БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМсII 1
1979/кн. св.
424. 4.

ЛЕТОПИС

МАТИЦЕ СРПСКЕ

ОКТОБАР
1 9 7 9
НОВИ САД

ЛЕТОПИС
МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОКРЕНУТ 1825. ГОДИНЕ

Чланови уредништва
ДИМИТРИЈЕ ВУЧЕНОВ
ПЕТАР МИЛОСАВЉЕВИЋ

Главни и одговорни уредник
ДИМИТРИЈЕ ВУЧЕНОВ

Коректор
СТОЈАН ТРЕЋАКОВ

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 по десет 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 65700-603-5855 — Администрација: Ул. Матице српске бр. 1, телефон 29-777 — Штампа: Штампарија „Будућност", Нови Сад.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 155. Октобар 1979. Књ. 424, св. 4.

СЛАВКО ЛЕОВАЦ

АНДРИЋЕВЕ ПРИПОВЕТКЕ О ТУРЦИМА

Челеби Хафиз је трагично егзистенцијално усамљен у слици бившег крволока велике власти који је скраћен само на труп и безобличну главу што се њише у разним правцима. И други Турци као главни јунаци Андрићевих приповедака су својеврсни усамљеници и очајници, или бар самотнички узнемирени у последњим часовима своје егзистенције. Међу њима истиче се својим нихилистичким осећањем и делањем Мустафа Мацар.

Приповетка *Мустафа Мацар* (1923) објављена је кад и приповетка *У мусафирхани*. У првој збирци приповедака (1924), и у каснијим, само мање упадљиво, налазимо поред ове приповетке о Мустафи Мацару и приче о Крилетићу а не само о фра Марку, налазимо, значи, трагичне слике зла и погани и — хумористичке призоре и бурлескне сцене проткане приповедачком иронијом. Андрић је, заиста, радо-знало жудио да упозна разне и супротне егзистенције. При томе, како то показује цело његово књижевно дело, он се највише спуштао у време свог детињства, крајем прошлог и почетком овог века, а потом у цели прошли, деветнаести век, и у осамнаесто столеће. У том већем временском одсеку, око два века, он је нашао легенде и чињенице, знања и искуства која је делимично, у неком облику, и сам доживео у детињству и у младићко време, а затим у разним и многим комбинацијама и преображајима, увек у границама могуће реалности, пренео у своја књижевна остварења. Ако бисмо у нашој књижевности тражили Андрићу неког духовног сродника и претка, онда бисмо тешко нашли таквог изврсног писца који је у плурализму егзистенцијалних и духовних стремљења пронашао силно приповедачко благо. Сви они које је Андрић волео — Вук, Његош, Кочић и други — били су, у односу на њега,

често врло пристрасни идејама и тежњама. Можда највише му се, у том погледу, приближава Симо Матавуљ, иако су разлике видљиве. Матавуљ није допрео у трагичне поноре бивствовања и постојања, а није ни такав полиграф као што је Андрић. Поред тога, Иво Андрић је гетеовски толерантан, женерезно, објективно епски, што не значи да је напустио и одбацио своју традицију и да се одрекао својих симпатија. Његова традиција је „рајинска", то је она хришћанска јужнословенска традиција коју он, у некој мери, превазилази широким увидом у нашу целокупну историју и у многе егзистенцијалне и повесне проблеме. О томе сведоче, у извесној мери, и приповетке у којима су главни јунаци Турци, и то релативно чувени Турци, које иначе веже исти проблем — усамљеност. У Андрићевим делима налазимо многе самотнике, али, чини нам се, сви други нису тако трагично самотни као што су Турци у неким његовим приповеткама. У приповеткама они су приповедачки издвојени више него што су то Турци или неки Муслимани у његовим већим прозним целинама. У ствари, Андрића је извесно време веома занимала проблематика егзистенцијалне и духовне самоће људи од власти и моћи, или чак проблематика усамљеног духовног савршенства, и то у једној земљи, Босни, која је била „главна тврђава ислама", а била је, како даље напомиње Андрић у својој докторској дисертацији, оштро издељена, с јасно означеним изолованим зонама, верама и људима.

Мустафа Мацар је, каже писац, усамљен одавно. Кад се вратио из Сарајева дошао је „погнут, мрк без осмијеха, нит се с ким дружио ни говорио".[1] Само је читао књиге и свирао у зурну. Писац тада не наводи разлоге. Он тако говори да би сугерисао неку тајну и разлоге тајне. Тако, на пример, наслућујемо да су ноћна мучења и мучна сновиђења Мустафе Мацара проистекла из грдних невоља и злочина што их је бесно учинио. То ћемо, донекле, касније спознати. То га је спустило у велику самоћу и гневно очајање. Све више тоне у самотничко стање које је можда и најгоре, јер је на граници свести и лудила где се човек разједа очајничким жудњама да избегне најгоре: лудило, нове и теже бесове, смрт. У Андрићевој приповеци Мустафа је чудан јунак не само зато што је бесан па „ни Турци нису волели да га сретну"[2], него и зато што је он јунак који се одметнуо од

---

[1] „Мустафа Мацар", у збирци *Немирна година*, Сабрана дела, књ. V, Београд, 1976, стр. 24; Никола Мирковић мисли да је „пралик" Мустафе Мацара „бесумње онај Алија Мацар Добуванин, зулумћар и одметник, који се спомиње у сицилима 1752. године" (*Иво Андрић*, студија, Београд, 1938, стр. 30).

[2] Исто, стр. 29.

свих, јер му је једина егзистентна мисао: „Свијет је пун гада"[3]. Мустафа је негативан јунак, али јунак и по томе што се окренуо против свих, целим својим бићем, свим дамарима! Овај нихилизам није позитиван — да се сетимо Андрића, писца есеја о Његошу — у смислу да „упорним негирањем стварности и очевидности остварује акцију против зла"[4]; напротив, он је апсолутан, ужасан, не само да не садржи никакве љубави према човеку него не садржи више никакву другу мисао сем те једине да је свет пун гада. По томе, Андрић се приближава неким савременицима који су испитивали поноре ништавила. Али, за разлику од тих писаца који саму традицију ломе као што ломе свест свог „јунака", Андрић види у традицији велики извор надахнућа, управо у њој тражи ослонца за своје идеје и своја дела, за структурисање својих приповедака. Приповетка *Мустафа Мацар* је као приповетка битно традиционална: хармонично и кохерентно открива једну трагичну самотничку егзистенцију.

Ни у овој приповеци писац не ужива у изразу, не жели ни да нас запањи реторичким обртима и чудним стилским фигурама. Андрић настоји да из саме уметности мирног приповедања надође „звук и призвук". То је приповедање о покретима и немирима, о човеку који гони, бежи, испуњен ужасом и бесом, самоћом, највише, до осећања крајње гадости. Писац не улази у сам интелект јунака, него га прати са дистанције, у размаку ока и корака, управо као да тако види и чује оно што се креће и кретањем довршава облике своје егзистенције. Додуше, Мустафа снева, али су његови снови испричани тако да припадају привидном животу, приповедани су чулно наративно као што су и они сензуално животни. Ако мудрости има, она се крије у сликама, чулно наративним сликама, у извесном повезивању тих слика и у парафразирању њихових смислова с девизом која, бар донекле, запечати неко искуство. Али и девиза је у функцији приповедања, јер није нека самостална максима него само појачава интензитет осећања и доживљаја.

У овој приповеци о Мустафи Мацару има, на почетку, једна ретроспекција о бици код Бања Луке, вероватно о бици 1737. године, кад су Турци победили Немце. У Сафвет-бега Башагића читамо и ове ретке: „Пет јуриша учињено је до запада сунца. У задњем јуришу поренү Турци Ћесарову војску, која груну према Ћуприји. На Ћуприји пукне у стисци, те што не погину, подуши се у Врбасу (. . .)[5] Још у

[3] Исто, стр. 27 и д.

[4] „Његош као трагични јунак косовске мисли", у збирци *Уметник и његово дело*, Сабр. дела, књ. XIII, Београд, 1976.

[5] Сафвет-бег Башагић: *Кратка упута у прошлост Босне и Херцеговине*, Сарајево, 1900, стр. 97.

летопису фра Николе Лашванина постоји повећи опис те битке. Хроничар пише да су Турци послушали неког „старовирца" и, да би с друге стране напали непријатеља, Турци „прићоше рику Врбас коњици на коњах, пишаци начинише мост од учах и конопах и тако од Подрашнице до Бања Луке нигди турска војска не иде путевим него све шумом, нит паша даде об ноћ ватре наложит, да их ћаури неподпазе (. . .)". После овог фра Никола Лашванин каже да је и сам паша хтео поћи у бој кад је увидео да му Немци одбише војску. Онда „у нико доба по несрићи спржи се ћуприја и кад видише који бијаху с ову страну воде почеше скакати у воду и бацати мушкете и ники на коњи и пишице препливаше а ники утонуше; а с оне им стране не дадоше помоћи премда се бацаше топовах и пушаках и многе Турке побише (. . .)[6]. Не желимо овим наводима да се приближимо историјској истини, него да осветлимо оно место у приповеци где је писац приказао како је сам Мустафа јурнуо испред свих Турака на Аустријанце уз ратничке узвике:

„Сви јурнуше за њим на сплавове. Али одмах видјеше да су сплавови више размакнути него што су они мислили. Неки попадоше у воду. Ријетки прескочише и већина застаде. Једини Мустафа бијаше одмакао. Прескакао је са сплава на сплав као крилат. Изгледао је као да лети изнад воде. Док су се први редови колебали на сплавовима, он већ бијаше на другој обали, и не обзирући се удари на изненађене страже. Видећи да им је опет измакао сâм, стадоше и остали Турци да прескачу. Међутим, и стражњи редови су их све више потискивали и пријетили да оборе у воду. Тако са великим тутњем и урликом прећоше први редови, иако су многи падали у воду и запомагали испод заљуљаних сплавова.

Одавно није било брже победе. Огроман аустријски логор, нападнут у неочекивано доба и с неочекиване стране, прите у тили час. Бјеже избезумљени, у чопорима. Мустафа једва достиже последње, упада међу њих, окреће се стреловито, а завитлана сабља му шири свијетал круг и хладан вјетар око њега. Турци пристижу, алачући, за њим".[7]

У Андрића глаголи нису довољни да сугеришу налете војске и ужас битке. Мустафин бес и ужас који он шири око себе постају легендарни па, због тога, глаголи стреме даље и формирају слике, извесне простране метафоре. Већ по томе Андрић је далеко надмашио хроничаре. Слике нуде тајну насилног и смртничког покрета / „а завитлана сабља му шири свијетал круг (. . .)" / и у њој тајну самог јунака. У покретима, све бржим и неочекиваним, крије се тајна

---

[6] Биро Трухелка: „Извадак из Љетописа фра Николе Лашванина", Гласник Земаљског музеја, I (4), стр. 130.

[7] „Мустафа Мацар", у збирци *Немирна година*, нав. издање, стр. 26—27.

ове човекове егзистенције. То је, доиста, узбудљив увод у последње, у приповеци главно путовање Мустафе Мацара.

Унезверен мòрама и бесан јури Мустафа Мацар у Сарајево. Под притиском ноћи и снова он на јави чини зло и смрт. Само привремено смирио би га млаз воде, одсјаји сунца у њему, игра сопственог лица у огледалу воде и руку у води, у „житком дрхтавом сјају", у осећају лакоће и тишине.[8] Писац не анализира интелект, мишљења и осећања свог јунака. Он описује и осветљава чулни живот и даје *чулне одсјаје* осећања и мишљења овог самотника и својеврсног опасног патника. У Андрићевом огледу *Разговор са Гојом* (1935) налазимо ову мисао, коју писац приписује Гоји, лицу његовог дијалошког есеја:

> *„Сви људски покрети произилазе из потребе за нападом или одбраном. Оне су им основни, у већини случајева заборављени, али истински и једини узрок и покретач. А природа уметности је таква да није могућно насликати хиљаду ситних покрета који, сваки за себе, нису мрачни ни злокобни. Али сваки уметник који хоће да слика оно што сам ја сликао, присиљен је да прикаже покрет који је збир свих тих многобројних покрета, а тај згуснути покрет нужно и неминовно носи на себи печат свог истинског порекла, напада и одбране, беса и страха. И што је у једном таквом покрету већи број покрета уткан и збијен, то је покрет изразитији и слика убедљивија. Ето зашто су моји ликови и њихови ставови и покрети мрки, често страшни и језиви. Зато што, у ствари, друкчијих покрета и нема".*[9]

У обрачуну Мустафе са Абдуселамбегом, „брбљивцем и хвалишом", „плитке памети",[10] у борби са гомилом, касније, долазе до пуног изражаја ти есенцијални покрети који збијају у себи многе злокобне покрете. Андрић је изванредно припремио те завршне чинове обрачуна. Лице и очи, а не сами покрети тела сугеришу опасност и страх. На пример, када бег изрони из лагарија и нађе се одједном близу опасног човека:

> *„Сасвим близу види два неједнака, закрвављена и опасно свијетла Мустафина ока и мртвачко жуто лице изнад црне браде. И увриједи се и препаде".*[11]

Или, кад у „кахви" гомила чу Мустафу да рече, одједном, да је свет пун гада:

> *„Сви се окренуше на тај глас, сасвим промукао и шиштав као шапат. Тада га видјеше како је вас раски-*

---

[8] Исто, стр. 32—33.

[9] „Разговор са Гојом", у збирци *Историја и легенда*, Сабр. дела, књ. XII, Београд, 1976.

[10] „Мустафа Мацар", нав. издање, стр. 33, 35.

[11] Исто, стр. 35.

дан, умрљан травом и жут од иловаче. Таман као угљен у лицу. Тек тада видјеше да су му очи заливене крвљу, у којој је остала зјеница само као црна тачка у средини, да му се руке непрестано грче, да му је раздрљен врат набрекао, а лијеви брк изгризен и крађи".[12]

Из тог стања блесну и развију се покрети напада и одбране. У опису самог обрачуна Андрић је веома лапидаран, готово шкрт, с жељом да све покрете сабије у једноставне реченице у којима доминира глагол. Али, у приказима Мустафиног бежања од других и од себе самог, глаголи се шире у визије детињег страха и у ужасне слике човека који клизи у лудило, као када писац приказује Мустафино путовање кроз шуму. међу многим претећим сенама дрвећа и узнемирене свести. И у опису када гомила гони Мустафу глаголи, који збијају интензитет обрачуна и одбране („рпа се заљуља и попада, а Мустафа им се истрже, размахну сабљом и стаде да трчи низ стрму махалу".[13]) губе се у мноштву веома лапидарних слика покрета многих гонилаца. Јуначки акти напада и одбране засути су призорима, виђеним као детаљи, тривијалног живота. Све више долази до израза иронично виђење контраста: нејуначког, баналног живота и — јуначког, острвљеног, очајничког живота. На једној страни гомила која расте и прогони неког за кога не зна да је јунак, за кога неће да зна да ли је јунак. Превладава горко иронично осећање јуначког света, које се, коначно, згушњава у слици Мустафиног апсурдног завршетка. Управо кад се чинило да је умакао руљи, а оно „из једне кованчице изиђе Циганин и, видећи да гоне полунага човјека, баци се на њега комадом старог гвожђа, погоди га у слепочницу и обори на мјесту". Поента није само у овоме него и у оном да је последње што је Мустафа осетио било „мрак и тврдо", само „тврдо". Тај последњи тријумф сензације упозорава на вечни тријумф пустоши — код оваквих као што је Мустафа Мацар, код којих су сензације интензивне, доминантне и граничне својим опасним претњама. У бити, према ономе што даје цела приповетка, Мустафа Мацар је и велики очајник у својој самоћи и у вртлогу сензација. Од човека који је гонио, бива све више прогоњен човек: изгнан у самоћу, у очајање и гнев, а онда, бесног и очајног, гоне га махалом као пса док га неки Циганин не убије. Последња реченица приповетке гласи: „Прогонитељи су пристизали".[14]

У том Мустафином бесу и самоћи има „отпора према људској прљавштини, према људској безличности", као што

---

[12] Исто, стр. 38.
[13] Исто, стр. 39.
[14] Исто, стр. 39.

и приповедачев револт садржи и „отпор према ништавилу".[15] При том морамо стално имати на уму и опсесивно осећање живота, усамљеног, целог од сензација, јуначког, који доживљава нове егзистенцијалне поразе. Писац уобличава приповетку тако да сензуалне слике постају својеврсне метафоре не само зато што преносе неке особине једног предмета на други да би га учинили лепшим и богатијим, него и зато да би створиле низове покрета и покретних слика што сугестивно говоре о трагичној ситуацији Мустафе Мацара. Приповетка *Мустафа Мацар* је Андрићева најузбудљивија и уметнички једна од најлепших приповедака.

Андрић не одговара дискурзивно јасно на питање које се поставља после неких његових приповедака, на пример после ове приповетке о Мустафи Мацару: Да ли су људи осуђени на есенцијалну самоћу? Јер, поред тога што је самоћа очајни „вапај"[16], она је одраз страха, тескобе, због потпуне несигурности и неизвесности[17]. Али, све што је казивао као мислилац, говорио је ипак као песник и човек опседнут својим искуствима која су се мењала и преображавала. Због тога, такође, само у неким одређеним приповеткама примећујемо да су јунаци, главне личности, опседнути самоћом и готово осуђени да у њој, као у неком азилу, муку муче са својом егзистенцијом, својим сензацијама, страстима и мислима. У људима од власти, или, боље, који су искусили опасности власти и снаге, Андрић је посматрао те вапаје и страхове, те несигурности и то губљење веза са животом. Тајанство таквог реално могућег живота даје и лепа приповетка *Мост на Жепи* (1925) настала, делимично, и под утицајем једне легенде о неком везиру Јусуфу, родом из тог краја Босне, и о неком италијанском градитељу коме је поверена изградња моста.[18] У овој приповеци сусрећемо особитог усамљеника, великог везира Јусуфа, и то таквог тек кад је изашао из заточења као победник. На један есејистички начин писац психолошки прецизно каже:

> *„Али од оних зимских месеци, кад између живота и смрти и између славе и пропасти није било размака колико је оштрица ножа, остаде у победнику везиру нешто стишано и замишљено. Оно неизрециво, што исконски и напаћени људи чувају у себи као скровито добро и што им се, само покаткад, несвесно одражава у погледу, кретњи и речи".*[19]

---

[15] Вук Крњевић: „Пролетна шетња с Андрићем у свијести", Израз, 1959, књ. V, св. 6, стр. 628.

[16] *Знакови поред пута,* Сабр. дела, књ. XIV, Београд, 1976, стр. 22.

[17] Исто, стр. 134, 144, 155, 162.

[18] В. Џемал Челић — Мехмед Мујезиновић: *Стари мостови у Босни и Херцеговини,* Сарајево, 1969, стр. 165—166.

[19] „Мост на Жепи", у збирци *Жеђ,* Сабр. дела, књ. VI, Београд, 1976, стр. 185.

Његово самотништво је, пре свега, у њему. Још у време несреће, док је био заточен, почео је да мисли о свом пореклу, о Босни и селу Жепи, где се родио и живео десет година. „Јер разочарење и бол одводе мисли у прошлост"[20], каже скромно писац, као у парантези, на почетку приповетке. То је једна страна; друга страна тог враћања у прошлост је, ако парафразирамо самог Андрића, жеља за јасноћом и за извесношћу.[21]

У овој изврсно компонованој приповеци писац открива личност која с великим неповерењем, с великом сумњом прима све, јер *све* може постати зло. Јусуф улази у стање које је „прва фаза умирања, кад човек почне да с више интереса посматра сенку коју ствари бацају него ствари саме".[22] Али, управо зато се спушта у прошлост да би разјаснио себе и ствари око себе. Везир дозива прошлост, јер све више дозива своје биће, по свему што оно јесте. А оно је у стварности све несигурније, не само у поразу него и у победи. Дозива Босну, а она му се, у приповедачкој сажетој парафрази, показује у сећању као сенка „мрачне земље" коју „ни сама светлост ислама није могла него само делимично да обасја".[23] Томе родном крају (само је тако у легенди!) оставиће задужбину, мост трајнији него што је он и свако људско биће и оставиће лепоту као тајну. После свега доминираће, и у приповеци, мост, и то без икакве девизе, без речи, и то у дивљини и тами предела, посебно својим белим и смело извијеним луком. Такав мост је „изгледао увек издвојен и сам и изненађивао путнике као необична мисао, залутала и ухваћена у кршу и дивљини".[24] Насупрот овој лепој и тајанственој самоћи моста у дивљини, коју је Андрић изванредно осветлио, стоји супротна мисао једног путника кога је Андрић вероватно читао: „У оваквој дивљини једно племенито грађевинско дјело оставља двоструко дубок утисак. Једва је могуће разазнати на стјеновитом усјеку провалије гдје почиње грађевина, из брдских стијена израста готички камени лук тако хармонично да би се могло повјеровати да су стијене саме од себе премостиле провалију".[25] Андрић је тајну лепоте моста видео управо у његовој издвојености и самоћи, паралелно судбини његовог покровитеља — везира Јусуфа.

Готово цели свој књижевни живот Андрић слути и зна да „дуговечна и корисна и лепа грађевина" је увек „по

---

[20] Исто.
[21] *Знакови поред пута*, нав. издање, стр. 79.
[22] „Мост на Жепи", нав. издање, стр. 192.
[23] Исто.
[24] Исто, стр. 193.
[25] Robert Michel: *Alte Brücken in Bosnien und der Herzegovina*, Wien, 1912. Цитирано из монографије: Челић — Мујезиновић: *Стари мостови у Босни и Херцеговини*, нав. издање, стр. 166.

свом постанку и својој судбини, у ствари, једна сложена и тајна драма у којој се у неразмрсивом клупку укрштавају људске многоструке жеље и потребе, непредвидљива игра догађаја и човеков сан о лепоти (. . .)"[26]. У приповеци *Мост на Жепи* Андрић више сугерише него што приказује „сложену и тајну драму", сугерише и описује како је настала идеја о грађењу моста у босанском беспућу, како га је неимар, особењак и по томе што је био друкчији него што су били мештани, како је дизао мост у тој пустоши све док није почео да се „из тамно-сива камена шкриљца помаља бео гладак зид од тесана камена, оплетен са свих страна скелама као паучином".[27] Док није почела да се помаља лепота моста и да се јавља сложена драма везира — у приповеци, писац приповеда у духу летописца, мирно, са суздржаним лирским тоном казивања, а потом и реалистичко-хроничарски о припремама, градњи и сметњама при градњи моста. Али, откако је мост почео да живи у самој приповеци као извесно чудо и лепота, јавља се главни ток приповедања. Јер сада ће, уместо обичне повести која казује след догађаја и њихове узроке, уследити узбудљива повест везира који ослушкује ствари и сенке ствари, сенке живота и прошлости. Иако директно не упоређује, ипак индиректно, сугестивно дискретно упоређује и контрастира везирово осећање „страха од живота" и осећање лепог, па, у некој пројекцији, и лепе грађевине у пустом крају!

Андрић то прича на изглед класично једноставно, а, у ствари, модерно једноставно сугестивним асоцијацијама. Прво, он прича о довршењу моста и о његовој лепоти, о томе како ћуприја постаје сложена лепота утолико више уколико је у већем контрасту према дивљој и опорој околини и према људима, задивљеним и изненађеним нечим тако супротним и лепим. Изванредна је слика моста што стреми трансценденталном, али не иде у апстрактне алегоријске висине, него се одржава близу конкретног и материјалног (вода, крш):

> *„На сваита се могло помислити пре неголи на тако чудесну грађевину у растргану и пусту крају. Изгледало је као да су обе обале избациле једна према другој по запењен млаз воде, и ти се млазеви ударили, саставили у лук и остали тако за један тренутак, лебдећи над понором. Испод лука се видело, у дну видика, парче модре Дрине, а дубоко под њим је гргољила запењена и укроћена Жепа. Дуго нису очи могле да се привикну на тај лук смишљених и танких линија, који изгледа као да је у лету само запео за тај оштри мрки крш, пун кукри-*

---

[26] *Знакови поред пута*, нав. издање, стр. 297.

[27] „Мост на Жепи", у збирци *Жеђ*, нав. издање, стр. 188.

ковине и павите, и да ће првом приликом наставити лет и ишчезнути".[28]

Када, на крају, грађу и блато однесе вода, видело се да мост није могао да се прильуби уз предео, ни предео уз мост. Тако ћуприја би „необична мисао" у том „кршу и дивљини".

Исто тако ни везир Јусуф, после изласка из тамнице, није могао да се прильуби уз друге, јер је постао „осетљив за ствари око себе"[29]. Све је више тонуо у самоћу која је плод несигурности и ћутања. Постаде необичан себи мишљу која стално испитује могућности зла. У том испитивању зла и својих сећања везир Јусуф застаде и над девизом која одисаше сигурношћу јер гласи: „У ћутању је сигурност". Све је примао „са прикривеним али дубоким неповерењем", свуда је видео тегобе, муке, страх:

„Сунце је блештало по ситној зеленој ћерамиди на киоску у врту. Везир обори поглед на муалимов натпис у стиховима, полако подиже руку и прецрта двапут цео натпис. Застаде само мало, па онда прецрта и први део печата са својим именом. Остаде само девиза: У ћутању је сигурност. *Стајао је неко време над њом, а онда подиже поново руку и једним снажним потезом избриса и њу.*

Тако остаде мост без имена и знака".[30]

Ово полутајанствено приказивање, као с неке посебне удаљености и у посебним условима, с извесним конкретним алегоријским и симболичким обележавањем покрета и предмета не би требало посматрати само за себе. Исто тако ни оно миметично описивање чућења и дивљења мештана, ни оно хроничарско-есејистичко увођење у ток саме повести о мосту и везиру. Синтезу даје структура приповетке. Све стреми осветљењу двеју судбина: сложене судбине везира довешће до судбине лепог моста; лепота и тајанство моста одвешће нас према чудној повести самотника везира Јусуфа.

После ових ликова, једног острвљеног ратника и једног несигурног и ћутљивог везира, ево, такође, извесног славног човека, славног по томе што је постао „недостижан пример сваке врсте". То је човек који је мислио о себи да је „без тегоба (. . .) живео, пловећи као ситно зрно прашине које титра у сунчевом зраку (. . .)".[31] Укратко: Алидеде је „чист и узвишен божји човек", „у веку у коме се родио и у свету у ком је живео, он ће остати као неразумљиви изузетак и

---

[28] Исто, стр. 188—189.
[29] Исто, стр. 191.
[30] Исто, стр. 192.
[31] „Смрт у Синановој текији", у збирци *Жеђ*, нав. издање, стр. 206.

чудо".[32] Ни њега Андрић не осветљава док је био у пуној снази, у Цариграду, него кад се вратио у Босну, настанио у Синановој текији и кад му је дошао последњи животни час.

Једноставна лепота Синанове текије у Сарајеву привукла је пажњу Иве Андрића. У овој текији, која је добила име по Хаци Синан-аги у првој половини XVII века[33], Андрићев Алидеде је дошао да проведе последње године живота. Овај пишчев Алидеде помало нам личи на неке од оних мистика о којима нам разни писци оставише своје записе, а и они своја дела или фрагменте својих дела. Код Башескије нашли смо запис о шејху Синанове текије хаци Мустафи, који је био узоран својим држањем и мишљењем и који је говорио да су „страсти заводљиве".[34] Постоје, затим, двојица наших људи истог имена: Алидеде, родом из Мостара, из дервишког реда халвети, умро крајем XVI века, а који је водио скроман и побожан живот; и Алидеде Бошњак, из дервишког реда мевлеви, умро 1728, који је оставио иза себе збирку песама на турском језику.[35] Можда је још неки мистик, забележен у неких културних историчара, подстакао Андрића да оствари лик Алидеде. У сваком случају и тај и данас добро очувани локалитет, Синанова текија, и сам веома животни лик Алидеде из младићког доба и у самом самртном часу дали су приповеци реалне садржаје и сачували је од неодмереног мистичног узлета.

Приповетка *Смрт у Синановој текији* (1932) састоји се из два дела: уводни, први део садржи приказ агоније Алидеде; други део, ретроспективни, прича два догађаја који су узбудили младог Алидеду и у њему оставили дубоке трагове немира, а они ће се појавити изненада управо у време „још свега минут-два" живота.[36] На крају тог последњег делића живота, „у муци дотле непознатој и неслућеној, његова се последња снага претвори у молитву какву никад није упутио ниједан правоверни, ни учен ни неук."[37]

На свој прецизни начин, у којем су обједињени есејистички и хроничарски начин казивања, аутор портретира

---

[32] Исто, стр. 195.

[33] Види: Мехмед ефендија Калабић: „Хаци Синанова текија", ГЗМ, 1890, књ. II, стр. 143—148.

[34] Мула Мустафа Шевки Башескија: *Летопис* (1746—1804), превео М. Мујезиновић, Сарајево, 1968, стр. 215. На другом месту (стр. 249) летописац каже да се дружио с неким шејхом Синанове текије који је „спознао суштину мистицизма".

[35] Сафвет бег Башагић: „Бошњаци и Херцеговци у исламској књижевности", ГЗМ, 1912, стр. 33—39; упореди и: Мехмед Ханцић: *Књижевни рад босанско-херцеговачких муслимана*, Сарајево, 1934, стр. 28—29; Хазим Шабановић: *Књижвност Муслимана Босне и Херцеговине на оријенталним језицима*, Сарајево, 1973, стр. 96—101; стр. 447.

[36] „Смрт у Синановој текији", нав. издање, стр. 198.

[37] Исто, стр. 206.

Алидеду, да би, после тога, поново објективније описао милије у којем Алидеде седи и разговара с гостима. У том опису баште Синанове текије издваја се описивање шедрвана, који увек изгледа „као крупан цвет који се при врху раствара и указује сребрну понутрицу, а нити вене и доцветава".[38] С овим сугестивним оријенталним поређењем писац асоцира, на известан начин, опис Алидедове агоније, онако како се она види са стране, од других. И тај опис, такође, суздржано узнемирено је дат, с изразима који никада не шикну пуном снагом. Али, иза тог привида крије се тајна. Према легендама, у судњем часу цео живот пролети пред очима и пред духом човековим. Слично се десило и Алидеди, који се „стреловито" сећао два догађаја, оба невидљива и тајна за друге, чак и за њега дуго времена, али, у том часу, „аветињски издвојена и порасла".[39]

Други део приповетке писац је остварио осетним сажимањем повести (Алидеде се сећао „брзо и стреловито") и концентрисањем на еротске доживљаје незнаних жена. То је еротско-тхенатични доживљај наге утопљенице и то је виђење белог лика жене у ноћи, у самој белој хаљини или кошуљи која тражи помоћ пред капијом „испод самог његовог прозора".[40] И у једном и у другом случају и дечак и младић Алидеде осетио је грдан немир и неко дубоко осећање греха због тог немира и ћутања које је скривало тај немир. Ово узнемирење и осећање греха појачаће се у сновима што деру мозак, у никад довршеним одлукама да потпуније провери своја сећања и осећања, у часовима колебања да ли да се повери другима — у тим часовима велике самоће и великих немира. Тада долази до изражаја писац који све сабија на оно што је карактеристично и то сугерише лапидарним језиком, као што то чини у опису женског тела које се понегде појављује између дирека и плота у води, или у сугерисању обличја жене која лежи на плочи наслоњена на праг капије. Ипак, аутору су важније саме муке Алидеде, они карактеристични покрети тела и мисли који чезну за одлуком, али је не доносе, не могу да је реализују. Тескобу због недовршености ове чежње, страх од блуда и злочина, што симболизује бело и наго тело жене, страх од греха макар се он показао само речима, Андрић је првенствено остварио тако да доминирају у парафрази исказани покрети духа и сугестивне кретње тела, тако да испод мирног причања расте напетост исповести. Ни тада писац не тежи за неком потпуном тајанственошћу доживљаја, него, напротив, за извесном реалношћу која, стицајем

---

[38] Исто, стр. 197.
[39] Исто, стр. 198.
[40] Исто, стр. 202.

околности, бива тајанствена за неког младог човека, док се он поново не врати у свакодневне реалне токове живота. „После тога је живео четрдесет година у Цариграду", каже писац, „не познавши никад немира ни патње; ничег другог до рада и молитве".[41] Тако, оно што се чини да је легенда постаје у Андрића дискретна реалистичка прича у којој писац не одбацује потпуно неку егзистенцијалну муку и тајну што су у основи легенде.

Видели смо, у последњим часовима Алидеде се није сећао ничег другог до „та два мрачна сећања". После тога, пред само смакнуће свести и даха, Алидеде се моли богу:

> *„Сведржитељу, велики и једини, тако сам одувек с Тобом и тако чврсто у Твојој руци, да знам да ми се ништа не може десити. То сазнање, тај мир који Ти дајеш онима који су се, оставивши све, предали потпуно Теби, то је у ствари рај. Без тегобе сам живео, пловећи као ситно зрно прашине које титра у сунчеву зраку: без тежине је, плови пут висина, прожето сунцем, и сâмо као мало сунце. Нисам знао да оваква горчина може испунити душу човека. Заборавио сам да жена стоји, као капија, на излазу као и на улазу овога света. И ево, наишла је ова горчина, којом ми се пресече срце надвоје, да ме подсети на оно што сам, загледан у небо, заборавио: да је хлебац који једемо у ствари украден; да смо за живот који нам је дат дужни злој судбини — греху, таксирату; да се са овога света на онај бољи не може прећи док се као зрела воћка не откине, не полети у болном и стрмоглавом паду, и не тресне у тврду земљу. Ваљда се и у рају носи модрица тога пада. Ево моја мисао. Милостиви, а Ти је видиш, казао је ја или не: горче је и теже него што сам мислио робовање законима Твоје земље".*[42]

Да ли је извесна религиозна атараксија онај идеал којој човек тежи, али је никад у потпуности не достигне? Или је атараксија на другој страни, у равнотежи животних ужи-вања, у правој мери живота и уживања, према томе не у одрицању жене која „стоји као капија на излазу и на улазу овога света"? Или је уопште не може бити у животу који је синоним греха и тескобе, јер је „горче и теже но што је мислио „робовање законима Твоје земље"? У Андрића нема категоричног одговора, иако се чини да га он, у неким делима, даје у виду завршне максиме и девизе. Андрић осветљава егзистенцијалну ситуацију, мисаоне тескобе. У овој приповеци он и благо иронично, битно духовно иронично, а не духовито, хумористички иронично, показује привиде ствари и догађаја. Тако, на пример. Алидеде се софтама и осталим чинио светим човеком, и он је то унеколико био,

---

[41] Исто, стр. 205.
[42] Исто, стр. 206.

али на други начин — узбудљивим трагањем за истином о себи. Због тога вишесмислено иронична је последња Андрићева реченица у овој приповеци: „И по општем мишљењу, смрт му је била чудесна и света, и морала је да испуни свакога дивљењем, као и живот му".[43]

Само још у малом броју приповедака налазимо Турке и Муслимане као главне личности приповедачких дела. Поред триптихона о Ђерзелез Алији, то је и кратка приповетка *Сан бега Карчића* (1925), у којој је Андрић на неки веома лапидаран начин стилски сродан Црњанском, нарочито у опису пејзажа и човека у њему. То су, потом, приповетке *Олујаци* (1936) и *Прича о везировом слону* (1947), о којима вреди говорити у другчијем контексту. У приповеци *За логоровања* (1922) Андрић је врло занимљиво портретисао лик великог и смешног тврдице — вишеградског кадије Абдурахман-ефендије Поздерца, који је „мрзио сав свијет и све његове законе по којима се све колеба, премеће, мијења и троши", нарочито троши, који, због тога, стално кука, хрипа, шишти, псује и рачуна".[44] Тај кадија сличи неким описаним особинама на чувеног тврдицу — хазнадара Бакију из романа *Травничка хроника*. И по неким другим мотивима и ликовима, на пример ликом везира, паше, који је мрзео Босанце, муслимане и рају, који је мрзео Босну „мрачну и горовиту, с растрганим пејзажом и лудом климом", који је све лено радио, препознајемо Ибрахим-пашу, везира кога је Андрић маестрално приказао у *Травничкој хроници*. То је она чудна самотничка личност, рушевина од човека, дубоко трагична личност. Најзад, ту је и портрет муле Јусуфа о коме иде глас међу Муслиманима да је опасно перверзан, али га, упркос босанским Муслиманима, паша држи уз свој бок, тим пре што му је користан својим поступцима. Хроника овог пашиног логоровања завршава се у приповеци натуралистичком сликом острвљеног перверзног муле Јусуфа, како гони полулуду девојку по соби, и, нарочито, сликом муле који је добио напад еротичног беснила и напао девојку, а она је „врискала, али пригушено и мукло (животиња која нема гласа), и дочекивала га и одбијала као бедем, тврда, бијела и гола", док је није, чини се, преклао и помијешао се „вас са њом".[45]

У својој бити ликови ових људи су ликови усамљених људи, али осим Ибрахим-паше из романа *Травничка хроника* нису егзистенцијално и књижевно величанствени као они које смо видели и доживели у неколико издвојених, изврсних приповедака.

