кишне млазнице. Просуше се моје испуцале бразде. Почеше избијати дебељушкасте трубице које ће, пошто се запере, само просјећи. Иза тог, заћикљаше у небо, расперјашише се, потјераше одметке којих на свакој цимини бјеше три-четири. Милило ми се да их чувам од Срећеновачке стоке, од јазаваца и крмака. Обилазећи удољицу около-наоколо размишљао сам шта ће све да купим из својих кукуруза. Купићу цокуле цвекарице, хлаче од вражје коже, капут трофртаљац. Купићу кратку пушку и тамбуре. Има на зиму да будем главни прелац. Биће за цуре што и дјед Црнко у свој земан.

Кад моји кукурузи стигну за брање, једвица умолим оца за кола и волове. „Да нису, каже, онако заљели, не бих ти дао! У нас толико лежеће земље, а ти нашао да ореш државне гудуре свијету за смијех!" Срећеновачким чоба-

нима обећам да нећу жети комушу, моћи ће у њу затјерати говеда чим кукурузи буду обрани, само нек ми помогну у берби. Хтјели чобани да се што пре ријеше тих проклетих кукуруза због којих већ пола године не могу људски запјевати, поиграти. Навалили да беру. Носе их према колима у нарамцима, као пресјечке за пећ. Кош буде часком увршен. Перушачи ће се чудити како су родни, како имају до краја завршене вршке. Љепших кукуруза нису перушали у животу. Сјетив се што нико, и постигнув што нико, цијело то вече сам с перушачима пјевао и циркусио од среће големе. Један од перушача, Рга Бунчић, рекао да сам прави дјед Црнко. И по обличеви, и по досјетљивости, и по грлу, и по еглену. Мојих кукуруза је било за тридесет и један сепет више него кућних.

Послије шест, седам ли, седмица спремао сам се искрунити их и продати да бих купио цокуле за зиму и остало што сам предвидио, а отац: како се у нашој кући никад није башкарило и прћијало, нити ће. Што имамо, наше је заједничко. Није луд дозволити да се такви кукурузи, сами сјеменњак, продају за тамо неке градске крпе. Биће ми што ми он купи кад буде гонио телце или прасад на сајам. Убиће ме, а неће да будем дјед Црнко који нас омрази с цијелом Крајином. Због њега нам се забијају ножеви у леђа и праве запрднице. Учиниће ме послушним тежаком или се неће звати како се зове. Само чека да наступи зима кад не могу у хајдуке.

Под зиму се некако смилио да ми купи цокуле које никад нећу заборавити. Увеч прела код Шаркових рекао ми: „Узми чешагију и говедима с бедреница и потрбушина скини сасушену балегу! Нећу трунке балеге да видим на њима!" Тако се говеда могу уредити само љети у каквом виру дубљаку гдје ће се сасушена балега, послије сат-два, расквасити. Нисам му испунио заповјест. Пред што ћу на прело, рече: „Говеда су, видим, лијепо уређена! Ни на једном трунке балеге! Зато ћеш те цокуле сазути и објесити више пећи да се суше како би их сјутра, кад пођемо у дрва, обуо суве! На прело ти не браним, ноћу нема шта да се ради!" Не брани ми да идем бос, а напољу се мрзне дрвље за камење и кошуља за тијело. Могао бих побјећи у цокулама, али гдје ћу се вратити. Није љето да могу на земљу лећи, небом се покрити. Није више китних и лозних башчи. Не црвене се јабуке у крошњама. Нису се људи размравили по њивама да могу узимати из њихових кућа. Ко јадан, ко жалостан, изујем се и на свој кревет у доњој соби. Свог оца, који ми оте кукурузе, који користи зиму да ме доведе у карар, мрзио сам у тим часовима из дна душе. Чим, мислио сам, снијег устане чинићу по селу грђе и горе њему за инат. Пљуваћу на све што је његово. На све што има

везе с њим. Пође ли ми са згрченом шаком, са батином, згазићу га, здробићу му сваку кошчицу.

Унеке, дођоше ми рођак Љубас и Добре Шарков. „Шта је с тобом? Да се нијеси разболио? Нема нам ко тамбурати за игру!" Испричам шта је на ствари. Они: „Пренијећемо те! Стајаћеш крај пећи и тамбурати!" Обучем се. Пренесу ме. Читаво прело у зачуду зашто сам бос а имам цокуле. Марица Шаркова да сви чују: „Који те белај нанесе да тако дођеш на оволикој студени?! Кад изгубиш своје здравље, чији си онда?! Ко ће те гледати болесног?!" Шарко се пружио бокомице по кревету, поднимио руком слијепоочницу, у устима му савијуша цигара, дебелкаста, шарењава новинска хартија, одбија међу прелце вунасте димове. Добре ми пружи испод кревета његове цокуле. „Ево, обуј се!" Шарко преста димити. „Шта обуј се?! Нијесам ја куповао обућу да је други деру! Своје чува а у туђима би танцао! Враћај то гдје је било! Надође ми у главу некаква жалост према себи самом. Бос као пас претрчах до куће. Завукох се под своје покриваче. Забурих главу у подглавач и расплаках се. Цио подглавач сам натопио сузама. Зарекао сам се, и заречење испунио, да цокуле што ми је купио никад нећу обути. И одлучио да посве кренем како не треба, јер боље је да на те вичу него да те жале.

Оцу за инат почео сам отворено друговати с рођаком Љубасом, бећаром, који ће ми поклонити некакве своје половне америчке цокуле да бих могао с њиме штокуд. Љубасов отац Радован, братић моје бабе Обрениje, пали је борац па Љубасова мати прима за њега пензију од које би, пошто нема с ким и с чим да ради земљу, тешко живјела да јој брат из Америке не шаље пакете. Имао Љубас пун орман америчке робе од које ми је, сад ово, сад оно, позајмљивао за прела и зборове. Кад се неког комада робе изнадовољи, дадне га мени, своме рођаку, заувјек. Како ли се облачио о зборовима код липовачке цркве! Цокуле цвекарице, камгарне хлаче, кожни капут. Свилени рубац око врата. Онај црнчић. Био мајстор за набацивање колутова на флаше с пићем па смо Перо Шарков, Маринко Међедовић, Буро Ромић, Пицан Пилиповић, Мрган Грмљевић и ја стално били уза њег да би цабе пили рум, коњак, вотку и друга пића којих у Липову нема. Једном смо се, помјешав неколико пића, тешко опили. Бијах сав изгорио низ прса. Мучила ме згаравица три дана. О његову трошку смо играли ручни фудбал, гађали из ваздушних пушака сунђер-цвјетове, возили се на ригишпилу.

Учио нас под шљивом ранком безобразним пјесмицама од којих неке и данас памтим („Мала дала своме берекину/ два пршута и потрбушину", „Моја мала ухватила зеца/пустила га деветог мјесеца"). Учио нас како се при коцкању

туђе карте офирају помоћу огледала, како се властита карта која је одвишна испушта у рукав. Са липовачким коцкарима се, који пут, раскапутимо и рашчарапимо под шљивом ранком, под орасом иза липовачког дућана, и ошинемо у мањи новац. Понекад не примјенимо најбоље Љубасову науку па се закавжимо с њима. Дође и до шака. Сад ми крвав нос, сад ми модрица под оком, сад једно и друго. Отац галами на ме што дружујем с Љубасом који, немајући шта да ради, безјачи по селу, од којег се ништа паметно не може чути. С њега ме, раније, даномице карао, и тукао штапом глоговцем, предвојеним мокрим ужетом. Али како ми је почео дебљати глас и оно мушко, како сам оплећатио и зарукатио, тучења је замјенио виком из страха да се на њега не извратим. „Мани се, говорио ми, Љубаса и његове робе! Магарац је магарац, таман имао златан покровац! Боље је с паметним плакати, него с рђавим пјевати!" Нисам га послушао из ината. Испуњен инатом као змија отровом, са Љубасом сам се, послије догађаја с цокулама, још већма зближио, кренуо с њим усупрот цијелом селу, почео чинити свакакве белаје, прочуо се белајџијом, доста пута се набелаио.

Нераздвојни као прст и нокат, ишли смо на прела, сјела, зборове. Међу прелцима, на којима су капе наушњаче, издрапане шубаретине, шеширине попануљих ободова, по којима су свакакве закрпе, стоји Љубас нагиздан и лицкав. Ја стојим уза њег поносан што имам тако лијепог друга. Како би се знало да ми је то друг заподјевам с њиме шалу да би тобоже брже прошло вријеме док цуре не спреду. Шалећи се псујемо један другом матер за штогод, називајући један другог најгорим надимцима. Боже сачувај да се који наљути. Друг ти је онај коме можеш у свако доба, на сваком мјесту рећи што год хоћеш, а да се не наљути. Насамо причасмо како ћемо, пошто се избећаримо, његовом ујаку у Америку из које ћемо назад кад зарадимо велики новац као некад мој дјед Црнко. Показаћемо Липовчанима, као што је дјед показао, да смо способнији од њих и за зло и за добро. Љубасу ће ујак послати шуп-карту, а Љубас мени. Све ово ће се изјаловити кад држава почне купити по селима дјецу палих бораца и слати штокуд на занате о свом трошку, те Љубас оде у Рупашин на електричарски занат. Не би отишао да му је мати допустила оженити се. „Још си ти нејачак за жену", рекла му је. „Нијесам! Могу двије мјере жита однијети у млин!" „Да можеш и ваган однијети нећеш се женити! Жени се кад стекнеш свој крух! Моја пензија и ујакови пакети нијесу заувијек!" Можда би побјегао из Рупашина као што су Буро Ромић и Пицан Пилиповић побјегли из Зенице да се

у Рупашин није колонизирало много наших људи, па имао коме отићи, с киме изаћи.

За љетњи распуст дошао овамо у чудној роби, велики сламни шешир узврнутог обода, зелена кошуља с много џепова, широки кајиш прошаран нитнама на чијем сапону је усјечен пиштоk „Колт", звонцасте хлаче, ципеле шпиђоке. Гледа у њега мало и големо. Донио ногометну лопту, књиге „Бонтон" и „Полни живот", двадесет свезака криминалних романа. Кад закаже ногомет на Тинторовим њивама, оставимо говеда да ричу по шталама, шљиве да гњију по земљи, сваки посао, доћемо. Како нас је мурлао! По четворицу нанише и петог зове. Постао за нас појам у свему. Показивао нам под шљивом ранком кумстове с картама, кајишом, шибицом. Бечили смо се од чуђења. Молили га и преклињали да нас тим стварчицама научи. Шибоња Рунић ће, показујући својима код куће како запаљена кресавица лети у зрак, запалити рођену шталу (кресавица се зауставила на сламном кровишту). Причао нам вицеве о Босанцима, Црногорцима, Словенцима. Разне безобразне вицеве. Први пут чујемо за тако што. Да нам се вилице рашчаше од смијеха. Тим вицевима, дословце запамћеним, изазивали смо по Липову силан смијех.

Његове криминалне романе читаћемо са неописивим ужитком. Кад на илинданском збору те године, слично јунацима из тих романа, истуче петорицу Вељића, постаће за нас већи од господа бога. То је било овако. Ићасмо Перо Шарков, Буро Ромић, Пицан Пилиповић, Љубас и ја око цркве једући крушке. Сваки свој оглобак Љубас баци увис па га петом преко себе. Један оглобак, тако пребачен, погоди у главу Цују Вељића док је играла „Танго" са Шибоњом Рунићем. Цуја пљунула према Љубасу и рекла: „Ђено безобразни! Пропалицо!" Он је погледао и рекао: „Гадна си ко позив за војску!" Играјући парови и околни свијет у смијех. Браћа Цујина и стричеви, који су се додесили крај кола, на Љубаса. Скрдили се зборари да гледају. Љубас се, сличан каубоју, измицао назадице ударајући Вељиће шакама по вилицама, сљепоочницама, а шпиђокама по јајима. Остајали згврчени један иза другог. Не да се прославио послије овог! Пратили смо га сада куд ишао да ишао. Опонашали његово држање, његов говор. Узригивали се као он. Старији свијет гунђарао за нама.

Причао нам о својим дјевојкама у Рупашину. Описивао познанство са сваком. Свака је на почетку приче недирнута дјевица, а на крају приче је раздјевојчена. У Ширановом лугу нам држао часове како се треба понашати према дјевојкама. Показивали смо један на другом како шта треба. Његов „Бонтон" и „Полни живот" проучили смо у сваки детаљ: У том смислу држао нам и часове играња. На прели-

ма, школским игранкама и зборовима, плетући ногама по градски, скретали смо на себе свеколику пажњу околостојећег свијета. Тек замљечале цурице, којима је све у игри и пјесми, гледају нас сјајкавим очима. Али кад је Љубас међу нама, нико нас не види. Тад су све очи на њему. Нема чељадета које не ухвати милина посматрајући га како ситно пребира ногама. По свршетку заната, лицем на Преображење, три пута провео коло скроз око цркве што није засрећило ни једном коловођи дотад. (Чим изиђе из црквеног хлада, младеж се пушта). Онда се, онако врућ, напио на Вељића врелу оне воде ледењаво-игличаве, грозничаве, и разболио се. Био у болници годину дана. Плућна бола. Због те боле, која је повратљива, престао бећарити. Запослио се, оженио се. Умирио се на вријеме. Ето среће да се и мени тако што догодило по завршетку заната.