---

[43] Исто, стр. 207.

[44] „За логоровања", у збирци *Немирна година*, Сабр. дела, књига V, Београд, 1976, стр. 10.

[45] Исто, стр. 21.

ФЛОРИКА ШТЕФАН

СЕЋАЊЕ НА ПРАПРЕТКЕ КОЊОКРАДИЦЕ

Уз мутан Дунав, уз кошаву, ја још опстојавам.
Моји гладни преци, чувени лопови, од заната,
као авети се шуњају у ноћ, с крдом дората,
док се тресем од зиме и часове одбројавам.

У безакоњу трају, против силе васколиког света.
Они се заинат гоничима размиле и умножавају.
По вашарима пију, тргују, у длanове ударају.
Златник по златник, као на мене сета.

Чекам да се смире, равница да их скраси
и ударе темељ првом, макар и убогом насељу.
Нек се кћери — лепотице роде у опитем весељу.
Дање сунце, место ноћи, лице да им краси.

Као прва бразда, први усев из лоповске руке,
радост да се шири земљом, уздуж и попреко.
Пра пра моји преци, лопови, Дунав вас урекô:
Убиће вас гром и коњи и ратарске муке!

Нови Сад, 21. фебруара 1979.

ТРОШНОСТ

Исказала се нисам ни у чем до краја.
И дух ми је трошан; тело ми рушевно
споро већ се креће, све теже напаја
са извора живота. Омркнуће скрушено.

Да запалим бакље ума и осветлим пут?
Не дам, а и нећу, да ме мрак прогута.
На крају овог, за ме, нема другог пута.
Топао је, заштитнички, као мајчин скут.

Нови Сад, 1979.

ОД ВРЕМЕНА НЕ ИШТЕМ

Ја ништа не иштем, јер време се не враћа.
Али, дан је све бржи, а ноћ, мрклија и краћа.
Олујно мину године, а седмице, као трен.
Куд журиш, животе, с тобом у корак, не смем.

Слазим полако, ослушкујем хук, тутањ и звук.
Дан се пени као море, завија као гладан вук.
Како ћу у његове вале, у чељусти му гладне?
На пола сам пута, а ноге већ уморне и хладне.

Храброст за даљ тек у мишти ми се оглашава.
Насред улице, у ходу, немоћ ми корак спутава.
Застајкујем, заостајем за светом, облива ме зној.
Кријући сузу и стид, у парку чујем птичји пој.

Нови Сад, 5. априла 1979.

ЉУБАВ, ЗАУВЕК

Све је мање схватам, понајвише тражим,
неумитну старост да одложим, ил блажим.
Реч твоја ми треба, више од соли и хлеба,
и светлости благе из твог ока и с неба.

Свим чулима примам, живим сваком порoм,
потом дуго зрачим неком лепотом спором.
Из моје се руке прелива даље и више,
на све што ме окружује и са мном дише.

Кад звона зазвоне, не чујем само слухом.
И цвеће када расте, ја га видим духом.
Звуке, мирисе, боје, упијам целим телом.
Додирни ме, љубави, макар усном свелом.

Нови Сад, 6. априла 1979.

ИСТИНА У СВЕМУ

Једном страном бића, у се, понор гледам,
другом се отимам, ка светлости циљам.
У сталној борби, немиру верна, безмерно,
ништа не прихватам покорно, ни смерно.

У свему желим да будем јасна, једноставна.
Истина ми је потребнија, но ма која храна.
Њој удворички не ласкам, примам је голу,
без украса; и утеха ми је у свакоме болу.

Нови Сад, 7. априла 1979.

САМО

Под овим, само овим небом,
ја те љубим хлебом
и ваздухом сином
— јединим домовином.

Под овим, само овим сунцем,
ја те љубим срцем,
жилом куцавицом,
кореном, равницом.

Под овом, само овом звездом,
и домом и гнездом,
трајем песмом-плодом
— јединим слободом.

Нови Сад, 8. априла 1979.

НЕМОГУЋНОСТ

Како да обуздам ову ненадану плиму,
овај вишак речи да сабијем у риму,
када су ми се измешала годишња доба,
и свако ме куша, издржљивост ми проба.

Како да ускладим у себи толике призоре,
када ме запљускује немирно зелено море?
Гутају ме велики таласи недозрелог жита.
Склад, којем тежим, већ другом циљу хита.

Нови Сад, 9. априла 1979.

МОЈИ ДРАГИ СПАВАЈУ

Дишу њина плућа,
пуна ми је кућа
драгог, слатког шума.

Мирују им руке,
као празне луке
кад бродовља нема.

Нови Сад, 9. априла 1979.

ПОРЕДАК

Чилеанском песнику О. Л.*

Опасна је песникова реч
у сваком времену
Не убија
не даје живот
ал све памти
за друге
и дуге животе
Опасне су речи мање
опасне речи слутње
опасне речи шапутање
опасне речи њутање
опасне речи мук
и слободе звук
Доносе
и односе
животе
на вешала
у ланце
метак у потиљак
метак у чело
метак у срце
Доносе
и односе

---

* О. Л. (Омар Лара, живи у Букурешту, упознала сам га априла 1978. у Београду).

животе
у прогонство
одузимају
завичај
отаџбину
родитеље
децу
и гробове

Нови Сад, 23. октобар 1978.

У ОСНОВНОЈ ШКОЛИ ОПТИМИСТИЧКОГ ДОБА

У основној школи оптимистичког доба
учили су ме о челику, гвожђу, армираном бетону
и о свему другом, од чега нисам саздана као човек.
У основној школи оптимистичког доба
учили су ме да волим цело, свеобухватно човечанство
док сам смисао сопственог постојања
морала сама да откривам
као новорођенче прст по прст
на знатижељној руци.

Нови Сад, 27. марта 1978.

МИЛОВАН ДАНОЈЛИЋ

ХЛАДНА ГРАНА

Ноћ има сате који стоје, и сате који теку. У првима се довршавају светаштва и зла, у другима се зачињу наде. У осмој години прозрео си све, или скоро све, а слаб си као непризнати бог. Познајеш основу, уочаваш односе, слутиш границе и везе. Од свих могућности учествовања дато ти је, једино, право да непозван опрашташ. Слух ти је топао као сува дупља у окислој шуми. Мисао ти је свему у помоћи, с целином у спрези. Притајио си се, чекаш да прође, а не знаш да и сам пролазиш. Неукључен, најдубљи увид имаш. Собом опијен и прожет, као непросушена багремова цепаница својим мирисом. Гладним чулима, за цео век, залихе нагомилаваш.

Повремено, мрак се ускомеша: негде нешто пљусне. Ноћ се као животиња најежи, крај пута отресе крзно. Препунивши воловску стопу, вода се прелије, нађе пространије удубљење. Још од синоћ, киша не престаје; киша хладна, црвљива, зимња. Цеди се низ прљаву кору шљиве, слива се кроз мрак, за врат. Роси, искидана, без правца. То је она киша којој је тешко ухватити капљицу, или јој, у општој влажности, тачно осетити јачину и смер. Сама помрчина је отежала, натопила се, у себе потонула. Земљом хода ко мора, или кога луда глава гони. Остало се завукло у пољаве и крпе, у сламу и у суво лишће: једним оком у ноћ вири, и не труди се да разуме.

Кући се ретко враћаш тако касно. Поноћ је као окапина, у коју се не залази: дочекаш је једном или двапут годишње. Кад се заседиш, кроз пустињу времена путујеш. Газиш, кроз мрак, и у глави ти прашти. Последња година рата: од убијених ваздух је постао лакши. Овај део пута и по сувом је напоран. У помрчини, успон добија тежину појмовне неразрешивости. Глина извире испод стопала, истрчава пред кораке, пљуска ти у лице. Земља пишти, врска кроз зубе, зове: да станеш, и стојиш, и сатима, заједно с њом, страдаш. Ноздрве ти испране, омекшале, увек једну капљицу греју. У почетку причуваваш одело, једино,

стајаће. После одустанеш, наставиш наслепо, утонеш у помамну опуштеност.

Ноћ је велико око које, над нечим згрожено, жмури. Пуно корака, блатиште се љуља. Разговор одраслих: узгредне речи се затурају по киши. Мислиш једном једином жицом у глави. Брује и пева, сама, та жица.

Зимски празници су се изређали. Пси, кроз воћњаке, још проносе оглодане коске божићних печеница. Снег се недељама стврдњавао и прљао, и сад се у два дана разломио, у себе пропао. Сва му се утроба разлила, у брзе поточиће се разлетела. Вода клокоће траговима колских шина, извире где никад извирала није. Хладноћа је од јуче попустила. Што од тога, што од отапања, ноћ је постала проходнија. С отопљавањем у њој су се поотварала многа црна вратанца, размакло се коље у оградама, попустила напетост у деблима. Кишу би да одмени ветар: дуне ниско, по земљи, језиком је покупи. Што помете, прогута. Изгуби се кроз јаругу, и росуља се поново прибере. Пада, а као да не пада. Тек ако дуже корачаш, овлажићеш се: од кише, од лапавице, или од сопственог зноја . . .

На десетак корака испред тебе иду човек и жена. Како су скренули с главног пута, издвојили су се и удаљавају се. Било је договорено да те допрате до куће, али они тај договор заборављају. Закључујеш, да их је повукло неко зло. Знаш, да им не треба стајати на путу. Смањи се, притаји се, моли Бога да о теби ништа не мисле.

Пршти земљана каша, пљуска као кофа по бунару. Време задржава дах; пре свих, ти знаш: спрема се зло.

Из њиховог гацања и мрмљања издваја се претеће накашљивање. Кораци се умножавају и сложно, у једном правцу, сјурују. Чује се хватање, неко нешто отима. Почело је оно чега си се бојао: мушкарац туче жену. Једва им назиреш обрисе, али им пратиш сваки корак, дах и шапат. Помрчина се комеша, ноћ самој себи црева кида. Дивља тихо сељачко зло, зло крвавих беоњача и кукаста носа. Жена шмркће, молећиво се опире. Не можеш јој помоћи, ни огласити се не смеш; нико јој, на свету, не може помоћи. Ноћ је наводњена, обамрла, и у њој свако гледа своја посла. Жена прима ударце, и истом их препокрива својим стењањем, а у теби се ти ударци слепо настављају, јече као кроз левак, одлазе: у живот, у све године твоје.

Тајац. Негде, поново, клокоће вода. Мучитељ и жртва се сашаптавају. Тих разговор људи који немају много времена. Поново се нешто замућује. Уместо да рашчисте, речи

увећавају неспоразум. Кораци се укрштавају: он је, ваљда, јурнуо, и она је пала. Блато пљусну, по челу ти се расу. Ноћ кида своју утробу, блато лети на све стране, као да га нека мамутска кртица раскопава и себи преко леђа баца. Ноћ је прљава и запуштена, и у њој јачи туче слабијег, а ти, слабији од свих на свету, дрхтиш и ослушкујеш. Мучи те саодговорност немоћних и непозваних. Блато се тресе, ноћ се љуља као трбух болесне кобиле, глас мужјака сикће. Мужјак дахће кроз стиснуте зубе. Ноћ се заноси, у мокром џаку се отима, блатом се погани.

Мушкарац и жена, знаш већ, то се мрзи и туче, освету без престанка смишља, зубима шкргуће, рат до истребљења води. Не помаже ти знање, близина злочинства ужасава. Ружно и опако стењање би, у сваком часу, могло добити непоправљив обрт. Најгоре је, кад неко туче жену, гледати појединости: ону мараму која јој спадне за врат, зарозану чарапу, раскуштрану косу, или слушати лисичје цикове које из грла пушта. У груди ти се увлачи срамота, она која малу, челичну сузу из ока истерује.

А њега мрак храбри и подстиче. Док је потеже, чупа, гази и песница, не мора да се сусреће с њеним молећивим, или прекорним погледима. Кад му се заљуља, он је сачека и подглави песницом. Стење, и он, зато што не може да се размахне колико би хтео. Мржња, која се целе вечери надимала у облику затроване ћутње, одједном је покуљала, и он је сад искаљује предано, темељно, онако како се испуњавају тешке обавезе.

Слушаш, и памтиш. Због нечег је потребно да будеш ту где си. Свет је велика узвитлана мржња, свет је жудња незајажена, незајажљива. Ти си једном ногом изван света: ти се надаш. Надаш се и сада: сад, можда, највише и најлепше.

Жена настоји да избегне гониteљу. Узмичући, успева да се одвоји тачно онолико колико му је потребно да је, с удвострученом жестином, у скоку, стигне и песницама у блато свали.

Кадикад се утишају. Тада се чини да некуд полећу, да лебде. Потом, изгледа, уз ров, поребарке, леже. Заморили се, хватају предах. Познајеш сласт мировања између два шамара. Она је као и сваки предах од тешког телесног напора: тада ти је и на сунцу добро, и камен ти је мек. Дахћу, уморни, одвраћених глава, као животиње. И опет се дижу на ноге, и ти за њима, поново, потрчаваш. Њихова је трка и тебе ухватила.

Отпозади, жагор заостале групе. Причају, доконо. Једне туку, други брбљају, трећи гину на Сремском фронту, киша ромиња: трају равнодушне упоредности. Година је заглибљена у блато. Реке, оне највеће, једина су веза између раздружених векова. Ти већ читаш књиге, и знаш да негде на свету постоји и оно друго, оно узвишено. Стидиш се, пред њим, овога часа и овога блата. Молиш се, да узвишени и племенити духови, које никад ниси видео, не сазнају за овај срамотни ужас, за ово убилачко слепаштво. Они се, у њему, никако не би могли снаћи. Ти си друго. Ти си се овде родио.

Мушки дах је ружно засоптан. Женски је самосажаљив. У њеном се гласу смењују очај и чуђење. Она нешто не разуме. Није очекивала. Покушава да објасни. Два даха, различита по брзини и висини, расту, укрштају се. Његови издисаји прелазе у псовке, да се заврше муклим песничањем. На јаче ударце жена узвраћа писком, онако како то чине неке животиње: нехотичним, тупим, њима самима непознатим гласићима. Потврђује, да је примила бол.

Поново тајац. Приближио си се, и чини ти се да им назиреш покрете. Дуга ћутња. Затим, на једном месту стуб помрчине, који дрхти. Хвата жртву за главу, расклања јој руке с лица. Изводи то полако, с напором, као што се проштац из ограде извађује. Ексер, савијен и затегнут, цвили. Чују се виличне кости: звекет цокула у лапавици. Одјек буботка се продужује: језиш се, и у томе има и мало срамотне насладе. Тело, донекле, саучествује с другим, кињеним телом; однекле се подло радује, што је само поштеђено. Предаси, испуњени потезањем за косу. Шљапкање, упослено дисање мучитеља. Кад год му мало умакне, жена врисне: кратко, као да жели да му означи место, куд треба да усмери следећи ударац. И он кидише, знајући да нико под капом небеском нема право да му се у посао меша.

Онда си дотакао грану.

Застао си крај пута, заграбио, несвесно, руком, и напипао је, над главом. Испружио си руку, и она ти је, тачно и складно, пољубила длан. Стојиш, и чврсто је стежеш. Мокра је, хладна, чиста. Држиш је, трнеш. Кроз њу, и кроз длан, протиче једна надземна, бритка, ледена струја: тече мимо свет и људе, мимо све што гледаш и знаш. Негде близу прелива се локва воде: историја блебеће својим искварeним језиком. У врелој шаци држиш хладан изданак безименог дрвета. Дигао си руку у мрак, и спојио се с њим. Страх и раздраженост су истог часа попустили. Спасао си се. Предајеш се брижном очајавању које има све време пред собом,

и све начине у себи. Надмоћна и невина, вечност је одједном преплавила злу ноћ, и тебе, и далеко, све даље батргање мушкарца и жене. Ћутиш, зрно у глувом уву света, сав препуштен исцељујућој вештини тела да се затвори, озида, да се преда свом унутрашњем бескрају. Да умакне од зла што, помешано с кишом и глибом, по ноћи несмирено бесни. Испуњава те невероватна снага издуравања, опија те смисао последњег улога. Знаш, да је све добро: и они, и зло, и ти.

У мокрој, хладној грани струји свежина основне мере. Утиче у тебе као слатка празнина, као пијанство тешко освојене слободе. Погано мушко дахтање још, однекуд, допире. Нека их, нек дахћу. Њихови покрети више немају значења.

Испружена над пут, грана коју додирујеш повезује те с једним другим, плодотворнијим начином сазнавања. То сазнавање, као и она, са овим, нашим светом само суседује: из њега не потиче, нити га додирује. Држећи је, освајаш храбост, коначну, потпуну. Из гране струји слепо сестринство истине и студени.

ПЕТАР ГУДЕЉ

АКО МИ ЈЕ МАЛО СВЈЕТЛОСТИ

АКО МИ ЈЕ МАЛО СВЈЕТЛОСТИ

Замеће се олуја.

У заметку, видим: врти се
људски мозак.

Један по један, прилазе елементи,
лизну људски мозак, па се ухвате
у олујно коло.

Око људскога мозга
играју елементи.

Међу елементима,
игра људски мозак.

У понор се прометне мозак,
а елементи у прстен елемената.

Из понора изађе Сунце,
Сунчеви родитељи, Сунчеве сестре
и Сунчева браћа,
сједну на прстен елемената, умоче ноге
у људски мозак, смију се,
једу наранче.

Из понора, затим, изађе Мјесец,
Мјесечеви родитељи, Мјесечеве сестре
и Мјесечева браћа,
сједну насупрот Сунцу и Сунчевићима,
на вечерњу страну, спусте бакрене ноге
у људски мозак, смију се,
једу крушке.

За њима изађу стабла и звијезде,
године, змије, муње.

Међу њима, плава и насмијана,
изађе и сједне Смрт.

* *

Сваки мој камен.
Сваки мој облак.
Сваки мој човјек.
Сваки мој вук.

Сваки мој прстац у небу
и у камену звијезда.

Сваки рој пчела у лубањи
и у дубини рој ријечи.

Свјетлост што ми кључа из очију
и разлива се по мору.

Ако ми је мало свјетлости,
отпечатим још једне очи.

Ако ми је мало отока,
вадим камење из утробе, зидам.

ГРОМ И МОРСКА ВОДА

Пролетни громови.
Столетни громови.

Кроз трепавице
и кроз стиснуте зубе.

Кроз бајаме у цвату.
Кроз твоје длане.

Кроз сухозидину.
Кроз твоју кост.

Твој гром
у загрљају с виновом лозом.

Разгранат
кроз твоју крв.

Разапет
на твом челу.

Четири елемента,
згуснута у четири ријечи.

Стадо коза и звијезда
дошло на твоја уста.

Пчеле и громови
лете у твоје очи.

Вију ти се око врата
змије и мушке.

Љубе те љубице
усред чела.

Најљепше твоје вријеме
невријеме.

Најдражи твоји гости
громови.

Прво кроз бајам,
па кроз твој језик.

Кроз твоју крв
у црљеницу.

А црљеница, опет,
кроз твој текст.

Небо и непце.
Гром и морска вода.

ПОПАЛИЛИ И ПОКЛАЛИ

Попалили и поклали.

Пастирице и грлице.
Старце и дјецу.

Згазили
у колијевку.

У змијско и у препеличје
гнијездо.

Окрвавили лице.
Окрвавили руке.
Окрвавили цокуле.

Оставили
крвав траг.

Дуго ли траје
ово нечујно доба.

Пијетао не кукуриче.
Пастирица не рађа.

Не пјева змија.

Крв
излизали мрави.

Крв
испрале кише.

Зарасли пути.
Зарасле матернице.

Зарасла уста.

Попалили и поклали.
Прошли.

Из руку им испали ножи.
Из руку им испале кости.

Пали
кољачи крај закланих.

Уморили се
од клања.

Ко ће им распознати
кости.

ЖЕЛЕЂИ СЕ ПОБИТ НА КОПЉА

Желећи се побит на копља — рече Хомер.

Побити се на копља. Побити се копљима.
Замочити копља у крв.

Куда улазе копља у тијела.
Копља у крв.

Између ребара, најчешће.
Кроз чело и кроз уста.

Меки трбух обично чува штит,
од воловске коже начињен,
и од бронце.

Меки трбух, који на спавању
гађају срдобоље и муње.

Меки трбух, људска мапа неба и мора,
посут јечмом, звијездама и латицама
оцвалих бајама, оцвалих љубави
и оцвалих муња.

Тијела су људска живи судови за крв.
У њима скаче, кола (игра около), пјени се и пјева
људска крв.

Суд људске крви сади маслину, лозу и смокву,
у земљу, под Сунце, чека да дозре
смокова, лозова и маслинова крв,
да је сврне у се, у своју крв.

Људска крв упути у брда козју крв,
пусти је да скаче на крв, да се сјемени,
плоди и множи у многу козју крв.

Затим покоље козе, нађе најближи пут,
којим ће из козјих судова свернути крв
у свој суд, у своју крв.

Тако људска крв сву крв
из биљних и животињских судова сврне у своју крв,
па се у људском суду меко таласа и свјетлуца
сва земаљска крв.

Пробити копљем људско тијело, људски крвни суд,
провалити људску земљу, да из људскога суда
потече вино, уље и мед,
да се низ држак копља слива
у јуначку црну земљу, у црна разјапљена уста
мртвих душа и мрави,

то је људско право. Да човјек човјеку
разбије суд и да му пролије крв.
У то нимало не сумња Хомер, божански
узвишен и једноставан, док пјева:
Анхису роди га дивна
у îдскîм увалама са човјеком спававши смртним.

ТВОЈЕ РОЂЕЊЕ. ПРОЛОМ КРВИ. У ПРОЛОМУ

Твоје рођење. Пролом крви. У пролому
твој кликтај. Твој олујни плач.

Плоча, која је дочекала
твоје чело.

Још је ту. Још је могу
додирнути челом.

Твој додир. Твој први судар
с јадранским кршом.

Твоје породилиште међу овцама и козама.
Твоје породилиште међу звијерима и змијама.

Тебе је окозила, тебе је ојањила
твоја мајка.

Близу ње, у гнијезду од сухе траве,
окотила се зечица.

Змија, из кожнатих јаја,
излегла твоје врснице змије.

Испод твога огњишта, у јадранској јами,
родила вила твоју посестриму вилу.

Испод седам модрих звијезда, у Биокову,
породила се твоја тетка вучица.

Седам малих вукова мирисало твоју,
ти мирисао њихову крв.

Па се цио живот тражили и препознавали
по мирису свога рођења.

Из распуклих људских грла, те године,
ницали млади храстови.

Твоја распукла браћа.
Твоји исписници храстови.

А твоја Тања, под Мјесечевом плочом, на истоку,
још је спавала у грожђу.

Модро је јутро, слатко је грожђе,
пустите ме да спавам, сама ћу се родити.

СМРТАН САМ. НОСИМ ЗРНО СМРТИ

Смртан сам. Носим зрно смрти
под језиком.

И животан. Имам у пупку
клицу живота.

Смрт је моја звоно,
а живот клатно у мом звону.

Звоно од земље.
Клатно (златно) од земље.

Пишеш, љубиш, смијеш се, плачеш, говориш.
Звони земља.

Шта би мој живот
без моје смрти.

Шта ли би моја смрт
без свог живота.

Пресипљем се.
Просипљем се.

Сваки пут се изнад мене изврну
зденци и стабла, јаме и звијезде.

У листопаду, у моју крв
уплове змије.

У ожујку, мене по лицу
лижу муње.

У коловозу, с мога чела
полијећу звијезде.

Одломила се земља.
Проломила се земља.

Твоја матерница
и у матерници гроб.

Јастреб истргнут из твог грла.
Твоје олујно стабло.

Реченица.

Смишљена прије рођења.
Казана послије смрти.

ИСИЈАВАТИ КРОЗ БАЈАМЕ

Исијавати кроз бајаме.

Што си попила из очију.
Што си попила из звијезда.

Што си дуго варила
у црљеници.

Све саму људску свјетлост.

Ишчупану из шака.
Источену из жила.
Истргнуту из уста.

Ево га, ниче из прсне кости.

Сваке године, изненада,
баци те по једну шаку
У Свемир.

Све док не избаци
сву свјетлост
која те мучи.

Затим падне по теби
и брани те (једно вријеме)
од убојних звијезда.

О ГОДИШЊИЦИ СМРТИ
ДУГОГОДИШЊЕГ САРАДНИКА ЛЕТОПИСА

ДЕЈАН МЕДАКОВИЋ

НАУЧНА БДЕЊА СВЕТОЗАРА РАДОЈЧИЋА

У раним поратним данима први пут сам срео Светозара Радојчића. Ја сам тада радио у Уметничком музеју, којем још није било враћено његово старо име, у згради оштећеној у борбама за ослобођење Београда, у правом метежу и хаосу, где је нови директор Вељко Петровић, првосвештенички свечан, покушавао да уведе ишчезли рад.

Радојчић се појавио у библиотеци Музеја, тихо, скоро нечујно, а покрети су му били несигурни и неспретни. Памтим га по утиску крајње исцрпеног човека, уморног погледа, изгледао је заиста веома намучено. Зачудили смо се када је тај збуњени незнанац скоро шапатом промрмљао своје име, а затим, без већег увода, затражио неку књигу. Од тог дана долазио је редовно, а ја сам сазнао да се управо репатрирао из немачког заробљеништва, у којем је провео цео рат, и да покушава да се врати свом правом послу. Ни слутио нисам да ће тај познаник из Музеја постати и мој професор на Филозофском факултету.

На факултету Радојчић се појавио са читавом једном групом бивших професора Филозофског факултета у Скопљу, које су Бугари протерали 1941. године. У новом животу београдског Филозофског факултета, убогаљеног ратом, ови људи, међу којима је било и неколико научника великана као што су Петар Колендић и Никола Банашевић, представљали су заиста озбиљно појачање, а њихова реч, понекад гласна и гневна, а готово увек борбена, уносила је нове навике у живот факултета. Иако је и Радојчић припадао овој скопској групи, како су је звали, он је својим понашањем знатно одударао од њеног патетичног стила. Ми студенти уочили смо одмах да пред собом имамо човека усамљеничких навика, али крајње унутарње независности, кадрог да се неком непредвидљивом упорношћу брани од туђе радозналости и непристојности, од наметљивог братимљења које је онда владало. Било нам је јасно да Радојчић нема савезника, да их не тражи у новој средини, па чак ни међу својим старим скопским колегама. Осетили

Nürnberg 1942. OF-lag.
Момчило Стевановић: *Светозар Радојчић*

смо да он своју самоћу носи на један подвижнички успешан, а у сваком случају и изворан начин. У видљиво наглашеном процесу прилагођавања новоме стању, Радојчић се понашао скоро равнодушно као човек коме није потребно да било коме доказује своју грађанску исправност и оданост. Ни у једној прилици га нисмо чули да нешто говори мимо убеђења, а у том распричаном времену, Радојчића смо упамтили по упорном ћутању, по избегавању приземних мисли свакидашњице. Његова права реч припадала је искључиво његовим ђацима, а те часове доживљавали смо сви као исповедне тренутке једног правог научника, који нас је, попут старих ренесансних мајстора, одмах увео у своју радионицу. У тим првим семестрима, Радојчић се као млади доцент одважио да нам одржи и специјални курс из области старих српских минијатура, о чему је већ 1950. објавио и своју прву послератну књигу. Добро памтим, велику радост целе прве генерације Радојчићевих ђака када се књига појавила, било је то дело које смо доживели као наше заједничко.

Још више него на часовима, Радојчић се са својим ђацима повезивао на семинарима и екскурзијама. Имао сам срећу да са њим 1947. кренем на његово прво послератно теренско истраживање у Пећ и Дечане. Било је то време крајњих оскудица, нередовног саобраћаја, неизвесне исхране и смештаја. Па ипак, никада после нисам боље и дубље доживео нашу средњовековну уметност, никад заносније нисам радио, никад жељније слушао. Изгубљени у пејзажу, радили смо по цео дан, сећам се да сам тада Радојчићу копирао иницијале и орнаменте из старих рукописа, да смо у Пећи једно велико старо буре претворили у нашу мрачну комору, у којој смо чучали сатима, развијајући филмове. А у Дечане смо се одвезли дотрајалим, расклиматаним фијакером који смо изнајмили на цео дан. Сећам се са каквим је страхопоштовањем Радојчић узимао у руке наше средњовековне рукописе, посматрао сам га кришом са каквом прибраношћу их проучава и прави белешке, а у неким тренуцима, само њему знаним, имао је обичај да тихо певуши, махом црквене песме. Посматрајући га тако преданог послу, доживљавао сам га као човека који се после толиких векова, још једном поистовећује са првобитним творцем рукописа, па му сада, у знак захвалности, посвећује и своје појање.

Нешто слично доживео сам са Светозаром Радојчићем и приликом његовог последњег теренског рада у манастиру Хиландару, када је у својој соби по цео дан проучавао минијатуре у средњовековним рукописима. Иако једва залечен од тешких операција, Радојчић је 1974. са мном и са

Б. М. Михизом и Вукашином Савићем пошао на тај далеки пут, желећи да се коначно опрости од толиких уметничких дела која је управо он открио и протумачио.

Сведочим: био је тада, последњи пут у животу спокојан и срећан.

Дан уочи нашег повратка, хитно смо позвани да се вратимо кући. У солунском конзулату прећутали су нам да је Радојчићева супруга Душанка већ мртва. Пожртвовани Вукашин Савић је возио целу ноћ, а Михиз и ја бдели смо заједно са Радојчићем, покушавајући да му одагнамо црне слутње. У саму зору стигли смо у Београд, и одмах сазнали за трагични расплет. Од тог ударца Радојчић се никада није опоравио. Погођен и апоплексијом, храбро се борио са болешћу, написавши и неке изузетне научне расправе. Осмелио се тада и да саопшти нека своја лична сећања. Повукао се пре времена и са факултета, а само изузетно долазио би у Академију наука, трудећи се да остане њен дисциплиновани члан. И тако до краја.

Одувек сам се питао у чему лежи тајна Радојчићевог утицаја на његове ђаке. Иако је нас, прву послератну генерацију често називао својом једином и правом, ипак, сумње нема, његов се утицај надмоћно преносио и на генерације историчара уметности које су долазиле, тако да је свима њима управо он представљао лик узорног професора. Готово неприметно, Радојчић је за своје ђаке постао жива легенда, а поверење, једном стечено, постепено се претварало у несумњиви капитал, у нешто непомериво, готово свето. Ретко сам срео човека који је на непосреднији, разумнији, и стрпљивији начин подносио своју омиљеност. Сви који су почињали да се баве науком, једнако као и они старији који су већ нешто написали, знали су да у свом професору имају пажљивог читача, човека коме је на првом месту стало до научне истине, због које са њима нема погађања. Свако без разлике, ко би му у било којој прилици тражио мишљење о неком свом рукопису, био је сигуран да ће од Радојчића чути праведну и строгу реч, у чију добронамерност не треба сумњати. Отуда се и могло десити да је Радојчић поседовао чудесну моћ да и од својих слабијих ђака постигне добре резулате, знао је да људе наведе на превазилажење сопствених стваралачких способности, да их веже за семинар.

А тај семинар, у партеру лево, у древном Капетан-Мишином здању, био је мрачан и са једва скрпљеним инвентаром који се састојао од неколико војничких ормарића што су их Немци оставили приликом напуштања и зграде и Београда, од некаквих столица без наслона и једног расходованог писаћег стола. Та просторија дуго је зими била

хладна, све док Марта Попивода однекуда није набавила некакву лимену пећ, у којој смо заједно са Радојчићем и његовом асистенткињом, Маром Харисијадис, стрпљиво одржавали ватру, као да учествујемо у неком античком обреду. Једина тајна тог семинара је била што је био увек пун студената, што се у њему професор Радојчић увек могао наћи, што се у њему живело, што је професор Радојчић умео да са нама заједно отрпи сваку оскудицу. Ту је цела једна генерација, заједно са својим предводником, одсањала своје виђење наше историје уметности, овде су у правој стваралачкој грозници редиговани и наши штампани првенци, објављени тек 1949. у књизи несрећне судбине: „Научни прилози студената Филозофског факултета", од које данас постоји око десетак случајно сачуваних примерака. Ту, у овом присном кругу, решено је спонтано да сами, не чекајући помоћ, започнемо обнову наше семинарске библиотеке, коју су до последње књиге спалили Немци у суседној згради где су се налазиле просторије бившег семинара професора Владимира Р. Петковића. И ко зна опет како и зашто, тада смо добровољним прилозима, за 120 динара, у оно време право богатство, у антикварници „Полет" коју је држао чувени Ђорђе Биба, купили и прву књигу за нашу уништену библиотеку. Сећам се да је то била Шафранова књига „Die Kunst der Langobarden", а и данас није у мени ишчилела радост због тог нашег чина.

Био је то семинар, Радојчићев семинар, како смо га звали, у којем је било немогуће остати по страни, опстојати непримећен, неукључен у посебну атмосферу другарства и присности. Као да смо сви заједно осећали све оне нагомилане умне снаге притегнуте и спутане у дугим годинама рата и окупације, које су сада, коначно ослобођене, хитро позивале на обнову земље. У тој атмосфери сталног подстицања на рад, када су се испити спремали у кружоцима које су са радошћу водили тада још ретки зналци појединих страних језика, осећало се да је и наш професор обузет истим расположењем. Брзо смо схватили да је и он, као дугогодишњи немачки логораш, нагаложио у себи голему потребу да предаје, да ствара своје ђаке. Разумели смо да смо заједно били везани истим ланцем, да нам је судбина сапутничка и истоветна. Чак и са нашим недовољним искуством брзо смо схватили да, опет са Радојчићем, учествујемо у новим токовима и стремљењима српске историје уметности, да нас води човек свестраних знања, оспособљен да ранији, пионирски и толико заслужни иконографски смер ове науке у Срба, вреднује мерилима заснованим на ликовној и иконолошкој спознаји. Са неком невероватном лакоћом преносио је он та своја велика знања на нас, сећам се добро са каквим је презиром говорио о

неким чувеним професорима предратног Филозофског факултета који су од својих студената, па чак и асистената, скривали своје нештампане научне резултате. Такав поступак сматрао је недостојним и срамним, дубоко свестан оне страховите научне пустоши која је већ владала у неким предметима на нашем факултету, угрожавајући животне интересе целог друштва. Тим својим ставом, Радојчић је јасно доказивао да је био прави школски човек и да је брижним оком пратио развој оног научног подмлатка који је сам стварао. И као врстан археолог и историчар, Радојчић је био свестан свих оних опасности и штета које су култури народа наносили разни прекиди, та стара болька која нас је у односу на просвећени свет много уназадила. Носио је у себи праву одвратност према брижно негованом и упорно брањеном провинцијском менталитету, према самозаљубљености која се рађа у духовној лењости. Често нам је причао о својим младим скопским годинама, када је као службеник музеја обилазио и откривао Македонију, када је учио занат крај таквих сјајних људи као што су били Балдуин Сарија, Радослав М. Грујић, Мита Костић и Јосип Матасовић, научника који су мâло и полуоријентално Скопље оплемењивали својим блиставим умом и научним резултатима. Иако су нас у Македонију тада слали из разних разлога, а често је то личило на право изгнанство, — говорио је Радојчић, — ми смо у Скопљу живели јаким духовним животом, а неисцрпно споменичко богатство Македоније нагонило нас је на стални теренски рад, што је у нама гасило једностране особине кабинетских научника. Из тих разлога, Радојчић нас је често водио на екскурзије, на којима је неуморно и до ситница тумачио уметничку лепоту каквог споменика, повезујући је са читавим плетом тадашњих друштвених односа. Већ према потреби, умео је да говори час као историчар, час опет као одличан зналац и најсложенијих црквених питања, не заборављајући никада на ликовне поруке и њихов дубљи смисао. Није било лако разлучити тачне међе његових необичних знања, која је понекад саопштавао готово успутно и некако немарно. На дугим заједничким путовањима по Косову и Метохији, Херцеговини, Боки Которској, често сам имао прилику да код Светозара Радојчића уочим и његов несумњиви књижевни дар. Причајући о свом занимљивом животу, — а најрадије је то чинио баш на таквим научним путовањима, — Радојчић је са приповедачким мајсторством портретисао богату галерију ликова које је у животу срео. Никада нећу заборавити његове изванредне портрете чувених карловачких житеља проте Димитрија Руварца, деда Мите, срдитог старца оштрог језика и пера, елегантног и господственог салонског калуђера какав је био учени Фила-

рет — Бранко Гранић, беочинског архимандрита који је дамама галантно поклањао најскупље парфеме из своје чудесне збирке, неумољивог и строгог директора гимназије Радивоја Врховца, професора Сперњака, зналца небројених језика, ђакона Мојсија — Моцу Стојкова, човека авантуристичке судбине. Из Радојчићеве љубљанске галерије сећам се бриљантних портрета професора Франце Стелеа, вечног путника са руксаком на леђима, и његове супротности професора Исидора Цанкара, бившег свештеника, а касније дипломату, књижевника Отона Жупанчича, који је причао о свом далеком српском пореклу, сликара Рихарда Јакопича, дарежљивог и племенитог. А онда увек изнова Николај Љвович Окуњев. Окуњев, горостас ликом, руски царски коњаник, неустрашиви учесник многих двобоја, велики љубавник заробљен у малом Скопљу, сјајан изданак старе руске византолошке школе, човек који је у светску науку увео Нерезе и толике споменике српске уметности XIII века, професор коме код нас није било места, па је морао да оде у Праг, где је код паметних Чеха предавао на Карловом универзитету. Његов монументални лик Радојчић је годинама дорађивао, а увек је то чинио са нескривеним ђачким дивљењем. Не ретко говорио би да је највише у историји уметности научио код тог необичног Руса, који је, као нека сјајна комета, бар за тренутак обасјао тмурно небо наше науке. На разне начине, сви су ти занимљиви људи утицали на младог Радојчића, а драгоцена усмена знања постајала су готово неприметно његова својина.

Узбудљиве су биле и многе Радојчићеве приче о заробљеништву. Са великим симпатијама, чак дивљењем говорио је о историчару Михаилу Динићу, увек ћутљивом, затвореном у себе, који је стоички трпео своје логорашке муке, новинару Дуди Тимотијевићу, који му је у жицама био најближи, о прагавом и честитом Жики Сечанском. Из тих прича једва сам дознао да је мирни, повучени Радојчић у кажњеничком ОФ-лагу у Хоенфелсу, у Либеку, Нирнбергу и Хамелбургу, а да је био председник логорског антифашистичког комитета. Па ипак, и у тешким условима ропства, Радојчић је успео да духовно живи. Причао ми је да је већ у логору смишљао и скицирао своја будућа универзитетска предавања. Тада је настао и низ његових изузетно занимљивих акварела, од којих многи далеко превазилазе искључиво документарну вредност. О тој својој сликарској страсти најчешће је говорио са неверицом, па и иронично. Однекуда, далеко је више био осетљив на своја фотографска знања, о чему се често искрено препирао са Војиславом Ј. Ђурићем, иако је било очевидно да су Радојчићеви

снимци били слабији. Тек нешто касније, поштено је признавао своје фотографске поразе.

У свом сам животу упознао многе научнике. Одувек сам желео да продрем у затворен свет њихових радионица, верујући да се у том чаробном простору крију некакве важне и тешко докучиве тајне. Сећам се да су ми многи говорили о свом научном раду као о правим пакленим мукама, а ја сам се тада, млад и без искуства, питао зашто се ти људи добровољно муче када им бављење науком не доноси спокојне и радосне тренутке. Тек код Радојчића разумео сам суштину стваралачке радости, уживање у самом тематском опредељењу, у чину, који надмаша брзи резултат. Схватио сам то онога часа када је професор Радојчић свој изванредни специјални курс о уметности I миленијума, који је могао да штампа, ставио у фијоку одустављи од његовог објављивања. „Не мора се све штампати што човек напише", објаснио ми је Радојчић своју одлуку. „Битно је на крају да сам студенте мало забавио причајући им о уметности ове епохе на којој почива европска цивилизација. Ко је желео могао је да чује нешто о чему ће се сам теже обавестити."

Заиста је прерано доносити судове о улози и значају Светозара Радојчића у историји српске историје уметности. Исто тако, тешко је извући суд и о његовом месту у оквирима светске византологије. Па ипак, оно што је већ данас јасно, своди се на то да се човек његових научних и људских врлина појавио у прави час, управо у тренутку кад се српска историја уметности нашла на својој неизбежној методолошкој прекретници, имајући већ за собом и онај големи научни посао првог топографског снимања терена који је обавио Владимир Р. Петковић. Петковићев научни инвентар српске уметности, а посебно и његове иконографске студије, стварале су одличну основу за нове погледе и закључке. Већ 1934. у својој докторској тези: „Портрети српских владара у средњем веку", Радојчић је огласио и почетак једне нове ере у нашој историји уметности, примењујући и нове методолошке принципе за разрешавање сложене владарске иконографије код Срба. Пут у раније занемарено подручје стилских проблема био је победоносно отворен. И што је не мање важно, успостављен је коначно и научни континуитет у историји уметности код Срба. Истовремено, постало је питање краћег времена када ће он и први покушати да наше средњовековно сликарство, до тада посматрано као дело анонимних мајстора, ослободи те безличности и повеже у одређене стилске групе иза којих стоје јасне уметничке личности. Као резултат тих Ра-

дојчићевих напора 1955. настаје књига: „Мајстори старог српског сликарства", дело које му је послужило и као припрема за каснију обимну синтезу „Старо српско сликарство", објављено 1966, прво целовито виђење наше старе уметности. Слично првенство Радојчић је постигао и у проучавању српских икона на целокупном подручју Балкана, при чему је са једнаком пажњом обрађивао високе ликовне вредности средњовековних икона, као и икона насталих у временима турске власти.

Ако се узме у обзир и онај значајни систематски рад који је Светозар Радојчић извршио у области уметничког украшавања наших средњовековних рукописа, као и његове многобројне студије посвећене делима примењене уметности, постаје јаснија и ширина његових погледа на уметност уопште, без обзира на националне школе које су створене у чврстим, општим оквирима и начелима византијске естетике.

Тако је овај велики научник доспео и до последње, врхунске, степенице размишљајући о самој суштини источноправославне уметности, а плод оваквих његових напора произашао је из нераскидивих веза између књижевности и сликарства. У оваквом филозофском бденију настају његове, можда, најдуховније странице написане на тему старе српске уметности, закључци у којима је са тако много успеха открио њено дубоко спиритуално порекло, схватања блиска метафизичким узлетима једног Дионисија Ареопашког. А настале су те Радојчићеве студије у последњој деценији његовог живота, када је изненада суочен са многим претешким ударцима судбине, са умирањем најмилијих. Сећајући се наших разговора из тих тешких дана, разумео сам његово спокојство, његову надмоћ над физичким болом, његово тако јасно испољено тиховање и удаљавање од свега што досађује духу. Време је да одем, поверио ми је стари, извежбани усамљеник, говорио је са надмоћношћу мудраца, са визионарском снагом пророка. Рекао ми је тада: И молим вас да не кукате над мојим ненаписаним делима. Урадио сам колико сам знао и могао, дочекао сам и унука, па шта ћете више. Узео је тад оловку и немо написао стих из Апокалипсе: Ап. гл. 22, 17: И Дух и невјеста говоре: дођи . . .

Имао је право. Као да је тачно знао да и његови недовршени па и ненаписани радови нису до краја изгубљени, јер ни једно духовно стремљење не може коначно ишчезнути. У њихов будући живот не треба сумњати. Радојчићеве умне поруке тек чекају своје право откриће.

У Дубровнику, крајем августа 1979.

МИХАИЛ БАХТИН

ПРОСТОРНА ФОРМА ЈУНАКА

1. Када посматрам читавог човека, који се налази изван и насупрот мени, наши конкретни стварни преживљавани видокрузи се не подударају. Јер у сваком датом тренутку, у било ком положају и било колико близу мене се налазио тај други, од мене посматрани, човек, ја ћу увек видети и знати нешто, што он са свог места, изван и насупрот мени, не може видети: делови тела недоступни његовом погледу, — глава, лице и његов израз, свет иза леђа, читав низ предмета и односа, који су при овом или другом нашем међусобном односу мени доступни а њему недоступни. Када ми погледамо један другога — два различита света се одражавају у зеницама наших очију. Може се, кад се заузме одговарајући положај, разлика тих видокруга свести на минимум, али требало би се слити у једно, постати један човек, да би се та разлика потпуно уништила.

Тај увек присутни, у односу на другог човека, *вишак* мог виђења, знања, поседовања условљен је јединственошћу и незамењивошћу мог места у свету: јер на том месту у то време, у датој целокупности прилика, налазим се једино ја — сви други људи су ван мене. [. . .]

Вишак мог виђења у односу на другог човека условљава собом извесну сферу моје изузетне активности: то јест, целокупност таквих унутрашњих и спољашњих акција које само ја могу учинити у односу на другог, њему самом, са његовог места изван мене, савршено недоступних, акција, које надокнађују другог баш у тим моментима у којима он сам себе не може попунити. Те акције могу бити бесконачно различите, а у зависности од бесконачне различитости животних положаја у којима се ја и други

Поглавље из незавршеног већег рада Михаила Бахтина које је први пут објављено у часопису „Вопросы литературы" № 12/1978. год. Према нама доступним информацијама Михаило Бахтин је радио на обради теме „Међусобни однос аутора и јунака у естетичкој делатности, у чину уметничког стваралаштва и уметничким делима" у првој половини или средином 20-тих година, али из нама, за сада, непознатих разлога рад је прекинут и никада није настављен. Заоставштина Михаила Бахтина, нарочито списи у рукопису, помно се проучава и припрема за објављивање. (Прим. прев.).

налазимо, у том или другом тренутку, увек и при свим околностима, тај вишак моје активности постоји и његов састав тежи извесној стабилној постојаности. [. . .]

Вишак виђења је пупољак у којем је уснула форма, одатле се она, као цвет, и развија. Али да би се тај пупољак стварно развио у цвет коначног облика, неопходно је да вишак мог виђења испуни видокруг проматраног другог човека, не губећи своју особеност. Осећањем морам ући у тог другог човека, његов унутрашњи свет морам сагледати као драгоценост, онако како га он види, стати на његово место и затим, поново се вративши на своје, испунити његов видокруг тим вишком виђења, који се открива са тог мог места изван њега, уоквирити га, изградити му од тог вишка мог виђења, мог знања, мог хтења, мојих осећања окончавајући обухват. Нека се преда мном налази човек који преживљава патњу; видокруг његове свести испуњен је околношћу која га приморава да пати, и предметима које он види пред собом, емоционално-волне тонове који обухватају тај видљиви предметни свет, — тоно-ве патње. Ја га морам естетички преживети и окончати (етички поступци: помоћ, спас, утеха — овде су искључени). Први моменат естетичке активности је уживљавање: морам преживети — и сазнати — оно што он преживљава, стати на његово место, како би се подударио са њиме. Морам у себи усвојити конкретан животни видокруг тог човека онако како га он преживљава; у том видокругу недостајаће читав низ момената који су мени доступни са мог места; значи, патник не преживљава у потпуности своју спољашњу израженост, преживљава је само делимично и при томе на језику унутрашњих самоосећања, он не види патничко напрезање својих мишића, читаву пластички окончану позу свог тела, експресије патње на свом лицу, не види ведро плаво небо, на чијем фону је за мене изражен његов патнички спољашњи лик. Ако би он чак и могао сагледати све те моменте, налазећи се, на пример, пред огледалом, недостајао би му одговарајући емоционално вољни приступ тим моментима, у његовој свести они не би заузели место које заузимају у свести проматрача. У време уживљавања морам се одвојити од самосталног значења трансгредиентних момената његовој свести, искористити их само као указивање, као технички апарат уживљавања; њихова спољашња израженост је пут којим продирем у његову унутрашњост и скоро се изнутра стапам са њиме. Али да ли је та пуноћа унутрашњег сливања последњи циљ естетичке активности, за коју се спољашња израженост јавља само као средство, носилац само информативне функције? Никако: заправо, естетичка активност још није ни почињала. Стварно изнутра преживљени животни поло-

жај патника може ме покренути на етички поступак: на помоћ, тешење, спознајно размишљање, али у сваком случају након уживљавања мора доћи до долажења к себи, на своје место изван патника, једино са тог места материјал уживљавања може бити осмишљен етички, спознајно или естетички: кад не би долазило до тог повраћања, дошло би до патолошке појаве преживљавања туђе патње као своје сопствене, само до заразе туђом патњом. Строго говорећи: чисто уживљавање повезано са губитком свог јединственог места изван другог, једва да је могуће и, у сваком случају, савршено је бескорисно и бесмислено. Уживљавајући се у патњу другог, ја је преживљавам баш као *његову* патњу, у категорији *другог*, и као моја реакција се не јавља крик бола, него речи утехе и акција помоћи. Преношење преживљеног другоме је обавезан услов продуктивног уживљавања и спознавања и етичког и естетичког. Естетичка делатност и почиње, заправо, тада када се враћамо у себе и на своје место изван патника, оформљујемо и окончавамо материјал уживљавања; и то оформљење и окончавање се збива путем допуњавања материјала уживљавања, то јест патње одређеног човека, моментима, трансгредиентним читавом предметном свету његове патеће свести, који сад већ има *окончавајућу*, а не информативну функцију: положај његовог тела, који нас је информисао о патњи, одвео нас је до његове унутрашње патње, постаје сада чисто пластичка вредност, израз отелотворења и окончавања изражене патње, и емоционално-волне тонове те изражености, а не тонове патње, модро небо ко је га окружује постаје ликовни моменат, који окончава и ослобађа његову патњу. И све те вредности које окончавају његову слику захватио сам из вишка мог виђења и осећања. Ваља имати у виду да моменат уживљавања и окончавања не следе један за другим хронолошки, инсистирамо на њиховом смисаоном разликовању, али у живом преживљавању они се међу собом чврсто преплићу и сливају се један са другим. У језичком делу свака реч има у виду оба момента, носи двојаку функцију: усмерава уживљавање и даје му окончаност, али може преовладати један или други моменат. Наш следећи задатак је разматрање тих пластичко-сликовних, просторних вредности, које су трансгредиентне јунаковој спознаји и његовом свету, његовој спознајно-етичкој оријентацији у свету и окончавају га споља, из свести другог, аутора-проматрача, о њему.

2. Први моменат који подлеже нашем разматрању је спољашњост као свеукупност свих експресивних, изражајних момената људског тела. Како преживљавамо своју спољашњост и како преживљавамо спољашњост другог?

На ком нивоу преживљавања се налази његова естетска вредност? — То су питања овог разматрања.

Несумњиво је, коначно, да моја спољашњост не улази у конкретни видокруг мог виђења, са искључењем ретких тренутака у којима, као Нарцис, проматрам свој одраз у води или огледалу. Моју спољашњост, то јест све, без изузетка, експресивне моменте мог тела, преживљавам у себи; само у облику разједињених комадића, фрагмената, који се њишу на струни унутрашњег самоосећања, доспева моја спољашност у поље мојих спољашњих осећаја, пре свега вида, али резултати тих спољашњих осећаја нису последња инстанца за решење питања чак и о томе: да ли је то моје тело; питање решава само наше унутрашње самоосећање. Оно даје и јединство комадићима моје спољашње изражајности, преводи их на свој унутрашњи језик. Тако стоји ствар са стварном перцепцијом: у спољашњем једино мени видљивом, чујном и схватљивом свету не срећем своју спољашњу изражајност, као спољашњи једини предмет поред других предмета, налазим се као на граници света који видим, пластичко-сликовно нисам му саприроодан. Моја мисао смешта моје тело потпуно у спољашњи свет, као предмет међу друге предмете, али не и моје стварно виђење, оно не може помоћи мишљењу давши му адекватан облик.

Ако се обратимо стваралачкој машти, машти о себи, лако ћемо се уверити да она не оперише мојом спољашњом изражајношћу, не изазива њену спољашњу окончану слику. Свет моје активне маште о себи распростире се преда мном, као и видокруг мог стварног виђења, и ја улазим у тај свет, као главно лице у њему, које одржава победу над срцима, осваја нарочиту славу, и сл., али при томе ја уопште не замишљам своју спољашњу слику, међутим слике других лица моја машта, чак и другоразредне, показује са поражавајућом јасноћом и пуноћом све до изражавања дивљења, усхићења, преплашености, љубави, страха на лицима; али онога, на кога се односи тај страх, то усхићење и љубав, то јест себе самог, уопште не видим, себе преживљавам у себи; чак и када маштам о успесима своје спољашњости, није ми потребно да је замишљам, замишљам само резултат утиска који је она произвела на друге људе. Из аспекта сликовно-пластичког свет маште савршено је сличан свету стварног перципирања: главно лице и овде спољашње није изражено, оно се не налази на истом нивоу са другим лицима, у време када су сва спољашње изражена, оно се преживљава изнутра. Машта овде не испуњава празнине стварног перципирања; њој то није потребно. Различити ниво лица у машти је нарочито јасан ако машта има еротски карактер: њена жељена ју-

накиња достиже крајњи степен спољашње јасноће, за какву је једино способна представа, јунак — маштајући — преживљава себе у својим жељама и у својој љубави изнутра, а спољашње је савршено изражен. Иста разнонивост се налази и у сну. Али када почнем своју машту или сан причати другом морам преводити главно лице на исти ниво са другим лицима (чак и кад се прича у првом лицу), у сваком случају морам водити рачуна да сва лица приче, и ја међу њима, буду од слушаоца прихваћена на истом сликовно пластичком нивоу, јер су за њега *сви они други.* У томе је разлика између света уметничког стваралаштва и света маште и стварног живота: сва лица су једнако изражена на истом пластичко-сликовном нивоу виђења, међутим и у животу и у машти главни јунак — ја — спољашње није изражен, њему и није потребан лик. Облачити у спољашње обличје то главно лице живота и маште о животу је први задатак уметника. Понекад кад некултурни људи неуметнички читају роман уметничко перципирање замењује се маштом, али не слободном него условљеном романом, пасивном маштом, при чему се читалац уживљава у главног јунака, одвраћајући се од свих његових окончавајућих момената, а пре свега спољашности, и његов живот преживљава тако као да је он сам јунак тог живота.

Могуће је учинити покушај и у уобразиљи замислити своју спољашност, осетити себе споља, превести себе са језика унутрашњег самоосећања на језик спољашности: то уопште није лако, потребан је нарочити напор; та тешкоћа и напор уопште нису налик на оне, које преживљавамо сећајући се недовољно познатог, полузаборављеног лица другог човека; овде се не ради о недостатку сећања на своју спољашност, него о извесном отпору нашег спољашњег лика. Путем самопосматрања лако је уверити се да ће резултат покушаја бити: мој визуелно изражени лик почеће несигурно да се одређује упоредо са мном, изнутра преживљаваним, — он једва да ће се одвојити од мог унутрашњег самоосећања по усмерености напред и скренуће мало на страну — као барељеф, одвојиће се од области унутрашњег самоосећања, не откидајући се потпуно од њега: као да ћу се мало раздвојити, али се неће распасти потпуно: пупчана врпца самоосећања спојиће моју спољашњу изражајност са мојим унутрашњим преживљавањем себе. Потребан је известан нов напор да би јасно приказао себе *en face,* потпуно се отргнути од мог унутрашњег самоосећања, и кад се у свему томе успе, у нашем спољашњем изгледу нас поражава нека нарочита *празнина, привидност* и његова донекле страшна *усамљеност.* Чиме се то објашњава? Тиме што немамо одговарајући емоционално-вољни приступ к њему, који би га мо-

гао оживети и вредносно га укључити у спољашње јединство сликовно пластичког света. Све моје емоционално-вољне реакције, вредносно перципирајуће и градеће спољашњу изражајност другог човека: дивљење, љубав, нежност, жалост, срџба, мржња и сл., усмерене испред мене у свет, — непосредно себи самоме, како ја преживљавам себе неприменљиви су: ја организујем своје унутрашње ја, које се диви, воли, осећа, види и зна изнутра у савршено другачијим вредносним категоријама, које су на моју спољашњу израженост непосредно неприменљиве. Али моје унутрашње самоосећање и живот за себе остају у мени који замишља и види, у мени замишљивом и видљивом њих нема, и нема у мени непосредно оживљавајуће и укључујуће емоционално-вољне реакције за своју сопствену спољашњост — одатле њена празнина и усамљеност.

Потребно је радикално преградити читаву архитектонику света маште, уводећи у њега савршено нови моменат ради оживљавања и придавања видљивој целини свог спољашњег лика. Овај нови моменат, који преграђује архитектонику, — емоционално-вољна утврђеност мог лика из другог и за другог, јер из мене самог је само моје унутрашње самопотврђивање, које не могу пројектовати на моју, отргнуту од унутрашњег самоосећања, спољашњу израженост, због чега се она и супротставља мени у вредносној празнини, неутврђености. Неопходно је уздићи између мог унутрашњег самоосећања — функције мог празног виђења — и мојим спољашње израженим ликом нешто као прозирни екран, екран могуће емоционално-вољне реакције другог на моје спољашње испољавање: могућих усхићења, љубави, дивљења, жалости другог према мени, и, гледајући кроз тај екран туђе душе, срозане до средства, оживљавам и прикључујем сликовно-пластичком свету своју спољашњост. Тај могући носилац вредносне реакције другог на мене не мора бити одређен човек, јер ако буде, он ће из поља моје маште истиснути моју спољашњу слику и заузеће њено место, видећу га са његовом спољашње израженом реакцијом на мене, пошто се већ налази на граници поља виђења, осим тога, он ће унети извесно садржајну одређеност у моју машту, као учесник са већ одређеном улогом, а неопходан је аутор који не учествује у измаштаном догађају. А ради се о превођењу себе са унутрашњег језика на језик спољашње изражености и уплитању себе читавог, без остатка, у јединствено сликовно-пластичко ткање живота, као човека међу другим људима, као јунака међу другим јунацима; овај задатак је лако заменити другим, савршено другом врстом задатка, задатком мисли: у мислима је веома лако изаћи на крај са смештањем себе лично у исти ниво са другим људима, јер

у мишљењу се пре свега удаљавам од тог јединственог места, које ја — јединствени човек — заузимам у стварности, па на основу тога и од конкретно видљиве јединствености света; зато мисао не познаје етичке и естетичке тешкоће самообјективизације. Етичкој и естетичкој објективизацији потребна је снажна тачка ослонца изван ње, у некој стварно реалној снази, из које бих могао видети себе као другог.

У ствари, када посматрамо своју спољашност — као живу и придодату живој спољашњој целини, кроз призму оцењујуће душе могућег другог човека, та лишена самосталности душа другог, душа-роб уноси известан лажан и апсолутно туђ елеменат етичкој стварности — догађању: па то није продуктивно обогаћујуће поређање, јер поређање је лишено самосталне вредности, то је шупаљ, фиктиван продукт који мути оптичку чистоту стварности; овде као да се завршава известан оптички фалсификат, ствара се душа без места, учесник без имена и улоге, нешто апсолутно ванисторијско. Јасно је да се очима тог фиктивног другог не може угледати свој истински лик, него само своја маска. Тај екран живе реакције другог мора се сажети и мора му се дати основана, суштинска, ауторитативна самосталност, учинити га одговорним аутором. Негативан услов за то је моја савршена бескорисност у односу на њега: ја не морам, вративши се у себе, да за себе искористим његову оцену. Овде се не можемо удубљивати у то питање, све док се ради само о спољашњости. Јасно је да спољашњост — као естетичка вредност — није непосредни моменат моје самосвести, она се налази на граници пластичко-сликовног света, ја сам главно лице свог живота, и стварног и измишљеног, — преживљавам себе у принципијелно другачијем плану него сва друга лица мог живота и моје маште.

Савршено нарочити случај виђења своје спољашњости јесте гледање себе у огледалу. Како изгледа, овде себе видимо непосредно. Али то није тако; ми остајемо у себи а видимо само свој одраз, који не може постати непосредни моменат нашег виђења и преживљавања света: ми видимо одраз наше спољашњости, а спољашњост ме не обухвата целог, ја сам пред огледалом, а не у њему; огледало само може дати материјал за самообјективизацију и уз то чак не у чистом облику. У ствари: наш положај пред огледалом увек је донекле фалш: пошто немамо приступ себи самима споља, то се ми и овде уживљавамо у неког неодређеног могућег другог, помоћу њега покушавамо да нађемо вредносну позицију у односу на себе самог, из другог покушавамо и овде да оживимо и оформимо себе; одатле тај особити неприродни израз нашег лица, који

видимо у огледалу, какав у животу немамо. Ова експресија нашег лица одраженог у огледалу настаје из неколико израза савршено разнопланих емоционално-вољних оријентација: 1) од израза наше стварне емоционално-вољне оријентације, коју остварујемо у одређеном моменту и оправдавамо је у једном и јединственом контексту нашег живота; 2) израза оцене могућег другог, израза фиктивне душе без места; 3) израза нашег односа према тој оцени могућег другог: задовољавање, незадовољавање, изобиље-сиромаштво; јер наш сопствени однос према спољашњости нема непосредно етички карактер, а односи се само на њено могуће дејство на друге — непосредне посматраче, то јест оцењујемо је не за себе, него за друге преко других. На крају, тим трима изразима мора се додати још и онај који би ми желели да видимо на свом лицу, опет, коначно, не због себе него због другог: јер ми донекле увек позирамо пред огледалом, придајући себи израз који нам се чини битан и који желимо. Ето какви различити изрази се боре и ступају у случајне симбиозе на нашем лицу одраженом у огледалу. У сваком случају, овде није изражена једина и јединствена душа, у догађај самопосматрања умешан је други учесник, фиктивни други, не ауторитативан и не аргументован аутор; ја нисам сам кад себе гледам у огледалу, ја сам обузет туђом душом. Више од тога, понекад се та туђа душа може сажети до извесне самосталности; гнев и извесна озлојеђеност са којима се слива наше незадовољство нашом спољашњошћу, утврђује тог другог — могућег аутора наше спољашњости; могуће је неповерење према њему, мржња, жеља да се он уништи: покушавајући да се борим са нечијом могућом тотално формирајућом оценом, утврђујем је до самосталности, скоро до локализованог лица у стварности.

Први задатак уметника који ради на аутопортрету, и јесте *чишћење експресије одраженог лица*, а то се постиже једино кад уметник заузме чврсту позицију изван себе, налази ауторитативног и принципијелног аутора, то је аутор-уметник као такав, који побеђује уметника-човека. Чини ми се, уосталом, да се аутопортрет увек може разликовати од портрета по извесном илузорном карактеру лица, оно као да собом не обухвата потпуног човека, читавог до краја: на мене скоро грозан утисак оставља увек насмејано лице Рембранта на његовим аутопортретима и чудно отуђено лице Врубеља.

Много је теже дати потпуну слику своје спољашњости у аутобиографском јунаку језичког дела, где она, доведена у разностране кретање фабуле, мора покривати читавог човека. Нису ми познати окончани покушаји те врсте у вредном уметничком делу, али делимичних покушаја је

много; ево неких: дечачки аутопортрет Пушкина, Толстојев Иртењев, његов, такође, Љевин, човек из подземља Достојевског и др.

У језичком стваралаштву не постоји, а није ни могућна, чисто сликовна окончаност спољашњости, она је сплетена са другим моментима потпуног човека, које ћемо касније анализирати.

Сопствена фотографија, такође, даје материјал само за сличност, ни овде не видимо себе, видимо само свој одраз без аутора, истина он више не одражава израз фиктивног другог, то јест чистији је од одраза у огледалу, али он је случајан, вештачки дат и не изражава нашу суштинску емоционално-вољну оријентацију у односу на догађање стварности, то је сиров материјал, савршено неукључив у јединство мог животног искуства, јер не постоје принципи за његово укључивање.

Наш портрет, који је стварао ауторитаван уметник, нешто је друго, то је стварно прозор у свет, у којем никад не живим, стварно виђење себе у свету другог чистог и потпуног другог човека-уметника, виђење, као прорицање, које за мене носи донекле предупређујући карактер.

Јер спољашњост мора у себи обухватити и садржати и окончавати целину душе — једине моје емоционално-вољне спознајно-етичке оријентације у свету, — ту функцију спољашњост за мене носи једино у другом: обухваћен и изражен својом спољашњошћу не могу осетити себе самог у њој, моје емоционално-вољне реакције везане су за предмете и не сажимају се у спољашње окончану слику мене самог. У категорији *ја* моја спољашњост се не може преживљавати као вредност која ме обухвата и окончава, тако се она преживљава само у категорији другог, и потребно је самог себе подвести под ту категорију да би се могло угледати себе као моменат спољашњег јединственог сликовно-пластичког света.

[...] За самосвест се у животу та целовита слика раслојава, падајући у видокруг спољашњег света само у облику случајних одломака, при чему не достиже спољашње јединство и непрекидност, а сам човек не може, преживљавајући живот у категорији свог *ја*, сакупити себе у колико-толико окончану спољашњу целину. Овде се не ради о недостатку материјала спољашњег виђења — иако је и недостатак веома велик — него о чисто принципијелном одсуству јединственог вредносног приступа изнутра самог човека његовој спољашњој израженості; никакво огледало, фотографија, специјално посматрање самог себе овде не помаже; у најбољем случају добићемо естетички фалш дело, себично стварање из позиције лишене самосталности могућег другог.

У том смислу може се говорити о апсолутној естетичкој потреби човека за *другим*, у видећој, схватајућој, сакупљајућој и обједињавајућој активности *другог*, која једино може изградити његову спољашње окончану личност, те личности неће бити ако је други не изгради: естетичко сећање је продуктивно, оно први пут рађа спољашњег човека у новом плану стварности.

3. Нарочит и веома важан моменат у спољашњем пластичко-сликовном плану виђења човека јесте преживљавање његових обухватних спољашњих граница. Тај моменат је нераскидиво везан са спољашњошћу и само је апстрактно одвојив од ње, изражавајући однос спољашњег, спољашњег човека према спољашњем свету који га обухвата, моменат ограничења човека у свету. Та спољашња граница суштински се другачије преживљава у самосвести, то јест у односу према себи самом, него у односу према другом човеку. У ствари: једино у другом човеку ми је дато живо, естетички (и етички) убедљиво преживљавање људске коначности, емпиријски ограничене предметности. Други је читав дат у за мене спољашњем свету, као његов моменат, са свих страна потпуно просторно ограничен, при чему у сваком датом моменту јасно преживљавам све његове границе, читавог га обухватам погледом и могу га читавог обухватити схватањем; видим линију која оцртава његову главу на фону спољашњег света и све линије његовог тела које га ограничавају у свету; други је читав распростртт и исцрпљен за мене у спољашњем свету, као ствар међу другим стварима, ни у чему не излазећи из његове границе, ничим не нарушавајући његово видљиво схватљиво пластичко-сликовно јединство.

Не подлеже сумњи да читаво моје опажајно искуство никада неће моћи да ми да такво виђење своје сопствене спољашње, потпуне ограничености; не само стварно схватање, него ни представе не могу створити такав видокруг, у који бих улазио сав без остатка, као потпуно ограничен. У односу на стварно опажање то не захтева нарочит доказ: налазим се на граници видокруга мог виђења; видљиви свет се распростире преда мном. Осврћући се у свим правцима могу сагледати сво пространство које ме окружује, у чијем се центру налазим, али себе, стварно окруженог тим пространством, нећу угледати. Кад се ради о представи ствар је нешто сложенија. Већ смо видели да, иако обично не замишљам своју слику, уз известан напор могу то учинити и при томе замислити себе, несумњиво, са свих страна ограниченог, као другог. Али та слика нема унутрашњу убедљивост: ја не престајем да преживљавам себе изнутра и то самопреживљавање остаје са мном или,

тачније, ја остајем у њему и не ограђујем га у замишљену слику, баш сазнање да сам то читав ја, да изван тог потпуно ограниченог предмета мене нема, никад у мени не бива убедљиво: неопходан коефицијент сваког опажања и замишљања моје спољашње изражености јесте свест да то нисам читав ја. У исто време кад замишљање другог човека потпуно одговара пуноћи његовог стварног изгледа, моје самозамишљање је исконструисано и не одговара никаквом стварном опажају; најбитније у стварном преживљавању себе остаје изван спољашњег изгледа.

Ова разлика у преживљавању себе и у преживљавању другог надјачава се знањем, или тачније: знање игнорише ту разлику, као што игнорише и јединственост субјекта који упознаје. У једином свету свести не могу сместити себе као јединствено ја-за-себе као супротност свим, без искључења, другим људима, прошлим, садашњим и будућим — као другим за мене; напротив: знам да сам и ја исти такав ограничени човек као и сваки други, и да сваки други суштински преживљава себе изнутра, принципијелно се не оличавајући за себе самог у своју спољашњу изражајност. Али то знање не може условити стварно виђење и преживљавање јединственог конкретног света јединственог субјекта. Као форма конкретног преживљавања стварног човека јавља се корелација сликовних категорија *ја* и *другог;* а тај облик „ја", у којем преживљавам себе јединственог, у корену је различит од облика „другог" у којем преживљавам све, без изузетка, друге људе. И „ја" другог човека преживљавам савршено друкчије него сопствено „ја", и оно се подводи под категорију другог, као његов моменат, а та разлика има суштинско значење не само за естетику него и за етику. Довољно је указати на принципијелну различитост *ја* и *други* из гледишта хришћанског морала: не ваља волети себе, али се мора волети други, не ваља бити попустљив према себи, али мора се бити попустљив према другима, од сваког терета мора се ослобађати други, а исти се мора преузимати на себе; или алтруизам, који другачије оцењује срећу другог и своју сопствену срећу.

[...] Не могу уверљиво преживети себе затвореног у спољашњи ограничен, потпуно видљив и разумљив предмет, подударајући се савршено у свим односима са њиме, али другог човека не могу замислити другачије: све оно унутрашње, што у њему знам и донекле преживљавам, ја смештам у његову спољашњу слику, као у посуду, смештајући његово ја, његову вољу, његову свест: други је за мене смештен у свој спољашњи лик. Међутим, своје схватање преживљавам као да обгрљује свет, као да га обухвата, а не као да се смешта у њега. Спољашња слика

може бити преживљена као окончање и исцрпљивање другог, али га не преживљавам ја, као да исцрпљује и окончава мене.

[...] Линија, као граница тела, вредносно одговара за одређивање и окончавање другог, и то потпуно и у свим његовим моментима, а уопште не одговара за одређивање мене за мене самог, јер ја суштински преживљавам себе обухватајући све границе, свако тело, ширећи себе преко свих међа, моја самосвест разара пластичку убедљивост мог лика.

Одавде произилази да само другог човека преживљавам као саприродног спољашњем свету, естетички убедљиво може бити уплетен у њега и подударан са њиме. Човек — као природа — интуитивно убедљиво се преживљава једино у другом, али не у мени. За себе ја нисам у потпуности саприродан спољашњем свету, у мени увек постоји нешто важно, што могу супротставити, управо — моја унутрашња активност, моја субјективност, која се супротставља спољашњем свету као објекту, не улазећи у њега, та моја унутрашња активност је изван природе и изван света, увек имам излаз по унутрашњој линији преживљавања себе у чину (нечитко) света, постоји као тесан пролаз, кроз који себе спасавам од потпуне природне одређености. Други је интимно повезан са светом, ја — са мојом унутрашњом вансветовном активношћу. Кад имам себе у свој озбиљности, све објективно у мени: фрагменти моје спољашње изражајности, све већ дато, све већ присутно у мени, ја — као одређена садржина у мојој мисли о себи самом, мојих осећања себе — престаје за мене да изражава мене, почињем одлазити читав у сам чин тог мишљења, виђења и осећања. Ни у једно спољашње стање не одлазим потпуно и не исцрпљујем се њиме, ја-за-себе се налазим као у додиру са сваким датим стањем. Све просторно одређено у мени тежи непросторном унутрашњем центру, у другом — све идеално тежи његовој просторној одређености.