Луди и пусти, Љубас и ја смо, до мог одласка на занат, у сваке окретали. Млади смо били да уђемо у причу по оном што смо стекли. Могли смо једино у очи запасти разним лудостима. Једном смо се на збору, приликом двојних игара, завадили бајаги због пардона. Љубасу криво што му недам пардон па заврисну на ме: „Скидај моју кошуљу, да ми матер!" Стаде свирка. Стаде игра. Нагрну изокола шарена свијетина. Скинем његову кошуљу и бацим му је. Већина их зна да мој отац и Љубасова мати не говоре. Завадили се због бабина дијела земље на Муждекину брду. Отац јој узео комад земље уз кућу, као бабин дио, и сваке године јој наплаћује потрице. Мисле да се мржња између њих на нас пренела. „Скидај моје хлаче!" Скинем хлаче и бацим му их. Младеж да цркне од смијеха гледајући ме обестићена. Старији се крсте и богу моле. Никад нису запамтили да се ко на свети дан и пред толиким свијетом скида без икаква зазора. „Скидај моје гаће!" У шареној свијетини смијех, псовке. Тад се умјеша наш друг Шибоња Рунић. „Немој, Љубане, брате рођени! Није начин да га скидаш до гола пред овим поштеним женама и цурама! Немој гледати на то што твоја стара и његов стари не говоре! Они су заостали! Ни четири основне немају! Ти си паметан, школован!" „Нећу те, каже ми, овдје скидати, јер су ми ту мати и двије сестре стричевке, него у том доље грабику! Запамтићеш коме ниси дао пардона!" Узе ме за уво, ход-вод, ос-бос, у Вељића грабик. Идем покорно молећи га и преклињући за опроштај. За нама осук зборара. Чујем иза леђа: „Гледај га, жгољица, нема га шта видити, а такву момчину зајебава пред оволиким свијетом! Тај црни би га могао у зубима носити!" „Е мој брајкане, ако човјек није више него што се види и није човјек! Како га неће истући? Зашто учи школу? Учевно, изображено, зна свакакве белаје! Данас ко нема школе и ко није видио

свијета, није ништа! Да је на снагу, крава би донијела зеца на рогу!" „Ја бих све те школе укинуо! Онај Алекса Добрића из Јабучара прочитао књига пун кукурузни кош, а не зна кукуруз окопати! Школа од младежи прави нерадднике и будале! Паметан и будала права браћа!" У Вељића грабику сам се обукао. Одсмијали смо се према цркви кроз свијетину коју смо тако лијепо насамарили. Иза црквеног ћошка приђе ми Ранко милицајац с одријешеним пендреком. Врати ме назад у грабик да ми покаже за свлачење на јавном мјесту. Више га, бог и богме, нећу чекати кад шта учиним.

Одбацили смо све људске путеве и ударили псећом пртином. Вукодлачили кроз ноћ страшећи народ. Умачкарени, извраћених капута, дрекењали смо за Марицом Шарковом и Драгешом Прстоњином кад су се једном, у поноћ, враћале са сјела од Грмљевића. Утјерали смо их у пут према нашој шумици ниже куће. Марица фуknула лицем у највеће ниспутно блато. Драгеша забасрљала у купине. Затим смо нестали. Оне упале у нашу кућу, избудиле укућане, и, зјевкајући као рибе на суву, избобане смртним знојем, почеле како су их тјерали дрекавци. Преко Марице су, каже, док је лежала у блату, јурили врући ланци, лајтови и каце. Спасили их пјетлови поноћници. Отац не имаде куражи да их отпрати ту у комшилук. Морале преноћати код нас. У те дане причало се по Липову о вилењацима, ђаволима, вукодлацима и вјештицама који ће, пошто су наступила безбожна комунистичка времена, подавити свијет.

Године педесет прве страшили смо Млађова Прстоњу, липовачку власт. Те године, услед големе суше, појавиле се у Липову силне змије и почеле уједати народ. Млађова змија ујела за лист кад се једном враћао из задружне канцеларије. Ту ногу укопао до разножја у својој башчи и држао је тако два дана и двије ноћи да земља исплаче отров. Прве ноћи, кад заће мјесец и све нестане у дебелој мрклини, бацаћемо се на њега камењем преко башчанске живице крмњаучући, мекећући, дречећи. Кад човјек није умро од страха. За другу ноћ његова Драгеша му донијела пиштољ „валтер". Бацајући се камењем из лежећег става изазивали смо липовачку власт да пуца. Испотрбушени у трави, слатко смо се смијали њезиним узалудним пуцњевима. Дознав да смо га то нас двојица страшили, покушао израдити преко свог пашанца Стеве Парипца да одемо у поправилиште, али неузможе јер је Љубас син палог борца, јер тада још не имасмо довољно преступа за поправилиште.

Страшили смо мога оца кад се, по расформирању задруга, вратио из црне куће. Почели око поноћи ударати ногама у наша улазна врата зовући измјењеним гласовима: „Друже! Отвори!" Мало понеби, јави се мати: „Отишао

Јефтан у млин, неће доћи до ујутру!" Ми надаље лупамо зовући: „Друже, отвори!" Мој отац премро од страха. Извалио се из кревета као пиле из јајета, обукао се набрж-боље, на гањак озади куће, дик на ђубреник. Зајари се у говна и балеге. Нема снаге да се извуче и бјежи. Ми брже низ штинге па иза сјека измјењеним гласовима: „Ту смо те, друже, чекали! Мрднеш ли куда, готов си!" Мој отац виче: „Јој, жено, недај ме!" Ми се грохоћемо иза сјека. Отац подиже главу према небу, зазбори: „Боже, господе, шта сам ти скривио да ме кажњаваш права—здрава?! Ко ми се год обратио за какву позајмицу, био служен! Ко је од мене заискао комад крува, добио два! Ако сиротиња цркне во, коњ, нешто изгори, први сам давао прилог, ишао у гајрет!" Нас двојица ћемо се грохотати све док не почне дозивати мајора Башића из Загреба. Тада је, у ствари, први пут сишао с памети. Мати га извлачи из ђубра објашњавајући му да смо га то нас двојица, безобразни пси, страшили. Прибрао се и рекао да ће ме, објесника и поганца, заклати зубима испод грла за ову неслану шалу. Али ми ништа није смио.

Људи га, што сам излазио на гори глас, све чешће злурадо питали како ја, хоћу ли шта да радим (не би ме никад споменули да сам се чуо тежаком и кућанином). Отац им одговарао жалећиво: „Никад од тога човјека! Тај је само на језику вриједан! Мува орала волу на рогу стојећи! Сто пута је боље доброга слушати, него рђаву заповједати! Као да није моја крв! Као да га правио Стево Парипац!" Пошто сам скроз-наскроз престао слушати његову ријеч, опробао ме сјетовати преко својих достова Рићана Бунчића и Станка Бунчића, и преко наших кумова Грмљевића што ме силно љутило, и будило у мени још већи инат који ме покретао на још веће лудости. Сваки од сјетовалаца се раздобри преда мном. Очи умиљате. Лице љубежљиво. Почне ми поиздаље. Како су ми стари били људи на свом мјесту. Како не треба да их ружим. Боље зло трпити, него зло чинити. И један гријех много је; и хиљаду севапа мало је. Треба да се прођем Љубаса који не зна и не види шта чини. Пошао сам наслијепо за слијепцем па ћемо обојица у јаму. Треба да привјенчам што цурице и смирим се. Ако пријонем на кућне и њивске послове као што је отац пријонуо на мајсторију, наша кућа ће за кратко бити што је била. Знам, не причају они то што желе неко велико добро унуку злогласног Црнка Међедовића, него да покажу како су паметни и мудри, како су толико изнад нас да нам могу предиковати. Предикама су само повриједили мој газдински понос и ја сам им се због тога осветио.

Рићану, који не држи волове и бакове откако га Липовчани, због дебелог врата и леђа широких, зазваше во-

ловским именом „Рибан" упутио сам Даку Вељића с кравом повелницом. Рибан опазио Даку с прозора, домислио се послу, грунула му у главу хуја и пасјалук, рикнуо на Даку да се губи од његове куће док није испао ван и сасјекао сјекиром њега и краву. Домислио се и Дако шта је на ствари, рекао Рибану да сам га ја упутио к њему, и да ћу му за то платити кад-тад. Од ува до ува, раширило се ово по свем Липову. Људи се хватали за стомаке од смијеха. Рибан, очев помоћник у мајсторлуку, престао ићи с њим у мајсторију јер се свако, видећи га уз оца, сјети мене и циркуса с Дакином кравом, па му се смије.

Станка Бунчића ставио сам на прво мјесто у Липовачкој организацији будала. Чланове те организације, са назнакама зашто је ко члан, пописао сам у засебну теку. Трудио сам се да у тој теци буде што више очевих достова. Станко био на првом мјесту с три назнаке. Прва назнака: „Сади око куће врбе!" (Посадио око куће двадесетак шљивица. Сваку привезао за врбов колац због вјетра. Шљивице се посушиле, а коље се примило). Друга назнака: „Затрпава липовачке драге кукурузима умјесто земљом!" (Превалио кош кукуруза у некакву драгу на својој плећини и заравнио је). Трећа назнака: „Гонио крмачу под дивљег нераста!" (Одбијао крмке у Срећеницу да купе жир како не би на њих трошио жито. Крмача му остала супрасна под дивљим нерастом. Опрасила деветоро јежасте прасади. Клао једно по једно својим градовницима). Станко због овог прекинуо дослук с оцом.

Раскумио сам га с нашим кумовима браћом Грмљевићима, чувеним бојцијама. Једног од кумова, Ћавана, опјевао сам у пјесми коју сам приљепио на дебло шљиве ранке. До пјесме и неко вријеме потом Ћаван је био главни међу браћом. Предводио их у свим тучама. По липовачким прелима и зборовима људима су пуцали ушни бубњићи од његова задланка. Замашит момак. Издвојит међу свијетом. Обучен у делијско одјело, са зеленим лугарским шеширом за којим је перо од креје, водио једном коло под шљивом ранком. Пастувски подскакивао, и врискао. У једном подскоку додирнуо главом шљивину грану која му је збацила шешир о чему сам, поред осталог, написао: „Стани коло, крваву ти нану/запе шешир за шљивову грану". Прочитав пјесму на шљивином деблу, Ћаван рекао мом оцу: „Откумаус!", и почео тражити прилику да ме ухвати. Једном сам се под том проклетом шљивом завезао у неке своје пјесничке мозголомије, па ми се он с леђа прикрао. Скочио сам у бјежање. Онако медвједаст, натурио се за мном, убити, пребити. „Знаћеш, каже, кога си метнуо у пјесму!" Бјежао сам из све снаге. Кривуљао. Али никако да му измакнем. Припетио ми се осве. Само што ме не шћапи за

врат. Запнем за бусен и паднем. Он допадне. И дави, удри. Три-четири године након пјесме, кад наступи мој земан, вратићу му мило за драго. На збору код липовачке цркве прићи ћу му и, пред масом зборара, ћушнути шешир с главе, и сплоскати га цокулом, и рећи: „Стани коло крваву ти нану/запе шешир за шљивову грану". Пошто сам прије тога, на школској игранци, истукао и њега и његову браћу (О тој тучи ћу у свом четвртом изазивању), не смједе ни писнути.

Из све снаге сам се трудио да нашу кућу и очево име што више понизим. Понашао сам се као да ми пола дуга мањка у глави. За кутију „Драве" и комад крува убијао сам по селу мачке неловилице, псе кокошаре, закопавао мрлине. Ишао у мачкаре и чаробјице због сланине, меса, јаја и осталог што смо добијали по липовачким кућама за извођење мачкарских и чаробјичаских циркусанија. С Љубасом окрадао туђе башче и воћњаке. Неколико ноћи смо крали руштове Ћећану Дланчићу. На једно дрво руштово објесили запаљене батерије. На друго дрво руштово се попели и жмукали слађане руштове. Ћећан из ловачке пушке испаљивао у батерије патроне напуњене са соли и каменчићима. Говорио: „Кога видим да иде доктору чешући се, тај је крао моје руштове!" Чекао на аутобуској станици, држећи ајдамак објеручке, да ко наиђе чешући се. Измјерио преко леђа Жарина Бунчића који је имао шугу чему се смијало цијело село. Љубас и ја смо га зезали под шљивом ранком: „Да ниси неко вече сина оженио, да ти кћи није испрошена, кад се онако пуцало код твоје куће?" „Неко је, каже, платио на мојим руштовима, само не знам ко!" Ми се смијемо.

Једва сам чекао да гдје буде укоп, даћа, па да се мукте наједем и напијем. Једном се десило да у истом дану буду двије даће. Даћа Ћоте Вељића и даћа Дуде Бунчића. Љубас и ја размишљамо под шљивом ранком на коју даћу да идемо, на којој ће бити боље. Ћотини имају добру шљивовицу и добру удовицу (Ћотина братичина. Ем дебела, ем румена), која је рекла Љубасу да ће, кад Ћоти однесу на гробље што треба, бити сама код куће. Дудини су заклали крмачу двоготку. Ту би се, за покој душе Дудине, јуначки омрсили. Било би, кажем, боље да идемо у Бунчиће, јер ће Вељића удовицу тога дана лугар риктати. Она је лугарова шоца. Колико пута дневно оде у шуму по воду, толико пута је лугар окерепи у густику изнад врела. Кад се наједемо крметине на Дудиној даћи и кад се уноћи, отићемо на гробље, узети флашу Ћотине ракије испод крста, узети цигаре са крста, пити и пушити до зоре. Љубас рекао да нам је боље ићи у Вељиће. Удовица ће збиља сама бити, јер је лугар добио чир на позатку, већ јој неколико дана не

долази. Ту ћемо се насластити добром женшчетином, а навече, у гробљу, биће нам, уз Ћотину ракију и цигаре, и крметина са Дудина гроба. Послушам Љубаса. И кад Дудини оду на гробље, из шуме се појави лугар. А навече ће неко прије нас доћи на гробље, све нам однијети и с Ћотиног и с Дудиног гроба. Мимоиће нас и женшчетина, и крметина, и ракија, и цигари. Хоћеш све, добијеш ништа. Ко нам се све није смијао. Чак и они који су давали даће. Само нам се није смијала Ецара Парипчова којој је неко, приликом Дудине даће, украо порцуланski тањир.

Ради јела и пила одлазили смо на липовачке свадбе, славе, бабине, испраћаје у војску. Свадбеницима, славским гостима, бабињарама, испраћајцима, уфронћеним дуљом пуних столова, оћефлеисаним липовачком жежен-ракијом, расположеним за комедије, лажем штошта смијешно, а Љубас ми полагује. Све се у кући ломи од смијеха. Свако наоблачено чело, разоблачимо. Точи нам се најбоља ракија, пружају нам се најбољи батакови, колачи. Пјани, сити и задовољни пјевамо према нашим кућама. Низ липовачке обале коњицамо се као коњи, бакамо се као бакови наскакујући један на другог.