[...] Моја естетичка активност није у специјалној активности уметника аутора, она је у јединственом животу, недиференцираном и неослобођеном од неестетичких момената, синкретички скрива у себи заметак стваралачког пластичког лика, изражава се у низу непреобратљивих дејстава, излазећих из мене и вредносно утврђујућих другог човека у моментима његове спољашње окончаности: загрљај, пољубац, заклањање и др. У живом преживљавању тих дејстава нарочито је очигледна њихова продуктивност и њихова непреобратљивост. У њима ја очигледно остварујем привилегију мог положаја изван другог човека, а његова вредносна сажетост овде постаје опипљива — реална. Јер само се други може сагледати, обухватити са свих

страна, љубавно се могу омиловати само границе другог: крхка коначност, окончаност другог, његово овде-и-сад-биће унутрашње се достиже у мени и као да се обликује загрљајем, у том чину спољашње биће друго саживљује се на нов начин, задобија известан нови смисао, рађа се на новом нивоу стварности. Једино се усне другог могу дотаћи уснама, једино се на другог могу положити руке, активно се уздићи над њим, заклањајући га потпуно читавог, у свим моментима његовог постојања, његово тело и *у њему* душу. Све то ми није дато да преживим у односу на себе самог, при чему се овде не ради само о физичкој немогућности, него о емоционално-вољној *неистини* окретања тих чинова на самог себе. Као предмет загрљаја, пољупца, заклањања споља, ограничено биће другог постаје вредносно еластичан и тежак, унутрашње значајан (нечитко) материјал за пластичко оформљење и обликовање одређеног човека, не као физички окончаног и ограниченог физичког пространства, него естетички окончаног и ограниченог естетички-догађајног живог пространства. Јасно је да се ми овде удаљавамо од сексуалних момената, који замућују естетичку чистоту тих непреобратљивих дејстава, узимамо их као уметничко симболичке животне реакције на потпуност човека, када грлећи или заклањајући тело, грлимо и заклањамо и душу, затворену у њему и изражену њиме.

4. Трећи моменат на којем ћемо зауставити нашу пажњу су деловања, спољашњи човекови поступци, који се одвијају у спољашњем свету. Како се преживљавају деловање и његов простор у самосвести онога који делује и како ја преживљавам деловање другог човека, на ком плану свести се налази његова естетичка вредност — то су питања нашег предстојећег разматрања.

Недавно смо забележили да су фрагменти моје спољашње израженості прикључени мени само кроз њима одговарајуће унутрашње преживљавање. У ствари, када моја реалност због нечега постане сумњива, када ја не знам да ли сањам или не, мене не уверава само видљивост мог тела: морам да учиним или неки покрет, или да уштинем себе, то јест ради провере своје реалности морам превести своју спољашњост на језик унутрашњих самоосећања. Кад због болести престанемо да владамо неким делом тела, на пример ногом, она нам се чини као туђа, „не моја", иако у спољашње-изражајној слици мог тела она несумњиво припада мојој целини. Сваки споља дат делић мог тела морам преживети изнутра, и само тим путем он може бити прикључен мени, мом јединственом јединству, ако тај превод на језик унутрашњих самоосећања не успева, спреман сам да одбацим дати делић, као не мој, као не моје тело; кида

се интимна веза између мене и њега. Нарочито је важно то унутрашње преживљавање тела и његових делова у моменту збивања радње, која увек успоставља везу између мене и другог спољашњег предмета, шири сферу мог физичког утицаја.

Путем самопосматрања се без муке може уверити у то да мање од свега фиксирам своју спољашњу изражајност у моменту збивања физичке радње. [. . .] Видљиво само допуњава изнутра преживљавано и, апсолутно, има само другостепено значење за остварење радње. Уопште све дато, присутно, већ поседовано и остварено — као такво — одступа на задњи план делујуће свести. Свест усмерена на циљ, а путеви збивања и сва средства достизања преживљавају се изнутра. [. . .] Нека руком обављам неко одређено кретање, на пример са полице узимам ову књигу: ја не следим спољашње кретање моје руке видљивим пролазним њеним путем, према положајима које она заузима за време кретања у односу на различите предмете у овој соби: све то само у облику случајних одломака, небитних за радњу, улази у моју свест: својом руком управљам изнутра. Када идем улицом, изнутра сам усмерен напред, изнутра разматрам и оцењујем све своје покрете; разуме се, при томе понекад морам понешто јасно видети, други пут чак и у себи самом, али то спољашње виђење при вршењу радње увек је једнострано: оно у предмету схвата само оно што има непосредан однос са одређеном радњом и тиме разара пуноћу видљиве одређености предмета. Садашње, дато, одређено у видљивој слици предмета, који се налази у простору радње, разједињено је и размештено при чињењу радње предстојећим, будућим, још остварљивим у односу на одређени предмет мојим деловањем: видим предмет из аспекта будућег унутрашњег преживљавања, а то је најнеправеднији аспект према спољашњој окончаности. Значи, развијајући даље наш пример, ја, идући улицом и приметивши човека који долази у сусрет, хитро сам скренуо десно да бих избегао судар; у виђењу тог човека за мене се на првом месту налазио антиципирани могући ударац који бих преживео изнутра, при чему се само та антиципираност одвија на језику унутрашњег самоосећања, — а одатле је непосредно долазило моје скретање десно, управљано изнутра. Предмет који се налази у области снажног спољашњег деловања, преживљава се или као могућа сметња, притисак, као могући бол, или као могући ослонац за руку, ногу и др., при томе све то — на језику унутрашњег самоосећања разлаже спољашњу завршену одређеност предмета.

При интензивном спољашњем деловању, на тај начин, као основа — баш светом деловања — остаје унутрашње

самоосећање, које у себи раствара или себи потчињава све споља изражено, и тиме не дозвољава ничему спољашњем да се заврши у стабилну изражајну одређеност ни у мени ни ван мене.

Фиксација своје спољашњости при одвијању деловања може се чак показати и као фатална снага која разара деловање. Тако, кад ваља обавити тежак и рискантан скок крајње је опасно пратити кретање својих ногу: потребно је прибрати се изнутра и изнутра прорачунавати своје кретање. Прво правило сваког спорта: гледај право пред себе, а не на себе. За време тешке и опасне активности сав се скупљам до чистог унутрашњег јединства, престајем да видим и чујем било шта спољашње, сводим читавог себе и свој свет на чисто самоосећање.

Спољашња слика радње и њен спољашњи видљив однос према предметима спољашњег света никад нису дати ономе који делује, а ако се увлаче у његову свест, онда неизбежно постају кочница, мртва тачка акције.

Деловање из свести онога који делује принципијелно негира вредносну самосталност свега датог, већ створеног, именованог, окончаног, разара садашњост предмета у име будућности антиципиране изнутра. Свет радње је свет изнутра антиципиране будућности. Предстојећи *циљ* радње разлаже дату присутност спољашњег стварног света, *план* будућег остварења разлаже *тело* садашњег стања предмета и читав видокруг свести која делује прожима се и разлаже у својој стабилности антиципирањем будућег остварења.

Одавде следи да уметничка истина изражена и споља примљене радње, њена органска уплетеност у спољашње ткиво околног света, њена хармонична корелативност са фоном као свеукупношћу стабилног у садашњем стварном свету, принципијелно је трансгредиентна свести онога који делује; она се остварује само изван онога што он налази спознајом, која не учествује у радњи, у њеном циљу и смислу. Уметнички могу схватити и обликовати једино радњу другог човека, радња из мене самог принципијелно се не подаје уметничком обликовању и окончавању. Овде се ради о чисто пластичко-сликовном схватању радње.

Основне пластичко-сликовне карактеристике спољашње радње — епитети, метафоре, поређења и др. — никада се не остварују у самосвести онога који ради и никада се не поклапају са унутрашњом наменском и смисаоном истином радње. Све уметничке карактеристике преводе радњу у други план, у други вредносни контекст, где смисао и циљ радње постају иманентни догађају њеног окончавања, постају само моменат који осмишљава спољашњу израженост радње, то јест преводе радњу из видокруга оног који ради у видокруг посматрача који се налази ван.

Ако су пластичко-сликовне карактеристике радње присутне у свести онога који ради, онда се његова радња одваја од принудне озбиљности свог циља, од стварне нужности, новости и продуктивности оствареног, претвара се у *игру*, мења се у *гест*.

Довољно је проанализирати било који уметнички опис радње да би се уверило да у пластичко-сликовној слици, карактеру тог описа уметничка завршеност и убедљивост леже у већ умрлом смисаоном контексту живота, трансгредиентном свести онога који ради у моменту његовог рада, а да ни ми — читаоци — у циљу и смислу радње унутрашње нисмо заинтересовани — јер у противном случају стварни свет радње био би увучен у нашу изнутра преживљавану спознају и њена спољашња израженост би се распала, — ништа не очекујемо од радње и ничему се не надамо у *стварној* будућности. Стварна будућност је за нас замењена *уметничком* будућношћу, а та уметничка будућност увек је уметнички предодређена. Уметнички обликована радња преживљава се изван догађајно судбинског времена мог јединог живота. У том судбинском времену ни једна радња не одвија се, за мене самог, својом уметничком страном. Све пластичко-сликовне карактеристике — наочито поређења — обезвређују стварну судбинску будућност, потпуно се налазе на плану безграничне прошлости и садашњости из којих нема прелаза у живу, још рискантну будућност.

Сви моменти пластичко-сликовног окончавања радње принципијелно су трансгредиентни свету циља и смисла у њиховој безизлазној нужности и важности; уметничка радња завршава се изван циља и смисла, тамо где они престају бити јединствена покретачка снага моје активности, а то је могуће и унутрашње оправдано једино у односу на радњу другог човека, где мој видокруг испуњава и завршава његов акциони, и растављен предстојећим принудно-потребним циљем, видокруг.

5. Проучили смо особеност преживљавања у самосвести, и у односу према другом човеку, изгледа, спољашњих граница тела и спољашње физичке радње. Сада морамо синтетизовати та три, апстрактно издвојена, момента у једну вредносну целину људског тела, то јест поставити проблем тела као вредности. Јасно је да се проблем, уколико дотиче баш вредност, строго разграничава од природњачког гледишта: од биолошких проблема организма, психофизиолошких проблема односа психичког и телесног и од одговарајућих натур филозофских проблема: он се може налазити једино у етичкој и естетичкој равни, и делимично у религиозној [...] За наш проблем као веома зна-

чајно јавља се оно јединствено место које заузима тело — као вредност — у јединственом конкретном свету у односу према субјекту. Моје тело је у својој основи унутрашње тело, тело другог је у основи спољашње тело.

Унутрашње тело — моје тело, као моменат моје самосвести — представља свеукупност унутрашњих органских осећаја, потреба и жеља, обједињених око унутрашњег центра; спољашњи моменат, по нашем схватању, фрагментаран је и не достиже самосталност и пуноћу и, имајући увек унутрашњи еквивалент, његовим посредовањем припада унутрашњем јединству. Непосредно не могу реаговати на своје спољашње тело: сва непосредна емоционално-вољна понашања, у мени повезана са телом, односе се на његова унутрашња стања и могућности — патња, наслада, страсти, задовољства и др. Може се волети своје тело, може се према њему осећати нека врста нежности, али то значи само једно: постојану тежњу и жељу тих чисто унутрашњих стања и преживљавања, која се остварују кроз моје тело, а та љубав нема ничег суштински заједничког са љубављу према индивидуалној спољашњости другог човека; Нарцисов случај је интересантан баш као карактеришуће и тумачеће правило изузетка. Може се преживљавати љубав другог према себи, може се желети да се буде вољен, могуће је замишљати и антиципрати љубав другог према себи, али немогуће је непосредно волети себе као другог. Ако бринем због себе, бринем се, такође, и због другог човека којег волим, али одавде не треба извлачити закључак о истоветности емоционално-вољног процеса према себи и другоме, то јест да себе волимо као другога: емоционално-вољна понашања, која у оба случаја доводе до истих акција бриге, у основи својој су различита. Немогуће је волети ближњег као самог себе, или тачније: немогуће је самог себе *волети* као ближњег, могуће је само пренети на њега сву ту свеукупност акција које се обично чине за самог себе. [...] Патња, страх за себе, радост квалитетно су дубоко различити од саосећања, страха за другог, радости због другог, одатле принципијелна разлика квалификације тих осећања. Егоист поступа *као када би* он волео себе, али, разуме се, ничег сличног љубави и нежности према себи он не преживљава, ради се баш о томе да он то осећање не познаје. Самоодржање — хладна је и снажна емоционално вољна оријентација, савршено лишена било каквих љубавно нежних и естетичких елемената.

[...] Разни, расејани по мору живота, чинови пажње према мени, љубави, признања моје вредности од других људи као да за мене вајају пластичку вредност мог спољашњег тела. У ствари, чим човек почне преживљавати себе изнутра, он одмах среће к њему идуће чинове признања и

љубави блиских људи, мајке: сва првобитна одређења себе и свог тела дете добија из уста мајке и блиских. Из њихових уста, у емоционално-вољном понашању — њихове љубави, дете чује и почиње упознавати своје *име*, називе свих момената, који се односе на његово тело и унутрашња преживљавања и стања; прве и најауторитативније речи о њему, прве које споља одређују његову личност, које иду у сусрет његовом сопственом унутрашњем тамном самоосећању, дајући му облик и име, у којима оно по први пут спознаје и налази себе — као *нешто* — суштину говора човека који воли. Љубавне речи и стварне бриге иду у сусрет збуњујућем хаосу унутрашњег самоосећања, именујући, усмеравајући, задовољавајући, везујући са спољашњим светом — као са заинтересованим за мене и моју потребу одговором, и тиме као да пластично обликује тај бесконачни мигољећи хаос потребе и незадовољства, у којем је за дете још растрзано све спољашње, у којем је растопљена и потопљена будућа диада: његове личности и света који је наспрам њега. Разоткривању те диаде помажу нежности и речи мајке, у њеном емоционално-вољном понашању издваја се и гради личност детета, у љубави се оформљује његов први покрет, прва поза у свету. Дете први пут види себе као очима мајке и о себи почиње говорити у њеним емоционално-вољним понашањима, као да себи ласка својим првим самоизражавањем: оно на себе и делове свог тела примењује деминутиве у одговарајућем тону: моја главица, ручица, ножица, мени се бајки, буји-баји, — овде оно одређује себе и своја стања преко мајке, у њеној љубави према њему, као предмет њене нежности, мажења, љубљења; оно као да је вредносно обликовано њеним загрљајима. Из себе, без посредства другог који га воли, човек никада не би могао проговорити о себи тепајућим-деминутивним облицима и изразима, у сваком случају, они уопште не би изражавали стварна емоционално-вољна понашања мог самопреживљавања, мог унутрашњег непосредног односа према себи самом, били би естетички лажни: из себе ја мање од свега преживљавам своју „главицу" или „ручицу", али преживљавам главу, а радим руком. У тепајуће деминутивној форми о себи могу говорити само у односу према другоме, њом изражавам стварни или жељени однос према себи.

Та љубав мајке и других људи која од детињства споља обликује човека у току читавог живота заштићује његово унутрашње тело, не даје му, истина, интуитивно очигледну слику његове спољашње вредности, али га чини сопственником потенцијалне вредности тог тела, коју ће реализовати, можда, тек други човек.

Тело другог човека — спољашње тело и његову вредност ја остварујем визуелно-интуитивно и дата ми је непосредно. Спољашње тело је обједињено и обликовано спознајним, етичким и естетичким категоријама, свеукупношћу спољашњих и опипљивих момената, који се у њему јављају као пластичке и сликовне вредности. Моје емоционално-волљне реакције на спољашње тело другог су непосредне, и само у односу на другог ја непосредно преживљавам *лепоту* људског тела, то јест оно почиње живети за мене у савршено другом вредносном плану, недоступном унутрашњем самоосећању и фрагментарном спољашњем виђењу. За мене је вредносно-естетички *оваплоћен* само други човек. У том односу тело није нешто самодовољно, њему је потребан други, признања и обликујућа акција другог. Само је унутрашње тело — отежало тело — дато човеку, спољашње тело другог је изазвано: он га мора активно створити. Сасвим нарочит приступ телу другог јесте сексуални; он сам по себи није способан да развија обликујућу пластичко-сликовну енергију, то јест није способан да створи тело као спољашњу окончану и самој себи довољну уметничку одређеност. Овде се спољашње тело другог разлаже, постајући само моменат мог унутрашњег тела, постаје вредно само у вези са тим унутрашње-телесним могућностим — жуђња, наслада, задовољење — које ми оно обећава, и те његове унутрашње могућности поклапају његову спољашњу еластичну окончаност. При сексуалном приступу тела, и моје и другог, сливају се у једно, али то једно тело може бити само унутрашње. Истина, то сливање у јединствено унутрашње тело јесте област којој мој сексуални однос тежи у својој чистоти, а у стварности је он увек сложенији јер садржи и естетичке моменте заноса спољашњим телом, па према томе и обликујуће стваралачке енергије, али уметничка вредност коју оне овде стварају је само средство и не достиже самосталност и пуноћу.

Тако је разликовање спољашњег и унутрашњег тела — тела другог и мојег тела — у осамљеном конкретном контексту у животу јединственог човека, за којег је однос „ја" и „други" апсолутно непроменљив и дат је једном и заувек.

[...] Али идеја човека — као таква — увек је монистичка, увек је тежила да преовлада анализом ја и други, истина, постављајући у својству основне једну од ових категорија. Критика такве уопштене идеје о човеку, уколико је исправна ова дефиниција, а у већини случајева је просто игнорисање принципијелне етичке и естетичке разнозначности ја и други, — не може улазити у наш задатак. [...] Једно, што је овде суштински значајно, не под-

леже сумњи: стварно, конкретно вредносно преживљавање човека у затвореној целини мог јединственог живота, у стварном видокругу мог живота носи двојаки карактер, ја и други крећемо се на разним равнима (нивоима) *виђења* и *вредновања* (стварног, конкретног, а не апстрактног вредновања), а да би нас довео на једну једину раван ја морам постати вредносно ван свог живота и прихватити себе као другог међу другима; та операција се обавља без напора апстрактном мишљу када себе подводим под општу, са другима, норму (у моралу, праву) или под општи научни закон (физиолошки, психолошки, друштвени и др.), али та апстрактна операција је веома далека од конкретног и вредносно уочљивог преживљавања себе као другог, од виђења свог конкретног живота и самог себе — његовог јунака у истом низу са другим људима и њиховим животима, у истој равни са њима. То претпоставља ауторитативну вредносну позицију ван мене. Само у тако прихваћеном животу, у категорији *другог* моје тело може постати естетички значајно, али не у контексту мог живота за мене самог, не у контексту моје самосвести.

Ако те ауторитативне позиције за конкретно вредносно виђење — прихватање себе као другог — нема, моја спољашњост — моја суштина за друге — тежи да повеже себе са мојом самосвешћу, долази до враћања у себе да би се користољубиво за себе искористила своја суштина за другог. Тада мој одраз у другом, оно, чиме се јављам за другог, постаје мој двојник који се увлачи у моју самосвест, замућује њену чистоту и скреће од директног вредносног односа према себи самом. Страх двојника. Човек, навикао да конкретно машта о себи, тежи да замисли своју спољашњу слику, болесно стрепећи за спољашњи утисак који оставља, али не и сигуран у њега, самољубив губи исправну чисто унутрашњу оријентацију у односу на своје тело, постаје неспретан, не зна куда да дене руке, ноге; то се дешава зато јер се у његове гестове и покрете уплиће неодређени други, у њему се рађа други принцип вредносног односа према себи, контекст његове самосвести мрси се са контекстом свести другог о њему, његовом унутрашњем телу супротставило се од њега отргнуто спољашње тело које живи у очима другог.

Да би се схватила та разноначност телесне вредности у самопреживљавању другог неопходно је потрудити се и изазвати што је могуће пуније конкретну и проникнуту емоционално-вољним понашањем слику читавог свог живота у целини, али без намере да се она преда другоме, да се оличи за другога. Тај мој живот створен маштом биће пун окончаних и неизбрисивих ликова других људи у свој њиховој спољно-визуелној пуноћи, лица блиских, рођених,

чак случајно узетих из живота, али међу њима неће бити спољашњег лика мене самог; међу свим тим непоновљивим јединственим лицима неће бити мог лица; мојем *ја* одговараће сећање чисто унутрашње среће, патње, кајања, жеље, тежње, која прониче визуелни свет других, то јест сећању се својих унутрашњих оријентација у одређеним околностима живота, али не и своје спољашње слике. Све пластичке и сликовне вредности: боје, тонови, облици, линије, слике, гестови, позе, лица и др. биће распоређени између стварног света других људи, а ја ћу ући у њега као невидљиви носилац емоционално-вољних понашања која боје тај свет, а која проистичу из моје јединствене активне вредносне позиције коју заузимам у том свету.

Ја активно изграђујем спољашње тело другог — као вредност тиме што заузимам одређену емоционално-вољну оријентацију у односу на њега, баш другог, та оријентација је усмерена напред, а не назад непосредно на мене. Преживљавање тела из себе, унутрашње тело јунака обухваћено је спољашњим телом за другог, за аутора се естетички остварује његовом вредносном реакцијом. [...]

7. Просторна целина јунака и његовог света у језичком уметничком стваралаштву. Теорија видокруга и околине.

У којој мери се у језичком стваралаштву ради са просторном *формом* јунака и његовог света? Да се у језичком стваралаштву ради са спољашњошћу јунака и са просторним светом, у којем се одвијају догађаји његовог живота, нема никакве сумње, али да ли се ради и са *његовом просторном формом, као уметничком* — то изазива знатну сумњу, а на то питање у већини случајева одговарају одречно. За његово исправно решење неопходно је узети у обзир двојако значење естетичке форме. Како смо већ указали, она може бити унутрашња и спољашња — емпиричка форма, или друкчије: форма естетичког објекта, то јест оног света који се распростире на основу одређеног уметничког дела, али се не поклапа са њиме, и форма самог уметничког дела, то јест материјална форма. На основу тог разликовања ваља, одиста, успоставити једнакост естетичких објеката разних уметности: сликарства, поезије, музике и др., запажајући разлике једино у средствима остварења, грађења естетичког објекта, то јест сводећи разлике уметности једино на технички моменат. Не, материјална форма, која одређује да ли ће одређено уметничко дело бити сликарско или поетско, или музичко, на суштински начин одређује и структуру одговарајућег естетичког објекта, чинећи га унеколико једностраним, наглашавајући

једну или другу његову страну. Али тиме естетички објекат ипак није мање многостран, *конкретан,* као и та спознајно-етичка стварност (свет који се преживљава), која се у њему уметнички оправдава и окончава, при томе је најконкретнији и најмногостранији свет уметничког објекта у језичком стваралаштву (најмање — у музици). *Спољашњу* просторну форму језичко стваралаштво не гради, јер оно не оперише са просторним материјалом, као вајарство, сликарство, цртање, њен материјал је језик (просторна форма распростирања текста: строфе, главе, сложене фигуре сколастичке поезије и др. — имају потпуно ништавно значење), материјал, по својој суштини непросторан (звук у музици је још мање просторан), ипак естетички објект изражен језиком, доиста, не састоји се само од језика, иако је у њему много чисто језичког, и *тај објект естетичког виђења има унутрашњу просторно-уметнички значајну форму,* изражену речима дела (у исто време се она у сликарству изражава бојама, у цртању линијама, али одатле не следи да се одговарајући естетички објект састоји само од линија или само од боја, ствар је у томе да се од линија или боја створи конкретан предмет).

Значи, просторна форма унутар естетичког објекта, израженог језиком у делу, не подлеже сумњи. Друго питање, како се остварује та унутрашња просторна форма: мора ли се она репродуковати у чисто *визуелној* представи, јасној и пуној, или остварује само њен емоционално вољни еквивалент, њена одговарајућа емоционална нијанса, емоционални колорит, при чему визуелна представа може бити испрекидана, летимична или да је уопште нема, замењујући речју (емоционално-вољна нијанса, иако и повезана са речју, као да је придодана њеној интонираној звучној слици, али она се не односи на реч него на предмет изражен речју, чак и када се у спознаји он не би остварио у својству визуелне слике; емоционална нијанса се осмишљава само предметом, иако се развија заједно са сваком речи). Детаљна разрада овако постављеног питања измиче изван граница овог истраживања, њено место је у естетици језичког стваралаштва. За наш проблем довољна су најповршнија указивања на постављено питање. Унутрашња просторна форма никада се не остварује са читавом *визуелном* окончаношћу и пуноћом (као, уосталом, и временска — читавом звучном окончаношћу и пуноћом) чак и у ликовним уметностима, *визуелна* пуноћа и окончаност присутни су само у спољашњој материјалној форми дела, а својства ове последње као да се преносе на унутрашњу форму (визуелна слика унутрашње форме чак и у ликовним уметностима у знатној мери је субјективна). Визуелна унутрашња форма преживљава се емоционално-вољним начином као када би била окончана

и завршена, али та окончаност и завршеност никада не може бити стварно створена представом. Сигурно је да се степен остварења унутрашње форме визуелне представе разликује у разним видовима језичког стваралаштва и у разним делима.

У епу је тај степен виши (на пример опис спољашњости јунака у роману мора бити изграђен визуелно, иако ће лик добијен на основу језичког материјала бити визуелно различит код разних читалаца; у лирици је нижа, нарочито у романтичкој, овде често повишен степен визуелне актуелизације, навика, накалемљена са романа, разара естетички утисак, али свуда овде она налази емоционално-вољни еквивалент спољашњости предмета, емоционално-вољна усмереност на ту могућу, иако визуелно непредвидљиву, спољашњост, усмереност, која је ствара — као уметничку вредност. Зато мора бити признат и мора бити схваћен *пластичко-сликовни моменат* језичког уметничког стваралаштва.

Човеково спољашње тело је дато, спољашње границе њега и његовог света су дате (у ванестетичкој одређености живота), то је неопходан и неотклонив моменат одређености стварности, и зато им је потребан у естетичком примању, грађењу, обради и оправдању, то се и ствара свим средствима којима располаже уметност: бојама, линијама, масама, речју, звуком. Уколико уметник има посла са стварношћу човека и његовим светом, он има посла и са његовом просторном одређеношћу, спољашњим границама, као неопходним моментом тог постојања, и, преводећи то постојање на естетички план, он мора на тај план превести и његову спољашњост, у границама одређеном врстом материјала (боја, звукова и др.).

Песник ствара спољашњост, просторну форму јунака и његовог света помоћу језичког материјала, његову спољашњу спознајну фактичност он естетички осмишљава и оправдава, чини је уметнички значајном.

Спољашња слика, изражена речима, без обзира да ли је дата визуелно (до извесног степена, на пример, у роману) или преживљавана само на емоционално-вољни начин, има формално окончавајуће значење, то јест није само експресивна, него је и уметнички импресивна. Овде су применљива сва стања која смо изложили, њима се потчињава како језички тако и сликарски портрет. И овде само позиција ваннаходљивости гради естетичку вредност спољашњости, просторна форма изражава однос аутора према јунаку; он мора заузети чврсту позицију изван јунака и његовог света и искористити све трансгредиентне моменте његове спољашњости.

Језичко уметничко дело ствара се изван сваког јунака, и читајући ми морамо пратити јунака споља, а не изнутра. Али баш у језичком стваралаштву (а више од свега у музици) веома заводљиво и уверљиво приказује се чисто експресивно тумачење спољашњости (и јунака и предмета), јер ваннаходљивост аутора-проматрача не носи такву просторну разговетност као у ликовним уметностима (замена визуелних представа емоционално-вољним еквивалентом који је придодат речи). Са друге стране, језик — као материјал — недовољно је неутралан у односу на спознајно-етичку сферу, где се он користи као изражавање себе и као саопштење, то јест експресивно, и то експресивно језичко искуство (изражавати себе и означавати „објект") преносимо у прихватање дела језичке уметности. Томе се придодаје наша просторна и проматрачка пасивност при том прихватању: речју се изражава као да је окончана просторна одређеност, не јасно љубавно активно стварање просторне форме линијом, градећи и рађајући форму споља покретом руке и читавог тела, који побеђују подражавајући покрет-гест. Језичка артикулација и мимика, на основу тога, јер она — као и језик — има своје место у животу, располаже веома снажном експресивном тенденцијом (артикулација или гест изражавају или подражавају); настајућа емоционално-вољна понашања аутора-проматрача веома лако могу бити апсорбована у чисто животна понашања јунака. Зато је веома важно подвући, да садржина (оно што се *улаже* у јунака, његов унутрашњи живот) и форма нису оправдиви и објашњиви на плану једне свести него само на границама двеју свести, на границама тела остварује се сусрет и уметнички дар форме. Без тог принципијелног односа према другоме, као дар њему, који га оправдава и окончава (иманентно естетичким оправдањем), форма, не налазећи унутрашњу основаност изнутра активности аутора-проматрача, неизбежно се мора изродити у хедонистичку пријатност, у само „лепо", мени непосредно пријатно, као што ми непосредно бива хладно или топло; аутор технички ствара предмет задовољства, проматрач то задовољство пасивно себи прибавља. Активно утврђујући и градећи спољашњост — као уметничку вредност — ауторова емоционално-вољна понашања, без примене посредујуће вредносне категорије „другог", не могу бити непосредно подударна са смисаоном и животном усмереношћу јунака изнутра, само захваљујући тој категорији могућно је постићи да спољашњост потпуно обухвати јунака, сместити животну и смисаону усмереност јунака у његову спољашњост — као у форму, напунити и оживети спољашњост, створити потпуног човека као јединствену вредност.

Како се изражавају предмети спољашњег света у односу према јунаку у делу језичког стваралаштва, какво место у њему они заузимају?

Могуће је двојако стапање света са човеком: из њега — као његов *видокруг*, и споља — као његова *околина*. Из мене самог, у вредносно-смисаоном контексту мог живота предмет стоји *насупрот* мени као предмет моје животне усмерености (спознајно етичке и практичке), овде је он моменат једног јединственог откривеног догађаја стварности, којем сам ја, присилно заинтересован за његов исход, близак. Изнутра моје стварне умешаности у суштину света јесте видокруг моје делујуће, поступајуће свести. Оријентисати се у том свету — као догађају, уредити његов стваран састав могу само (остајући у себи) у спознајним, етичким и практичко техничким категоријама (добра, истине и практичне целисходности), а тиме се условљава облик сваког предмета за мене, његова емоционално-волна тоналност, његова вредност, његово значење. Из моје, блиске суштини, спознаје свет је предмет чина, чина-мисли, чина-осећања, чина-речи, чина-рада; центар његове теже лежи у будућности, жељеној, доличној, а не у независној одређености предмета, његовој присутности, његовој садашњости, његовој неокрњености, већ остварености. Мој однос према сваком предмету видокруга никада није завршен, али је изазван, јер одвијање стварности у њеној потпуности је отворено: мој положај у сваком тренутку се мора мењати, ја не могу оклевати и смиривати се. Супротстављање предмета је просторно и временско — такав је принцип *видокруга*, предмети ме не окружавају, не окружавају моје спољашње тело у својој присутности и вредносној одређености, него се супротстављају мени као предмети моје животне спознајно-етичке усмерености у отвореном, још рискантном одвијању стварности, чије јединство, смисао и вредност нису дате, него су изазване.

Ако се обратимо стварном свету уметничког дела, без напора ћемо се уверити да његово јединство и његова структура нису структура и јединство животног видокруга, да је сам принцип његовог устројства и уређења трансгредиентан стварној и могућој спознаји самог јунака. Језички пејсаж, опис прилика, сликање живота, то јест природе, града и др., нису овде моменти јединог отвореног одвијања живота, моменти видокруга делујуће, поступајуће спознаје човека (који поступа етички и спознајно). Сигурно је да сви предмети описани у делу имају и морају имати суштински однос према јунаку, у противном случају они су *hors d' oeuvre*, ипак тај однос у његовом суштинском естетичком принципу није дат изнутра животне свести јунака. Центар спољашњих предмета јесте спољашње тело и спољашња

душа јунака. Сви предмети су у корелацији са спољашњошћу јунака, са његовим границама и спољашњим и унутрашњим (границама тела и границама душе).

Стварни свет унутар уметничког дела осмишљава се и суодноси се са јунаком као његова *околина*. Особеност околине изражава се пре свега у спољашњој вези пластичко-сликовног карактера: у хармонији боја, линија, у симетрији и другим несмисаоним чисто естетичким везама. У језичком стваралаштву та страна не достиже, разумљиво, спољашњу визуелну (у представи) окочаност, али емоционално-вољни еквиваленти могућих визуелних представа сагласни су у естетичком објекту, тој несмисаоној пластичко-сликовној целини (комбинација сликарства, цртежа, скулптуре овде се не дотичемо). Како је комбинација боја, линија, маса самосталан предмет и на нас делује упоредо са јунаком и око њега, предмет није насупрот јунаку у његовом видокругу, он се прихвата као целовит и можда као да је обиђен са свих стран. Јасно је да је тај чисто сликовно-пластички принцип уређења и обликовања спољашњег стварног света савршено трансгредиентан живој јунаковој свести, јер и боја и линија и маса у њиховом естетичком објашњењу јесу крајње границе предмета, живог тела, где је предмет упућен ван себе, где он вредносно постоји само у другом и за другог, близак свету где њега — изнутра себе самог — нема.

Са руског превели
Гордана Стојковић-Бадњаревић
Александар Бадњаревић

ВЕЛИКА МАТИ ТАЈНЕ ПЕСМЕ

1.

У ЛАЂИ НЕБНОЈ ЗБОРИ ОНА

Она говори говори тихо ал јасно
Као што чисто јесте
Око невино

Руке њене нијају се
Као два осунчана
Листа злаћана

Док говори прсти њени
Трепере као смеђи
Цветови леске

Руке се њене испружају испружају
Као румено ластарје кленовине
Извијају се

Док говори шаке њене се
Претварају
У пливајуће рибе жуте

Руке њене седефасте
Укритају се укритају

Руке њене играју као
Пруће врбино
Играју као
Језици златне ваге

Као вијоглаве
Тице невиђене

Извијају се у небесима
Као млазеви злата.

2.

О ПУТУ ШТО ВРАЋА СЕ ЦРНО ЗЛАТЕЋИ

Говори говори Мати огромна
Пева као тица сунчана
Са оком зеленим
Што трепери

Као све што трепери
У капљи овој кристалној
Капљи летећој
У сузи овој
Што нас носи

Трепери и увија се
И подрхтава
Док путујемо

Она говори говори
Она говори

О проласку говори
Кроз црнило најтврђе
Говори о зрну свега
И о корену пута

О почетку одласка правог
Да дошло би се
Да отишли би
К нама

У давно
Тајно.

3.

О ДУШИ ПЕСМЕ И СИЛИ ОКА

Ево кроз опну времена пролетећемо
Као кроз душу песме
И као што пролази
Сила очију које воле

О зар боје се
Изведени
Ето смо од судбе земне
Одскочили

Одскочили смо
Попут искрице
Испод млата

И као срце полена летимо
Неуништиво продиремо
Јуримо ходом стоструким
Стоструким звиждајем мушиним
Брзо као време у сну
И као око љубавно

Ето смо у величини својој
И лику

Неначети

Али ситнији незамисливо
И огромнији
Источасно

Као семе семена
И као пупањ воље велике
Разрастамо се

И као небо
У небу.

4.

КРОЗА ЗИД ЦРНИ КАО ГЛАС МАЧ

Ето се пробијамо у облику лепе игле
У лику што не подсећа
На јаство пуко
И траг лешји

О проћи ћемо ко сила подчелница
Ко мућа невидљива
И 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 у јатима долеће

Глас који оком голим
Види се
Буја као влас сунца

У речи која Кључ је
Види се као зеница
И као срце
Што изнад себе памти

И иза

Унапред и около себе
И на све стране
Све дивно разуме
И може све
И даје.

5.

О КЉУЧУ И ОТВАРАЊУ СВЕШИРНОМ

Говори говори Мати велика
Говори чисто

Као кост
Отворена

И као ружа млада
У цик зоре

Она говори о Кључу

Она говори о сили Кључа
О сили која је као
Сума изнад свих сумâ

Оружје једино које
Све зна
И све отвара брзо

Као што зуби смејни
Ограну
И забисере намах

Као што песма у песми
Отвара се
И око у оку
И срце

И као што испред моћи чеоне
Времена зид се урва

Да се отвори
Да се отвори
Да се отвори

Све.

6.

СВЕТАЈНЕ ОКО ВИСОКО

Оно око себе најсмисленије
Окреће се

У себи све је с в е г а
Ако је душа цвет

Ал морало би морало би
Око да отвори се
Начином особитим
Голо око

Око то велико је и сведотачно
Око то једино је
У високим бројевима тајне
И јасно

Око то онима само
Показује се
Што од доброте
Патњу не разделише
Никад

И показује се онима
Што у земности гробној
Кужи све
И све осуде
Опстојали су смејно

И оним што у себи
И изван себе
И свуда копали су
И копали
По дубини
И у висину

До тачке оне силне
У души
Тачке жижне

До ове огромне
Сузе сунчеве
До капље ове
Летеће

До силе ове
Што нас носи.

7.