У љето се само занимамо јесу ли коме дошли градовници. Ту смо одмах. Ојамо за њих ове наше пјесме које они више воле од сваке части. Додају нам чаше ракије ради пјевачког мерака. Искупе се и комшије. Наводе ме шта да причам из свог хајдуковања, из својих лудоглавштина и пустоглавштина, коју пјесму да им прочитам из теке у џепу. С часа на час загромори међу градовницима силан смијех. Као кад затресеш презрелу шљиву. Ако је од јела вријеме, градовници нас зову столу. Једно по једно, еглен-беглен, останемо до поноћних пјетлова. Сјутрадан се шетамо с њима низ наше прељепе отаве. Газимо кроз густу дјетелину троперку са бијелим круницама по којима зује пчеле, и шиљасту траву. Пошто су сада подаље од рођака којима су дошли, нукају нас на пјесме лајавице и безобразна надговарања, траже да им причамо о разним сеоским безобраштинама. Часте нас за то у липовачком дућану.

Догоди се, ништа у башчама и воћарима, нигдје укопа и даће, ниоткуд једитог градовника, нигдје кољевине, прошевине, нигдје славе, нигдје свадбе. Тада крадем из рођене куће. Отимам од просјака по крстопућима. Скидам кору, кору с крајпутног дрвећа и једем мезгру чемерикујући пролазницима на оца који ме бајаги отјерао куће. Бабајко се мој понашао према мени мимо свијет, па сам и окренуо мимо свијет. Уживао сам да понижавам себе и своје, али нисам волио да то чине други. Овако сам се владао и зато да бих се разликовао од својих парова, да би се причало о мени као о мом дједу.

Због мога оваквог владања оца хватало по девет мука. Падао из главобоље у главобољу. Једном говори како ће запалити нашу кућу, поклати стоку, сасјећи шљиваре и кренути широм свијета. Живјеће тамо гдје га нико не познаје, сам самцит. Други пут говори како ће нас све троје побити и послије тога се објесити. Нек се затаре пасја пасмина. Трећи пут туче матер која ме бајаги, док је он мајсторисао по селима, пустала да хајкарам штокуд како би могла на миру пити и курвати се. Направила од мене пропалицу. Мати покушавала да га удобри врачаријама. Кувала му под варивом слијепе мишеве, метала му у каву коцке шећера закрвављене женском периодом, износила му ракију обајану код врачарице Наке. Све било узалуд. На крају ће опробати оно с дјететом. Наш Мракоња је избавио од очева зулума.

Осим овог, оцу су почели сметати сви људи од угледа. Једном пио са стрицом Бојаном, Видом Стојнићем, Ширaном Рунићем, Здравком Бунчићем и Станком Муждеком у нашој горњој соби. Ширан, Здравко и Станко озбиљни и собразити људи. Једино ситни и бркати Вид хоће ланути за туђом женом и учинити шпот на туђи рачун. Пијући разговарали о политици, о младежи на којој свијет остаје али не пољопривреда, о пољопривреди, кад — отац се најежи попут дивљег нераста, лице му се уоштри, викну и Станку и Здравку: „Напоље из моје куће! Ви овдје немате мјеста!" Из чиста мира их назва безобразним псима. Станко и Здравко изиђоше ван без рјечце. Вид иде за њима и зафркава их: „Е јесте ми и ви неки људи, из кућа вас изгоне! Вас ми и вашег људовања! Ја бих се убио да ме неко овако истјера!" Зафркава их и смије се. А оне брчине му се изрепиле наљево и надесно као да су му вукови ноћници, док је спавао, заборавили репине под носом. Такве брчине никад нико не имаше у Липову, осим јунака из дједове пјесмарице. Наједном, Станко се окрену, зграби га за лијеву брчину и ишчупа је на голем смјех осталих. Па га онда узе по слабинама, одиже нада се и, као с крова, блебну о земљу. Да ће га цокулама. Стриц га с леђа. Држао га док Вид није подалеко измакао. Реко оцу кад су се људи разишли: „Немој овако Јефтане, брате! Учинићеш да ти нико неће хтјети у кућу! Куд Станка, онаквог човјека, да истјераш?!" Отац: „У овој кући мене сви мрзе! Идем да се објесим!" И крену у подрумак да скине уже с неког од волова. Стриц рече за њим: „Скини оно са Мракоње, оно је јаче!" Кад видје да нико не иде за њим спашавати га, стаде псовати матер: „Крља, да јој сунце крљасто! Ево ти да ћеш мијењати зубе! Бићеш крљаста до гроба! Драгеша свако јутро своме Прстоњи коље пиле! Кад си ти мени заклала?! Ти пилад кољеш овој шареној банди која од рата

раскућава моју кућу! Кад они оду нема у Јефтановој авлији: Пи, пи, пи, пи, пи, нити: Гиц, гиц, гиц, гиц! Нема шта вабити! Нек ти они дадну за зубе, да јој мајку крљасту! Нек ти дадне син којег си овако лијепо васпитала! Нек ти дадну шоцови с којима пијеш док ја мајсторим по селу! Веће ме зло него што си ти није, вели, могло допасти! Да јој четрдесет трећу и тифус који је није удавио! Да јој прву чесницу коју му је укувала и динар који је метнула у њу! Да брадву и дан кад ју је први пут узео у руке!" Толико се распсовао да је заборавио на вјешање.

Негдје тада био отвор споменика у Јабучару. За ту прилику Љубас уговорио ногомет између Јабучараца и нас. Дан отвора био облачан. Због ногомета сам оставио нашу пшеницу несанешену и несадјевену. Покисао све и сноп. Вратив се пред ноћ, оца сам затекао у авлији. Туштован. Гледа ме са по очију. „Гдје си, ногометаш?" Ја дрско: „Ево ме!" „Хоћеш ли замјенити Шекуларца, хоћеш?" „Хоћу!" „Теби мање-више што нам покисну онолика пшеница?" „Јесте, мање-више ми!" „Да ти је тјерати лопту и јести готово, јел тако?" „Тако је, ћаћа!" „Е ногометаш, тако више нећемо!" „А како ћемо, ћаћа?!" „Ево, овако!" И приши ми шамарчину. Заборавио, значи, да се могу извратити на њега! „Слабо је то, ћаћа! Слабо удараш!" Приши ми двоструко јаче и рече: „Јели сад слабо?!" „Слабо и то! Ударај као што је тебе дјед ударао. Приши ми и трећу шамарчину. „Слабо, стари, удараш! Овако се удара!" И жвикнем га шаком у сљепоочницу на Љубасов начин. Паде као прштац. Устаде и у кућу по нож. „Знаћеш, да ми маману!" Ја у бјекство. Пријетио за мном да ће ме убити. Ово понижење ми никад није прегорио.

До поласка на занат боравио сам код рођака Љубаса. За то вријеме сам, на још веће јаде својој глави, имао љубав са кћери Вује Грмљевића Љубојком, бившом кумом. Прије тога, Вујо и Вујиница су Љубојки, да би се удала у што мрснију кућу, купили шивећу машину и послали је на зиму, кад није пољских послова, у Рупашин тетки да се подучи шнајдерају. Вратила се у Липово око Светог Ђурђа. За то мало у Рупашину ушибљаста и мршуљава цурица се разљепотала, распрољетила. Има је сада свагдје, а понајвише озада. То је, причало се од тога што је у Рупашину окусила мушчетину. Липовачки момци пролазе крајкуће њезине стрижући очима и мисле да ће им се, пошто јој оне стварчице нису првина, згодимице допустити без већих премишљања. Ја ћу се први усудити да је обатјерам. Заискаћу од ње као они чије сам искалице дјечаком прислушкивао из грмова. Почећу издаље, изокола. Данас јесмо, сјутра нисмо; за сто година ни кости ни меса; ту је поток, ту је Ширанов луг, неће нас нико видјети. Наћулила уши

као млада ждријебица кад јој се ближи опасност. „О чему ти то, каже, причаш?! Ја те не разумијем!" „Причам како је живот ништа! Сјутра можеш пасти с тавана, може те ујести бијесно пашче, угрдити бодљиво говече, може се заратити, а ми нешто слабо користимо ова склонита мјеста!" „Шта ти заправо хоћеш?! Ја не разумијем тај твој околишни еглен!" „Ето, некога бог створио као медвједа, некога као гаврана, а мене да волим оно?!" „Које оно?!" „Хајдемо у Ширанов луг па ћу ти казати!" „Можеш ти казати и овдје, неће нико чути!" „То си обукла нову блузу! Нова роба треба да се проба!" Драпнем је мало за лијеву сису. Она: „Себи папке! Види пса! Казаћу ја код куће како си ти безобразан!" „А кад те Љубас дирао ниси се бранила! Ишли сте у Ширанов луг тражити бабушке за пиљкање!" „Ни Роса Мракића, прва липовачка бештија, неће са сваким!" Започене како увијек боље прођу намигљивице и мамигузе од поштењача. И започнем јој набрајати које су све липовачке цуре то радиле па добро прошле у животу. Прекине ме: „Остави се тога! Није мени до шта је теби! Да ми је шта друго, а то ми неће фалити!"

Други дан сам био мало слободнији. Упитам је да ли се предомислила, хоће ли шта бити од оних стварчица. Сад је била боље расположена. Рече у шали: „Још си ти мали! Не би знао!" А усјактила очима. „Дај ми, рекох, па ћеш видјети!" Она: „Јок, ти би мене искористио и оставио!" „Не бих, сунца ми, младе ми недјеље, свега ми на свијету!" „Нека, знам ја твоју политику! Ко те не зна, скупо би те платио!" „Што се бојиш? Није то ништа! Неће ти ништа бити! То чека свако женско. Што ће бити јесенас, нека буде вечерас!" „Прво отиди код Росе Мракића да се научиш!" „Да пробам! Ако не будем знао, ићи ћу Роси!" „Шта бих ја да се тако што рашчује? Ко би ме послије тога узео? Цуром бих плела сиједе!" „Узео бих те ја!" „Тако сваки говори док се не окористи!" „Узео бих те сунца ми, младе ми недјеље, свега ми на свијету!" „Не интересују ме прљави сељаци! Хоћу само за господина!" „Бићу и ја господин! Ове јесени се уписујем на занат!" „Јави се кад завршиш занат!" И оде пред говеда.

Трећи пут сам је видио под шљивом ранком како се задубила у везење пешкира. Говеда јој се запасла. Привучам се њезиној Руменки, зијанћар-крави, скинем јој звоно испод врата, па у Ширанов луг. Почнем звонити. Мислећи да је Руменка, зијанћар-крава, ту гдје звони, Љубојка преко потока, доће ми лијепо на ноге. Попустим звоно на шушањ и, како је потекла назад, дограбим је с леђа. Моје надланице јој посташе насисњаци. „Пусти ме, каже, отиће ми говеда у зијан!" „Не бој се, неће никуд!" Падосмо на шушањ, под срцолисту и дрхтаву брезу. Не знам да ли сам

јој потргао гаћице или их није ни имала. Како смо се кршили и гризли! Хтио сам да је поједем. Изуједана по лицу и врату, без пола пуца на блузи, изгужване сукње отрага, није могла укрити да је била у рђаву послу. Бојећи се да је отац и стричеви не окрену тући због тога, рекла им: „Силовао ме Црнко!" И порекла ту лаж писмом из Рупашина у који ће истог дана отпутовати, заувјек. Истог дана се ово између нас обзнало по свем Липову. И мало и големо се смијало досјеци са звоном. Било се посумрачило. Умирала полако западна црљен. Ево ти мог ахбаба Шибоње да ми дојави шта је Љубојка рекла својима. Благовремено сам избјегао у Доње Липово брату од ујака Милану Медићу како не бих допао шака огњевитој браћи Грмљевићима.

Отац је тих дана мајсторио у селу Дреновцу па је мати сада остала сама код куће. Кад је опазила Грмљевиће близу Прстоњиних, пустила из наше колнице Кусова и Туцина, те побјегла Шарковима. Кусов и Туцин јурнули на Вују Грмљевића који је први наступио у нашу авлију. Вујо измашио пиштољ. Умирио заувијек Кусова. Туцин, рањен у ногу, одшкеврио у воћаре. Пајош Грмљевић, онај шкиљоња, у доњој соби примјетио сандук живог креча којег отац бјеше купио да објелимо собе. Тим кречом, преслажући нашу робу у ормару, потрусио сваки комад. Креч ће изгристи очеву зборарску робу, материне ћилиме и плахте. Ђаван Грмљевић нашао у гањку живичне ножице и кравама у подрумку поодсјецао репове. Којо Грмљевић, који има дугачку носину и криве ноге, унио мртвог Кусова у кућу, метнуо га на мој кревет и покрио поњавом. Вујо Грмљевић и Ицан Грмљевић опоганили се на сред горње и доње собе. Сви заједно су по нашим шљивама дуљом пута, спрам мјесеца, урезали ханџарима најгоре безобраштине за нашу женску родбину да свијет чита.

Мати ујутру отишла по оца. Испричала му шта се десило. Кад је отац дошао кући и видио шта је урађено, склапао руке на прсима и понављао: „Ајме, мајко моја! Зар од рођених кумова да дочекам ово?! Куд ће на куму, слијеп ходао?! Убићу га чим ми на очи изиђе! Пас био ако слажем!" Најгоре му било за кравље репове и за шљиве. Како ћемо кусасте краве гонити у пашу? Смијаће нам се све Тинторове њиве! А и цијена ће им, тако кусастим, упола пасти. Мати им срећом, кад су Грмљевићи отишли, залила пресјечена мјеста ракијом, завила. А шта с оним словима по шљивама? Да их премаже балегом или блатом, под премазом ће обрасти, остати вјечно. Мораће, чим киша спере стари премаз, метати нови, на шпот липовачке раје. Стеше ли их брадвом, изнаказиће шљиве које су пролазницима на оку. Могу се од тога и посушити. Чело му пробила

три зноја. Затим га ухватила главобоља. Зграбио из бућака сјекиру, кренуо да све и шљиву посјече. Звјернуо према мом кревету у доњој соби. Мислећи да сам оно ја под поњавом, пришао, ударио сјекиром оштримице по поњави свом снагом. Поњава се спузнула и открила пасју главу. Големи бијес истресао на Кусову и на кревету које сасјече у парчад. Говорио под шљивом ранком да сам нашу кућу метнуо на ругло на какво је нико никад није метнуо и да ће ме убити ступим ли поново у њу.