ПРОСЛОВ О ГЛАВИ ЧОВЕЧИЈОЈ ЦВАТУЋОЈ

Догодиће се као поленова сила рођајна
И као што дивно
Анђели и зачара се
Око оком

И као што срцу срце
Ружа буде

И као што смеј се звонак
И плакање сустижу
Да вечно у човеку се грле
И одјекују

Да у човеку земноме
Црноме робу смртном
На смрт боре се
Цвеће и студен

Тако ће са свиме све
У средоуљу
Да укупи се
И све да растави се опет
У делове чисте

Ал требало би дотаћи срцем потчеље

Главом душу слушати
Срцем гледати испред ока
Јер од човека је све
И све дано
А да и не зна
У гордости

Ето је човек у небесима
Онај глас бридак
Онај што сече и што лечи
И она јака јека свеширна
Човек је
А не чује

Трбухом оградио се
Земљу једућ
У слави осамној
У слави празној
Гробу служећ

Собом играјући се
Заборавио је
Човек бесомучник
Заборавио је све
И нежну ону силу прву
И игру над играма

Ево се не зна мере времену
Откако изгуби
И не доможе се силе праве
Што твари мртве подиже
Да оимене

Не досети се надсиле оне
Која мисли
Као да зида

Ал требало би чути
Срцем и одгонетнути
Све иза неумне глади
Пуког меса

Да разнемуште се
Звукови они од искони
Гласови они што скривају
О нама
Све и све

Ал требало би према себи
Запутити се
Као кроз оштру ватру.

8.

ПЕСМА О РОДИТЕЉИМА И О ЧОВЕКУ СВЕТЛЕЋЕМ

Она казује о дужинама које се грле
О висинама што никад
У небесима
Не сустижу се

Казује она о оку
Које дели

О длану пламеном који
Планину од планине
Одсеца намах

Да би се брзо и право
Да би се одвојило
Од црног светло

Од мутног јасно
Да би се одвојило
Да преточи се рана
У цвет

Ево је освит онога дана
Мере сваке

Ено где родитељи долазе издалека
Са висине силазе
Из магле изничу брзо

Ето их са свих страна
Наилазе
Пролазе и кроз камен

Ево приближују се окати
Да све извиде
И оимене

Долазе да одреде

Јер зна се и зна
И зна се иза домисли
И иза сваке даљине
Да први јесте човек

И да од њега су
И ватра и вода
И небеса
И срце свако
И звезде

И све ће да отвори човек
И да раскаже
Неосудно

Јер човек правду самоосудну
Од почетка има
И то је прва његова
Величина јасна

Ево се време времену приближује
Као тица незнана
И као ветар црн

Ево се човек пробудио
Ево се запалио човек

Да осветли.

1979.

ПЕСМЕ О ЧОВЕКУ ЗВЕЗДОЧЕЛОМ

1.

ПЕСМА О СИЛИ ЦВЕЋА

Она говори о дану
Који долази
Говори о цвећу
Певајућем

Она говори о часу
Који је изнад цвећа
Ко облак страшан
Ко мућа луда
И као срп бесан

Она говори о цветовима
О цветовима оним крхким
Који бране се
Лепотом само

Премудри
У слободи детињој
Да снове
Певају јавно.

2.

ПЕСМА О РАТОВОЊАМА

И ништа да разазна и да довиди
Око бесно

Ни боју од боје
Да одвоји
Ни сан од сна

Долазе као доба годишња
Долазе и пролазе ратовоље
У јаву крваву увијени
Као у поган облак

Потуцају се људи потуцају
Слепци убијају се

Ено их како се од смрти пјани
Надмећу преопако
Од суница јасног остављени
Од страве побеснели
Истребљују се

Ено им у рукама штап јак
А да се не поштапају

То себе сами у чело ударају
У дворац умни сјајан

У очи своје цветолике ништане
У ружу срца бију

Ударају опасно ударају
Силином оном
Која је рођена
Да буде нежна

Ено се договарају да преваре
И да победе

Ено их где трче избезумљени
На себе саме насрћу

Ено ће рођену мајку у потиљак
У жилу ће је вратну
Грдници ено у заседе западају
И гину сви гину у лудослађу

У лудостраху охоли
Ено од гроба
Храм подижу

То не знајући
Смрти се моле
Жртве пале

И никад да досете се
Колико срце добротно
Испред и изнад
Жртве је сваке

Сироти неумници.

3.

ПЕСМА О БЕКСТВЕНИЦИМА СУЛУДНИМ

И нема мере временима дубоким
Од кад гледају
Да не виде

Очима премреженим
У небеса би људи
У висине би

Да утекну

А никад да окрене се
Никада под вешама
И у костима
Кроз подчелицу никада
Никад у свесебицу човек

Кроз онај играјући
У глави
Од злата круг

Кроз онај свеброј знакова
Што обузимају
И означују

Ал никад људи и ниодкуда
Ка себи
Никада да се врате

Све док куће им саме
И воћке
И торови им
И сеоници
Не покрену се

Да избегну.

4.

ДРУГА ПЕСМА О РАТОВОЉАМА

И ено човек главу подиже
Крваву главу подиже наопако
И све опсова
Страшно прокле

Ено где кучку мржњу
Високо узнео је
Над главом као заставу
Носи је јавно

Очи отровне у све на свету
Упире
Не поимајући ништа

Полудео је
Погордио се
У злоби се понео

И гледа са висока гледа
Са машине летеће
У људе као у мраве
Гробом пуца

И гледа човек са висока гледа
Мртваце види и крв
И ништа не разабра

И ништа све до истраге
Сна оног дивног
О свету — цвету

Све до расапа
Јаве таште
Све до утаме
Дана губног

Ништа и ништа све до урвања
Оне зло тајнодушне
Оне тако милосне
Ал тако рушне
Привидности
Што куша.

5.

ПЕСМА О ЗЛОЧОВЕКУ

Њему се рука луда
Једнако подиже
Да убија

И ништа од злочовека
На свету нигде
Осим његовог
Смеја звериског
И глади кривдине
Зјап грозан

Као у животиње која
Никуд не оде

Њему се рука луда
Једнако подиже
Да убија

Скаче као полуга
Справе неумне

Пада као
Брадва џелатска.

6.

ПЕСМА О ЧОВЕКУ ЗАЗИРНОМ

Вавек од себе самога
Зазире човек зазире

Од сенке своје
Крије се
Као од немани опаке
Бежи

У страви великој грчи се
И на све стране удара
Да се одбрани

Ал нико не уби човека никад
Нико не уби још силу ону
Што кроз сечиво ножа прође
Као рука кроз ваздух
И као ветар кроз сито
И лакше

И нико још не уби
Онога најсилнијег
У кога свесвет
Својина је

Што давно у љубави
Сагради га
И у сну дивном

Ал заборави човек земни
Заборави и бежи
У кућу као у синџир тешки
Окива се

А не зна да кућа му је
У пољу
Или на брду

И где год стоји

У цвету сваком мирисавом
Да отпочине може
Кад год хоће
У души цвета

Ал не зна страхник не зна
За себе не зна
Ни за своје

И од својине комад граби
Потајно своје краде

Тако је у темељу
И камен онај угаони
Под собом уграбио

Да уима га

А на све стране воде лукаве
Подлокавају га
И ветрови га сламају

Ето где себе самога
У ћемер вргао је
Као парицу пусту

Да никад ништа не заима
Осим онога
Што он није.

7.

ЧОВЕКУ ПЕСМА ПОХВАЛНИЦА

Ал велик јесте човек велик јесте

Од руке његове златне све је
И он је као сунце
Велики а да не зна

И отац свему
Али несам
Као житиште

Као љубавник онај
Што жени драгој
Девет лепотâ
За ноћ узме

Јер све неживо јесте
Мртвило и зломука

Док рука човекова
Не помакне се

Да види да усни
И сагради.

8.

ПЕСМА О СЕМЕНКАМА И МЕРИ

Она говори о семенкама
О јаким семенкама
Које лете

О плодовима који се додирују

Она говори о даровима
Који су дати
А да не одузме се ниишта

Као што срце дарује
Снагу велику у љубави
Узвраћје да не узме

Јер самосебно све се има
Вазда и вазда
У глави што не повинова се
Страви лешјој

Као јака мисао када наиђе
Не заустави је нико
И не погине никад

Вечно и вечно путује
И разгранава се
И пева све јасније

Ал морало би око одолети
Свему и свему

Болу не устукнути никад
Ни смрти црној
Ни мукама
Ни тмини
Што опкољава

У мери чистој отвара се
Под небом човек
И огољава се сам
И свуда управља
Очи јасне

Јер човек јасни све и све своје
Свакоме даје
И даје ћутимице
Јер само тако и само тако
Све остане му

И то је мера
Над мерама.

9.

ЧОВЕКУ ДРУГА ПЕСМА ПОХВАЛНИЦА

О велик јесте човек велик јесте

Јер он је онај што иде
И калеми
Онај што пева у лепоти

Онај што воли родниј
Врата широм је отворио
Па расуше се силе све
На све стране
Да раде свака своје

И догодило се родило се
Све што у око улази
И иза ока
И више

И све што из сна наиђе
Ојави
Умах

А човек све заволе
И рече
Лепота је

Јер све од њега пође
И све од њега иде
Па ако и бије га

Јер он је онај
Што иде и калеми
Све на све

И камен сиђи када додирне
Ружа буде
Јер срце му је
У љубави јако

И жеље све му и сни
Расцветавају се
У лепоти бљеште

И зато велик јесте човек
Велик јесте

Јер он је онај што иде
И калеми наслепо

Чудеса чини
По сећању далеком
Чини као у магли

Ал у љубави неизмерној

И она му је
Олтар први.

1979.

Дневник Толстојеве жене

СОФИЈА АНДРЕЈЕВНА ТОЛСТОЈ

МОЈ ЖИВОТ

1862.

ДОМАЋИЦА

Чим сам крочила у Јасну Пољану, тетка Татјана Александровна ми је предала вођење читавог домаћинства. Није ми било тешко да преузмем ту обавезу, била сам већ навикнута на њу.

Почела сам о домазлуку да разговарам са Дуњашом и са Николајем Михајловичем — куваром још из времена кметства. Он је у младости био музичар, флаутиста у оркестру Лава Николајевича, старог кнеза Волконског.

— А зашто си постао кувар? — питала сам га.

— Изгубио сам амбушуру (embouchure), ваша светлости, — тужно и са ироничним осмехом одговорио је Николај Михајлович.

Он није кувао лоше, многа јела чак и веома укусно, онако како то само старински кувари умеју да припреме, али је био веома прљав, и једном сам за време ручка почела да плачем, јер сам у чорби нашла одвратног паразита. Онда сам предузела енергичне мере: увела сам беле јакне, капе и кецеље, одлазила сам у кухињу и водила рачуна о свему. Али волела сам тог симпатичног старца, Николаја Михајловича. Био је кротак, понизан и прљежан. Понекад се напијао, онда је долазила да кува његова енергична жена, или сам ја радила у кухињи уз нечију помоћ. Касније би са сузама у очима молио да му буде опроштено. Нас двоје смо увек били пријатељи; умро је у пензији, у кругу своје породице у Јасној Пољани, остављајући у аманет своме сину Сјомки да служи грофу и грофици. Да би научио куварску вештину, отац га је послао у Тулски

клуб, и тај Сјомка је и данас наш кувар, али не као његов отац за 6, већ за 25 рубаља.

Била сам изненађена једноставношћу, па чак и сиромаштвом намештаја и посуђа у Јасној Пољани. Док нисам донела свој мираз, јели смо простим гвозденим виљушкама и деформисаним, сребрним, веома старим кашикама. Ненавикнута на такав прибор, често сам повређивала уста. Лав Николајевич је спавао на прљавом јастуку од сафјана, без навлаке. И то сам променила. Цицани јорган од вате заменила сам јорганом који сам донела као мираз. Лав Николајевич је био зачуђен када је видео да на њега ушивам танак чаршав. Моја молба да се уреди купатило такође је била усвојена.

У прве дане нашег брака долазили су разни људи да нам честитају: слушкињчад, сељаци, ђаци. Мајка ми је дала цепарац: 300 рубаља — да не бих у прво време узимала паре од мужа. Скоро сам све поделила онима што су долазили да нам честитају.

Тада ми је изгледало да су сви тако добри, да нас тако воле, и та честитања су ме радовала и збуњивала. Долазила је и стара жена чиче Николаја Дмитријева — Ирина Игнатијевна са ћерком Варваром; говедарка Ана Петровна са ћеркама Анушком и Душком, кмет Василије Јермилин, посластичар Максим Иванович, стара служавка бабушке Пелагије Николајевне — мршава, строга Агафија Михајловна, весела праља Аксиња Максимовна са лепим ћеркама Пољом и Марфом, кочијаши, вртлар и много разног страног и туђег света са којим је касније још дуго и дуго имало да се живи.

УЧИТЕЉИ СЕОСКИХ ШКОЛА

О првом празнику после наше свадбе окупили су се код нас сви учитељи из суседних школа. Лав Николајевич је увео окупљање учитеља о празницима, ради њиховог одмора и да би се заједнички поразговарало о школским питањима. Сав тај млади свет био је збуњен мојим присуством и неки су ме гледали непријатељски, осећајући да ће се сада прекинути њихов блиски однос са Лавом Николајевичем, који ће сву своју пажњу сада са школе пренети на породични живот.[1]

У прво време сам увек присуствовала договарањима Лава Николајевича са учитељима, али ускоро сам затруднела и нисам могла да подносим дуван. Ни касније, читавог живота, нисам могла да га подносим. Неколико пута у свом животу Лав Николајевич је остављао пушење, али се поново

враћао својој укорењеној навици и тек је под старост престао да пуши.

Тада би мала гостинска соба или трпезарија одједном била преплављена таквим димом од пушења шесторице мушкараца, да ми се смркавало пред очима, и одлазила сам, почињала да повраћам и легала бих сама, тужна што не могу да учествујем у интересовањима и пословима Лава Николајевича.

То исто се дешавало и са домаћинством. Лав Николајевич је хтео да ме навикне на млекарство и сточарство и водио ме је у стају. Трудила сам се да гледам како се музе и колико пута, како се прави маслац и остало. Али ускоро би ми од задаха балеге бивало мука и почињала бих да повраћам, једва се држећи на ногама. Тада би ме одводили кући . . .

Једном су нам, после удаје, дошли гости: отац и кћи Каменски. Када је Лав Николајевич за време опсаде био у Севастопољу, упознао се тамо са тим Каменским. То је била велика породица. Упитани зашто не напусте град у коме је већ било опасно остати, одговорили су да немају пара и да немају никаквих могућности да оду. Лав Николајевич им је помогао да напусте град и дао им је новаца.

Сећајући се тога, старац је у пролазу свратио у Јасну Пољану, не знајући да се Лав Николајевич оженио. Он их о томе није одмах обавестио. Позвали су ме да се упознамо. Снебивајући се као и увек, брзо сам утрчала у собу, у којој је било гостију. Била сам изненађена лепотом високе младе девојке која ме је нетремице посматрала и упитала:

— Лаве Николајевичу, да ли је могуће, да је ова девојчица ваша жена?

Сећам се свега тога тако јасно, као да се сада збило. На мени је била веома кратка, мрка, пространа, сукнена, трудничка хаљина. Њу је поручио и купио сам Лав Николајевич, говорећи да испод кринолина (широка сукња са челичним обручевима) и испод дугог скута неће моћи да пронађе своју жену, уосталом, таква одећа и није прикладна за село. И после тога сам још дуго носила кратке хаљине.

НИКОЉСКО И ЧЕРЕМОШЊА

Исте јесени, новембра месеца, Лав Николајевич и ја отишли смо кочијама на његово чернско имање Никољско-Вјаземскоје. Раздаљина између Никољског и Јасне је 100 врста. Лав Николајевич је требало да оде тамо због послова, у вези са газдинством. Ноћили смо у Сергејевском, путовали смо доста дуго, а време је било влажно, суморно, јесење.

У то време у Никољском је била мала дрвена кућица са 4—5 соба у којима је скоро читав свој живот проживео старији брат Лава Николајевича — Николај, коме је Никољско и припадало. Онда, када смо ми били тамо, још је био жив и управљао је имањем Петар Јевстратич, управник старог кова, достојанствен и у годинама. Он нас је поздравио веома свечано и углађено. Да нас послужује, дошао је бивши слуга Николаја Николајевича — Алексеј Љахин, по склоностима и по типу више ловац него лакеј. Са прозора никољске куће простирао се диван видик на реку, шуму, ливаде и село . . . Никољско ми се веома допало и потпуно сам се разведрила. Било ми је тако пријатно да будем насамо са Лавом Николајевичем, да осетим да је он сав мој и само мој. Али сам му сметала у газдинским пословима: он није могао слободно да одлази или да ме напушта, јер сам се плашила да остајем сама у другом стању и са мучнином а нисам имала снаге да га свугде пратим.

Ускоро нам је у Никољско стигао Дмитрије Алексејевич Дијаков, најбољи пријатељ Лава Николајевича. Како је то био пријатан, духовит, весео и срдачан човек. Он је и касније остао наш најбољи и најприснији пријатељ. Крстио је и моју децу Тању и Иљу. Са мном се опходио као са дететом: са много пажње и шаљиво. Позивао нас је к себи у своје богато имање Черемошњу, где се у то време налазила његова породица. Лав Николајевич се обрадовао том позиву, надајући се да ће ме за неко време оставити у Черемошњи и да ће моћи слободно да се позабави домазлуком. Дијаков нас је одмах позвао и 11. новембра нас је одвезао у својој тројци, сад већ у санкама, к себи у Черемошњу . . .

Лав Николајевич, видећи да је мени лепо и удобно у Черемошњи, хтео је да отпутује сам у Никољско и да се неколико дана позабави домазлуком, а мене да остави код Дијакових. Али, сазнавши о његовим намерама, ја низашта на свету нисам пристала да останем и почела сам да плачем горко, као дете . . .

Тада сам видела да се Лав Николајевич први пут уплашио за своју слободу и да су му непријатни моји хирови. Међутим, ми смо ипак отпутовали у Никољско заједно и ја, иако сам се осећала крива, била сам ипак потпуно срећна што се нисам растала од Лава Николајевича. У Никољском је било јако неудобно, хладно, а храна ужасна, прљава — њу је рђаво справљао марљиви Алексеј Љахин.

ПОВРАТАК У ЈАСНУ ПОЉАНУ. „КОЗАЦИ".

У Никољском смо боравили кратко, не сећам се колико, и вратили смо се у Јасну Пољану. Лав Николајевич је у

то време био заузет штампањем „Козака" и „Поликушке" у „Руском веснику".

Лично Катков се прихватио да ради коректуру „Козака" и сећам се да је Лав Николајевич понекад био незадовољан радом Каткова, који је понегде поправљао и стил. Он је, на пример, уместо речи „који" стављао „шта". Лаву Николајевичу је било непријатно да му о томе говори, али кад год је могао, он је враћао своје речи.

Живот у Јасној Пољани почео је опет да тече на уобичајени начин: ујутру, са својим ручним радом седим ћутке доле, у кабинету Лава Николајевича, а он пише; затим иде у шетњу или да надгледа послове. Ја, када нисам могла да шетам, цртала сам код куће, читала или свирала на лошем, старом, клавиру, који ме је посебно изненађивао сиромаштвом звукова у поређењу са изврсним Бекеровим клавиром на коме смо сви ми свирали код куће.

ПИСАЊЕ И ДЕКАБРИСТИ

Децембра 1862. године Лав Николајевич је завршио да издаје часопис „Јасна Пољана", дао је у штампу „Козаке" и почео је да размишља о новом делу. Он бележи у свом дневнику да осећа „сву силину неопходности да пише" . . .

Прво што је Лав Николајевич наумио да пише, био је наставак „Козака". Он је то намеравао и почео да пише већ много раније. Не знам зашто није довршио започето, већ се заинтересовао за историју декабриста и почео је да је пише у зиму 1863. године . . . Сав се био задубио у читање материјала, писама, бележака које је тада било тешко набавити. Не сећам се тачно када је ишао у Петербург да види место где су били заточени декабристи, место где су они били обешени; тражио је прилику да се упозна са преосталим декабристима — Свистуновим, Завалишиним, Муравјовим, и том послу враћао се два пута у свом животу.[2] Он је дубоко поштовао, идеализовао делатност људи који су тада тежили ослобођењу сељака, побољшању живота руског народа и свргавању деспотске власти.

Касније је говорио да није могао да настави писање историје декабриста, јер се разочарао у њих. Али Лав Николајевич никада није престао да се интересује за њих, тако је ове, 1905, године поново прочитавао белешке Јакушкина, Завалишина, Розена и других.

У време када је планирао да пише роман из времена декабриста, Лав Николајевич је одлучио да најпре треба да покаже ко су они, каквог су васпитања и каква су им схватања, какав су утицај на њих имали претходни ратови и догађаји. Тако је Лав Николајевич започео своје приповедање годином 1805.

„РАТ И МИР"

Тако је уместо декабриста настала епопеја 1805—1812. године и израстао грандиозан, прекрасан роман „Рат и мир" . . .

Чим је Лав Николајевич почео свој рад, почела сам да му помажем. Ма како била уморна, у ма каквом стању се налазила, сваког дана увече узимала сам оно што би Лав Николајевич написао током дана и начисто све преписивала. Следећег дана он све исправља, дода, напише још неколико страница — одмах после ручка узимам све и преписујем начисто. Немогуће је израчунати колико сам пута преписивала „Рат и мир". Поједина места као што су, на пример, лов Наташе Ростове и њеног брата и њихова посета стрицу који је стално понављао „ствар на чистац" била су написана у једном даху и створена су као нешто несумњиво целовито.

Сећам се још кад смо по други пут били у Черемошњи код Дијакових, а Лав Николајевич вели: „Милина једна, каквог сам данас Билибина дипломату направио. Тако сам њиме задовољан." Ја сам у недоумици погледала Лава Николајевича и нисам га схватила. Шта је то дипломата и зашто се Лав Николајевич толико обрадовао? Тада сам још била глупа.

Понекад неки тип, или догађај, или опис нису задовољавали Лава Николајевича и он је безброј пута преправљао и мењао оно што је било написано, а ја преписивала и преписивала без краја.

Сећам се да сам једном била растужена тиме што је Лав Николајевич цинично писао о неким развратним епизодама лепотице Јелене Безухове. Преклињала сам га да избаци то место: говорила сам да ће због тако безначајне, незанимљиве и прљаве епизоде младим девојкама бити ускраћена могућност да читају то дивно дело. И Лав Николајевич се прво љутито обрецнуо, али после је избацио све прљаво из свог романа . . .

Често сам се питала: зашто Лав Николајевич замењује ову или ону реч или реченицу које су уз друге сасвим добро пристајале? Дешавало се да смо шифове, који су коначно били послати у Москву ради штампања, враћали и преправљали; понекад је слао телеграм и тражио да се та и та реч — понекад само једна реч — замени другом. Зашто је избацивао читаве изврсне сцене или епизоде? Понекад ми је, док сам преписивала, било жао да испуштам пребрисана дивна места. Понекад је оно што је било избачено враћао, и ја сам се радовала. Дешавало се да сам се својом душом тако уживљавала у оно што сам преписивала, тако да бих се саживела са свим личностима,

да сам и сама осећала како се понешто може побољшати, на пример да се скрати оно што је предугачко, да се изражајност побољша другчијом интерпункцијом. Или дођем понекад код Лава Николајевича са готовим, преписаним послом, скренем му пажњу на упитнике које сам ставила и питам га може ли се ова реч заменити другом или да се избаци често понављање исте речи или још и нешто друго.

Лав Николајевич ми је објашњавао зашто се не може другчије, понекад би ме послушао, као да се чак и обрадовао мојој примедби, а када је нерасположен — наљутио би се и казао да су то ситнице, да то није важно, да је важна целина, итд.

Током читавог дугог заједничког живота помагала сам Лаву Николајевичу преписујући му, вршећи коректуру, преводећи и састављајући реченице и приче за „Буквар" и за четири „Књиге за читање", а сада, ове године, за „Круг читања".

1863.

ПЧЕЛЕ

У пролеће те године Лав Николајевич се одушевљено бавио пчелама. Купио је неколико кошница код мога деде Ислењева, читао књиге, правио кошнице са рамовима и изгледао као да је за њега центар читавог света — пчелињак и зато су сви морали да се интересују искључиво за пчеле. Трудила сам се да схватим значај живота пчела и тешко сам у томе успевала.

У тој пасији испољила се сва страствена природа Лава Николајевича. Читавог свог живота одушевљавао се најразноврснијим предметима: свирањем, музиком, грчким језиком, школама, јапанским свињама, педагогијом, коњима, ловом — не може се све ни набројати. А да не говоримо о интелектуалним и књижевним пасијама: оне су биле најјаче. У датом тренутку он се према свему односио веома страствено и, ако му није полазило за руком да свог саговорника убеди у важност посла којим је био занесен, био је у стању чак и да се непријатељски понаша.

Бављење пчелама одвајало је Лава Николајевича од куће и од мене и ја сам често туговала, па чак и плакала у својој усамљености. Кренем у пчелињак, понекад однесем Лаву Николајевичу ручак, поседим мало, понекад ме убоде пчела и ја се усамљена враћам кући.

Када је у газдинским пословима бивало неуспеха, а то се дешавало доста често, Лав Николајевич је падао у очајање и у лоше расположење. Ја чак пишем сестри, да смо се са Љовочком возили на Могучем, возили смо се страшно

брзо, и било је тако весело, да смо заборавили на домаће неприлике . . .

Код свог мужа — писца, могла сам да приметим још и то да он, наизглед тако добар психолог, уопште не познаје људе, нарочито ако су то нови и непознати му.

Лав Николајевич је у сваком човеку гледао и хтео да види целовитог типа који га задовољава на уметнички начин. Али ако у тај тип случајно продре особина која нарушава целовитост лика, Лав Николајевич је не примећује и неће да је види. Скрећем му пажњу: „Да ли примећујеш да тај човек за кога мислиш да има интелектуалних склоности воли сам да брчка по кухињи . . .” „Немогуће”, — не слаже се Лав Николајевич. Или: „Ти си песничким очима посматрао А. А., сматрао си да је она дубоко морална и да је идеалиста, а она је родила ванбрачног сина — дете није од њеног мужа.” Лав Николајевич никако неће да поверује и даље наставља да види оно што је већ једном створено у његовој машти.

— — — — — — — — — — — — — — —

1865.

ФЕТ

Једном је Лав Николајевич отишао код Дијакова. Седим ја тако са својом малом Тањом, њању сам послала да руча, чујем — прапорци. Живели смо скучено, сва послуга руча, све је откључано. Мало потраја и уђе господин, каже своје име као да је незнанац: „Фет, стари пријатељ вашег мужа, дозволите ми да вам се поново представим.”

Нисам га одмах препознала, страшно сам се збунила, рекла сам да муж није код куће, понудила сам га да седне. Али, као заинат, било је време да дојим дете. Држала сам је на коленима и она је из свих својих малих снага покушавала да раскопча, или, тачније речено, да поцепа моју белу танку платнену хаљину. Збунила сам се до суза. Фет је најзад са осмехом рекао: „Ваша госпођица тражи оно што јој по закону припада, молим вас немојте се због мене устручавати.”

ПОДЕРОТИНА

Једном је Лав Николајевич, поводом наших свађа, исказао мудру мисао. Сећала сам је се читавог живота и другима сам је понављала. Он је двоје супружника поре-

дио са две половине листа беле хартије. Почни одгоре да га цепаш или сечеш, још, још... и две полутке ће се потпуно раздвојити.

Тако је и код сваће, повећава се расцеп у чистим, целовитим и лепим односима супружника. Те односе треба чувати и не дозвољавати да се цепају.

Тешко ми је било да се обуздам, била сам плаховита, љубоморна, страствена. Колико бих пута, пошто бих планула, долазила до Л. Н. љубила његове руке и молила за опроштај.

Он није имао ту особину. Поносит, држао се на цени и чини ми се да ми је током читавог живота само једном рекао „опрости". Често, када би ме увредио или кад би ме измучио неким послом, не би се сажалио нада мном. Чудно, он ме никада није подстицао, никада ме ни због чега није похвалио. Док сам била млада, то је у мени стварало уверење да сам ништавило, неспособњаковић, глупи створ, да све што радим, лоше радим. Дуго времена то ме је чинило несрећном, под старост сам осудила мужа због таквог понашања. То је у мени гушило све моје способности, то ме је често терало да будем обесхрабрена и да губим животну енергију.

Зар стварно никада нисам ништа урадила како ваља? А колико сам се трудила.

Подстицај, похвала делују понекад стимулативно на људе. Учиниш напор, и охрабриш се...

Лети су нам били Фет и његова жена... Л. Н. је читао Атанасију Атанасијевичу одломке из „Рата и мира", али мени су у оно време били досадни описи битака и војних акција. Фет је био одушевљен и сматрао је да је епска форма у делима Л. Н. — оно највредније.

Л. Н. је поводом последњих поглавља „Рата и мира" некоме недавно причао да је Стендал утицао на њега у погледу схватања рата. Лав Николајевич је читајући Стендалов опис битке код Ватерлоа нашао тако много заједничког у Стендаловом схватању рата да је истом мишљу прожео и делове у којима се описује рат у „Рату и миру".

1866.

БАШИЛОВЉЕВЕ ИЛУСТРАЦИЈЕ „РАТА И МИРА"

Не знам чиме се Л. Н. руководио у датом случају, али моја жеља је била испуњена и Л. Н. је одлучио да изда „Рат и мир" са илустрацијама. Он је због тога ступио у везу са Башиловим, Михаилом Сергејевичем, у оно време директором Сликарске и вајарске школе у Мјасницкој

улици. Тај Башилов је био брат од стрица моје мајке. Он и његов отац су безбрижно потрошили велики иметак. Далеко се више интересовао за Бетовенову музику и за Рафаелово сликарство, него за то колико ће се сена и ражи продати са њиховог имања. На крају крајева њих су покрали и упропастили. Михаил Сергејевич је морао да зарађује насушни хлеб, а најважније — да издржава прилично велику породицу.

Башилов се прихватио да уради илустрације за „Рат и мир", договорио се о цени и одмах се латио посла. Али Башилов је радио полако, припремио је мали број цртежа и није завршио илустрације не само уз прво издање, што је Л. Н. веома желео, већ ни за касније. Тако се те слике нису нашле у роману „Рат и мир". Неколико цртежа чува се међу хартијама Л. Н. у Историјском музеју у Москви . . .

1867.

Опис мог живота постаје све неинтересантнији, све се своди на једно: порођаји, бременитости, дојење, деца . . .

Али тако је то било: живела сам веома повучено, ништа се није дешавало, нисам учествовала у друштвеном животу, живела сам без уметности, без икаквих промена и без разоноде.

У једној од својих бележница, он пише: „Оно што је најбоље у песниковом животу песник отима од живота и ставља у своје дело. Зато је његово дело прекрасно, а живот рђав."

Живот Лава Николајевича није био рђав, он једноставно није постојао: био је нераскидиво везан за природу, можда се ту испољавао, као, уосталом, и у усамљеним шетњама, неопходним за нове мисли и за размишљања о будућем писању.

Колико се само пута дешавало да бојажљиво замолим Л. Н. „Љовочка, поведи ме у шетњу!" А он ме одбије, објашњавајући то тиме што му је потребна усамљеност, како би размишљао о писању.

Поводом усамљености, Л. Н. је у својој бележници записао пословицу „Иде сам човек, на сваком рамену анђео, иду двоје — један анђео, иду троје — сотона."

Веома се бринуо за своје физичко здравље, бавио се гимнастиком, дизао је тегове, бринуо се о варењу и трудио се да што више буде на ваздуху. А најважније, водио је рачуна о сну и о довољном броју сати спавања.

Недавно ми је (сада је јун 1906. године) говорио поводом његове биографије коју је писао Бирјуков.

— Мени је непријатно да је читам, то је један милионити део онога што сам доживео. А код њега све је тако ништавно, случајно. Веома важне ствари су остале незабележене, непознате, а описане су ситнице које је он случајно ухватио. Све је несразмерно.

Тако је и у животу. Остају скривени важни узроци наших поступака, док се случајним придаје велики значај.

1868.

Новаца исто тако нисам имала. Л. Н. ми је давао паре за кућу и за моје личне расходе — колико је могао и колико је сматрао за потребно. Кад би се паре потрошиле, молила бих га да ми дâ још и увек ми је било тешко и непријатно да молим, па сам се трудила да трошим што мање.

Не могу а да не поменем изузетно деликатан однос Л. Н. према новцу и према мени у вези са новцем. Он је у души можда пре био тврдица, али ниједном ми у животу није дозволио да осетим да је сав иметак његов, а да сам ја сиромашна девојка без мираза. Понекад, кад ни сам није имао пара, рекао би: „Шта, зар су паре већ потрошене?" Ја тада журно трчим по бележницу и молим, преклињем га да прегледа моје расходе, да ме поучи где би се још могло уштедети. Он полако одгурне бележницу и каже: „Не треба."

Пред крај живота све је преписао на моје име, али о томе касније.

1869.

НИКОЛАЈ НИКОЛАЈЕВИЧ СТРАХОВ

Прву критику тог дела је написао Страхов и објавио је у часопису „Заря". У тој критици су написане највеће похвале писцу и она је била повод за наше познанство са Страховим, тим паметним и свестрано образованим човеком.

Л. Н. је говорио да је Страхов у својој критици придао „Рату и миру" онај високи значај који је тај роман добио много касније и по чему је заувек остао познат. Салтиков (Шчедрин), који је у то време живео у Тули, са презиром је говорио о „Рату и миру" да га подсећа на брбљање бабушки и њањушки. Иако се Салтиков одранije познавао са Л. Н., још док је служио у Тули, он нас ниједном није посетио.[3—4]

Да сам се раније сетила, много тога бих могла да испричам о том симпатичном човеку, Страхову. Он је био занимљив захваљујући свом умном и духовном животу. На изглед био је то тих, ћутљив и скроман стари нежења. Имао је одличну, велику библиотеку састављену по његовом избору. По свом нахођењу набављао је најбоља дела сваког аутора. Своју библиотеку је завештао Петербуршкој јавној библиотеци, где је провео многе године радећи као библиотекар.

Био је син свештеника и студент С.-Петербуршког универзитета, магистар природних наука, и поседовао је огромна знања у свим областима. Шетајући са њим, питаш га о овоме или о ономе. О свему што хоћеш да сазнаш, он прича детаљно, логично, сажето и јасно. Одлично ми је изложио Дарвинову теорију, коју ја, немајући времена, нисам стигла да прочитам. А једном ми је испричао све о звездама и није могао бити бољег часа из астрономије.

Веома је волео књижевност, писао је много критика, али, према личном опредељењу, он је највише био филозоф. Л. Н. му је често говорио и писао да се посвети искључиво филозофији. Страхов је одговарајући и говорио и писао Л. Н., како је он у праву, „али шта да се ради, кад ја тако волим да пишем критике".

Николај Николајевич нас је најчешће посећивао лети, а зими само понекад о празницима и увек је преувеличано хвалио јаснополјански живот и исказивао захвалност за ону корист коју му пружа јаснополјански живот. Он пише Л. Н. 17. августа 1877. године: „Ја као да сам се препородио, као да сам нашао меру бодрости и озбиљности које би требало увек да се држим."

Из све се снаге трудио да буде од користи Л. Н. Приликом другог издавања „Рата и мира" нудио се да изврши потребне исправке штампарских и других грешака. Осим тога водио је преговоре са издавачима о издању „Рата и мира", цењкао се са њима и није постигао никакав споразум.

Кад су се штампали „Буквар" и „Књиге за читање" Николај Николајевич се опет трудио да активно учествује и помогне Л. Н. Он је сам вршио коректуру „Буквара" и извршио је исправке 1872. године. Из Мшатке, од Дањилевског, он пише: „Још нисам почео да вршим исправке „Буквара", без даха је читају деца Дањилевског."

Писао је и о томе да се „Буквар" слабо оглашава, а касније је био нерасположен што није добро извршио исправке, и што има много штампарских грешака.

Године 1874, послао је „Буквар" и „Књиге за читање" у научни комитет и пише да их тамо критикују: „Било

шта ви понудили, биће одбачено, јер се коси са оним што је прихваћено и уобичајено."

Л. Н. је волео Страхова и увек је поштовао његове судове и његово изванредно образовање.

Страхова је волела и моја сестра Татјана Андрејевна Кузминска, код које је Николај Николајевич ручавао сваког уторника. Моја деца, нарочито Серјожа, такође су поштовала и волела Страхова, а и он је волео њих онако како старе нежење воле породице драгих и присних пријатеља.

Последњи пут је био наш гост после смрти мога сина Ванечке 1895. године. Страхов је боловао од рака, оперисали су му језик, отров је остао у крви, некако је доспео у мозак и Николај Николајевич је преминуо у Петербургу, скоро изненада, наредне зиме.

— — — — — — — — — — — — — — — —

1870.

ШКОЛОВАЊЕ ДЕЦЕ И ЊИХОВ ЖИВОТ

Те године сам већ почела да учим своје двоје деце да читају и пишу, а Серјожу сам учила аритметику и музику. Можда зато што смо се боље и више бавили старијом децом него млађом, изгледа да су најстарији — Серјожа и Тања — били најспособнији и најпаметнији. Било је задовољство и било је лако радити са њима; сами су молили да их подучавамо.

Када је Серјожа ушао у осму годину, Л. Н. је почео да ради с њим аритметику и тако је често и нестрпљиво викао на јадника, који је био приљежан и паметан дечак, да му је утерао страх у кости, а ја сам, жалећи свога сина, горко плакала иза врата. И да ли је уопште било могуће размишљати и разумети задатак, кад је дечак дрхтао у страху од очеве вике? . . .

Л. Н. је схватао да је рђаво тако викати и љутити се, молио је Серјожу да га опомене. Али бојажљиви и тактични Серјожа је патио а није се усуђивао да му замери или да га заустави. Бавећи се децом Л. Н. и ја смо открили како су слаби дечији буквари и уџбеници. И поново се у Л. Н. родила мисао да састави буквар и да направи избор штива за децу, по узору на америчке, који би био занимљив, а не извештачен и досадан, као што су биле скоро све дечије књиге за читање.

Уопште, наш симпатични дечији свет тражио је да у њему све више и више учествујемо и да му се посвећујемо.

Зими смо на рибњаку направили клизалиште. И ми, и двоје најстарије деце, и Енглескиња, и моја браћа, која су нам о празницима долазила, или гости — сви су се раздрагано клизали. Л. Н. је, са њему својственом ватром, покушавао да прави кругове на једној нози и разне компликоване окрете. Те клизачке вежбе биле су велика разонода и задовољство за све нас. Кад би снег прекрио наше клизалиште, сви бисмо се латили лопате и метле и рашчишћавали бисмо га. И тако бисмо проводили једно два сата на леду, на блиставом леденом сунцу, у тишини забаченог, са свију страна дрвећем заклоњеног, великог рибњака.

Сећам се како је децембра Л. Н. отпутовао у Москву и на моју молбу накуповао и платна за веш и нама за одећу, и играчака, и разних ствари за јелку. Он је све то чинио радо и раздрагано, и када се вратио кући, свечано је вадио ствари, понешто је поклонио мени, деци, тетки и радовао се задовољству које су изазвали поклони. Малој Тањи је једном донео плетена сламната колица и порцеланске луткице које је натрпао свугде: у рукаве и у оковратник од блузе, испод пазуха и иза појаса. Он их је постепено вадио из свих тих места и давао Тањи. Приликом појављивања сваке нове луткице из најнеобичнијих места разлегла би се експлозија смеха.

1871.

ЖИВОТ НА КАРАЛИКИ СА БАШКИРЦИМА

Л. Н. и мој брат Стјопа становали су у једноставном башкирском шатору, без икаквих удобности, усред степе, где на огромном пространству није било ни једног дрвцета. Тамо је Л. Н. купио коња и ловачког пса и ловио је патке, које су Стјопа и он јели, и дропље, које му није полазило за руком да улови.

Пили су онолико кумиса колико су могли, седели су неодевени у шатору за време неподношљиве врућине или су голи ходали степом. Живот је био сасвим примитиван, дивљи. У писмима Л. Н. што их је писао са пута, изванредно је описан сав његов живот и прилике на кумису код Башкираца. Понекад се јако досађивао и бринуо је за нас, за читаву породицу и писао ми нежна писма, али се чврсто држао одлуке да пије кумис шест недеља и да поправи здравље. Брат Стјопа га је забављао, подржавао и храбрио. Слуга Иван, који је са Л. Н. био на Кавказу, обављао је све послове и стално се шалио, у свој говор убацивао француске речи, као што је то чинио и раније, на Кавказу.

ПОМИСАО О КУПОВИНИ САМАРСКИХ СТЕПА

Л. Н. је у то доба тежио да повећа иметак. Видећи богатство те земље и огромне приносе пшенице, пажљиво је осматрао земљиште. Рекли су му да генерал Тучков продаје земљу којом га је цар наградио, 2.700 десетина по 7 рубаља и 50 копејки десетину. Било је то веома привлачно за Л. Н., и прикупио је податке и касније, већ пошто се вратио у Јасну Пољану, купио то земљиште. Моји синови и кћи Саша добили су ту земљу приликом деобе наслеђа и продавали су је по 75 рубаља по десетини.

Грозница није напуштала Л. Н. у прво време пијења кумиса, изједала га је туга, и он ми пише: „Осећање које не могу да опишем боље него кад кажем да се душа опрашта од тела."

САЈАМ У БУЗУЛУКИ

Они су ишли на сајам у Бузулуки, где су га занимали коњи и дивљина башкирског живота. Од њиховог пребивалишта на Коралики то је било удаљено 90 врста. Поред тога, ишли су и у башкирска села и свугде су их гостили са кумисом и јагњетином.

Опет је све пред Л. Н. било обасјано оном поетичном светлошћу коју је он касније преносио у своја дела.

Описујући Башкирце, вели: „Много тога је ново и занимљиво: и Башкирци, који личе на Херодота, и руски сељаци и села, која краси доброта и једноставност народа."

Здравље се поправило и дух је постао бодар.

Он пише: „Нестало је туге и равнодушности, осећам како улазим у скитско расположење, и све је занимљиво и ново."

Л. Н. је боравио на кумису равно шест недеља и вратио се кући око 5. августа здрав, срећан и чио. То лечење му је дуго користило.

ПОСЛОВИ ЛАВА НИКОЛАЈЕВИЧА ОКО ДОМАЋИНСТВА

Мисао о повећању богатства ни после куповине самарских степа није напуштала Л. Н. У својим куповинама и у свим домаћим пословима он је увек волео визију будућности. Вршио је укрштање коњских пасмина и сточних врста, неговао је младу шуму, садио воћњак који је ове, 1906, године дао невиђени род.

Л. Н. је купујући земљу у Самарској губернији имао пред очима слику непрегледне пшенице и море других производа, видео је многа стада оваца, необичних пасмина и чопоре коња које су ождребиле киргијске кобиле и енглески ждрепци. Али Л. Н. није имао ни истрајности, ни вештине. Све што је стављао у покрет, убрзо је пропадало.

Када је Кузминski отпутовао на Кавказ, Л. Н. је и њега молио да се распита о земљи која се продаје и о парцелама државне земље на обалама Црног мора. Он је писао да хоће да купи на отплату 1000 десетина по 10 рубаља. Л. Н. је и у тој куповини видео уносну будућност. Не сећам се зашто се није остварила та куповина.

1872.

ШКОЛА У КУЋИ

Л. Н. је приликом састављања „Буквара" и „Књиге за читање" имао на уму да ће их испробати у раду. Осим тога, у Јасној Пољани у то време није било школе, а у народу се осећала све јача потреба за писменошћу.

Једном ми је дошао и изнео своју жељу да код куће, у пространом предсобљу, радној соби и малој трпезарији доле, подучава јаснополјанску децу.

Обучавати по методи Л. Н., тј. изговарајући слова: бе, те, ре, а не по звучној, како се тада свугде учила азбука. Ја сам пристала, а деци Серјожи и Тањи се то учинило веома забавним и молили су да се и њима дозволи да уче малу сељачку децу. Знала сам да учећи друге и сама учим и сматрала сам да је за децу користан такав обавезан рад, и зато нисам спутавала њихову жељу.

Накуповали смо разних школских потреба и књига, и почели смо са вечерњом школом. Бучно, уносећи ледени ваздух, упадала су у предсобље раздрагана деца и одмах седала на своја места. Чика Коста би старије ђаке одводио у радну собу, деца су подучавала малишане, често се шалила и смејала са њима. Ја сам узела осам девојчица и два дечака и радила сам са њима у трпезарији. Сећам се да сам имала две Дуњке, Цветкову — паметну, хитру, која је добро учила и све веома брзо схватала. Друга, дебела Дуњка, била је доброћудна, ништа није схватала и учила је тако тешко да сам морала да јој посвећујем скоро више времена него свим осталим ђацима. Задам им задатак, сви се труде да га реше, велике, паметне, сиве очи Дуњке Цветкове сијају од жеље да све схвате, одгонетну, науче. А Дуњка Матвејева седи, смешка се, и чак се и не труди да ма шта научи.

Лав Николајевич је руководио читавим послом и изгледао је веома задовољан оним што је нашао у њему драгој сељачкој средини, иако су то била само деца, али у педагошком послу који је стварно волео.

Наша обука је текла тако успешно да су деца за недељу дана научила да сричу слова. Свако је од нас хтео да се похвали својим ђацима па смо се много трудили . . .

У Москви се, међутим, припремала педагошка изложба која је била заказана за 30. мај и Лав Николајевич је пожурио да пре тога изда свој „Нови буквар".

Сећам се како смо Лав Николајевич и ја усрдно састављали тај „Буквар". Радили смо коректуре до 4 часа изјутра; већ би свитало кад бисмо одлазили на спавање. Тада је било дивно, рано пролеће! Било је топло, првих дана априла цветало је пољско и шумско, љубичасто и жуто цвеће. Око 9. априла је већ било љубичица и сећам се како смо их Варја Толстој и ја и моја деца скупљали у шуми. Варја је већ одавно била вереница Нагорног, за кога се истог лета и удала.

1873.

КРАМСКОЈ

Те исте јесени године, 1873, у близини Јасне Пољане, два уметника Коровин и И. Н. Крамској изнајмљивали су кућу у тзв. Ваникиној дачи крај Засеке, што је скоро крај друма.

Третјаков, коме је у Москви припадала галерија слика, наручио је Крамском да наслика портрет Лава Николајевича за Третјаковску галерију. Крамској је неколико пута покушавао да изврши жељу Третјакова, али му Л. Н. упорно није допуштао.

Крамској је најзад дошао лично и веома се допао Лаву Николајевичу[5] па је ипак пристао, али није обећао да ће да позира, а осим тога ставио је услов да Крамској уради копију за нас, по цени коју ће сам одредити.

— Не, ја не могу да урадим копију, мени је једноставније да урадим два портрета, — говорио је Крамској, и тако је и било.

Пошто је завршио оба портрета, он ми је понудио да изаберем онај који ми се више допада, и затражио је релативно веома ниску накнаду.

Сећам се, уђем у малу гостинску собу, погледам у та два уметника, један слика Толстојев портрет, други пише свој роман „Ана Карењина". Озбиљна, усредсређена лица,

оба су прави уметници великог формата и у души сам према њима осећала огромно поштовање.

Једном сам их затекла како разговарају о уметности. Ватрено су се препирали, али на жалост нисам запамтила о чему су разговарали. Портрети су били брзо завршени, оба за две недеље. Делимично их је покварио тиме што је главе и руке насликао према оригиналу, а труп је сликао по сећању. Л. Н. је са Оболенским отишао у лов и није пристао да позира. Као да је лов био важнији од портрета који ће трајати стотинама година.

Као да се све то сада одиграва, гледам, како Крамској пуни блузу Л. Н. некаквим рубљем и како посађује на столицу то каишем опасано страшило. Ако се добро загледа, одмах се може приметити да су груди неприродне и сувише истурене, да су набори намештени, и како је глава несразмерно мала у поређењу са трупом.

Један портрет се налази у Третјаковској галерији у Москви, други у — Јасној Пољани.

Иван Николајевич Крамској је био симпатичан, једноставан и паметан човек и били смо веома ожалошћени када смо сазнали за његову прерану смрт.

1877.

ЖИВОТ ЛЕТИ И ОПТИНА ПУСТИЊ

У лето 1877. године стигла је са Кавказа породица моје сестре Татјане Андрејевне Кузминске, и почели смо да живимо свој уобичајени весели, летњи живот. Осим тога, у госте нам је допутовао Николај Николајевич Страхов и Л. Н. га је позвао да заједно пођу у манастир Оптина пустињ, који је у то време био на гласу по својим старцима, а нарочито по чувеном оцу Амвросију. У породици Толстој тај манастир се поштовао од давнина. Тамо је сваке године одлазила тетка, грофица Александра Иљинична Остен-Сакен, рођена грофица Толстој, тамо су је и сахранили. Одлазила је тамо и грофица Јелисавета Александровна Толстој, рођена Јергољска и њена сестра Татјана Александровна. И у децу Толстојевих било је усађено дубоко поштовање према Оптиној пустињ и њеним старцима.

Чим је стигао, Л. Н. је отишао код оца Амвросија да разговара о вери и Јеванђељу. Нису сачуване појединости о тим разговорима, а ни Л. Н. се тог путовања не сећа много. Л. Н. је био задовољан беседом оца Амвросија и оптинских стараца, и ценио је њихову мудрост.

Следећег јутра у хотел је стигао негдашњи пријатељ Л. Н., кнез Димитрије Александрович Оболенски, чије се

имање налазило у близини Опитне пустињ. Стигао је са Николајем Рубинштајном.

Оболенски је одвезао Л. Н. код архимандрита, бившег гардијског официра (Половцева), и тамо је било религиозних и политичких разговора за време којих је као дете мирно заспао старац отац Пимен. Својом кротошћу он се нарочито допао Л. Н. Оданде су заједно отишли код оца Амвросија, а касније је кнез одвезао Л. Н. на своје имање, где је боравила његова породица, а Страхов је остао у хотелу. Л. Н. је било врло лепо код Оболенских. Доброћудна жена Оболенског — Дарја Петровна, омладина, и заносно свирање Николаја Рубинштајна на клавиру — све то причињавало је Л. Н. велико задовољство. Тада још није одбацивао музику, волео ју је отворено и простосрдачно. Као прави уметник, никада није ни престајао да воли музику и остале уметности, али дух негирања увређивао се у њему тако јако да је једно време рушио на свом животном путу све што није било земља, народ или сеоски послови.

Л. Н. је истог лета, заједно са Страховим, путовао у село Степановку код Фета. Фет у својим успоменама пише, да је Л. Н. по природи танани естета и да је жудно слушао свирање m-lle Оберлендер. Он је седао да свира са њом у четири руке и одсвирали би скоро читавог Бетовена.

И никада се Л. Н. није могао одрећи своје љубави према музици.

1878.

ТУРГЕЊЕВ И УРУСОВ

Месеца августа смо очекивали да нам дође Тургењев са којим се Л. Н. раније био посваћао. У својим белешкама о томе пишем: „Постајући све више религиозан, Л. Н. је био тужан од саме помисли да постоји човек са којим он, као да је у непријатељству. И он је у пролеће послао Тургењеву писмо у Париз, у коме је између осталог написао: „Опростите ми моју кривицу." Тургењев је одговорио: „Радо стежем пружену руку" . . .

И Тургењев је допутовао код нас 8. августа на два дана да наговара Л. Н. да учествује у прослави која се припрема у Москви у знак сећања на песника Пушкина. Л. Н. није волео никакве јубилеје, прославе, говоре, ручкове, никада није у њима учествовао, па је овог пута одбио и Тургењева.

Тургењев је свратио код нас још једном у септембру.[6]

Л. Н. је са Тургењевим много филозофирао и дискутовао. Сећам се, већ је дошло време ручку, нема ни Тургењева, ни Л. Н. Досетила сам се да одем и да их потражим у шуми Чепижи, у новој колиби. Долазим — снажна фигура Ивана Сергејевича стварно стоји, он маше рукама црвен у лицу, нешто оспорава, а Л. Н. такође загрејан, доказује му нешто. То нешто, на жалост нисам чула.

Увече су дискусије добиле чисто религиозно-филозофски карактер. Код нас је у то време боравио и кнез Леонид Дмитријевич Урусов, ватрени следбеник учитеља Л. Н. о хришћанству, чести посетилац Јасне Пољане, велики и одани пријатељ свих њених житеља. Тај кнез Урусов је касније изврсно превео на француски језик дела Л. Н., прво „Изреке" Марка Аурелија, а касније „У чему је моја вера".

Урусов је волео разна религиозно-филозофска дела и мисли. Он је и мене тада приволео да читам филозофе: Сенеку, Марка Аурелија, Платона, Епиктета и др. Почела сам да читам све од реда, правећи исписе и стварно се заносећи филозофијом. То ми поље пре тога нико и никада није открио. Док сам била млада, негде са 16 година, на препоруку мог учитеља руског језика, прочитала сам много дела из материјалистичке филозофије, читала сам Бихнера, Фојербаха. Сад, кад ме је просветио кнез Урусов, и кад ми је указао сву лепоту, дубину и важност филозофских питања, са свом ватреношћу и енергијом своје природе потпуно сам се предала уживањима читања, нарочито древних мислилаца, правила сам исписе, чак сам учила напамет прочитане делове. Често смо разговарали о разним темама из духовног живота људи старог и новог доба. Касније, када је преводио „У чему се састоји моја вера" заједнички смо проверавали превод и кнез ми је тумачио величину схватања мога мужа и предвиђао је да ће оно за неко време освојити читав свет. Једном, док смо заједнички радили, он ми је изненада рекао: „Зар не мислите грофице, да људе ништа тако не зближава и не везује, као заједнички интелектуални напор?"

НАСТАВАК: ТУРГЕЊЕВ И УРУСОВ

...Оне вечери на којој сам се зауставила, било је ватрених дискусија и кнез Урусов доказујући нешто жустро Тургењеву, изненада се на својој столици откотрљао од стола и пао, нашао се изненада на паркету. Седећи скоро испод стола он је сугестивним покретима настављао своје ватрене доказе, што је изазвало општи смех. Тургењев је намерно искривљавајући презиме Урусова, уморно напу-

стио сто и рекао: „Ах овај Трубецкој ме је потпуно измучио, он ће ме својим аргументима довести до лудила."

Током свог боравка Тургењев нам је на изузетан уметнички начин причао о утиску који је на њега оставила скулптура Антокољског[7—8] и о псу Пегасу.

1879.

...Л. Н. је јако желео да оде у Кијев. Писао је да га та варош привлачи. Али већ из следећег писма се види да се разочарао у оно што је очекивао.

О том путовању Л. Н. прича још и ово: кад је допутовао у Кијев, хтео је да одседне у Лаври. Али било је толико света да није било места ни за лек. Крај капије у две омање куле на уласку, становала су два вратара. Л. Н. је замолио да га негде сместе. Они су проценили да је он човек из народа — у оно време он је већ до крајњих граница упростио своје навике и одело. Вратари су га позвали код себе у кулу, где је Л. Н. проборавио два дана. Један од њих био је из Бесарабије, прост радник, без икаквих религиозних потреба. Други је био војник, још увек млад, учесник Турског рата и са схватањем да рат са неверницима није Богу мрзак. У манастир је ступио из религиозних побуда. Л. Н. је сматрао да је то био леп, паметан и изузетан човек.

Због своје јеноставне и искрене вере допао му се млади монах у пећинама. Али када је у свом похабаном капуту кренуо да разговара о вери са калуђерима на вишим хијерархијским лествицама, један од њих је не знајући да је то господин и уз то још и гроф, оштро рекао: „Немам времена". А други је грубо и бесмислено инсистирао на неминовности и законитости рата.

1880.

Крајем априла од Тургењева смо добили писмо да долази код нас, чини ми се да је стигао у Јасну Пољану негде 2, 3. маја, чему смо се сви, а ја нарочито, много обрадовали.

Ишли смо са њим на другу обалу речице Воронке на вучу, у младу шуму што се граничила са Засеком. Л. Н. и Иван Сергејевич стали су на супротне стране. Стојим и ја крај њега, ослушкујемо да не лети можда случајно шљука.

— Зашто више не пишете? — питам Ивана Сергејевича.

— Не могу, одговара он.

— А шта је потребно да би се писало? — питам ја.

— Може ли нас овде неко чути? — као у шали и осврћући се наоколо, пита ме шапатом Тургењев. — Па, ето, душо моја, рећи ћу вам, сваки пут кад сам нешто писао, тресла ме је пре тога грозница љубави. Да бих писао морам да се заљубим. А сада сам, авај, стар и не могу да чиним ни једно ни друго.

— Каква штета, — рекох. — Заљубите се, па макар и у мене, — нашалих се ја. — Само зато да бисте поново почели да пишете.

— Не, више ни у кога не могу да се заљубим. Све је свршено, — тужно и замишљено рече Тургењев. Ја сам се и нехотице сетила његове песме „Старац", и било ми је тужно.

Било је дивно вече, Л. Н. убио је шљуку, али је ни пас, ни ми нисмо пронашли.

Тургењев је код нас проборавио само два дана, наручивао је праве руске ручкове: чорбу од гриза са мирођијом, пирог са пиринчом и кокошком, кашу од хељде и другo. Много је разговарао са Лавом Н., био је срдачан, тих, нежан и говорио је Л. Н.: „Како сам задовољан, како је то добро што сте се оженили са вашом женом."

Страхов је у то време писао Л. Н.: „Ваш сусрет са Тургењевим и ваш посао много ме радују и привлачи ме да дођем у Јасну. Да, драги мој Л. Н., стигли сте до краја и чврсто сте стали."

ЛЕЧЕЊЕ НАРОДА

Све су то биле бриге проткане весељем, али било је доста и других брига. У то време лекара није било ни у кући, ни у близини, у селу, и увек су код мене долазили болесници из свих околних села, а такође наравно и из Јасне Пољане. Лечила сам сама своју децу, породицу Кузминских, све гувернанте и послугу. Делимично сам понела нека знања из дома својих родитеља, понешто сам научила од лекара који су лечили у нашој кући, кад сам се већ била удала понекад сам консултовала лекарске књиге, нарочито Флоринског. Увек сам чувала лекарске рецепте и према њима, знајући у којим се случајевима лекови употребљавају давала сам их и својим болесницима. Имала сам лаку руку и моји пацијенти су ми пружали оздрављењем много радости. Изађем тако на доксат, нарочиго лети, а тамо већ стоје жене, саме или са децом, стоје кола са болесницима. Сваког питам, прегледам, дам лек. А колико сам само пута присуствовала тешким порођајима.

Једном чам читаву ноћ провела крај породиље, чак сам јој и сниjет давала, а пред зору се све срећно завршило.

Али сам била јако узнемирена тиме, што су сва породиљина деца боловала од шарлаха. Један дечак у колиби повраћао је право на патос, двоје је имало осип, најстарији дечак је био надувен, имао је компликације са бубрезима и после једно три недеље је умро.

СТАСОВ

Октобра 1880. године први пут нас је посетио Владимир Васиљевич Стасов и ја сам се тек онда упознала са њим. Такав посетилац оставио је снажан утисак на наш монотони сеоски живот. Он ми се тада веома допао. Тада је већ имао 56 година, али плаховит, бучан, о свему је говорио повишеним тоном, сликовито, и више је личио на младића него на средовечног човека. На жалост не могу да се сетим појединости разговора који је вођен, не могу да их реконструишем ни по сећању, ни према својим оскудним белешкама. Сећам се да је он од Л. Н. затражио рукопис „Војних приповедака" за Јавну библиотеку у Петербургу. Полазећи, заборавио је тај рукопис на клавиру. Због тога сам била врло задовољна и после нисам дала Стасову рукопис, због чега је био дуго љут на мене. Оно што ме је опчинило у Стасову, био је његов ватрени однос према уметности уопште. Волео је уметност ма како се она манифестовала и у томе га нико није разумео боље од мене.

РЕПИН

У то време је у Москви живео сликар Репин и Л. Н. га је посетио у његовој радионици. Он је Репину изложио своје мишљење о уметности, његову слику „Испраћај регрута" сматрао је хладном, о слици „Запорожци" мислио је да је скица, јер у њој нема озбиљне основне мисли. Слика мора да има узвишено значење.

После посете Л. Н., Репин му у свом писму изражава захвалност због посете, као и за његово мишљење о уметности уопште, а и о његовим сликама.

14. октобра 1880. у свом писму Репин пише: „Размишљајући о свакој вашој речи, све јасније схватам прави пут уметника... Ви сте ми огромно користили у духовном погледу..."

Примећивала сам да је Л. Н. умео да одушеви сваког уметника — сликара, музичара, писца, својим шармом и

својим искреним односом према уметности, покретао је у њима енергију и њихове најбоље снаге.

Тако је било и са Репиним, слично му је писао и Чајковски у време када је Л. Н. слушао његов квартет.[9] Исто је осетио и виолиниста Нагорнов, који је некад одавно свирао код нас, а касније и други музичари. О том полету енергије и најбољих духовних снага које су се испољавале после примедби и подршке Л. Н. пишу и Н. Н. Страхов и Бакуњин, чији је критички чланак Л. Н. похвалио.[10]

ТРАЖЕЊА ЛАВА НИКОЛАЈЕВИЧА

Л. Н. се усрдно бавио својим религиозно-филозофским делима и трудио се на сваки начин да оствари своје идеје.

У то време је посећивао затворе и поправне домове, одлазио у мировне и општинске судове, присуствовао претовању и као да је намерно на сваком месту тражио људску патњу, насиље, ватрено је негирао сав постојећи систем људског живљења, све је осуђивао, због свега је лично патио и исказивао је симпатију само према народу и сваком ко је угњетен.

То осуђивање и негирање протезало се и на мене, и на породицу, на све и на свакога ко је био богат и није био несрећан. Тешко је било гледати како Л. Н. пати због човечанства и како је због тога био мрачан. Као да се окренуо од свега онога што је могло да буде радост и срећа и уперио је свој поглед у супротном правцу. Николај Николајевич Страхов пише у то време да се Л. Н. налази у чудном расположењу и упућује му следеће речи: „Ви не тражите спас у заборави и обамрлости, већ у непомућеној и живој свести... Ви имате сталну и јаку одвратност према свим видовима патвореног живота."

1881.

Л. Н. говорећи о својим погледима на свет имао је обичај да каже како је променио своје схватање о људима. Раније је за њега постојао мали круг познаника и родбине, а сада су милиони људи постали његова браћа.

Сви су се у то време интересовали коренитом променом која је наступила код Л. Н., тражили су разлоге, били разочарани због тога што је оставио свој уметнички рад.

Графица Александра Андрејевна Толстој пише Л. Н. о томе да је Достојевски веома заинтересован његовим душевним стањима и моли је да му набави религиозне чланке написане у последње време.[11] Али Достојевски није имао

прилике да се упозна са последњим делима Л. Н. Умро је изненада те, 1881. године. Ја сам већ 3. фебруара записала да Л. Н. није познавао Достојевског, али да га је његова смрт растужила . . .[12]

Док су га анализирали на све стране и док су о њему расправљали, Л. Н. је ишао својим путем, трагајући, мучећи се и ослушкујући сва религиозна веровања. Тако је, на пример, молио Александра Михајловича Кузминског, мужа моје сестре, да се распита у Харкову, где је овај у то време радио, о томе да ли тамо постоје штундисти, какав је њихов положај тамо и да ли тамо стварно постоји таква секта. Он се чак спремао да иде у Харков.

14. фебруара 1881. године мој зет Кузминski одговара из Харкова да тамо нема штундиста, да их је Л. Н. вероватно помешао са суботарима, којих у Харкову има много.

УБИСТВО ЦАРА АЛЕКСАНДРА II

Ја сам 3. марта 1881. године отишла у Тулу да узвратим посету Лопухинима, код којих је често одлазио мој син Серјожа и који су према њему били веома срдачни. Код Ђерма људи су ме питали: „Јесте ли чули да су убили нашег цара?" „Шта?" — питала сам ужаснуто. „Зар му је мало мина било подметано, кочија је експлодирала и он је убијен."

Кући у Јасну Пољану вратила сам се онерасположена и донела ту вест. А тамо је ту вест већ раније био донео дечак намерник, Талијан који је показивао дресирану тичицу која је кљуном вадила хартијице из кутије. Приказујући своју тичицу, он је монотоним тужним гласом понављао: „Мој тиц није јео, цара уби." „Шта? Кога су убили?" — питао је Л. Н. „Цара уби", — понављао је дечак.

Чим сам стигла, потврдила сам речи малог Италијана и опазила сам да је Л. Н. био искрено потресен. Изненадило нас је како су друштво и народ мирно и равнодушно примили тај догађај, бар код нас у Тули и њеној околини.

Л. Н. је био нарочито потресен тиме што је млади цар ступајући на престо, одмах морао да изврши окрутно дело — да изврши смртну казну над очевим убицама. Л. Н. је још пре суђења одлучио да напише писмо цару Александру III у коме је молио милост за убице и убеђивао младог цара, да не започиње своју владавину окрутним делом, већ да се труди да зло гуши добротом и само добротом. Потврду својим речима Л. Н. је проналазио у Јеванђељу, којим је у оно време био духовно прожет.[13]

Александар III је поручио да се грофу Л. Н. одговори како би он могао да их помилује да је атентат био извршен

на њега лично, али да нема право да помилује убицу свог оца. На велики ужас Л. Н. тада су била обешена њих петорица, међу њима и Софија Перовска, жена, што је у оно време узбудило многе.

ДРУГО ПУТОВАЊЕ У ОПТИНУ ПУСТИЊ

Л. Н. који се код куће стално досађивао, крену почетком јуна опет у Оптину пустињ, али овај пут пешке. Са собом је повео лакеја Сергеја Арбузова и учитеља Јаснополјанске школе Дмитрија Фјодоровича. Кренули су негде око 10. јуна и он ми већ 11. јуна 1881. године пише: „Стигао сам горе него што сам очекивао. Направио сам жуљеве... али се не кајем што сам кренуо. Ми напросто немамо представу до које је то мере ново, важно и за душу корисно — видети како живе божији људи, они велики и прави, а не они које ми познајемо".

Сачувана је мала бележница у којој су скице са пута набацане руком Л. Н. Ту су и понеки подаци о путовању, као нпр. свратили су у Мананке, село, где је свештениковао Владимир Акимов, бивши учитељ јаснополјанске школе, код кога се Л. Н. одмарао. У истој књижици има и нејасних скица које су биле разумљиве само Л. Н., утисци с пута и књижевни материјали. О овом путовању он пише: „Стигли смо у гостионицу. Јефим је љут. Ово је дом стараца. И онда спавај. Ти си се наждрао, а ја нисам јео. Онда седи..."

Јефим је био калуђер, управитељ у прљавом старачком дому, пуном стеница. Л. Н. је био у тамно плавој сељачкој кошуљи, са огртачем и опанцима и примали су га са презрењем. Више су поштовали лакеја Сергеја, који је имао качкет. Л. Н. су дали малу прљаву собу са пуно стеница. Јако уморан од ходања, од стеница није могао да спава две ноћи. Јео је за заједничком монашком трпезом и говорио да је све било јако укусно: квас, боршч, каша. Из исте посуде јело је неколико људи и поред Л. Н. је седео неми.

Пред сваки оброк се читала заједничка молитва, али је Л. Н. опазио да се нико није баш радо молио, а неки се нису ни молили.

Два дана касније Л. Н. је срео свог бившег кмета, сада јеромонаха, заборавила сам његово име. Он је одмах познао Л. Н. и овако је јадиковао: „Ваша светлости, зашто сте постали тако кротки? Изволите у други хотел."

И Л. Н. преместише у фину собу у раскошнијем хотелу, и нужно поштовање одавали су му на сасвим друкчији начин. Сви су сазнали да је он гроф, клањања, ваша светлости... — све се променило.

У том хотелу Л. Н. је срела нека жена, она је стално понављала: „Оца су ми убили, мене грешну упропастили . . .”

ОТАЦ АМВРОСИЈЕ

Тих дана ми је Л. Н. о свом сусрету и разговору са оцем Амвросијем испричао следеће:

Код оца Амвросија провео је два сата и разговарао је са њим о теолошким питањима и о Јеванђељу. Л. Н. је у том разговору оптужио оца Амвросија да нетачно познаје једно место из Јеванђеља. То је било овако. Отац Амвросије је говорио, да само црква има право, да опрашта грехове и ослањао се на текст (Мат., гл. 18, стр. 15), цитирајући га на следећи начин: „Ако је згрешио брат твој . . . онда пођи.” — итд. Л. Н. је говорио о односима међу људима, и као доказ наводио је да је у тексту речено не само: „Ако је згрешио брат твој . . .” већ „Ако је брат твој грешан према теби.”

Отац Амвросије је одбацивао реч теби, али Л. Н. је тачност свога става доказивао на основу Јеванђеља.

Разговарао је још и са монахом, оцем Јувеналијем, и са њиме је расправљао, и оптужио га да не зна причу о вечери, и да су неки од оних што су вечерали, побили гласнике.

Из свог разговора са оцем Амвросијем Л. Н. је још записао следеће његове речи: „Сиромаштво је савршенство. Трагајте за савршенством, али се немојте удаљавати од цркве.”

Отац Амвросије је о различитостима људи и њиховим разним друштвеним положајима говорио, поредећи их са звездама: „Звезде се међусобно разликују као и људи. Овде има: генерала, пуковника, поручника и тамо ће бити исто тако.”

Л. Н. ставља примедбу на те речи — отац Амвросије мисли да су чинови природна ствар, на основу које се могу вршити поређења.

Ма колико се Л. Н. трудио да нађе мир својој души и да задовољи њене прохтеве, често је био смркнут и писао је познатом и непознатом свету. Николај Николајевич пише на пример Л. Н. јула 1881. године: „Како ви тужно пишете . . . Ваша помисао на смрт ме је узбудила . . . стижем 30-ог.”

Колико ли је узалудних, тешких ишчекивања смрти и суморних мисли о њој током свог дугог живота доживео Лав Николајевич. Тешко је уживети се у тај вечити страх

од смрти, он се може објаснити само тиме, да је мало оних који поседују такву снагу и потпуност живота — физичког и моралног — каква је прожимала читаво биће Л. Н. и која је инстинктивно знала за неизбежност уништења.

ГИМНАЗИЈА И НАСТАВА

Без обзира на расположење, мораш нешто предузети, када си окружен великом породицом. И тако се Л. Н. упутио у државну гимназију што се налазила код Пречистенске капије и тамо се распитао о свим условима за упис дечака Иље и Љове. Од Л. Н. су тражили да потпише изјаву да лично одговара за своје синове и да гарантује у њихово име да неће припадати никаквом штетном друштву. Такво насиље је наљутило Лава Николајевича; он је такав захтев сматрао бесмисленим и није пристао да потпише изјаву. Неко је упутио Л. Н. на приватну гимназију Лава Ивановича Поливанова, која је имала иста права као и државне класичне гимназије. Л. Н. је отишао код Поливанова, тамо му се све веома допало, као и сам директор и уписао је тамо Иљу у пети, а Љову у трећи разред.

ЛАВ НИКОЛАЈЕВИЧ И СЈУТАЈЕВ

...Не сећам се тачно ко је упознао Л. Н. са секташем, старцем, сељаком из Тверске губерније, Сјутајевим. Мислим да је то учинио Пругавин, који је писао о Сјутајеву и скренуо пажњу на њега. Сећам се да се те јесени Л. Н. одушевљавао њиме. Он је отишао Сјутајеву у Тверску губернију, у његово село, да види како живи тај хришћанин — раскољник и да поразговара са њим. Тамо у Твери се Л. Н. срео и са својим старим знанцима, Бакуњинима.

Сјутајев је проповедао братство међу људима, није прихватао никакву заштиту имовине и нигде није имао ни брава ни катанаца. Он је осуђивао држање обичаја и није држао до њих, а његова омиљена изрека је била „Све је у теби."

Сјутајев је сам изашао на станицу пред Л. Н. и кад су се враћали са станице Сјутајев се тако запричао са Л. Н. да су коњи скренули и преврнули таљиге. У изјавама, Сјутајев је своја убеђења с муком усаглашавао са речима Јеванђеља.

Сјутајев није волео никакве установе, нарочито дечије. Говорио је да сирочиће и сиромашну децу треба давати

другима и нека их васпитавају и хране они коме западну. Те јесени Сјутајев је долазио код нас, у кућу Волконског, и Репин је истовремено са мојом ћерком Тањом направио његов портрет. Он се и сада налази у Третјаковској галерији у Москви.

Разговор о томе да децу треба одузимати родитељима започео је из следећег разлога. У зоолошком врту су показивали слонове, приређивали су неку свечану поворку за слонове. За ту прилику су унајмљивали и кинђурили дечаке са улице. Л. Н. је једном набасао на једног таквог, и он му се учини веома јадан. Ми смо га узели к себи. Он је живео у кухињи, ми смо се бринули за њега, али он се толико досађивао да нас је напустио и наставио да ради прерушен, у зоолошком врту, и поворци са слоновима.

НОВИ ПЛАНОВИ

...Л. Н. је хтео да пише историју интелектуалца који је напустио живот своје средине и отишао са исељеницима у нове крајеве. Живот у новим крајевима, то народно робинзонство, увек је привлачило Л. Н.