А браћа Грмљевићи почели да ме вребају. Пајош Грмљевић ме опазио кад сам ишао у каурски дућан по цигаре. Кренуо ми на претјеч преко њива. Сачекао ме у једном крајпутном грму. Искочио преда ме држећи рогуље убодице. „Стој, да ми маману!" Одскочих у кукурузе на другој страни. Наста ламазгање и прасак низ кукурузну њиву. Једва изнесох живу главу. Ћаван Грмљевић, који ме тукао због пјесме, затекне ме у кући Митра Вељића како се с Доњолиповчанима картам у паре. Цијев од штуца ми гурнуо у уста. Гледа ме крволочно. Каже: „Има ову цијев да сршћеш до кундака као кост хрскавицу! Има да упамтиш чију си братичину изнио на срамоту!" Мрдука обарачом. Од страха ми застала јабука у грлу. Ухватило ме смртно језурје. Молим га: „Немој ме убити, брате! Нисам силовао Љубојку и није ништа било у лугу! Удари ме шаком, оним дрветом испред пећи, само ме немој убити!" Ћаван: „Још не убити! То ћемо на крају! Него ову цијев, ово гвожђе, има да сршћеш до кундака! Знаћеш чију си братичину изнио на срамоту!" У собици се раскивило дијете из колијевке. Митровица дојарила из авлије, зграбила цијев од штуца, отурила је у страну, рекла: „Зашто ми будиш дијете, да га онај ко му је дао на то дозволу! Једва сам га ућуљала!" Искористио сам овај трен и штукнуо ван.

Морао сам из Липова не само због оца и због Грмљевића. По угледу на Љубаса и мене многи липовачки факини почели се одметати и чинити људима свакакве штете. Кад се човјеку деси каква штета, он, разумије се, прво посумња у онога за кога се зна да је поштетљив. Свако ме знао као поштетљивца те сам за сваку липовачку штету био крив док се не нађе прави кривац. Неко Ширану Рунићу кључем за чупање сијена потргао вијенце паприке на челној страни куће, — потргао Црнко. Неко Илији Муждеки почупао страшила по кукурузима, — почупао Црнко. Неко Адашу Ромићу украо трмку пчела, — украо Црнко. Ево Ранка Милицајца. Батине. А ја о томе појма о појму. Ранко ме батинао због сијена Милка Циндрића које, кунем се животом, нисам запалио. А тек какве сам батине добио од Ранка због липовачких трапова! Љубасови и моји наследници покрали мине из липовачког каменолома и придру-

жили се прослави дана устанка тако што су преко тридесет липовачких трапова кромпира и јабука дигли у зрак. Ни једна неподопштина у Липову није могла проћи мимо мене. Док се ти оправдаш, док истина изиђе на видјело, оде кожа. Људи су ме мрзили, колико због мојих пусоглавија, толико и стога што сам упадљиво личио на дједа Црнка. На мени се светили за зулуме које им дјед учини. Те незаслужене батине које највише боле отјерале су ме из Липова. Отишао сам оних дана кад је рођак Љубас оболио. Тако данас био сам код њега у болници, а сјутра, кад се данак запознао, кренуо низ наше роснате отаве, кроз бјеловунасту маглу, према аутобусу. У Рупашину ћу се, иако момак за женидбу, уписати на електричарски занат. Желио сам у свему бити као рођак Љубас. Много година касније, кад се наш таван растављани, кад се наши прозори распрозоре, кад очев гроб прекрије зелена чупа, кад прође моја инатна и пустопашна младост, чудићу се како сам могао бити овакав.

ЛУКА ШТЕКОВИЋ

ДОМАЋИ ЗАДАЦИ УКИНУТЕ ШКОЛЕ

ЗАСТАВА

Ратних година одећа се брзо издерала, а нешто смо и продали за крух, маст и со.

Кад више нисам имао шта да обучем, за Ускрс ми је мати од добро сакривене и чуване југословенске заставе сашила на сингерици кошуљу и гаће, а и сестри нешто.

Отац ме видео у новим гаћама и кошуљи, пољубио и насмејао се . . .

Нисам тада знао: да су усташе нашле заставу — он би то платио животом. Овако, скројена мени за одећу, застава је слободно лепршала мојим рукавима и ногавицама . . .

Био сам јој и барјактар и мотка.

ЈАСЕНОВАЦ

Не могу отићи у Јасеновац да видим споменик мученима и закланима, музеј и остатке логора.

Нисам отишао тамо кад је требало и сада више не могу. Никако . . .

Лета или јесени 1941. године, док је отац дуго пушио у шљивику, мене и сестру мати је облачила у чисто и најлепше, крила сузе и на моја запиткивања куда идемо рекла:

Терају нас у Јасеновац.

Схватили смо да ћемо на путовање. Оним возом што свако после подне излеће иза Протићкиног млина и мили подно даруварских винограда док га не прогута зелени тунел парка.

Сестра и ја искрали смо се у комшилук и хвалили пред децом:

А-ха, ми идемо у Јасеновац . . .

А нисмо отишли. Не знам више због чега и зашто.

Одавно знам што је био Јасеновац. И не могу да одем видети споменик и музеј . . .

Мени је онда било шест, сестри три године. Сестра је данас учитељица, а ја записујем то чега се сетим.

УЧИТЕЉИЦА

„Оче наш иже јеси" знао сам пре поласка у школу и молио: скрштених руку на прсима, свако вече у кревету, окренут икони Светог Николе.

„Оче наш који јеси" морао сам да научим у школи и свако сам јутро, у првом разреду, молио склопљених дланова, десни палац преко левог, према слици поглавника.

О томе колика је разлика између једног и другог оченаша — нисам размишљао, али сам добро знао каква је. Сигурно.

Учитељица је била млада, лепа и добра. Имала је црну косу и звала се Милица. Кад смо у хору говорили „Оче наш који јеси" ја сам гледао њу . . .

Једног јутра заборавих да склопим дланове за „Оче наш који јеси" него скрстих руке, десну преко леве, за „Оче наш иже јеси". Мало пре „амена" приметих то и тргох се.

Брзо склопих дланове, уплашен неизмерно: да л' ме ико приметио!?

Видела ме само учитељица. А није рекла ништа. У очима су јој биле сузе којима није дала да кану. Окренула се табли и обрисала их.

Али ја више нисам престајао да се бојим. Ни после . . .

Није потрајало дуго и моја је учитељица нестала. Једни су говорили: одведена је у логор, а други: отишла је у партизане.

ПЛАЋА

Поткућница нас није могла исхранити, па су отац и мати, у рату, надничили по селу, на туђим њивама.

Жетву на рис: сваки седми сноп нама. За орање поткућнице — два дана окопавања кукуруза. За довоз дрва из нашег шумарка — исто . . .

Два дана сече дрва један газда је оцу хтео да плати храстићем са међе. Ни његовим, ни комшијиним.

Отац је рекао: Добро, али нека храстић још расте . . .

И није га посекао. Никада.

Мој отац је умро, а храстић расте, још увек.

Не усуђујем се помислити колики је данас.

НЕМАЦ

Док сам гледао како марширају кроз село, Немци су ми личили на строј железних лутака људске величине.

Улазећи у наше двориште немачки тенкиста огулио је ступ капије и зауставио се под дудом. Тенк су одмах замаскирали дрвљем, лествама, сепетима и још којечим.

Официр је ухватио кокош, завртуо јој врат и однео је.

Гласови немачког језика звучали су ми као цепање дрва.

Од страха нисмо смели из куће . . .

Предвече је један Немац дошао да преноћи код нас, у ћедовој собици која је тада већ била празна.

Сео је за сто у кухињи, са оцем, па су њих двојица разговарали, сваки својим језиком, уз помоћ руку.

Немац је показао на мене и сестру и са три прста објаснио да он има троје деце.

Споменуо је Американце, Енглезе и Русе — „бум-бум", дижући руке према тавану и спуштајући их. Отац је рекао да се Немац боји бомбардовања.

Био је тих и уморан. И јако забринут . . .

Гледао сам га сво вече и чудио се како и међу Немцима има људи . . .

После смо га се често присећали, увек се питајући: да ли је наш Немац стигао својој деци, живој и здравој.

КОШУЉА

Пред крај рата нас није запао ни педаљ сјајне свиле од савезничких падобрана. На Дарувар баш падобранаца и није пало много.

Прве мирнодопске јесени, у четвртом разреду „пучке" школе, на катедру су истресли гомилу изношене одеће што су нам је послали Американци. Учитељица је прозивала и делила: неком капут, неком хлаче. Било је и разног рубља, марама, капа и још понечег што нисмо знали што је.

Хрпа је добрано окопнела кад се и мене, онемелог од надања, учитељица сети:

Па ти још ништа ниси добио, а сигурно си доста сиромашан.

Нисам ја сиромашан, али немам кошуље, — рекао сам једва чујно.

Ни приметио нисам да се учитељица насмејала а већ сам под клупом растезао плаву пицаму, глатку, скоро нову.

Мати ми је од ње сашила кошуљу . . .

После, у животу, имао сам и по две кошуље, и још понешто поврх, али — сад ми се чини — од онда заувек остах сиромашак.

КОНЗЕРВА

Растао сам споро и патио потајно: кад ћу већ једном дорасти да одем у партизане . . .

Скупљао сам метке, шаржере, врећице са топовским барутом и све што се могло, изгубљено или бачено, наћи близу домобранских бункера и жице којом је био опасан град. Свим дечацима у селу то су биле најдраже и једине играчке.

И свима нам је остао недокучен сан: шмајсер или барем кратка италијанска пушка . . .

А рат је завршио.

Ја још нисам нарастао.

У партизане више није требало ићи . . .

У мом скровишту било је безброј пушчаних и револверских метака свих врста, па и оних од протуавионског митраљеза, делова разног оружја и опреме. И једна драгоценост: запаљива бомба, необична, реткост у целом селу.

То је сада узалуд чекало на тавану, добро подмазано.

Једног дана трампих све — за једну конзерву . . .

Конзерву сам отворио, рибице појео и већ после подне огладнио. А остао без свег свог блага: мален и разоружан.

(Вировитица, августа 1977)

БОШКО ПУШОЊИЋ

ЉУБИШЊА

Љубишња је дивна реч, легенда
о једној љубави и изнад свега
једна дивна планина.

ЉУБИШЊА

Кога љубиш љубо нељубљена
На Љубишњи гори заљубљеној
Која ли ти звезда сузу суши
Чије очи још тајиш у души
Чији глас ти још лута по тами
Лековито биље ко ти мами
Ко ли лек и љубав ти подари
Да те бони траже и видари
Кога љубиш љубо нељубљена
На Љубишњи гори заљубљеној

СВЕТИОНИК

На врх горе кула осветљена
— Кога ли ће гора звати
А у кули светлост заточена
— Коме ли ће кула сјати
На врх горе љуба заробљена
— Коме ли ће љубав дати
Међу звезде гора ускочила
Врх у светлост умочила
И сјај точи низ точила
— Коме ли је светлост наклоњена

КОЗОРОГ

У бекству од ловаца
Козорог се на врх планине попео

Затим у звезде скочио
Сада по сазвежђу брстину тражи
Нема силаска с распећа даљина
Нових скокова тешко да ће бити
Неки жале што су ловци а не ловљени
Други и даље неодлучни стоје
Пред својим кораком звезданим
Звездани козорог и звездану брстину презире

У ВРЕМЕНУ

Зори мамац дану данац
Звону бренац води зденац
Прстен бору галеб мору
Јутру зраци путу знаци
Звезди свитац суницу хитац
Мирис цвету украс лету
Звук кроз гору мудрост збору
Сјај у лēту слово свету
Пламу пламен веку знамен

ЖЕЉКО ИВАНКОВИЋ

ПЈЕСМЕ

ОБИЉЕЖЕН САМ

обиљежен сам знацима
за које се говори
да су богохулни и пропаст
ми у тијелу сниваjу
скупа са женама злих погледа
и састављачима хороскопа
обиљежен сам црвеним ватрама
својих предака што
у ожиљак претворени
испаштаjу грешност своjу
обиљежен сам годином закланих врачева
невjером своје мајке
и још свjежим хумкама блудница
што тек почињу своје умирање
обиљежен сам неизбрисиво
за патњу звијери у себи
за тиху jезу костурнице
за безумност свемира
знамењем у себи обиљежен сам

*

обуздан се препознаjем
(можда посљедњи пут)
знамења у себи налазим
нека друга земља и
богови неки други
неко друго вријеме и
обичаји други
више би милости имали

ЈУТАРЊИ ЗАПИС

I

прије уласка у кућу
окренем се уличној свјетиљци
скинем мрак с леђа
зацвокоћем од студени
а онда ушуткам кораке
и прескочим сусједов плот
(туда је ближе)

II

мајка обично спава
бриге оставим под стол
(да је не пробудим)
и први пут себи се окренем

III

ујутро погледам сановник
умјесто молитве зјевнем
упалим транзистор
(промјењљиво облачно с кишом)
и одмах забиљежим
купити нове батерије

ПРОЉЕЋЕ

уђем. окренем се.
хумка и крик гаврана.
ускоро ће прољеће.
мој га је отац волио.
више не. ни моја мајка.
а можда ћу га и ја
једног дана замрзити.
трује ме нечим
божанским у себи.

*

човјек се увијек рађа из очију
отет силуети свјетлом разбројен

безгласних ткива с устима
пуним плача и проклет
и зато је најбоље:
не враћати се себи ни слухом
јер је обешчашћен
ни видом јер је окужен
ни крвљу јер је богоизметина
у жилама нашим

*

никад нећемо знати путе
што кроз нас ходе
испраним кораком крви
у далека пристаништа
простора будућих

СЈЕНЕ НАШЕ

сјене наше ко
дивљач у кавезу
избавитеља неког чекају
требало би властитог
оца росом крстити
властиту мајку
болом оплодити
баш нам таква
бременитост треба
треба да сазрију
снови наши
и сјене наше
избављење нађу

*

кад искришта наша
очима дотакнемо
кад исходишту своме
смрћу приђемо
бјелутке нашим стопама
наћи ћемо угажене
обале размакнуте

МИЛА ЖЕЛЕЗЊАК

МИСАО

Из зла времена
полетјела птица
и настани се у човјеку.

*
**

Чујем твој глас.
То је одјек мојих ријечи,
флуоресцентни траг
у мрачној ноћи
удаљује се од ове
ниједе тврђаве
у којој столује неизвјесност.
Док одзвања забрављена празнина
у хладноћи ових одаја
изграђених на пола пута до вјечности,
ти си само овај глухи, тјескобни мрак
заточен у распуклини шупљег дна ноћи.

ПУТ

Тај пут којим си кренуо неће те одвести никуда. У велико ништа иза којег остаје још толико мјеста да послужи за одморите мисли која те нагнала да загазиш у бесциљност ових прашњавих друмова, чије је камење оставило свој оштри отисак у кожи твојих табана.

ЕХО ПЕСНИКОВЕ ЛЕКТИРЕ

Крстивоје Илић: *Лабудови над вила Леском*, „Рад", „Народна књига", БИГЗ, Београд, 1977.

Ако једна потоња књига, посебно песничка, може да открије стадије зрења свог аутора и мене које је пролазио док ју је исписивао, онда је то, неоспорно, збирка *Лабудови над вила Леском* Крстивоја Илића која, једним делом, проистиче из претходне *(Раздор у слуху руже,* Просвета, Београд, 1973) и њоме се допуњује, а, другим делом, присваја потмули ехо песникове лектире. Ове две збирке, заправо, иду паралелно, почев од подједнаког броја песама које доносе, преко истоветних метафора (ружа, жена, глас, лабуд, смрт, крв, љубав, змија), до пренапрегнуте елегичне ноте. И тек са елегијом настаје раздвајање — па и ту само у опеваном али нипошто и у тону — између збирки. У првој књизи Илић бди над природом с јасним елегичним звуком који трепери кроз све стихове и тужи због њене непролазности у односу на песниково кратковеко биће, док другом, забринутост окреће ка себи, исписујући, истовремено, судбинску сагу своје породице, којој светле тренутке и сав сјај живљења сагледава тек силаском под земљу, у вечност.

Зачињући песничку авантуру стварања, Крстивоје Илић, уводном песмом из прве збирке (О, душе, кад се враћате из слеђености, / да ли вам бива тешко раније стање: глас, / додир огромних звезда! Или сте само гости / овога света, осмехујући се нежно, мимо нас!) рашчишћава, с пророчком озбиљношћу, простор за нову књигу коју започиње песмом другачијег метра али и с присутним одјеком првотне (Зар си заиста / прешао у мноштво немих / ствари, да ти се ни облик / више не може препознати! Ни реч, над којом се, ено, / сужава година, сва у пени! / Онда бар ћути, и усни). Мото прве књиге се протеже на другу (и њен мото) али и на извор са којег се, од првих песама, од опседнутости природом и пролазношћу овоземног, до преиспитивања чуда живљења, до опијања подземном вечношћу, напаја Илић. Призвук Рилкеовог песништва, под чијим широким скутом још пева Илић, и поред васколиког песничког нерва, којим је, несумњиво, надарен, пробија из обе збирке чинећи, тако, још једну од нити која их држи у међусобној вези.

Првом песмом из циклуса *Раздор у слуху руже*, истоимене збирке (Не спавај, / ружо! У свежем почетку / лабуд те кри-ком одмерава!) Илић још једном наслућује књигу која ће следити након неколико година, не одступајући од метафора које круже (ружа, лабуд) али и не удаљавајући се, одвећ, од извора који је, овог пута, назначен Рилкеовим епитафом (Ружо, ох чисто противречје, сласти / ничији сам да не будеш испод толиких / капака очних).

Уводна песма из *Лабудова над вила Леском* носи тамни звук Рилкеове *Прве елегије:* (Доиста, чудно је више не живети на земљи, / обичаје што су тек једва изучени / не упражњавати више, ружама и другим / предметима што су препуни обећања / не придавати значај будућности људске; (76—80) да би, потом Илић преузео и форму и тон *Елегија.* Тако елегичност, код Илића, постаје више манир но осећање, више артистика но надахнуће, пре поза него потреба.

Ипак, ваља рећи, да се Илић, постепено, и с муком, одваја од Рилкеовог песништва, мада га је, опонашајући, местимице доводио, пренаглашеношћу, до гротеске пре но до простог одсликавања. Већ и онај, препознатљиви, елегични занос који срећемо код Рилкеа (О, самовање, о, тешко битисање . . . О, ићи мален кроз то таласање . . . О, чудно доба кад све у чежњу тоне . . . О, итд.) Илић у првој књизи злоупотребљава и пречестом, некритичном, употребом пада у патетичност. Скоро да нема песме (готово стиха) у којој не кличе: О душе, О звездо, О, мир, О, твој не бити никад, О срно, о, то су промене, О, зар се опет мења . . . да би, другој књизи, редуковањем, прибавио зрелију озбиљност, мада још увек у екстатичном дрхтању: О, угаси све ватре у пијанству, О, узалудни, О, никад, О, ми мрзимо . . .

Илићево песничко осцилирање се огледа и у односу према рими, у односу који се, између две збирке, радикално променио. У првој књизи Илић, у правилним строфама од по четири стиха, користи велике могућности римовања (први са трећим и други са четвртим; први са четвртим, други и трећи слободни; први са четвртим, други са трећим; први и четврти слободни, други са трећим), при чему је и слик променљив: каткад је према слогу, каткад према звуку. У последњем циклусу прве збирке, у *Сонетима помрачења* најдоследније проводи закономерности певања, да би се, опет, у песмама које чине строфе од по шест стихова поново окренуо произвољној рими. Та колебљивост ће, на крају, Илића довести до слободног стиха у другој књизи, до слободе која песника одводи у пуку и испразну реторичност.

Друга књига стихова, *Лабудови над вила Леском,* носи у себи нешто од епског певања, најпре формом а потом и опредељењем. Утисак је, без обзира на повремена појављивања датума настанка, да су песме ове књиге исписане у даху, штавише

да су датуми и наслови, вештачки, присилно исписани готово као песничка досетка и да *Лабудови* носе само једну песму која је испресецана рефреном сачињеним од низа стихова (Бити стално у успону, Прелазити у друго, Гле, у тмини слуха, Ако изнова заспиш . . .) краћег метра. Ако бисмо *Лабудове* посматрали као сценско дело — што је сасвим могуће — тада би рефрен припао хору, многогласју дакле, док би остале изговарао песник који је и носилац радње, рапсод што сазнање о кратковечности проноси светом, дијалектику живљења премећући у лични и искључиви удес, док је његова породица, која се поимснце провлачи кроз песме, само нужни и недовршени декор.

Песник *Лабудове над вила Леском* посвећује оцу који је, како записује у уводној песми, „прешао у мноштво немих ствари" тако да му се „ни облик више не може препознати" и, све време, зборећи са њим — чак и кад по једну песму посвећује мајци и брату — размењује постојеће искуство живљења са имагинарним познавањем смрти, време омеђеног трајања са временом бесконачног, орфичког. У том саобраћању са оним од којег га дели неискоракнути амбис ништавила, Илића још једном, избијајући на површину, дотиче дах лектире и тако ремети склад који је песник досегао ослањајући се, дакако, на снажнији узор. Овог пута Илићева песма *Јављам ти* јасно се поклапа са последњом строфом песме *Тијело жуте божице* (Луко Паљетак, *Љубичасте кише*, „Разлог", Загреб, 1973).

Опредељујући се за елегију, као једини могући начин да се изрази, песник повлачи границу, омеђује простор певања осиромашујући, без видна разлога, сопствену, макар и не одвећ оригиналну, поетику. Избор је сведен на малобројне теме, а песник ако није спреман на жртве и уступке, поштујући принципе које је себи наметнуо и држећи их се без слуха за промене, нема могућности да се обнавља, да изненађује, нити излази из равни већ показаног, већ и поред варијација, прелази, постепено и сигурно, у монотонију.

Милосав Славко Пешић

НОВЕ ПРИЧЕ ПЕРЕ СТЕФАНОВИЋА О СТАРОЈ ПРИШТИНИ

Структурне састојке и обликовне особености у новим Стефановићевим приповеткама налазили смо и у ранијим његовим збиркама. Естетичка улога ових прича, које немају само документарну вредност, огледа се у уметничком транспоновању старе Приштине и њених становника, у њеном преображавалач-

ком обележју. Неке приповетке садрже елементе хронике, сећања, мемоара, поезије, живописности дневника, али и одломака романа, по филмској јасности појединих призора и ситуација.

Збирка *Свилене нити** допринеће стаменијем одређивању значаја и опсега вредности овога приповедача. Сав у трагању за темама и мотивима старе Приштине, улазећи и у област фолклорног, етнопсихолошког, нашао је писац особени угао сагледавања, везивни предмет приповедачке обраде, свој свет оперважен и прожет трагиком живота. Свилене нити су прошле кроз маглину времена, а пишчеви ликови и предели нису обрисима назначене слике времена. Збирка *Свилене нити* поводница је да се ближе упознамо с веродостојним исписивањем старих приштинских сторија. Занимљиво је пратити како писац улази у следове размишљања својих јунака, како мотивише њихове поступке, како гради и дограђује фабуле (од којих су неке са вишеслојним значењима). Уђимо у његову приповедачку лабораторију где ћемо наћи доста прецизне инструментаријуме, помоћу којих он издваја шта је у фабули животворно и занимљиво с приповедачког становишта, каква то покретачка мисао-идеја фосфоресцира у ткиву приповедања, који су ликови ухваћени оштрим посматрачким оком најтипичнији у својој разноврсности, различитости, па ипак и сличности, ако се узме као заједнички именитељ доброта, племенитост и самоодрицање као њихове врхунске моралне особине.

Пера Стефановић је приповедач који пасионирано и с неизмерном љубављу уверљиво слика шаролики свет старе Приштине. Као и у *Људској запрези* и *Рањеном стаблу*, он је њен верни хроничар, који ће изузетно сложену грађу (вишенационалну, географско-историјску, етнопсихолошку и језичку) уметнички да пренесе у животворно приповедачко ткиво у коме природно пулсирају живот, људско заједништво, човекољубље, подстицајни стваралачки додири. Продужио је да проширује и продубљује своје богато тематско подручје необрађено у српској приповеци. За разлику од других наших приповедача који су обрађивали у приповеткама села Косова и Метохије, он описује урбану средину, Приштину, какву је упамтио још као дете и дечак, и о којој су му његови најближи причали. За све ове приповетке подстицаји су били стварни и фабуле је стварао према стварним догађајима и доживљајима, ликове дограђивао као вајарским длетом, а и говорно их је живописно обојио, кроз изузетне дијалошке карактеризације у већини приповедака.

Када смо истакли заједништво у старој Приштини у двема претходним збиркама прича Пере Стефановића, богатство ликова Срба, Албанаца, Турака, Цигана и Јевреја, допунили би-

---

* Ускоро излази из штампе у издању НИП „Јединство".

смо скоро психофизички присутним новим ликовима из збирке *Свилене нити,* која се завршава психолошки проницљивом, дирљиво топлом причом о стрвинару Мађару Иштвану. Када читалац пажљиво прочита све три збирке Стефановићевих прича, не би му била потребна изузетна машта да дочара градску атмосферу старе Приштине, јер у овим причама као у кошници све ври од живота, догађаја, доживљаја, уверљивих описа, добро погођених ликова који излазе из рама времена, па нам говоре, причају, радују се, жалосте се, воле. Моћ пишчевог уосећавања у међуљудске односе, заплете и расплете, његов посматрачки дар, као и моћ дијалошке карактеризације ликова присутни су у *Свиленим нитима.* Писац је као танкоћутни познавалац обичаја и менталитета приштинске средине постепено, по начелу концентричних кругова, проучавао предмет по предмет, тему, карактере, жаргон (речник старих, углавном, турских речи дао је на крају књиге, уз исцрпна објашњења) и проналажењем животворних фабулативних одредница уткивао их је у везивно ткиво оригиналног приповедачког исказа. Већ на почетку нашег осврта подвлачимо вредности неких приповедака: јачину и пунокрвност дијалога, психологију ликова, сликарски, скоро филмски дочаране портрете, заједништво, упућеност човека човеку без обзира на националност и верску припадност, људскост која гејзирски избија, изузетну душевну лепоту, која је овде добила заслужено књижевно приповедачко одликовање — трајање у времену. То су догађаји, доживљаји и ликови који се памте.

Као што је најтањом иглом протнут конац кроз намотај свиле на чаури, начињен низ „налик на огрлицу од крупног лепог брушеног ћилибара", тако је и Пера Стефановић у причи психолошки изнитио Микљин лик, емпиријски га је богатио, саображавајући га са средином да би му дао још више особених појединости. Иако је морао Микља да чува тајну о свиленим нитима, о гајењу свилених бува, открива га добродушност и племенитост. Управо ту сцену, ту психолошки изнијансирану ситуацију, упечатљиво приказује писац. Има неколико појединости које откривају пишчеву минуциозност у описивању и дар посматрања: како обједињује екстеријер—ентеријер у јединствену целину наративног тока, како сенчи и дограђује епизодне ликове.

Један од ликова „божјих људи" приштинске Варош-махале је Баба Нур, кога Стефановић рељефно приказује као невидљиво страшило за децу (у сусрету са Стојном која му као узгред замери што он, тобоже, храни магариће или у сусрету са писаром среског начелства, који га је најпре напао као скитницу, а затим му нуди динар. Баба Нур се удаљио од динара „као да је жар у писаревој руци").