Пошто је замислио ту приповетку, Л. Н. је у шетњама друмом много разговарао са народом, и као и увек уносио у своје бележнице све што му је изгледало занимљиво у причама људи које је сретао на друму. Уосталом, он је једноставно записивао мноштво чисто народних речи пролазника-богомољаца, скитница или сељака, који су одлазили или се враћали с посла, из разних крајева Русије и са дијалектима оних крајева где су поникли. „Све то бацам у сандук свога ума и из тога бирам оно што ми је потребно за писање", — говорио ми је Л. Н.

И увек изнова га је чудило да Русијом ходају људи без пара, без хлеба, и пуштају их да преноће у колиби, нахране их, помогну им. „И шта је то што држи руски народ тако збратимљен?" — питао се он. И одговор је био — држи га иста вера, црква, православље.

„Ако хоћеш и ти да будеш у истом братству, исповедај веру народну!" — понављао је Л. Н. у мислима, мени је говорио о томе. И почео је да тражи истину у религији, у извршавању свих обреда православне цркве. Понављам, 1876. године, то се једва покренуло у души Л. Н. и тек се 1877. године развило у потпуности, а већ 1878. године почело је да прераста у негирање.

1882.

НИКОЛАЈ НИКОЛАЈЕВИЧ ГЕ

Фебруара је допутовао да се упозна са Л. Н., тада већ познати сликар, Николај Николајевич Ге.

Он је одмах почео да грли и љуби Л. Н. исказујући му на тај начин своју љубав, испуњену одушевљењем. Проћелав, са дугим увојцима седе косе која је штрчала око прилично пљоснате главе, нарочито изнад ушију, мршав, са необично изразитим очима, црвеним носем и симпатичним обликом читавог његовог бића, Николај Николајевич Ге нас је одмах освојио. Изван уметности он је пре био неозбиљан, веселе нарави, у њему се осећала француска крв, он се лако одушевљавао и у дискусијама и у разговорима, заносио се људима, па чак и женама. Али без обзира на занос, био је паметан и увек је сасвим добро знао шта је добро, а шта је рђаво, шта је оно право у животу и у људима, и у уметности. Говорио је сугестивно, лепо и сликовито, и касније, када је проучавао Јеванђеље до танчина, са пуно жара је причао садржаје будућих слика, у његовој глави и на речима слике су испадале изузетно лепе, али касније остварења, ако се добро сећам слика, била су много гора, била су сиромашнија од речи и ја сам бивала разочарана.

Веома волим његову малу слику на којој је приказан Христов излазак са ученицима из камене куће, после Тајне вечере.[14] Христос стоји, гледа у небо, ученик Иван се осврће, неки апостоли већ одлазе, а ноћ је испуњена месечином, јужна природа, нека плава светлост и свечано расположење. Он је био веома срећан кад сам похвалила ту слику и поклонио ми је њену фотографију. Хришћанство и Јеванђеље, које је он касније увек носио у џепу, били су главна карика пријатељства између Л. Н. и Николаја Николајевича. Њих двојица су до краја живота Николаја Николајевича Ге, који је умро 1894. године, остали присни пријатељи. И уколико сам боље упознавала Николаја Николајевича, утолико сам га више волела и ценила. По својој природи био је то прави уметник, искрен, ватрен, волео је свој посао више од свега на свету. Дешавало се да кори моју кћер Тању због тога што се не бави уметношћу и да јој каже: „Ти имаш способности али немаш страсти за сликарство."

„Да би неко постао прави уметник у ма којој уметности — говорио је Ге, — потребна су два услова: таленат и страст према послу . . . Ако је таленат лишен страсти, или страст — талента, ништа неће испасти."

Узгред ћу навести и мишљење Л. Н. о таленту:

„Право испробавање талента, његове вредности и величине, лежи у његовом усавршавању током година, ако је букнуо док је страсти и живота — онда је ништаван и варљив.

А најважније, у талентованом човеку мора бити љубави према властитој уметности, она мора да мучи и да пружа уживање. Та љубав и јесте дар божји, искра небеске ватре која од човека ствара великог уметника. Она је обележје снажног, великог талента."

Л. Н. је говорио још и то да има две врсте талентованих природа: једни поседују таленат, укус и меру, а немају љубави за свој посао, немају унутрашње ватре. А други, напротив — сву ватру, љубав и желју да постигну циљ, а имају мало способности изражавања.

Тања, ето, није поседовала ту страст; штета. Репин је такође сматрао да је Тања веома надарена, али живот је захватио Тању јаче него уметност . . .

Од слика Николаја Николајевича Ге веома волим и ценим његове цртеже за приповетку Л. Н. „Чиме људи живе". Добри су били и његови цртежи — илустрације за Јеванђеље. Али увек је замисао, композиција цртежа, била боља, него само остварење. Николај Николајевич се задовољавао тиме што је своје замисли остваривао у скицама и запостављао је даљу обраду.

Сећам се како је у Јасну донео своје цртеже-илустрације за Јеванђеље и обесио их је дуж зида наше велике сале, позвао нас је и показао их некако свечано. Поједине скице су биле веома садржајне, али све то било је некакво шкрабање црном оловком, мучило је моје кратковиде очи; начин на који су биле остварене кварио је утисак о садржини.

Пошто је завршио мој портрет,[15] Николај Николајевич Ге и његова жена су отпутовали обећавши да ће нас посећивати и дружити се са нама. Касније смо се упознали са њихова два сина, Петрушом и Колечком, дивним младићем који је касније постао наш присни пријатељ . . .

Из Јасне пољане Л. Н. ми је писао о томе како му је Москва ипак много пружила, на пример познанство са Сјутајевим, Владимиром Фјодоровичем Орловим, Николајем Фјодоровичем Фјодоровим, библиотекаром Румјанцевског музеја, који је Л. Н. заинтересовао својим аскетским начином живота и теоријом о томе да смрт не мора постојати . . .

Тај Фјодоров је и личио на аскету. У библиотеци музеја је био незаменљив, све је знао, моментално је проналазио све што треба, умео је да дâ одличан савет које књиге и извори могу бити корисни и потребни из сваке научне области.

Л. Н. је волео да разговара са њим и често је одлазио да ради у Румјанцевски музеј.

„Попис становништва у Москви такође ми је много дао" — пише ми он.

Фет је волео да проводи вечери код нас. Говорио је да кад живи у Москви, не воли да одлази ни у позориште, ни на концерте, ни на забаве. „Ја волим самовар", — одбрусио би кратко. Ми смо се смејали. „Шта то значи?" „То значи, да ми је познато да у тој и тој кући, у 9 сати увече, стоји самовар и седи симпатична домаћица. Самовар који те привлачи."

Ми смо стварно тај самовар имали читавог живота, али око њега на жалост није увек било ни лепо, ни пријатно.

ЖИВОТ СЕ СЛОМИО

Не бих могла да кажем да је мој живот био бољи или исти, као и раније. Нове идеје Л. Н. покварише су мој живот и живот моје деце: и синова и кћери. Лом читавог њиховог младог живота у многоме је утицао на њихов душевни и физички живот. Мршава, слаба Маша упропастила је тешким радом и вегетирајанством своју снагу и здравље.[16] Тања је поседовала велики смисао за самоочување, али је и она постала жртва одбацивања свега онога што је и отац одбацивао. Отац није више руководио синовима, био је само онај што куди. Тања о томе добро пише у својим дневницима, наводећи свој разговор са оцем о томе да она одлично схвата сву вредност очевог учења, да и она воли све оно што је добро. Али када се о томе говори, њој је досадно, а кад се сети нове хаљине, излазака, срце јој поскочи од радости.

Те године се Л. Н. посваћао са својом старом пријатељицом графицом Александром Андрејевном Толстој, која ми је огорчено писала после посете Москви, у време кад су религиозне дискусије биле на врхунцу: „Одлазећи из Москве схватила сам да Л. Н. не жели више да се дописује са мном. Он је увек живео само властитим мислима и убеђењима, свему осталом није придавао никакву вредност."

У својој бележници Л. Н. занимљиво описује своје удаљавање од стварног живота: „Моје буђење састоји се у томе што сам посумњао у стварност данашњег света. Он је изгубио за мене своју вредност. Тешко је замислити промене у схватањима, али није и немогуће."

Њему је тешко, а како је могуће наметнути такво схватање и сугерирати га људима и деци испуњених животом, — околини Л. Н.?

На другом месту он је забележио: „Пример служења ниже врсте: имам страст за земљу. Ја купујем земљу и у мени се рађа читав низ доказа, да је то неопходно за моју децу."

Узвишено служење:

„Боли ме јетра, тешко ми је да живим, живот ми личи на ход ка смрти, изгледа ми као трен у поређењу са вечношћу, ништавилом.

Болови су нестали, ја сам вољен и ја волим и смрт ми изгледа као бескрајно сићушна тачка . . .

Није ми потребна, глупо је мислити на њу, на смрт. Постоји само живот који треба проживети на најбољи могући начин, и за то вреди напрегнути снаге . . ."

ЈЕВРЕЈСКИ ЈЕЗИК

После нашег пресељења Л. Н. је неочекивано дошао на идеју да учи јеврејски језик. Хтео је на јеврејском да чита Библију и Јеванђеље. Због тога је позвао веома уваженог човека, паметног и пријатног Јевреjина, рабина Минора. Он је долазио да даје часове Л. Н., разговарао је са њим.

Плашило ме је то бављење јеврејским језиком. Ја сам се још сасвим добро сећала како је он пореметио своје здравље учећи грчки.[17] Али срећом Л. Н. је напустио то учење не савладавши до краја ни читање . . . На њега је лоше утицало напрезање умних снага, био је нерасположен, мрачан и уморан.

1883.

Л. Н. ми је из самарских степа често писао. У њему као да се поново родила пређашња нежност и оданост према мени. Али ја више нисам веровала, нисам се радовала, нити одвраћала као раније. Чувала сам своје срце и своју душевну равнотежу. Он ми пише: „Кад се вратим, бићемо присније него кад сам отпутовао. Овде ми је досадно и празно, рђаво ми је без тебе и без рада, а то је оно што ми је потребно за живот. Ја се тешим тиме што спавам ових пет недеља, а кад се наспавам, боље ћу радити и лепше живети с тобом."

Али према мени био је бољи кратко време. Били су ми познати ти тренуци страсти после растанка, плашили су ме, нисам волела то освајање мог живота, продор у тај простор узајамних страсно-љубавних односа и измученог срца, више нисам била као раније. Често сам сажаљевала

саму себе, свој лични усамљени живот који се трошио на бриге о мужу и породици, у мени су се будиле често друге потребе, жеља за личним животом, да у њему неко присније учествује, да ми помаже и да ме воли не страстно, већ нежно, мирно и благо. Али у мом животу то се никад није догодило. Кад је пресахнула страст, замениле су је навика и хладноћа.

Признајем, тада сам почела да се кварим, постала сам већи егоиста него што сам била раније.

Хвала му и за то, што осим мене никога није волео. Његова строга и беспрекорна верност и чистота према женама били су изузетни. Али то је у природи Толстојевих. Његов брат Сергеј Николајевич проживео је исто тако честит живот у браку са својом Циганком Машом, која више није била млада, била је ружна и њему по свему туђа.

ПОШТАНСКО САНДУЧЕ

Поменућу још и наше јаснополјанско сандуче у коме се често на карактеристичан начин одражавао наш летњи живот и расположење житеља. Тако је, на пример, неко, мислим да је то био баш Л. Н., писао „Идеали Јасне Пољане":

Лава Николајевича: сиромаштво, мир и слога. Спалити све чему се клањао, клањати се свему што је палио.

Софије Андрејевне: Сенека, да има 150 малишана који никада неће одрасти.

Татјане Андрејевне: вечита младост, женска слобода.

Татјане Љвовне: кратко подшишана коса, истанчаност душе и увек нове ципеле.

Иље Љвовича: најбрижљивије прикрити да поседује срце и правити се као да је убио 100 људи.

Марије Александровне (Кузминске): заједничка породица, саздана на начелима грације и орошена сузама разнежености.

Mme Seuron: елеганција.

Вере Александровне Кузминске: чика Љаља (т. ј. Л. Н.).

Коље Кисљенског: бити разностран и дубоко разумети музику.

Јелене Сергејевне: јахање и стари муж.

Кнеза Урусова: заборавити на све земаљско.

Олге Ивановне (учитељица руског језика): слобода.

Љоље (сина): да издаје новине „Новости".

Машини: звуци струна са гитаре.

Јелисавете Валеријановне Обољенске: свеопшта срећа и породична атмосфера.

Идеали малишана: гурати у себе поваздан свако ђубре и дерати се с времена на време.

Навешћу још једну полушаљиву карактеристику жителъа Јасне Полъане, не сећам се више ко ју је саставио, мислим да је то био Л. Н.

Шта ко раћа:

Л. Н.: књиге и сељаке крај доксата.

Татјана Андрејевна: кекс, пирог с пекмезом, допадљиве девојчице и католичке дечаке.

Кнез Урусов: преширке, пријатно опхођење, поклоне и дечака Серјожу.

Mme Seuron: des bonnes maniers, les verbes à copier et un beau garçon.*

Олга Ивановна: граматика и једноставан паметан разговор.

Борис Вјачеславович Шидловски (млади студент, мој брат од тетке) меланхолични разговори са тетка Соњом, грациозно играње мазурке, обиље бомбона, крушака и шљива.

Николај Андрејевич Кисленски: живост, музику, flirtation,** кола са прапорцима уз опште одушевљење малишана.

Татјана Љвовна: топот, рћаве слике, халъине, веселост наизменично са мрачношћу.

Маша Кузминска: општу разнеженост, жеља да сваког дарује.

Маша Толстој и Вера Кузминска: огриске јабука.

Вера: грубе, али увек истините речи.

Љоља: духовитост, једног зеца и једну шљуку.

Иља: пасји лавеж, цику прасета, много грдње, и поред свега много пријазности према људима.

А мама? Да, она раћа узнемиреност, ручкове, доручкове, велику и малу децу, њихову одећу и болесне жене крај доксата.

1884.

ЧЕРТКОВ

У Москви исте те 1884. године дошао је једном код Л. Н. висок, леп и снажан човек, прави аристократа. Био је то Владимир Григорјевич Чертков. Чертков се начитао последњих дела Л. Н., напустио је коњичку гарду у којој је до тада служио и трудио се да живи по новим идејама Л. Н. У њему су се одиграле нагле промене.

---

* Лепи манири, глаголи, — и симпатични дечак

** флерт

Оставка сјајног гардијског официра, сина команданта Преображенског пука и дворске даме Јелисавете Ивановне Черткове, рођене грофице Чернишове-Кругликове није могла у Петербургу да прође непримећено. О томе су сви почели да говоре, изражавајући своје сажаљење.

Л. Н. је веома заволео Черткова, који је искрено, до краја волео, високо ценио и дубоко поштовао све што је писао и мислио Л. Н. Чертков се и сада бави свим оним што излази из пера Л. Н., прави исписе из његовог дневника и све то чува у Енглеској, у каменој кући коју је специјално за то саградио. На почетку сам била тужна и завидела сам што Чертков има толико рукописа, писама и дневника Л. Н. Сада, када сам схватила да ми се приближава смрт, да су деца равнодушна према очевим рукописима и ја сам постала равнодушна.

ПРЕОБРАЖАЈ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА НАРОД

Не знам како су Л. Н. и Чертков дошли до тога да је стање књижевности за народ рђаво, али ускоро после Чертковљеве посете почео је рад на преображају те књижевности. Испрва је Чертков хтео да штампа нешто као новине за народ. Касније је било одлучено да штампају и издају приповетке, чланке и разна дела у чисто хришћанском духу и са унапред промишљеним циљем, како би то верски могло да користи народу. Сећам се како је Л. Н. био заокупљен петпарачком књигом за народ „Милорд Георг", био је љут због њене неморалне садржине. И по мом мишљењу, мисао о преокрету у књижевности за народ била је једна од најкориснијих и узвишенијих и саосећала сам са тадашњом усмереношћу књижевне делатности Л. Н.. Он је почео да пише народне приповетке једну за другом и давао их је Ситину да их штампа, под условом да продаја тих кратких приповедака никоме не доноси добит, него да се продају по најнижој цени, око 2 копејке. Тако су биле штампане и раније написане приповетке „Од чега људи живе", „Бог је спор, али достижан" и најновије „Боље спречити него лечити", „Где је љубав ту је и Бог", „Свећа", „Два старца", и др.

Под насловом „Посредник" са мотом „Није Бог у снази већ у истини" почеле су да се издају те идејне брошуре и њихово складиште је испрва било у Петербургу, на Васиљевском острву, у малој просторији, где су се окупљали сви нови следбеници Л. Н. Њима је припадао и Павле Иванович Бирјуков, бивши поморски официр, питомац Пажског корпуса и девојка Гаља Дитерихс (касније жена Черткова) и многи други. Н. Н. Ге је посетио складиште „По-

средника" и са њему својственом живом уобразиљом причао је о састанцима у њему, о сусретима разних истомишљеника, додајући да то личи на катакомбе првих хришћана, да је тамо изузетно пријатно.[18] Касније је складиште било премештено у Большују дворјанскују, 25.

1885.

ШТАМПАЊЕ ЦЕЛОКУПНИХ ДЕЛА

У животу је морало много да се ради. Морали смо да започнемо и нови посао штампања целокупних Толстојевих дела.[19]

Почела сам да обилазим трговце хартијом и штампарије, да тражим и упоређујем предрачуне, да упознајем квалитет папира, да учим како препознати већи проценат дрвета у папиру. Осим тога, за издавање нисмо имали ни копејке и ја сам од своје мајке тада позајмила десет хиљада рубаља и још код старог Александра Александровича Стаховича — 15.000 са каматом од само 5%. Због тога што ми је на време помогао, остала сам му заувек захвална.

Хартију за целокупна дела поручила сам код фирме Кувшинова. Прву поруџбину су добро извршили, али за посебно издање „Рата и мира", „Ане Карењине" и др. Кушинови су ми испоручили рђаву хартију, скоро од саме дрвене масе, што ме је приморало да им се више не обраћам.

ОДЛАЗАК ЛАВА НИКОЛАЈЕВИЧА И УРУСОВА НА КРИМ

Почетком марта Л. Н. у намери да прати кнеза Урусова отпутовао је на Крим . . .

14. марта су Л. Н. и Урусов кренули кочијом из Севастопоља . . .

Л. Н. је причао како је кнез Урусов, кад је изашао из кочије, у намери да се мало прошета, у трави пронашао топовско ђуле планинског топа. Л. Н. се сетио да је из планинског топа у том правцу пуцао само једном. Према томе, то ђуле је он испалио. Чудна подударност. Урусов је сачувао то ђуле, не знам да ли је и сада читаво.

Тада је до Страхова допрло да Л. Н. сматра рђавим то што он и чланови његове породице користе ауторска права и да хоће да их се одрекне. За мене је то била велика и тешка брига. Породица је била велика, било је мало других средстава, осим оних од ауторских хонорара. Сматрала

сам да је то неправично да се очева права одузму породици и да их користе разни богати издавачи.

Кад ми је Л. Н. једном у непријатном разговору љутито припретио да ће одузети ауторска права, наљутила сам се и рекла: „Само пробај! Ја ћу упутити цару молбу да узме у одбрану породицу и мене, а тебе као неурачунљивог да стави под моје старатељство."

Наравно, ја на то нисам имала никакво морално право . . .

Пре него што је почело претплаћивање за Толстојева дела, писала сам Николају Николајевичу Страхову, молећи га да пита Ану Григорјевну Достојевску на који начин води претплату и продају дела свога мужа. И Страхов ми даје разне савете и пише, да су „претходна издања била страшно рђава, а ово, за које се ви бринете биће скоро узорно".

У то време сам од Ане Григорјевне Достојевске добила дугачко писмо у коме ми саветује да штампам што мање огласа у новинама, јер је то скупо и нема никакве сврхе, него да штампам проглас за јавност, као неки циркулар са позивом за претплату за целокупна Толстојева дела, на отплату. Ускоро сам баш тако и поступила, обишла сам штампарије и захтевала да се што је могуће пре бројшрају све књиге и штампа мој циркулар.

Посла је било све више, прихвативши се посла око претплате, губила сам главу. Остао је недовршен 12-ти том, у који је морала да уђе нова приповетка Л. Н. „Смрт Ивана Иљича". У то време, јесен, он ју је довршавао, дотеривао и ставио у портфељ и на мој имендан, 17. септембра, поклонио ми је, рекавши да је то именданski поклон за моје ново издање. Ја сам се веома обрадовала, била сам му захвална, али касније је Л. Н. . . . ту приповетку прогласио општим добром, као и све што је писао после 1881. године.

Читав септембар Л. Н. је био заузет прегледањем и исправљањем тих двеју приповедака за моје издање. „Смрт Ивана Иљича" и „Историја једног коња" (Холстомер). Понекад би прегледао и последњу коректуру новог издања, нарочито кад бих ја бивала одсутна.

1886.

ВЕСЕЛА СЕОБА И ЖИВОТ У ЈАСНОЈ

Договорили смо се да се преселимо 11. маја. За своју и нашу породицу Александар Михајлович Кузминski је успео да добије читав вагон трећег разреда. Са нама је

сместио и сву послугу. Била је натоварена гомила ствари, и ми и Кузминski смо припремили залихе разне хране и сви смо се са одушевљењем састали на станици у Москви. Како смо били срећни да се састанемо. Како су младеж и деца били расположени у том пространом вагону. Причали смо, певали и смејали се, играли читав дан и уопште се нисмо уморили. А кад смо се обрели у Јасној Пољани, где нас је дочекао Л. Н., осетили смо да опет почиње онај празник лета који је из године у годину освежавао наше животе и уливао нове моралне и физичке снаге за будуће напоре и неприлике. А како смо тек међусобно пријатељевали! Колико је било узајамне љубави између наше две породице.

Млади живот, који се Л. Н. толико трудио да усмери ка својим циљевима и свом раду, прокључао је пуном паром.

КОСИДБА

Када је дошло време косидби, омладина обеју породица се придружила Л. Н., да помаже разним групама косача. На поштанском сандучету било је написано: „Одређују се у Прокофијеву групу — Александар Михајлович Кузминski и Иља Толстој. У Фоконовљеву групу — Тања Толстој. Из Јерошовљеве групе се отпушта — Вера Кузминска."

И тако сам ја једног лепог дана одлучила, да ћу са женама грабуљати сено. Одменила сам жену која је била у другом стању и одмах сам се својски латила посла. Али после неколико дана сам се тешко разболела: добила сам јаке болове и температуру. Послали су по лекарку Кидалову и она је установила да имам запаљење бешике, и почела је да ме лечи. Боловала сам дуго, неколико недеља и још сам боље схватила бесмислицу нашег господског мешања у сељачки живот на који нисмо навикли.

1887.

„ВЛАСТ ТАМЕ"

Л. Н. је почетком јануара завршио своју драму „Власт таме" и дао је „Посреднику" да се штампа.[20] Са ћерком Тањом је отпутовао код гр. Олсуфјева, на њихово имање Њикољско. У исто време у Москви и у Петербургу рукопис те драме је ишао из руке у руку. Петербуршка глумица

Савина још пре Нове године долазила је да тражи дозволу од Л. Н. да изведе драму на петербуршкој сцени.

Л. Н. је пристао. Али 2. јануара добио је од Савине телеграм да је цензура забранила тај комад и то не само за позоришно извођење, већ и за штампање. Тим поводом писала сам писмо Феоктистову, начелнику цензуре и изразила му своју недоумицу. Он ми је узвратио дугачким писмом, објашњавајући да је немогуће приказати драму, у њој има циничних израза и за нерве неподношљивих сцена. Феоктистов ми није ништа одговорио на питање зашто је драма забрањена за штампу. Била сам испуњена мржњом, хтела сам да идем и молим, да се борим у Петербургу. Али није било ни Л. Н. ни Тање, а ја нисам могла да напустим децу.

Драма је међутим свугде читана. И ја сам ради читања окупила читаво друштво. Кратко пре тога чула сам да је Л. Н. изванредно читао драму, од њега сам научила праве интонације, запамтила сам све што је било потребно за подношљиво читање.

Код мене су се окупили најразноврснији гости: кн. Урусов Сергеј Сергејевич, Лав Михајлович Лопатин (филозоф), моја браћа, Катарина Петровна Јермолова (дворска дама), Лав Иванович Поливанов (директор Поливановљеве гимназије), моје рођаке Свербејева и Шидловска и многи други.

Прво сам се збунила, срце је лупало, али касније сам се занела и сви су се сложили да нисам читала лоше.

Лав Иванович Поливанов се највише узбудио, Л. Н. пишем о њему:

„Моје јучерашње читање је у потпуности успело. Било је веома весело и пријатно, на све је оставило огроман утисак, нарочито на Лава Поливанова, он је сав дрхтао и говорио: ‚То је тако ново, тако оригинално, изненађује што свако лице има властити руски језик, обично у комадима из народног живота сви говоре једнообразним језиком' . . ."

„На свом часу у гимназији Лав Иванович Поливанов говорио је ученицима са одушевљењем о драми, додајући да ће то бити једна од најкрупнијих појава у руској књижевности."

Описујући то Л. Н. додала сам: „Знала сам то још од првог чина, кад сам је са оноликим заносом преписивала у Јасној Пољани."

Још једном сам читала „Власт таме" код Беклемишевих, на молбу мојих познаница, и тамо је утисак био снажан.

Александар Александрович Стахович познат по својој љубави за позориште и по изванредном читању, претерано се одушевио тим драмским првенцем Л. Н. и почео је свуг-

де усрдно и ватрено да га чита. У другим писмима која ми је упућивао, детаљно ми је описивао своје читање и утисак који је „Власт таме" остављала.

Стахович је читао код Шувалове, ватрене следбенице лорда Радстока, у оно време познатог проповедника новог схватања Христа. Она и њени апостоли, како рече Стахович, били су одушевљени, а она је молила мужа да се заузме код министра унутрашњих послова да одобри штампање драме. Али Шувалов је одбио.

Стахович је затим читао у кругу издавачке куће „Посредник" у присуству њених сарадника. Ту су били присутни: Гаршин (писац), Мјасоједов и Репин (сликари) и др. Стахович пише да је само Гаршин схватио.

Затим се читало код кн. Оболенске (женска гимназија) и тамо су сви били одушевљени и плакали.

Стахович је читао и код моје сестре Кузминске. Том читању су присуствовали: Кони, Страхов, цео Суд, Градовски, Феоктистов и други — четрдесетак људи. После успеха тог читања Феоктистов се предомислио и Кузминском лично донео дозволу за штампање „Власти таме".

Сви су били огорчени цензуром. Михаил Александрович Стахович на пример, пише ми у тренутку када је сазнао да је штампање одобрено: „У својој радости заборављам на све што је било глупо, раздражујуће и несхватљиво у тој напетој борби највећег писца са непризнатим судијама, тог генија са глупацима, који не схватају своје обавезе . . ."

Стахович је 6. јануара читао драму код кн. Паскјевич сестре гр. Воронцова. Тамо је био познати читач и глумац Жеребцов, и он је „полудео од одушевљења".

После читања Паскјевич је рекао: „Добри су ми Горович и Всеволошки, како су смели да говоре оно што су говорили? Всеволошки је паметан човек, он вероватно није читао комад."

7. јануара комад се читао код грофице Александре Андрејевне Толстој, где су се окупиле старе дворске даме и велики кнезови Сергеј Александрович и Константин Константинович, који, наводно, према речима Стаховича, нису смели да испоље своје дивљење, очекујући царево мишљење.

Графица Александра Андрејевна писала је касније Л. Н.: „Драма утиче директно на савест и корисна је свима, па и мени."

Само је гроф Воронцов, министар двора, на сваки начин одбијао да изда дозволу за приказивање драме на сценама императорских позоришта. Он је говорио Стаховичу: „Не могу ни да је чујем, ни не покушавајте да ми је читате . . . и нипошто нећу дозволити да се изводи . . ."

Драги наш Александар Александрович Стахович читао је читав месец дана своју омиљену драму „Власт таме". Драма се читала код свих петербуршких велможа. Кад је била прочитана код Сељске, К. М. Оренбуршка се толико одушевила да је рекла да ће молити цара да цензура пусти драму. Л. Н. се захваљује и подсећа га, да би хтела да се види са њим у Москви. „Само нека не буде у блузи, већ у рубашки," — говорила је. Ако он не стигне код ње, она ће отићи к њему, ако се он пошне на пећ и она ће за њим, ако он крене на кров — и она ће.

О комаду је говорила да такав бисер не сме да стоји под кључем, мора на сцену, свакако на сцену.

Кад се читало код Галицина, цариčиног читача, тамо се није допало што Митрич чачка жуљ.

Драма се читала још и код Емануила Наришкина и најзад код цара, који је претходно хтео сам да је прочита, а тек онда да је чује у Стаховичевој интерпретацији. У примерку који је дат цару, били су изостављени груби изрази и осам редова Акимовог монолога о заходским јамама, сматрало се да је то за цара непристојно.

Однос цензуре према драми „Власт таме" био је чудан. 24. јануара Стахович ми пише: „Ура! Дозвољено је сценско приказивање. Воронцов је делио улоге према чиновима и шалио се да Савина има да подсече ноге ако хоће да игра Ањутку" . . .

Затим су Савиној одузели могућност да има своју представу, наводно због тога што није хтела да игра у комаду Мешчерског „Милион", а „Власт таме" је поново била скинута са репертоара.

Многи су сумњали у непријатељство и завист Григоровича и Потехина који су утицали да се драма забрани. Стахович ми је 22. јануара писао: „Вама је познато да су Потехин и Григорович, а преко њих Всеволошки (директор позоришта), упозорили Воронцова и високо друштво на драму . . ."

У писму од 3. фебруара Стахович пише да је 1. фебруара добио од кн. Вјаземског телеграм: „Одлучено је да се проба. Лично ће присуствовати генералној."

Стахович се радује и ликује што ће се комад „Власт таме" играти захваљујући највишем наређењу.

Али ни тада драма није доживела своје извођење.

Већ 22. марта Потехин ми пише, да су завршене пробе, декорације и костими су готови, али изненада, преко управе Министарства двора забранише да се јавно прикаже, сви глумци су тужни . . .

Сећам се да су ради костима долазили у Јасну Пољану, од нас су тражили да посаветујемо ко шта да обуче. Чини

ми се да смо послали и песме које је чини ми се записао Серјожа.

Потехин и остали звали су ме у Петербург на генералну пробу, а када је комад забрањен, надали су се да ћу се ја изборити, да ће моје присуство помоћи. Али Л. Н. се није слагао са тиме да ја идем, плашио се моје плаховитости, и тако ја нисам отишла у Петербург.

Много, много година касније, вероватно 1895. године у Петербургу, у Императорском позоришту почела је да се даје „Власт таме".[21]

Те зиме, осим проповедаиња вегетаријанства, Л. Н. је почео ватрено да заступа мисао о трезвености у народу и друштву. Он је са кћерима Тањом и Машом саставио споразум против пијанства и било је одлучено да се прикупљају потписи и да се врбује што више људи.

АНДРЕЈЕВ-БУРЛАК

21. јуна посетио нас је у оно време познати приповедач и глумац Андрејев-Бурлак. Он нам је много причао, све нас је задивио својим талентом, а нарочито Л. Н. Сећам се да смо нас троје Л. Н., ја и син Љова остали да га слушамо до два сата после пола ноћи. Последња прича била је о куги. Ми смо се много смејали, а Л. Н. се смејао тако незадрживо, да сам се ја уплашила за његово срце.

Неколико дана после одласка Андрејева-Бурлака, син Серјожа свирао је са Ласотом Бетовенову сонату посвећену Крајцеру. На све нас та соната је оставила дубок утисак, ја о њој пишем: „Каква снага и исказивање свих могућих осећања!"

Приповедање Андрејева-Бурлака и Крајцерова соната били су први подстрек за приповетку коју је Л. Н. написао касније под насловом „Крајцерова соната". Сећам се да је Л. Н. говорио да би за Андрејева-Бурлака требало написати причу у првом лицу, неко у исто време да свира „Крајцерову сонату", а Репин да наслика слику чија би садржина одговарала причи. „Спајање те три уметности имало би потресног одјека", — говорио је Л. Н.

РЕПИН

...9. августа је у Јасну Пољану поново допутовао веома пријатан и интересантан гост — уметник Иља Јефимович Репин. Он је код нас остао до 16. августа и стално је неуморно радио.

Почео је да ради портрет: крај стола, писмо у рукама, на столу разни предмети. Репин је остао незадовољан скицом портрета коју је направио и престао је да га ради. Говорио је да нема ваздуха, нема перспективе, као да сви предмети падају право на гледаоца. Он ми је поклонио тај цртеж и почео је да ради портрет испочетка. Тај пут је Л. Н. позирао у великом салону, у фотељи са књигом у левој руци. Ја ни тај портрет не волим. У њему нема Толстоја — уметника — мислиоца, просто је човек и то не много сличан себи. Тај портрет се налази у Третјаковској галерији.

У паузама између писања и позирања Л. Н. је проналазио времена да се бави и пољским радовима. Једном је читав дан орао, до 8 сати увече и ужасно се уморио. Понекад је одлазио да коси раж. Млађарија му у то време није више много помагала и он је био усамљен. Репин је одлазио са Л. Н. на њиву, ловио га је са свију страна, правио је цртеже. Резултат је његова изванредна слика на којој је Л. Н. приказан верно како оре, са своја два коњића. Неуморни Иља Јефимович почео је после слике брзо и марљиво да ваја бисту Лава Николајевича.[22]

Било је занимљиво по први пут гледати и посматрати како ради и ваја даровити уметник. Било је то нешто ново и радосно. Сви ти Репинови радови сада су свима познати. Тих, веома скроман, веома вредан, оставио је пријатан утисак. За себе је често скромно говорио: „Ја уопште нисам талентован, ја сам само вредан."

Док је радио, Репин је често разговарао са Л. Н., који му је причао како хоће да напише приповетку уинспирисану Бетовеновом сонатом посвећеном Крајцеру и причањем Андрејева-Бурлака.

— Хајте и ви, насликајте слику као илустрацију за „Крајцерову сонату" . . .

Николај Николајевич Страхов нам је у исто време у писму послао занимљив податак, али сасвим друге врсте. Цитирам: „16. новембра 1887. године. Недавно је Кијевска академија одредила Макаријевску премију од 1.750 рубаља за анализу „У чему се састоји моја вера". Ономад сам чуо од једног човека који је допутовао из Кијева да митрополит Платон осуђује забрану ваших дела, сматра их веома корисним. Дошљак је додао како су њему познати многи случајеви кад су нихилисти напуштали своје замисли и постајали хришћани, ваши следбеници".

И то је стварно било тако. Дела Л. Н. са религиозном садржином ширила су се у рукописима у оно време веома брзо. Сећам се са колико их је поштовања за друге преписивала Марија Александровна Шмит. Тако нпр. Александар Сергејевич Бутурлин, бивши револуционар, који је у

то време живео у Симбирску, све их је набавио. Та дела су се преписивала за неког Дм. Дохтурова, па и за многе друге.

УМНОЖАВАЊЕ РЕПИНОВЕ СЛИКЕ „ОРАЧ"

Ускоро, у јесен смо сазнали да ће копија слике коју је Репин насликао, на којој је Л. Н. приказан како оре, бити умножена у безброј примерака. Те копије су морале да буду израђене и као гравире и као олеографије и на друге начине. То је наљутило читаву нашу породицу, а Л. Н. је било веома непријатно. О томе су писали Стасову, Стасов и Репин су сазнали за наше незадовољство. Ја сам била против тога, јер сам сматрала, да тако интимна, тако лична ствар, као што је орање њиве једној сиромашној удовици, није у реду објављивати у свим илустрацијама и то под чијом фирмом? Репиновом. Значи Толстој је по-зирао . . .

Репин је одговорио 1. октобра 1887. године: „Ја не схватам зашто сте ви и сва ваша породица против очигледне популарности тако значајне, озбиљне и прекрасне чињенице из живота Л. Н."

Да би ме одобровољио, Репин у свом писму улагивачки помиње ништавну чињеницу чији је сведок био током свог боравка у августу: „Читавог живота ћу памтити како грофица Софија Андрејевна Толстој, на патосу, на коленима, нагнута читавим телом, прошива јорган сиромашној судудој Агафији Михајловној, удовици, некадашњој служавци. Свака би друга госпођа која припада високом друштву, а да јој је природа подарила бар десети део оних природних богатстава које ви поседујете, сасвим друкчије користила своје снаге. Због тога вас дубоко поштујем. Опростите ми због ове отворености и немојте мислити да ласкам" . . .