Попут Микље у *Свиленим нитима,* извајаног рељефно као лик скромног и радног поштењачине, чија се великодушност

и самоодрицање испољавају вишеструко, у психолошкој ступ-њевитости, веома је упечатљив и незаборављан лик приштинског сиромаха Баба Нура из истоимене приче. Иако је у српској књижевности био представљен већи број ликова сиромаха у различитим приповедачким ситуацијама, лик Баба Нура је ти-пичан изданак предратне приштинске Варош-махале. По сусре-тима и додирима које он присно остварује и плени једноста-вношћу, искреношћу, добротом, али и поносом (као у дијалогу необично функционалном и природном са уображеним писаром среског начелства), остаће лик који се памти, што значи — траје у уметности. Од почетка приче како њиме мајке плаше своју децу, па затим из сцене у сцену, из ситуације у ситуацију Баба Нура израста у изванредно извајан књижевни лик, жи-вотан, опипљив, прецизно дограђен, па све до краја, када је живописно насликана његова колибица од плеха подупрта сте-ном. И у опису природе када олуја витла и све живо носи, Сте-фановић приказује Баба Нуру који је за себе направио изложбу намирница поневши их у својој торби, како је „са сваким парчетом хлеба пред собом угледао и онога који му је дао", тако је посматрао и игру људских сенки на рапавим зидовима колибе, док ватра пламти. Ту је Стефановић постигао једин-ственост описа природе и душевног стања свог јунака („сваки пејзаж — једно душевно стање").

Кућа на кат је успела у дијалошкој карактеризацији газда Синадина Симића и мајстора Цветка, а мање је приповедачки остварена анегдота како је мајстор непажњом изоставио у бе-тону два слова презимена Симић. Тужна је газдина судбина без порода, у огромној кући („Па бар да хоће чавке да се на-стане на тавану испод стреха и да својим гактањем и свијањем гнезда мало оживе овај дом").

Неписмени газда Синадин Симић остварује животни сан: направио је кућу на кат. Није могао сам да примети да му је мајстор непажњом изоставио у бетону испод крова два слова у презимену. Није се љутио, а смејао се заједно са свима који су то приметили. Поента приче је у тузи Синадиновој, јер је без порода у великој кући, у којој ни чавке неће да се настане. Кроз причу провлачи се као лајтмотив мисао о варљивости и променљивости среће. Синадинов је идеал кућа на кат, широка и висока, са именом и презименом у бетону, али непредвиђена ситуација је болна: остаје без порода и кућа без наследника. Једну, наизглед, обичну анегдоту Стефановић вешто проширује животворним фабулативним одредницама, психолошки уверљи-во сликајући менталитет и нарави мајстора и газде у старој Приштини, у динамичним дијалозима у којима се чува жив говор овога краја. Иако ова прича не спада у најбоље Стефа-новићеве приче, поред осталих је неизоставна због одређених хуманистичких књижевних порука: тако ненаметљиво се одвија прича да се чита на душак.

У *Ех, то Томино ћемане* каже се: „А како би се тек осећала та виолина издвојена од Томиног тела. Пропала би, расточила би се као одбачена каца, без Томине подпазухне топлине."

Уметнички доживљено, психолошки градуирано Стефановић описује моћ Томиног уосећавања у атмосферу свадбарских мелодија и песама: „А Тома између А и О, ко зна зашто убацује још и глас В, па испаде — не „је л' те жао", но „јел' те жаво". И то, на том В почне толико да замуцкује тако да оно В једва изговори, те цела песма поприми неки чудан призвук жалости." А на речи старе ашчике Митре да засвира нешто весело, одложио је виолину и шеретски намигнуо младожењиној мајци којој је дао до знања да ће растужити невестине родитеље. Крај приповетке је логички заокружен о злехудом свирачком хлебу.

Прича *Ех, то Томино ћемане* је у неким бриљантним деловима песма у прози или, боље рећи, низ одломака топлих, проосећаних песама у прози. Дочаран је уверљив портрет у књижевности: опис лика дограђен до појединости. Видимо га зими у похабаном хубертусу, лети у истом оделу, али увек са добро утутканом виолином, која му вири испод браде — његова хранитељица, радост и туга. Душевна преживљавања очитују се у сваком његовом ставу, мимици, покрету руке, ћутању, затворености у себе. Потпуно се саживео с инструментом из кога извлачи, као из чаробне звучне кутије, најузвишеније звуке љубави, бола и туге. Свестан је да му виолина говори, плаче, пева и да може не само да гане невестине родитеље, већ и да их до суза разнежи и расплаче. Зато је овај лик животворан и неуобичајен у нашој књижевности, дбоко људски доживљен, а по драмским нагласцима и виолентности јужњачког темперамента донекле се приближава неким трагичним ликовима прозе Борисава Станковића.

Као на филму, у причи *Додолице* пратимо худи живот девојака на које сипају по целу кофу воде да би кишило. Поређење девојака с цветовима није дато у уобичајеном смислу речи, већ по животворном асоцијативном варничењу („Многе латице испале са њих, па се не зна ко жалосније изгледа: цвеће или Цамиље што данима гледа мокру ћеркину снагу"). Приповедач је пажљиво цизелирао описе природе и функционално их уткао у оквир живота. Зато су његове *Додолице* приповедачки живописне и памте се не само по низу општепознатих појединости у нашем фолклору, већ по животворном, динамичном и књижевно делотворном односу према стварности.

Почетак приче *Додолице* по упечатљивом приказивању суше умногоме подсећа на антологијску Веселиновићеву приповетку *Гра̀д:* „Велико, меснато и опоро лишће дуда и јоргована се увртело па сваки лист за себе личи на мали фишек за печене семенке од тикава које продају улични путујући продавци. Ситно лишће цанарике се упрело као кудеља и нина-

шта више не личи. Ни дашка ветра да га макар покрене...” Вика Сандина (Ооо, мица Дурмиш, чувај твоје поље), да он невидљив сиђе са облака у ствари се поклапа са почетком олује. Ово је потресна прича о додолкама које ударају у деф и промуклим гласом певају да закиши. Ево податка који, поред све етнопсихолошке и фолклорне веродостојности, делује књижевно упечатљиво: „Саспу по целу кофу или тенцеру. Уз витку снагу увила бршљан, преко као катран црне косе ставиле венац оплетен од цвета камилице, метлиног цвета и осталог пољског шареништа. Иза оба ува заденула у косу по крупан цвет маргарете. И око танког струка опасала венац од свакојаког цвећа, а оно од посипања у дотад обиђеним домовима, обесило цветове, многе латице испале са њих, па се не зна ко жалоснije изгледа: цвеће или Цемиља што данима гледа мокру ћеркину снагу”.

Козји рогови у најлепшим пасажима подсећају на додеовску присну атмосферу „Прича из мог млина”, на приповетку „Коза господина Сегена”. Трајка је тежак козји мирис опијао „те га је зато дубоко удисао и уносећи га кроз ноздрве, желео да се он разлије по целом телу као нешто што лечи.” И у овој причи, попут осталих приповедање тече природно, с изванредним познавањем народних обичаја, говора приштинског подручја као онај опис када Трајкова мајка умеси огромну погачу, коју је ишарала набијањем ивица преврнутог филцана, испече је у црепуљи, саструже да се жути као златник. У Стефановићевој причи се као у поменутој Додеовој и Андрићевој „Аска и вук” појављује курјак који ће појести најлепшу Трајкову козу.

Тема о *завејаној икони* сасвим је нова, као и психолошка мотивисаност главног лика зашто качи икону на врх дуда. Сутрадан у снежном амбијенту, када је из снега на иконици провирило једно око и један тас архангела Михаила, учинило му се као претња и срцба свечева. Епизода о продавцу ракије, који ће га напити, није нарочито погођена, нити је приповедачки уверљива. И да је изостављена, не би реметила неусиљен ритам приповедачког исказа.

Шинтерова исповест би могла да буде драмски наглашена повест за неореалистички социјални филм о стрвинару коме нема одмора. Ући ћемо у суштину приповетке in medias res као у филмски сиже, синопсис или сценарио, јер многи призори у причи су остварени тако да их гледамо као на филму. Не тврдим да је писац користио и најмање филмску технику за своју приповетку, али клопарање стрвинарских кола препуних паса, ноћу, Иштванов сан без сна и секвенце — пасажи евокација сећања на његову бившу супругу Викицу у многоме подсећају на аудиовизуелне сугестије које тако издашно нуди филмска уметност.

У *Шинтеровој исповести* топло је дочаран лик стрвинара Иштвана, изузетно поштеног радног човека-сиромаха: „После тога, када ме све то добро изможди, некако и олакша те лагано почнем да тонем у сладак сан, када ти ето мени у ушима: лавеж, завијање, цвилење, кевчање, режање... И таман, веселник, помислим заспао сам, одморићу преморено тело, ваља ми снаге и за сутра, кад ти ево, неко, као диго мотку са омчом, па јури ли јури за мном не били ме њоме за врат. Тргне ме то из полусна и пробудим се са крупним грашкама зноја по лицу... Ипак сам сретан и задовољан..."

Мали људи представљају занимљив свет који је у *Свиленим нитима* приповедачки дочаран у истинском сегменту живота старе Приштине. Из заједничке мотивске потке произилази низ Стефановићевих прича, као из свилених нити. У тим причама писац улази под кожу својих јунака сондирајући их психолошки, а у описивању приштинске средине и њене Варош-махале има минијатурне орнаментике и филигранских низова старих куцунција. У поступцима његових јунака фосфоресцира људска мотивисаност, згуснути живот у разним видовима и преливима, доживљаји који зраче сјајем непресушне племенитости, а више су отеловљење моралног стоицизма и издржљивости у трпљењу. Блистава јасност Стефановићеве реченице доприноси да и наративни токови приповедака буду разговетни у класичном смислу те речи. Модерна фактура приче „тока свести", дубљи продори у пределе ирационалног, синкопирани ритам казивања у кроки-потезима — непознанице су у приповедачком ткиву *Свилених нити,* као и мутна, збркана осећања, енигматична приповедачка решења.

Свет старе Приштине је, углавном, саздан из пишчевог искуства. Зато је тако доживљен, особен, са правом патином минулих времена, приповедачки оживотворен.

Владета Вуковић

ПЕСМА САН, АНТИПЕСМА КРИТИКА

Вујица Решин Туцић: *Сан и критика,* „Бирпанов", Нови Сад, 1977.

Необична књига песама, која већ насловом подстиче на различита читања и тумачења. Милан Пражић *(Дневник,* Нови Сад, 20. март 1977, стр. 19) проницљиво уочава њену тематску опозицију типа романтично-реално:

> Сан је дивна и, рекло би се, једина шанса да се, макар и у привиду, пробију обручи погубног детерминизма, а критика је хуманистички еликсир духа који, попут компаса,

служи да се у имагинарној лепоти и понесености не изгубимо. Критика је коректив опојне моћи сна . . .

Али књига се може посматрати и као збирка антипесама, као полемика са традиционалним концептом уметности поетске речи, која истовремено напада неке устаљене формуле и наговештава сопствену поетику, свој сан о песми. Ако је размотримо најпре чињенички, видимо да се, са изузетком уводног дијалога, састоји од кратких текстова, састављених од низова врло елементарних речи у (не)граматичким низовима прилог + глагол; парови именица („Миксер воћњак, грејалица сан"); именица + глагол („Нокти расту, коса опада"); по три придева, глаголска или права („Ударен жедан гурнут"), итд. — већином парадоксално састављених. И то је све._

Ако се упитамо какав је при том песнички поступак (уколико је то поезија), ситуација се нагло компликује. Аутор се свесно одриче песничког инструментаријума — препознатљивог стиха, просодије, композиционог континуитета. Одриче се и субјективности вокабулара и идиома, песничког „гласа" (али не и сензибилитета, доживљаја и њиховог одабирања). Његов доживљај поетичности и смисла животне свакодневице (најављен уводним прозним текстом) изражен је радикално сажето, чак штуро, ничијим-свачијим речима „са̄ дна" елементарног говорног вокабулара. Она сваком читаоцу препушта улогу коначног ствараоца, пружа му прилику да допише-напише његову — а тиме и своју — песму, тј. да осети (да ли и да стави на папир?) оно што је аутор оставио ненаписано као *песму* у традиционалном смислу, као посебну врсту написа према правилима неке поетике и са одређеном наменом.

Главни циљ мог излагања није приказ у смислу коментарисаног каталога са узорцима (што би иначе, уз стављање у књижевно-културни контекст, могла бити добра формула приказа). Довољно детаљна и врло добра структурална и функционална анализа Туцићеве књиге дата је у приказу који је Војислав Деспотов објавио под насловом „Друштвени смисао авангарде" *(Улазница,* Зрењанин XI:59, јули 1977, стр. 111—115). (Мање занимљивом ми се чини Деспотовљева милитантна конфронтација песничког „традиционализма" и „авангарде", а низ његових тврђења о природи поезије не могу да прихватим. На пример:

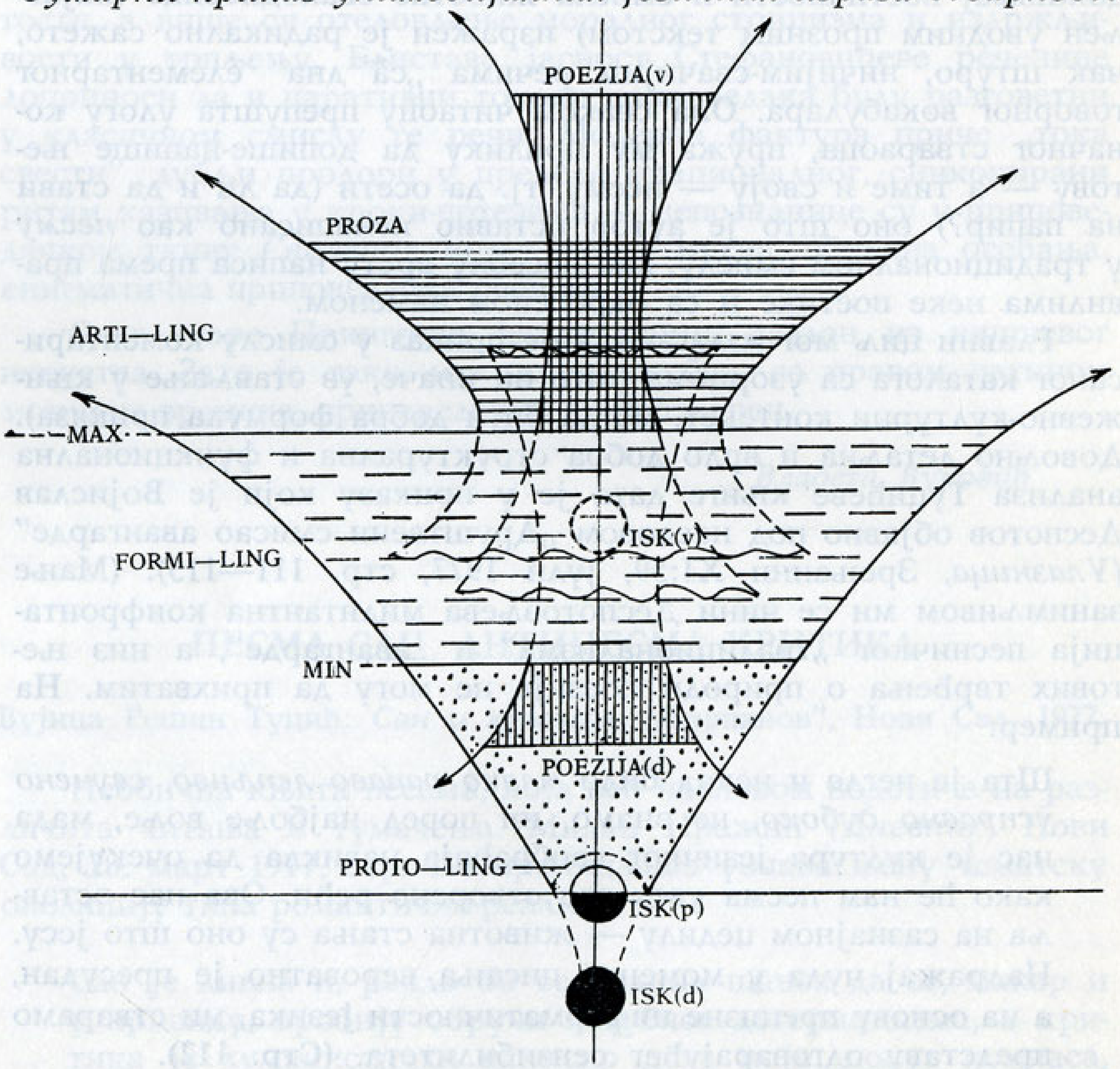
> Шта је негде и некад било *млако рапаво лепљиво, свучено усправно дубоко,* не знамо, ни поред најбоље воље, мада нас је култура језичког саобраћаја навикла да очекујемо како ће нам песма увек све отворено рећи. Ова нас оставља на сазнајном цедилу — животна стања су оно што јесу. Надражај чула у моменту писања вероватно је пресудан, а на основу прецизне информатичности језика, ми стварамо представу одговарајућег сензибилитета. (Стр. 112).

— Није тачно да ће нам песма увек све отворено рећи; Т. С. Елиот, Роберт Фрост, Бранко Миљковић и многи други песмом крију бар колико откривају, ако не и више. У тренутку писања пресудан је чин језичког оформљења, никако надражај чула. Када би природни људски језик био прецизно информатичан, компјутери би заменили песнике; али он то није и до тога никада неће доћи. — Али Деспотов је изврстан критички *читалац* Туцићеве поезије.)

Сан и критика несумњиво представља изазов многим видовима поезије и критике поезије. Не осећам потребу да књигу нападам, нити да је браним. Али мислим да је значајна и да се њен значај може лако превидети са потрошачко-читалачких и лено критичарских позиција. Стога ћу покушати да на основу једне мале схеме укажем на значај Туцићеве књиге за теорију и праксу песничког израза стварности као специјалног случаја њеног језичког израза.

схема 1

Сумарни приказ унимедијалних језичких израза стварности



ЛЕГЕНДА: ISK(d) — дубинско искуство (несвесно, предсвесно, потиснуто); ISK(p) — површинско искуство (свесно понашање); ISK(v) — „високо" искуство (доживљај, прихватање, интернализација идеала); PROTO-LING — протолингвистички израз (хипотетички ниво почетака језичког израза, филогенетског — појава говора и дијахроног — појава једног или више прајезика; забележени ниво почетака онтогенетског језичког израза — дете учи да говори); FORMI-LING — укупни корпус досада продукованог формираног лингвистичког израза, усменог и писменог, (нпр. на једном језику) у распону од MIN — минималног до MAX — максималног по разгранатости језичког инструментаријума и рационално дефинисаних садржаја; ARTI-LING — укупни корпус досада продукованог уметничког језика; PROZA — уметничка проза; POEZIJA (v) — „висока" поезија (која тежи „класичном" идеалу максималне луцидности, правилности, стилске оформљености); POEZIJA (d) — „дубинска" поезија (која тежи понирању у дубине заборављеног, потиснутог, несвесног у индивидуалном и колективном доживљавању, и то путем фрагментације FORMI-LINGA, девијација од његових „норми" и заменом његових елемената — употребом поетских слика и симбола уместо „нормалних" дефиниција појава и појмова). Схема не обухвата мултимедијалне изразе (језик + глума /+ музика/ + слика итд.).

Дебата о питању да ли постоји нелингвистичко искуство код човека и да ли оно претходи лингвистичком изразу, као и скуп епистемолошкикх питања о лингвистичком изразу као одразу нелингвистичке стварности нису обухваћени овом схемом. Но пошто треба објаснити централну вертикалу — распон од несвесног до максимално свесног и свесно уметнички формулисаног — рекао бих узгред да свакако постоје доживљаји, или искуства, која претходе вербализацији; нека су истовремена са њом; нека опет, иако ретко, могу доћи тек касније (интимно доживљавање вербално усвојеног). Исто тако, постоји дијалектичко прожимање одраза и израза — сваки покушај вербалног одраза постаје неминовно израз лингвистичког субјекта, а сваки његов израз је делимични одраз невербалне објективне стварности.

PROTO-LING је, наравно, хипотетичан али нужан — из проучавања усвајања језика код мале деце знамо да је појава прото-форми реална, иако није „видљива" — она траје све до постизања нивоа пуне компетенције, дакле до FORMI-LING (MIN). Овде о централној вертикали ваља још рећи и то да она није замишљена као хијерархијска основа вредновања. По мени, дете, које у себи носи потенцијал будуће формиране личности није мање вредно од ове друге, тј. од себе у будућности.

Принцип невредновања допунио бих за FORMI-LING принципом неразликовања „развијености" унутар њега. По дефиницији, FORMI-LING је корпус потпуно развијеног језичког израза, који се разликује по обиму и сложености лингвистичког инструметаријума (вокабулар, синтакса, семантичка изнијансираност) и по његовој информативној (претежно интелектуалној) носивости. Негде око доње границе — FORMI-LING (MIN) —могао би бити обични говорни језик савремених урбаних средина, а од писаних форми језик телеграма и (нешто сло-

женији) језик апстракта научних радова. (Код претежно усмених агрикултурних заједница кривуља FORMI-LINGA изгледала би другачије — шира у бази и јасно одељена од писмене језичке културе уске елите.) Негде при врху (MAX) налазио би се језик писаних дела из филозофије, филолошких и друштвених наука; добре журналистике и документарне прозе (оног што се на енглеском зове „non-fiction").

Прелаз из FORMI-LINGA у ARTI-LING није увек оштар, као што се ни граница између PROTO-LINGA и FORMI-LINGA не може са сигурношћу повући. Док се дела лоших песника ипак битно разликују од неуметничког говора и неуметничке прозе, уметничка проза се у тренуцима слабости спушта у FORMI-LING и обратно — неуметничка проза, добро писана, може имати низ стилистичких обележја, дакле естетских организационих принципа уметничке речи. Дела Платона, Плутарха, Тацита, класика марксизма (нпр. *Комунистички манифест)* нису „лепа књижевност", али имају изванредне естетске квалитете карактеристичне за ARTI-LING. Исто важи и за поједине структуре говорног језика — „нормалне" језичке слике (млад ко роса, рак-рана итд.), идиоме, изреке, пословице, сентенције, афоризме (ови последњи су на граници ARTI-LINGA или је чак прелазе). И у религијским текстовима (Библија, Коран) има елемената ARTI-LINGA, па и уметнутих мањих уметничких целина. Есејистика осцилује између FORMI-LING (MAX) и ARTI-LINGA. Ипак, ови пограничні „проблеми" и лингвистичке „мањине" не доводе у питање идентитет и интегритет територија FORMI-LINGA и ARTI-LINGA.

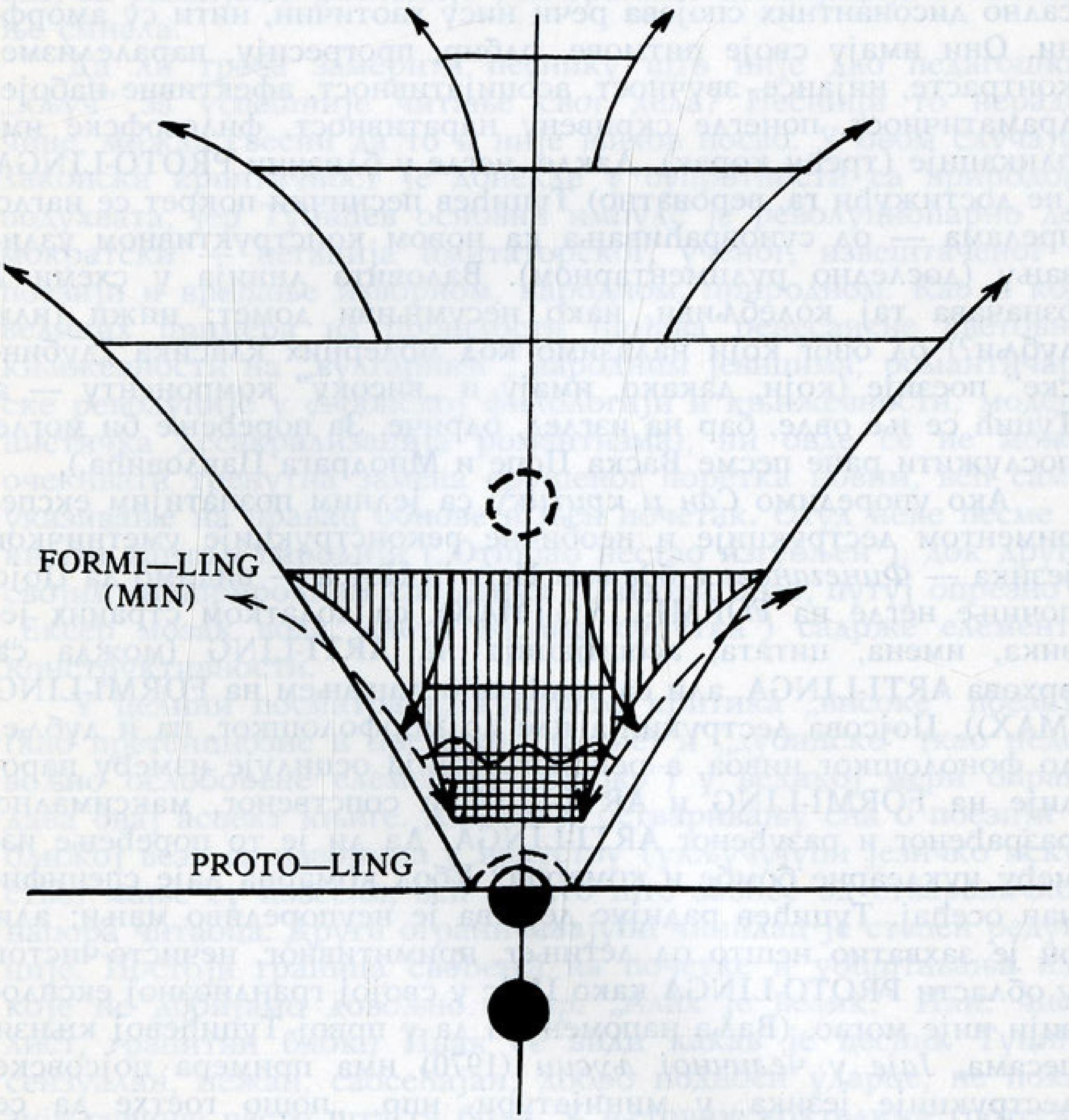
Како ARTI-LING црпе грађу из невербалног искуства, можемо само да нагађамо; начин и облици његовог израстања из FORMI-LINGA могу се, у теорији, чак егзактно проучавати, иако у пракси многа питања остају нерешена. Тачкасте линије тог израстања уметничке прозе и поезије повучене су сасвим хипотетички уопштено, као неки „средњи" општи случај. (Сужење линија представља селекцију, проширење — раст уметничког идиома.) У ствари, код сваког писца може се замислити индивидуални пар таквих тачкастих линија, чак другачији од дела до дела, или од поглавља до поглавља. Проза Јанка Веселиновића претежно се наслања на FORMI-LING (MIN), Крлежина на FORMI-LING (MAX). Ни то, само по себи, није вредносни суд. Поезија Дантеа и целог *dolce stil nuovo,* Вордзворта у раним делима, Вилијама Карлоса Вилијамса и његових следбеника програмски ниче из FORMI-LING (MIN) — а то су врхунски песници својих епоха и средина. Низ писаца црпе грађу из више слојева FORMI-LINGA, па и из лектире, дакле ARTI-LINGA. „Висока" и „дубинска" поезија не морају бити узајамно искључиве — могу коегзистирати у делу једног песника. Ипак, модерна евро-америчка поезија од Бодлера наовамо све мање негује чисти „високи" идеал, а све више се окреће „ду-

бинама", што је индиректна критика урбане техничке цивилизације, њеног фаворизовања разионалне егзактности на рачун инстинктивног и афективног у човеку.

На основу приказане схеме и коментара, Туцићев правац истраживања и учинак могли би се овако графички изразити:

схема 2

Приказ језичког израза стварности у књизи Сан и критика



Туцићева језичка база је FORMI-LING (MIN); он је најпре сужава још више у правцу баналног и инфантилног, а његови (неименовани) протагонисти постављају у тим оквирима (безуспешно) најбитнија егзистенцијална питања. У тој, на изглед безизлазној ситуацији он прибегава ређању још баналнијих

констатација („Ноћ је тамна. Јутро је светло.”). Али у томе открива потенцијале парадокса напоредности и наговештаје дубоког смисла („Срце је пуно. Књига је отворена. Човек је затворен. Небо је бескрајно. Поглед је невидљив.”) Све се то догађа у неупадљиво програмском уводном тексту.

У следећем тексту (и тако до краја) песник чини други (уједно трећи и последњи) корак. Потпуном фрагментацијом FORMI-LINGA и његовом делимичном деформацијом (на семантичком нивоу, у колокацијама, често; на синтаксичком, ретко; на морфолошком, никад) он „рони” према PROTO-LINGU, дубље и „непоетичније” него већина модерних песника (други корак). Али његови низови банално хармоничних или парадоксално дисонантних спојева речи нису хаотични, нити су аморфни. Они имају своје ритмове, одбир, прогресију, паралелизме, контрасте, нијансе, звучност, асоцијативност, афективне набоје, драматичност, понегде скривену наративност, филозофске импликације (трећи корак). Дакле, негде у близини PROTO-LINGA (не достижући га, вероватно) Тућићев песнички покрет се нагло прелама — од суновраћивања ка новом конструктивном уздизању (доследно рудиментарном). Валовита линија у схеми 2 означава тај колебљиви, иако несумњиви домет: нижи (или дубљи?) од оног који налазимо код модерних класика „дубинске” поезије (који, дакако, имају и „високу” компоненту — а Тућић се ње овде, бар на изглед, одриче. За поређење би могле послужити ране песме Васка Попе и Миодрага Павловића.).

Ако упоредимо *Сан и критику* са једним познатијим експериментом деструкције и необичне реконструкције уметничког језика — *Финегановим бдењем* Џејмса Џојса — видимо да Џојс почиње негде на FORMI-LING (MAX), са додатком страних језика, имена, цитата, асоцијација на ARTI-LING (можда са врхова ARTI-LINGA, али са чвшћим ослањањем на FORMI-LING (MAX)). Џојсова деструкција иде до морфолошког, па и дубље, до фонолошког нивоа, а реконструкција осцилује између пародије на FORMI-LING и ARTI-LING и сопственог, максимално разрађеног и разуђеног ARTI-LINGA. Да ли је то поређење између нуклеарне бомбе и комарца? Убод комарца даје специфичан осећај. Тућићев радијус дејства је неупоредиво мањи; али он је захватио нешто од детињег, примитивног, нечисто-чистог у области PROTO-LINGA како Џојс у својој грандиозној експлозији није могао. (Ваља напоменути да у првој Тућићевој књизи песама, *Јаје у челичној љусци* (1970) има примера џојсовске деструкције језика, у минијатури, нпр. „пошо гоетхе да се шетхе”, „аладе о мертвиме”, што значи да њена одсутност у новој књизи није непознавање могућности.)

Закључивање о *Сну и критици* могло би се почети питањем: шта ако читалац не жели да замишља, или да „пише” песме по овом рецепту, из овог концентрата, или песме у праху (додавањем воде, поетике, граматике, реторике и идеологије,

како би се добила „нормална" песма)? У сваком таквом случају експеримент је пропао — али то се дешава и многим другим делима модерне уметности у којима се тражи активно учешће публике.

Могла би се ставити замерка провидности, једнообразности структурних шаблона у књизи, недостатку варијација унутар песме. Али то би значило наметање императива неке поетике битно другачије од оне која тежи PROTO-LINGU. Опсесивна монотонија вероватно је једна од одлика сваког PROTO-LINGA (знамо да је тако код мале деце); сем тога, управо та структурна монотонија код Туцића служи као подлога, као генерал-бас, за развијање „мелодије", за гранање асоцијација и гонетање смисла.

Да ли треба замерити песнику што није дао педагошки „кључ" за успешније читање свог дела? Песници то нерадо чине, можда свесни да то и није њихов посао. У овом случају, лаконска криптичност је донекле у супротности са природом подухвата, јер Туцићев основни импулс је револуционарно демократски — негација имитаторског, ученог, извештаченог у поезији и враћање изворном, народном, природном. Као и код великих примера из прошлости (појава ренесансне световне књижевности на „вулгарним", народним језицима; романтичарске револуције у европској филологији и књижевности; модернистичка десакрализација романтизма), ни овде се не може очекивати тренутна замена срушеног поретка новим, већ само указивање на правац обнове и њен почетак. Отуд неке песме у књизи нагињу пародији („Отишао нестао изгубљен"), док друге својим (не)природним спојевима („Говори брзо, путуј опрезно"; „Ексер мозак вода, длето лобања сурутка") садрже елементе конструктивности.

У целини посматрана, Туцићева критика „високе" поезије (као претенциозне и претежно лажне) и „дубинске" (као недовољно ослобођене елемената „високе") у великој мери оправдава овај аспект књиге. Домети у остваривању сна о поезији у ближој вези са изворима у искуству (укључујући језичко искуство) мање су извесни, већ и зато што зависе од стваралачког напора читаоца. Други ограничавајући чинилац је степен редукције. Постоји граница свођења на почетке и уопштавања иза које не добијамо довољно. (Нпр. „Алах је велик." Или: чист лист, гранитни блок.) Ипак се види какав је песник Туцић: сензуалан, нежан, саосећајан; добро подноси ударце, не показује сувише често шта га боли. У његовим коктелима гротеске и сентимента, баналног и поетичног најизразитији састојци су секс, пркос и хумор. То је кисело—љуто—горко—весело штиво за оне који су у стању да књизи песама приступе без помпезне озбиљности.

Др Александар Нејгебауер

У ОВОМ БРОЈУ

Жан-Марк Бордије (Jean-Marc Bordier), рођен 1940, припада кругу новијих песника који су се потврдили у часопису *La Nouvelle Revue Française*. Истиче се и као преводилац класичних и модерних руских песника.

САДРЖАЈ

Петар Митропан — — Сусрети с Корољенком — 509
Србољуб Митић — — Нови кључеви — — — 521
Право на бол — — — 532
Драги Бугарчић — — Страх (II) — — — — 540
Љубомир Цвијетић — Ранко Маринковић као позоришни критичар — — 573
Жан-Марк Бордије — Седам песама — — — 588
Мома Димић — — — Тола приповедач — — 592
Вампир и два гроба — — 595
А. Леонтијев — — — Поетски језик као средство комуницирања са уметношћу — — — — 602
Милан Дунђерски — — Секундант хероја — — 620
Славко Лебеденски — Мокри дуд — — — — 624
Радослав Златановић — Певање о Абвесидори — 632
Драган Хавзијевић — Глухополье — — — — 637
Бранко Летић — — — Псећом пртином бос као пас — — — — — 640
Лука Штековић — — Домаћи задаци укинуте школе — — — — — 658
Бошко Пушоњић — — Љубишња — — — — 662
Жељко Иванковић — Пјесме — — — — — 664
Мила Железњак — — Мисао — *** — Пут — — 667

ПИСЦИ И КЊИГЕ

Милосав Славко Пешић Ехо песникове лектире — 668
Владета Вуковић — — Нове приче Пере Стефановића о старој Приштини 670
Др Александар Нејгебауер — — — — — Песма сан, антипесма критика — — — — — 676
У овом броју — — — — — — — — — — 685

СОДЕРЖАНИЕ

ФУДБАЛСКИ
КЛУБ

„ВОЈВОДИНА“

НОВИ САД

СВИМА ЧЛАНОВИМА И ПРИЈАТЕЉИМА КАО И
СИМПАТИЗЕРИМА

ЧЕСТИТА

Дан Републике 29. новембар

EXPORT-IMPORT

„AGROVOJVODINA“

ЕКСПОРТ-ИМПОРТ • НОВИ САД

ООУР „ИНСТАЛАЦИЈЕ“, Жељезничка 28

Грађанима СФРЈ

као и

нашим купцима

ЧЕСТИТАМО

Дан Републике 29. новембар

„РАД“

ГРАЂЕВИНСКО ПРЕДУЗЕЋЕ

НОВИ САД

ТРГ БРАТСТВА ЈЕДИНСТВА 3

Текући рачун код НБ 65700-601-2645

Телефони: Централа 28-444

Директор 28-493

ИЗВОДИ РАДОВЕ:
ВИСОКОГРАДЊЕ
НИСКОГРАДЊЕ
ХИДРОГРАДЊЕ и
ПРОИЗВОДЊА
БЕТОНСКИХ
ЕЛЕМЕНАТА

Свим својим пословним пријатељима и грађанима наше земље честита

Дан Републике 29. новембар

ЈУГОСЛОВЕНСКА ИНВЕСТИЦИОНА И БЕОГРАДСКА БАНКА

У НОВОМ САДУ ТРАНСФОРМИСАНЕ У ИНВЕСТ БАНКУ БЕОГРАД, ПОСЛОВНА ЈЕДИНИЦА НОВИ САД, СА СВОЈОМ ПОСЛОВНОМ МРЕЖОМ:

— Нови Сад, Булевар маршала Тита 4.
Максима Горког бр. 2.
„Путник", Народних хероја 8.

— Ада, Белегиш, Бечеј, Бешка, Војка, Голубинци, Инђија, Кањижа, Мол, Нови Сланкамен, Сента, Турија, Хоргош

Обавља све послове са грађанством:

— динарске и девизне штедње,
— жиро рачуна и текућих рачуна грађана,
— кредита: потрошачких и стамбених,
— краткорочних и дугорочних кредита привреди
— и све остале банкарске послове.

ХЕМИЈСКА ИНДУСТРИЈА НОВИ САД

ИНДУСТРИЈА ХЕМИЈСКИХ, ПЛАСТИЧНИХ И КОЗМЕТИЧКИХ ПРОИЗВОДА

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

ПРОИЗВОДИ:

БОХОР ненадмашени оплемењивач рубља на југословенском тржишту.

МОНД: универзални детерџент за прање рубља у супераутоматима.

ТАШ — течни са лимуном јединствено средство за прање посуђа.

АЛБУС сапуни: врхунски квалитет, комплетан асортиман.

ИДОЛ — аутокозметика, најкомплетнија козметика на југословенском тржишту.

ОТОСПРЕЈ средство за спољно прање мотора са антикорозивним својствима уклања све врсте нечистоће са мотора и вишеструко продужује трајност истог.

ОДВИЈАЧ неопходно средство за одржавање аутомобила, за кратко време чини покретним завртње, матице вентила, спојеве и склопке, које су биле непокретне од корозије и исте подмазује.

ЕВАЛ — ПРОИЗВОДИ:

Новипол типови:

— Новипол H-200 — Новипол N-100 ST — Новипол MS-106 — Новипол S-208 — Новипол OCP — Новипол D-450 — Новипол O-500.

Новиполи су незасићене полиестерске смоле које се користе за израду чамаца, подова плоча, цеви и дрвених профила, отпорних иа хемикалије и атмосферске утицаје.

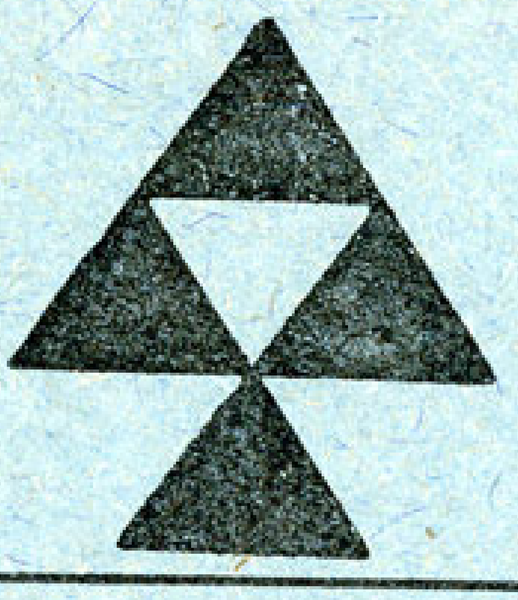
ЕВАЛ ПЛОЧЕ:

— Трапезасте — равне — таласасте.

АУТО ДЕЛОВЕ — ОРНАМЕНТ ПЛОЧЕ — УСЛУЖНА ДЕЛАТНОСТ ТРЕЋИМ ЛИЦИМА

ПЕГА дечја козметика, право задовољство свакој мајци. Да би ваше дете било здраво и срећно помаже вам дечја козметика ПЕГА.

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



nina

НОВОСАДСКА ИНДУСТРИЈА НАМЕШТАЈА

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

Производи:

САВРЕМЕН

И ФУНКЦИОНАЛАН

НАМЕШТАЈ

ЗА ОПРЕМУ СТАНОВА:

КОМБИНОВАНЕ

И СПАВАЋЕ СОБЕ,

КЛУБ ГАРНИТУРЕ

И ЖИЧАНА ЈЕЗГРА

ЗА ТАПЕТАРИЈУ

INTERSERVIS

Inostrana zastupstva

Предузеће за заступање иностраних фирми, држање консигнационих складишта, извоз-увоз

Са солидарном одговорношћу, НОВИ САД

ООУР СПОЉНЕ И УНУТРАШЊЕ ТРГОВИНЕ

„О П Р Е М А"

Са супсидијарном одговорношћу,

НОВИ САД

Телекс 14-174 Нови Сад, Булевар маршала Тита 4.

Представништва у земљи

011-645-247
011-644-756 } — Београд

041-446-126
041-446-246
041-446-442 } — Загреб

091-25-374 — Скопље

Представништво у иностранству:

1478407 — МОСКВА

Vojvodinaprevoz

НОВИ САД, Кисачки пут бб

Телефони:

Централа: (021) 23-855; Директор (021) 52-136;
Телекс: (021) 14-177.

Телеграм трансвој Нови Сад — Текући рачун 65700-601-79 — Туристичке вожње 23-855, 29-199, 44-413

Телефони на аутобуским станицама:

Нови Сад (021) 332-355; Београд (011) 621-552; Б. Паланка 74-195; Ада (024) 85-001; Ириг (022) 49-069; Рума (022) 41-243.

— Превоз путника у линијском саобраћају редовне линије на територији САП Војводине, СР Србије, СР БиХ и СР Хрватске.
— Међународне линије за Мађарску, Румунију, Турску, Немачку, Аустрију.
— Организује туристичка, научна и друга путовања у земљи и иностранству.
— Аутобуси марке Мерцедес са и без клима уређаја обезбеђују брзу, удобну и квалитетну вожњу.
— Путујете искључиво са нама јер то је гаранција удобности, и 35 година искуства.

YU ISSN 0025-5939