А ја не само да сам то схватила као ласкање, него делимично и као иронију.

Николај Николајевич Страхов био је такође у недоумици, зашто не желимо објављивање слике „Орача".[23]

Било како било, сви клишеи су већ били израђени у иностранству и „Орач" се појавио у свим радњама, новинама, илустрацијама.

СРЕБРНА СВАДБА

23. септембра испунило се тачно 25 година од наше свадбе. Одлучили смо да је прославимо веома једноставно. Окупила су се сва деца, дошао је мој најстарији брат

Саша, који је на свадби био девер. Он ми је поклонио сребрни пехар. Допутовао је и Дмитриј Алексејевич Дијаков, најбољи пријатељ Л. Н. Кад нам је Дијаков честитао и рекао да се искрено може честитати на тако срећном браку, Л. Н. га је прекинуо речима које су ме болно такле: „Могло је да буде и боље!"

Те кратке речи живо су карактерисале сталне тешке захтеве које ми је мој муж постављао и које ја, без обзира на страшне напоре, никада нисам могла да задовољим.

1889.

ФИЛОЗОФИ И НАУЧНИЦИ

У то време су код нас долазили разни научници и филозофи. Нарочито често је долазио професор филозофије, још увек веома млад, жив, мали, са сјајним црним очима и ореолом црне косе — Николај Јаковљевич Грот. Он је говорио брзо, много, излагао је једну за другом своје теорије, његови покрети су били брзи, а расположење увек ведро и весело. Он је веома волео Л. Н., а његови радови интересовали су га више него остале. О њему је Л. Н. овако говорио: „Чудно, Грот о свему што чини свакидашњи живот говори и мисли као антифилозоф, а његове теорије, то су кућице од карата . . ."

Грот стварно није био филозоф. Отац велике породице, способан, лепоречив, увек активан, није имао времена да се удубљује у филозофске мисли.

Лав Михајлович Лопатин је други филозоф који нас је посећивао. Имао је пискав глас који није уливао поверење у то да је мислилац. Имао је особину да око себе окупља омладину — децу и девојке, седао би на диван, у што мрачнији кут, и дуго би причао, импровизовао најфантастичније скаске, већином језиве. Девојчице су то веома волеле и увек су досађивале Лаву Михајловичу да им прича скаске. Његове слушатељке су биле девојчице из породице Оболенски, Толстој, кћери Сергеја Николајевича, наша деца и други. Л. Н. је разговоре са тим филозофима прозвао филозофским брбљањем.

Једном су Л. Н. довели професора Зверева. Тај Зверев, син богатог сеоског кмета, имао је у себи стварно нешто зверско . . . одсуство . . . моралних принципа . . . препуштање људских живота стихији, колотечини. Сећам се да се ни мени ни Л. Н. није допао. И тај човек је касније, срећом кратко — био министар просвете! Л. Н. је за њега рекао: „Такав свет је ужасно лицемеран, то су штетни књишки мољци" . . .

...У нашој кући понекад су се сударале контрастне ситуације. На празник 6. јануара позвала сам луткарско и Петрушкино позориште... и окупила децу која су била веома весела. А Л. Н. је дошао некакав паметан свет — професори Лопатин, Грот, Стороженко, Јанжул, писац Мачтет и други. Волела сам Ивана Ивановича Јанжула због његове једноставности, бескомпромисног, луцидног ума, велике образованости и жеље да људима учини пријатно. Крупан, широког замаха, увек је говорио из баса, дамама се обраћао са „госпођо", био је отмено углађен и у исто време једноставан. Л. Н. је сматрао да је са њим лако општити, јер он не поставља „захтеве". Сећам се да је он веома волео енглеске књиге, читао је много енглеских романа, о њима је разговарао са Тањом, саветујући је шта да чита и често јој је слао књиге...

Николај Ильич Стороженко дружио се много са Јанжулом. То је био веома симпатичан и образован професор страних књижевности, велики љубитељ Шекспира, у чему се није слагао са Л. Н. Он је имао веома лепу и симпатичну жену, која је умрла млада и дивну децу која су му током времена причинила више туге него радости. Сећам се да ми је било пријатно кад је Стороженко прочитао моје писмо Л. Н. у коме сам описивала женски манастир и како су тамо поводом неке свечаности хранили просјаке. Он је рекао Л. Н. да ја вероватно имам велике способности за писање. Поручио ми је да ми свесрдно саветује да се бавим књижевним радом. Ја бих радо. Али одакле времена за то?

Мачтет је био ћутљив и није ми се допао. О њему нисам запамтила ништа нарочито. Те вечери кад су код нас били сви ти гости, читали смо нешто од Чехова. Л. Н. га је увек толико волео. Тада се повела реч о Чехову.

ФЕТОВ ЈУБИЛЕЈ

Мачтет је био ћутљив и није ми се допао. О њему нисам питање прослављања педесетогодишњице књижевног рада А. А. Фета. И он је чезнуо за тим и залагао се за то. Фета сам сматрала блиским и старим пријатељем наше куће... И тако сам се латила да организујем тај јубилеј, који је требало да се одржи 28. јануара. Разговарала сам са Галицином, Гротом, Соловјовим, молила сам разне познанике да учествују и ускоро је почело уписивање за учествовање у ручку, припремали су се говори, чланци, поклони и венци. Ја сам писала и Николају Николајевичу Страхову, позивајући га да дође и напише чланак. Ово друго је урадио, али није хтео да дође. Био је љут на Фета због тога што

је тако свесрдно хтео да постане високи дворски чиновник, и најзад је то и постигао преко великог кнеза Константина Константиновича, који је и сам писао песме, на тој основи био је присан са Фетом и волео га.

Поводом добијања дворског чина, Страхов пише да је Фет пожелео дворских почасти, док је Полонски говорио о томе са неверицом и због тога се разишао са старим пријатељем. Страхов наводи речи Полонског упућене Фету: „Замисли, о теби се прича, да се бориш да добијеш високи дворски чин. Ја свима тврдим да је то глупа клевета, да ти изнад свега цениш звање песника, звање које нико не може да дâ и нико не може да одузме" . . .

Сећам се да је поводом Фетових напора да га цар узакони као Шиншиновљевог сина и да му дозволи да носи то презиме, Тургењев писао Фету: „Ви сте имали име (песничко) и заменили сте га за презиме."[24]

Али ако схватимо како се људи читавог живота муче носећи на својим плећима незаконито рођење и стид због мајке, онда ће Фету његова слабост бити опроштена. Страхов, Полонски и остали нису то хтели да схвате. Страхов се вајкао што је добио одликовање које је њему потпуно непотребно.

Пред Фетов јубилеј десио се тужан догађај: 5. јануара његова жена је сломила руку и плашила се да јој неће зарасти до краја месеца. Код мене су дошли по цак са ледом, а Фет није пропустио ни ову прилику да ми упути високопарне редове: „Небеско сунашце самом својом животворном природом свугде сеје радост, у тропским крајевима узгаја шарене и мирисне орхидеје, завирује у Гренланд, топи лед или обамрлој маховини улива нови живот. Ваше љупко сунце обасјало је и наш убоги Гренланд."

За мене је била разонода да припремам прославу и да учествујем у њој. Ја уопште волим светковине, сјај, весеље, лепоту, друштво пријатних људи, мада осим последњег, тј. друштва пријатних људи, било ми је суђено да проживим живот изван свега тога. И том приликом судбина ми је одузела славље које сам приређивала.

. . . У то време често нам је долазио писац Златовратски и Л. Н. га није волео. О њему је говорио да је то узор накалемљене савести испод које властита није израсла.

БЕДЕКЕР, ФЈОДОРОВ, СОЛОВЈОВ

Од сабеседника који су у то време занимали Л. Н. поменућу тројицу: калвинисту Бедекера, Фјодорова — библиотекара Румјанцовљевог музеја и Владимира Соловјова.

Калвиниста Бедекер је говорио да је човечанству неопходна проповед и да је недовољно блистати добрим делима. Говорио је са великим патосом и некако извештачено, са сузама у очима, његове речи су биле прожете хладноћом и неискреношћу.

О Соловјову Л. Н. пише да он признаје цркву само као зачетак. Али зашто су баш римска или нека друга њему позната — тај зачетак?

Са Фјодоровим се Л.Н. познавао из Румјанцовљевог музеја, где је често читао или позајмљивао књиге. Фјодоровљева теорија се састојала у томе да смрти нема, да ће сви људи који су раније умрли васкрснути у свом телесном облику, а човечанство мора да тежи томе свим својим научним снагама. Николај Николајевич Фјодоров био је уз то крајњи аскета, облачио се сиромашно, спавао је на даскама, јео оскудну храну. У музеју је био незаменљив. Он је све знао и његова мршава појава ужурбаних покрета промицала је свугде, пентрала по мердевинама, по полицама, са лакоћом младића. Л. Н. је о њему у дневнику једном записао: „Разговарао сам са Николајем Фјодоровичем. И он као и Урусов не виде у животу и у књигама оно што тамо стоји, већ оно што би они хтели. И интонације уверљивости су запрепашћујуће" . . .

О својој теорији Фјодоров је написао књигу и стекао је једног јединог следбеника — Николаја Павловича Петерсона, ранијег учитеља у једној од сеоских школа коју је Л. Н. основао 1861. године.

АМЕРИКАНЦИ

Једном, када је Л. Н. био одсутан, допутовала су три средовечна Американца. Била сам нерасположена што нису затекли Л. Н. Један од њих је био писац, остала двојица — пастори. Један једини циљ њиховог дугачког пута из Америке био је да упознају Толстоја. Просто то нисам могла да верујем, и док су чекали на Толстоја покушавала сам да им покажем Москву, оно што је у њој занимљиво и необично. Али они су упорно све одбијали, понављајући снуждено: „We come only to see count Tolstoy", — и молили су да им кажемо како да стигну на имање кнеза Урусова.

Ја сам се плашила да ће три човека више, и то три странца, сметати кнеза у његовој усамљености, а биће на терету и Л. Н. Али нисам могла да их се отарасим и дала сам им потребна упутства за њихово путовање. У кнежевом селу они су боравили један дан без ноћења, од јутра до

вечери и вратили су се натраг у Америку. Само су Американци способни за такав подухват.

Они су изгледа били занимљиви и кнезу и Л. Н.

Л. Н. се 8. априла вратио у Москву и опет се латио ношења воде из бунара, цепања дрва и свих оних послова који су тако шкодили његовој јетри.

6. октобра била је довршена нова варијанта „Крајцерове сонате", а крајем октобра Маша Кузминска је умолила Л. Н. да јој дâ, да је однесе родитељима на читање.

Моја сестра је на читање позвала читаво друштво и молила је А. Ф. Кони да прочита новелу. О том читању пише Николај Николајевич Страхов.[25]

Ја сам била задовољна тиме што смо Страхов и ја имали истоветно мишљење о томе да је убијена жена била недужна. То сам још много раније рекла Л. Н.

Страховљева критика је увек занимала Л. Н. У оно време он је још читао критике. У оно време га је нпр. заинтересовала критика Француза Renouvier-a књиге „De la vie", коју сам ја превела.[26] Касније се трудио да што је могуће мање чита одјеке о себи како се не би приклањао ни на једну, ни на другу страну, и да га све то не би збуњивало.

Многи су нападали „Крајцерову сонату". Фет је писао Страхову: „У тој новели Толстој рије по властитој љубомори." А писмо завршава речима: „Нека живи Амур и његов брат Бакхус!"

Сам Бог зна шта је тиме хтео да изрази.

Феоктистов, начелник за штампу, говорио је да се сам „Толстој као марионета појављује у лику јунака ове приповетке" . . .

Причали су ми да је наводно цар, кад је прочитао приповетку, рекао: „Жалим његову јадну жену."

Чудно је што ми је рођени брат Л. Н. Сергеј Николајевич такође изразио своје сажаљење. Да ли су и остали осећали ону уздржану љубомору која се свила у души мога мужа, коју ја нисам осећала отворено, али која је вероватно била узрок мог повученог, усамљеничког и суморног живота у младости.

Не схватам на основу чега су се исказивала таква мишљења. Ко је могао да зна шта је Л. Н. гајио у свом срцу према мени?

ПРВА ПРЕДСТАВА „ПЛОДОВА ПРОСВЕЋЕНОСТИ" У ЈАСНОЈ ПОЉАНИ

У децембру је морао да се бави комедијом а ево којим поводом. Тања, која је допутовала из иностранства, одлу-

чила је да за време празника приреди забаву. Знајући да свако такво буђење изазива очево незадовољство, она је мислила, да из очевог портфеља извади његову комедију „Довијала се", и да је изведе у Јасној Пољани. Остала деца и ја смо прихватиле тај план и Тања је са смелошћу мезимице отворено рекла оцу о свом плану. Испрва је он то прихватио снисходљиво и почео је да дотерује комедију назвавши је већ тада „Плодови просвећености".

22. децембра он бележи у дневнику „Читава 3 дана сам исправљао комедију. Завршио сам. Лоше. Дошло је много света, режирају. Понекад ми то тешко пада и срамота ме је" . . .

Док се Л. Н. бавио дотеривањем свога дела, Тања и ја смо се енергично и ватрено латиле да га поставимо на сцену.

Најпре је требало позвати разне познанике да у њој узму учешће. Тања је отпутовала у Тулу и ускоро је окупила одличну групу коју су чинили познаници. С. А. Лопухин је играо властелина, син Серјожа — професора, Соња Мамонова — властелинку, моја Тања — служавку, Мања Рачинска, будућа Серјожина жена, Бетси, наша Маша — куварицу, изврсна су била и три сељака, а Вања Рајевски је одлично одиграо бифецију.

Нигде ни у једном позоришту нисам видела да је ико тако одиграо улогу трећег сељака, као што је то код нас одиграо Владимир Михајлович Лопатин. Кад је он дирљиво и у исто време комично и значајно говорио: „Где кокош да пустим" — сви су се смејали углас.

Одлично су биле одигране и улоге два лакеја: кицош Григорије — млад, леп Александар Цинтер и мали, честити дечији учитељ А. М. Новиков. Не сећам се ко је играо пијаног кувара.

Тесари су намештали даске, декорацијама се бавио брат управитеља нашег имања — архитекта Бергер, изврсно је и брзо нацртао пећ и друге кухињске ствари. Тања је све време са нестрпљењем очекивала браћу Олсуфјеве, нарочито Михајла Адамовича, који су обећали да ће стићи о празницима. Она је постајала све смркнутија и смркнутија и растужила се кад је схватила да они неће стићи.

И Миша Стахович је одбио да игра, није могао да увреди мајку и породицу тиме што не би дошао да са њима дочека Нову годину.

На празнике су допутовали и Љова, и ћерке Кузминских и почеле су пробе. Час се читава гомила скупљала код нас, час су сви весело ишли санкама у Тулу. Улоге су се училе марљиво и сви су се свесрдно трудили да комад испадне што боље.

Кућа нам је била пуна гостију. Спавали су свугде, где је то само било могуће, чак и на бини. Ја сам, што би се рекло, пала с ногу, толико је било бриге око хране, преноћишта, одлазака и долазака гостију и свега осталог. А најважније, била сам немирна и као да ме је притискао камен — 27. децембра опет се разболео мој мали Вањечка, сав је горео у ватри, али ја нисам показивала своју тугу и немир и нисам хтела да покварим веселье младих.

И опет је Л. Н. строго анализирао своја осећања и осећања људи око себе. Своје мисли изразио је у дневнику од 27. децембра на овај начин: „Сва деца су отишла у Тулу на пробе... Тешко ми пада лицемерје живота. Не могу да пронађем начин који их не би повредио, али би им указао на њихове заблуде. Изводе мој комад и чини ми се да он утиче на њих, да у дубини душе осећају срамоту и да су због тога снуждени. Све време ме је срамота, срамота ме је због тих огромних издатака усред сиротиње... Јуче је била проба, гомила света, свима је то пало тешко. Вера је почела да плаче"...

Али никоме није падало тешко. Сви су били весели, сви су осећали страхопоштовање према својим улогама. Лопухин је играо сам себе, био је то тако добар тип властелина. Тања је тако живахно и грациозно играла служавку. И наш Серјожа је био добар у улози Сахатова, а Николај Васиљевич Давидов је одлично одиграо улогу професора.

Л. Н. је често присуствовао пробама, смејао се, био весео, радостан, онако како то само он уме. Не би се могло помислити да му је непријатно. А у дневнику 31. децембра 1889. он бележи: „Стално су пробе, представе, гужва, гомила света и стално ме је срамота. Комад можда и није лош, али ипак ме је срамота. Жалим Тању... она флертује... она је несрећна... Хоћу да исправим комедију."

Она је била несрећна због тога што нису дошли гости које је она очекивала.

О празницима је било дивно време, топло, без ветра. Градска омладина је између проба максимално користила сва сеоска задовољства: клизање, санкање.

Миша Стахович је дошао на кратко и ми смо га наговарали да остане код нас. Он се колебао, није му се напуштало тако весело друштво, ипак је отпутовао, и у Петербургу је причао мојој сестри о нама. Сестра ми је касније пренела њихов разговор: „Па како је у Јасној?" — питала сам ја. „Весело!" — значајно одговори он. „Како ли Соња успева све да их нахрани?" „Укусно!" — каже Стахович. ..А како спавају? Толико света!" „Добро спавају, чврсто!" — шалио се Стахович.

У бучном весељу нико није примећивао скученост и неудобност.

Из Туле и околине Јасне Пољане дошло је много света. Биле су позване и попадије, и калфе.

Сећам се како се тој комедији дивио наш учитељ из руског Алексеј Митрофанович Новиков. Л. Н. је то било непријатно.

1890.

ДУХОВИ

И Кузмински су дошли у Јасну Пољану. Л. Н. се на Духове боље осећао. Сви су се удесили. Имали смо свечани заједнички ручак. Из села су долазиле жене и момци са хармоникама. Скупила се огромна гомила света, певало се и играло. Дошла је пиљарица са лицидерским колачима, јефтиним бомбонама и неизбежним семенкама. Ми смо од ње купили готово све и поделили сеоској деци. Онда смо се сви, са децом, упутили у шуму. Те светле шарене фигуре на којима је преовладавала црвена боја биле су лепо разбацане на зеленој шумској површини. Плели смо венце од брезових грана и стављали их себи на главе. Исплели смо венце и за нашу децу и несташно смо их китили њима. После неког времена читава гомила са свежим зеленим венцима упутила се натраг. Приближили смо се кући, певали смо и играли, поједини парови су играли усред кола, клизили су лаким неприметним корацима и изводили уобичајене покрете са строгом озбиљношћу на лицима и грациозним покретима читавог тела. Затим смо се упутили ка великом рибњаку и бацали смо венце. Сви су се трудили да баце што даље, и свако се плашио да венац не потоне, јер је то значило смрт. Читав рибњак био је прекривен зеленим венцима и сви су се са песмом упутили у село.

Никад нисам умела да протумачим тај паганski обичај који се обавља сваке године. Ја сам у њему осећала нешто неприродно, суморно. Деца и послуга су волела то духовско славље и ја им нисам правила сметње.

ИЗ СТРАХОВЉЕВИХ ПИСАМА

Летос је код нас боравио Н. Н. Страхов. Л. Н. се са њим редовно дописивао, а понекад га је питао и за мишљење о својим делима.

Л. Н. је једном написао Страхову да га он исувише хвали, а да би он хтео да зна своје недостатке.

Страхов му проницљиво и паметно одговара: „Ви ме питате за недостатке, у ствари ја их видим, али у исто време видим да су то ваше врлине и зато нисам рад да вас корим. Понекад у мом присуству расправљате и просипате парадоксе и претераности (тако је било читавог дана са Петром Фјодоровичем Самариним); тада се ужасно љутим на вас" . . .

И даље: „Ваш главни недостатак је у томе што ви живите данашњим даном, ви сте у стању све да одбаците, ви заборављате оно што је чинило суштину вашег живота раније" . . .

„Највећа грешка је била баш то негаторство, оштро и одлучно одбацивање онога што је изван круга ваше мисли и вашег осећања. Ко није уз нас, тај је против нас — то је истина. Али то још не значи: ми смо против свакога ко није уз нас. Ја вас највише осуђујем због заборавности, због тога што заборављате ранији живот своје душе. (Како је то тачно!) То је вероватно неизбежно, али ја у појединим случајевима имам тако добро памћење и зато ме ваше противречности чуде."[27]

. . . Н. Н. Страхов је остао код нас месец дана и онда је отпутовао код А. А. Фета, код кога је затекао и песника Полонског. Оданде, 24. јула 1890. пише: „Разумљиво је да се разговори претежно воде о поезији, Марцијалу, Фаусту итд. После бучног извора који кључа у Јасној Пољани, доспео сам на уску и забиту стазу, којом се хода напред и назад."

ПИСМО СИНОВА У ВЕЗИ СА СИНОДСКИМ ИЗВЕШТАЈЕМ

Маја месеца те, 1890. г. појавио се у листу „Новое время" занимљив одломак из извештаја св. Синода у коме су Л. Н. замерали што шири своје учење у нашој парохији у Кочацима. Између осталог било је поменуто да старији синови стају на пут очевом расипништву.

Из одговора наша три сина Серјоже, Иље и Љове види се садржај одломка који је наљутио целу нашу породицу. Ето одговора:

„Поштовани господине уредниче,

у листу Новое время од 8. маја, био је објављен одломак извештаја врховног тужиоца св. Синода из 1887. г. о „ширењу" у Кочаковској парохији идеја и моралних ставова грофа Л. Н. Толстоја. У њему смо између осталог прочитали да „гроф Толстој није могао као раније да помаже сељацима. Његови старији синови почели су да

ограничавају његово расипништво и стали су на пут отуђивања и расипања породичне својине. Они више не дозвољавају дивљање на имању."

Они су истакли да отац пружа помоћ само у оквиру личног рада, а код таквог схватања нема места расипништву (то се види из његових дела, а исто тако из извештаја врховног тужиоца, где се говри о томе да је гроф Толстој, према потреби, пружао помоћ сиромашнима од свог рада).

„Ми најстарији синови грофа Л. Н. Толстоја, без обзира на остале делове извештаја, дужни смо јавно да изјавимо да се не бисмо усудили д ограничавамо очево расипништво, на то немамо никаквог права. У исто време сматрамо да би свако мешање у његове поступке било недозвољено и лишено поштовања . . .

Најстарији синови Л. Н. Толстоја Сергеј, Илија, Лав Толстојеви.

Молимо да прештампају и остале новине."[28]

. . . У тежњама наше деце било је много позитивног, али Л. Н. није видео или није хтео то да види. Деца су ишла властитим путем, а Л. Н. је хтео да их преломи према својим новим начелима. Он се љутио на њих, што се нарочито види из његовог дневника од 3. септембра 1890. г., где пише о свом незадовољству са децом: „Ко су они? Моја деца, моја творевина у сваком погледу и физички и духовно. Ја сам их направио таквим какви су. То су моји греси и увек су преда мном. И ја не могу и немам куд да побегнем од њих. Треба их просвећивати, а ја то не умем, ја сам рђав."

А 6. септембра пише: „Да, рђаво сам уредио свој породични живот. И тај грех је на мени и око мене."

. . . У Јасној Пољани боравио је у то време Н. Н. Ге. Он је марљиво вајао бисту Л. Н. Али Л. Н. је током болести јако ослабио и биста није имала много сличности. Пишем Вери Ногорној о томе: „Сличност постоји, али нешто недостаје. Недостаје нешто добро, оно што се воли у Љовочкином лицу.[29] Он је довршио и Машин портрет који је почела да ради моја Тања и опет исти недостатак: добро је, али нема унутрашње светлости."

Али скица за Тањин портрет коју је Н. Н. Ге направио црном оловком, испала је добро и по начину како је рађена, и по изразу младог насмејаног лица.

Ге је однео бисту Л. Н. у Петербург да тамо поручи бронзани одливак. Али он није био задовољан својим радом и с правом је говорио: „Како било да било, ја сам том бистом бацио рукавицу вајарима који се досада нису досетили да направе Толстојеву бисту."

О портрету наше кћери Маше говорио је да га Тања прави погрешно, не према сестрином карактеру, него је слика као госпођицу, у белој хаљини. Он је белу сукњу прекрио црном бојом, оставио је само блузу и стално је понављао: „Маша је јадница и таквом је треба насликати."

Било је много наивности и ведрине у деди Ге. Он је био дружељубив, волео је људе и омладину. Зачас смисли да се заложи купатило и да се сви без изузетка окупају. Или, на пример, окупи увече младеж и децу, и госте и Л. Н. и крену разне игре — petits jeux. Донесу чак и малог Вањечку, да и он присуствује.

1891.

РЕПИН И ГИНЦБУРГ

И. Ј. Репин дошао је у Јасну Пољану 29. јуна 1891. године. Сећам се да смо истог дана отишли да се прошетамо и сели смо да се одморимо на узвишици поред засађених бреза. Са мном су била и најмлађа деца: Саша и Вањечка.

— Каква прекрасна слика. — рекао је . . . Репин, узео је албум и направио оловком скицу наше групе.

Вредни Репин одмах је почео да слика портрет Л. Н. како пише у свом кабинету, доле испод сводова. Слика је изванредно успела, и ми смо касније били веома незадовољни што није доспела негде у музеј или галерију, већ у приватне руке Михајлу Александровичу Стаховичу, који ју је купио . . . од Репина.

У исто време видео је како се Л. Н. бос враћао кући са купања и направио цртеж који је касније довршио према фотографијама. У том портрету нема никакве сличности, али откупљен је за музеј Александра III у Петербургу.[30] Тамо је доспео и рђаво урађени портрет Л. Н. који има још мање сличности и који је урадио тада већ потпуно болесни сликар Јарошенко.

Репин је радио без предаха водећи често са Л. Н. дуге разговоре о уметности, о религији и др. И кад је септембра Репин писао, одговарајући Л. Н. на неки постскриптум, исказао му је следеће мисли:

„Ви умете у свему да видите суштину! Не, ви никад нећете постати секташ; ви свугде јасно сагледавате главну основицу ствари, а не детаље . . . Зато се у мени јавља незадржива жеља да вас следим . . . Велико вам хвала за ваш постскриптум, за вашу живу реч" . . .

Осим портрета, Репин се латио да ради бисту Л. Н. од глине. На то га је подстакла биста коју је урадио Н. Н. Ге

и која му се није допала. Али мене није задовољила ни Репинова биста, није било сличности.

Ускоро је допутовао Гинцбург и он је такође почео да ваја Л. Н. Направио је прилично добру фигурину, а исто тако и веома рђаву, огромну бисту Л. Н. Ако се икада буде правио споменик Л. Н., ни један вајарски покушај неће успети да пренесе његов прави изглед. Од свега је најбоља мала биста са прекрштеним рукама, рад Трубецког.

Репин је завршио своје послове и отпутовао 16. јула.

Током његовог боравка било је много гостију: долазио је и певао Фигнер, мали Гинцурбг је засмејавао све својим комичним причама.

(Наставиће се)

НАПОМЕНЕ

Белешке С. А. Толстој „Мој живот" имају осам делова. Сваки део има више заокругљених поглавља. Она су посвећена или појединим личностима („Николај Николајевич Страхов", „Тургењев и Урусов", „Стасов") или догађајима („Обучавање деце. Школа.", „Лов", „Пожар у Јасној пољани"), или делима Л. Н. Толстоја. Сваки део рукописа је свеска великог формата повезана у црне корице са црним хрбатом (18×22). Наслов „Мој живот" исписан је преко прецртаног „Аутобиографија".

[1] Студенти учитељи у јаснопољанској и другим школама које је Толстој основао 1861. године у Крапинском округу.

Слутње учитеља и С. А. Толстој обистиниле су се, Толстој 8. фебруара 1863. године бележи у свом дневнику: „Својим затегнутим односима и међусобном завишћу, студенти само отежавају читаву ствар, али ја им ништа не пребацујем. Сада ми је све јасно. То је био младалачки занос, тако рећи лакрдија коју сад кад сам одрастао више не могу да наставим." С јесени 1863. године настава у школама се прекинула.

[2] Фебруара 1879. Толстој је прекинуо писање „Декабриста". У свом писму Фету од 17. априла 1878. године пише: „Ко зна где су сада моји Декабристи, не мислим на њих. А кад бих и писао и мислио, заваравам се надом, како би мој дух био неподношљив онима што пуцају у људе, ради среће човечанства.'" Л. Н. Толстој није више ни у једном писму говорио о узроцима због којих је прекинуо свој рад.

[3—4] Толстој се упознао са Салтиковим Шчедриним 1856. године. Они су се виђали током 1856—1858. године.

[5] На И. Н. Крамског разговори са Толстојем су остављали веома дубог траг. 23. фебруара 1874. године он је писао Репину: „Сликао сам грофа Толстоја, то је занимљив и необичан човек. Провео сам са њим неколико дана, признајем да сам све време био узбуђен, личи на генија!" Исто то и у писму Толстоју од 29. јануара 1885. године.

[6] С. А. Толстој не набраја све Толстојеве сусрете са Тургењевим после њиховог измирења и погрешно датира разговор о учешћу у пушкинским свечаностима. Наводимо тачну хронологију: 8. августа 1878. г. Тургењев је у Јасној Пољани; 2—4. маја 1880. г. Турге-

њев у Јасној Пољани наговара Толстоја да учествује у свечаностима поводом отварања Пушкиновог споменика у Москви; 19—20. маја 1880. г. Толстој са Урусовим борави код Тургењева у Спаском; 9—10. јула 1881. године Толстој је посетио Тургењева у Спаском, то је био њихов последњи сусрет.

[7—8] Ради се о скулптури М. М. Антокољског „Христос пред народним судом".

[9] Толстој и П. И. Чајковски су се упознали средином децембра 1876. г. у Москви. После тога они су се дописивали и у писму од 24. децембра 1876. г. Чајковски је писао сећајући се концерта у Московском конзерваторијуму који је био приређен у Толстојеву част. „Те вечери наш квартет је свирао као никад дотада. Из тога можете да изведете закључак, да пар ушију тако великог стваоца, као што сте Ви, може да надахне уметника сто пута више него десетине хиљада ушију обичне публике."

[10] У свом писму упућеном Н. Н. Страхову 26. фебруара 1887. г. Толстој се похвално изразио о књизи П. А. Бакуњина „Основи вере и знања" (СП б, 1886). Читање те књиге представљало је за њега велику радост.

[11] У свом писму од 17. јануара 1881. године А. А. Толстој је написала Толстоју, да се „те зиме веома зближила са Достојевским". Он је „много испитивао" о Толстоју и хтео би „боље да се упозна са тим правцем који га веома интересује".

[12] С. А. Толстој свакако има на уму своје писмо упућено 2. фебруара 1881. г. Т. А. Кузминској у коме пише, да је смрт Достојевског страшно потресла Толстоја.

[13] Толстој је од 8. до 15. марта 1881. године писао писмо Александру III и предао га је К. П. Победоносцеву преко Н. Н. Страхова и на тај начин га упутио цару. Победоносцев је упутио писмо цару преко великог кнеза Сергеја Александровича. Његова даља судбина је непозната, одговор Александра III познат је само према речима С. А. Толстој.

[14] Геова слика „Христос са ученицима излази у Гетсимански врт" (завршена 1889. године). О њој је Толстој писао: „То је права слика, она пружа оно што уметност мора да даје, добро је што је она утицала на све, па и на оне којима је њен смисао туђ." Слика се налази у Руском државном музеју.

[15] Портрет С. А. Толстој рађен је 1882. г. Н. Н. Ге сматрао је да му није пошао за руком и уништио га. Године 1886. насликао је портрет С. А. Толстој са ћерком Александром у крилу. (Налази се у спомен кући — Музеју Л. Н. Толстоја у Јасној Пољани).

[16] И. Л. Толстој писао је у својим успоменама: „Једини човек који је у оно време био близак са мојим оцем била је моја покојна сестра Маша. Она је осетила очеву усамљеност, она је прва међу нама напустила друштво својих вршњака и неприметно, али чврсто и одлучно прешла на његову страну." У писму које је 12. јануара 1897. г. Толстој написао Марији Љвовни са ознаком „само за тебе" стоји: „Од читаве породице, само ти, без обзира на твој интензивни лични живот и на његове захтеве, ти ме једина схваташ и разумеш."

[17] Толстој се бавио грчким језиком од децембра 1870. г. до марта 1871. г. У писму он обавештава Фета, да од „јутра до вечери" учи грчки и чита Ксенофонта у оригиналу. У писмима из тог времена Толстој се жалио на лоше здравље.

[18] С. А. Толстој пише о издавачкој кући „Посредник" коју је Толстој основао заједно са В. Г. Чертковим и П. И. Бирјуковим крајем новембра 1884. г. у намери да објављује белетристику и научно-популарну литературу за народ. Издавачка кућа је постојала све до 1920. г.

[19] Маја месеца 1883. г. С. А. Толстој је добила овлашћење за руковођење свим пословима и за издавање дела написаних до 1881.

г. Током двадесет шест година (од 1886—1911 г.) она је штампала осам издања сабраних дела (почев од петог издања, као и велики број појединачних дела).

[20] Комад је био објављен у издању „Посредник" фебруара 1887. г. и носио је наслов „Власт таме или Канцица се заглавила — тичици је дошао крај".

[21] Александар III је прво био дао дозволу за извођење комада, али Победоносцев је био написао писмо цару у коме је оштро критиковао комад и успео је да убеди цара да повуче своју дозволу. Забрана је била скинута тек 1895. г. 18. октобра 1895. г. комад „Власт таме" био је први пут изведен на сцени Александринског позоришта са М. Г. Савином у улози Акулине.

[22] С. А. је погрешила. И. Ј. Репин је радио Толстојеву бисту 1897. г.

[23] Наводимо одломак из писма Н. Н. Страхова Толстоју од 5. новембра 1887. г. Пошто је обавестио Толстоја да је два пута био у Репиновом атељеу, Страхов пише: „По својим уметничким квалитетима он је наравно изнад свих наших сликара. Одавно знам, интуитивно осећам кад на изложби има једна или две Репинове слике, оне обично засене читаву изложбу.

Он је тако симпатичан! Нисам срео скромнијег и мирнијег човека! Утонуо је у своју уметност, нема у њему ни трунке охолости, са колико живости и зависти оцењује вредност туђих радова. Код њега сам нашао портрет покојног Мстислава Прахова, човека који ми је веома драг. Видео сам и изванредну сличицу, на којој орете. То се граничи са савршенством. Од њега сам чуо да му не дозвољавате да је публикује. Зашто драги Л. Н.? О томе почиње да се прича, а ја сам одувек веровао да Ви не волите да дижете прашину. Опростите, што, иако не знам о чему је ствар, дајем своје мишљење. Ја сам само видео слику и говорим само о њој. Она никог неће зачудити, нити ће изазвати говоркања. Ствар је проста. И у Русији, и у Америци, и у Европи позната је ствар да ви орете. Сасвим је природно што се Репин одлучио да вас наслика како орете, шта друго сликар може да уради? Да ли је могао да изабере нешто боље? Касније је пожелео да публикује своју слику, као и сваку другу, уосталом. То је као кад човек напише приповетку и хоће да је штампа. Репин ће се наравно побринути да снимци буду добри. Ко је рад да публикује своје дело у искривљеном облику. Према томе све има свој природни ток, зашто га заустављати?

У себи сам се увек дивио вашем односу према властитој популарности и популарности ваших дела. Никада нисте направили ни један корак да бисте нешто популарисали, или да бисте нешто прикрили. Све се одвијало спонтано, ви сте остајали мирни и када сте били хваљени и када сте били куђени. Када су извртали и погрешно тумачили ваше мишљење, кад су вас оптуживали због безбожништва и за разна друга злодела, нисте протестовали, када је Русский вестник одбио да штампа крај „Ане Карењине", нисте рекли ни реч. Зашто сте сада због тако једноставне ствари, као што је Репинова слика, изменили свој став? Тешко вам пада да преузмете бригу о својој репутацији. Ма шта чинили само ћете правити већу гужву, а уједно изазвати ћете и разне приче. Досада сте својим понашањем потврђивали да сте далеко од сваког славохлепља и ситничавости."

[24] Цар је 26. децембра издао указ према коме је А. А. Фет добио право да „постане члан очеве породице Шеншиних, са свим правима и звањима која том роду припадају". Пре тога Фет је био третиран као незаконити син и носио је мајчино презиме. У писму које С. А. Толстој погрешно наводи, Тургењев је писао: . . . „као Фет ви сте имали име, као Шеншин имате само презиме."

[25] Наводимо одломак из писма Н. Н. Страхова које је 6. новембра 1889. г. упутио Толстоју: „Нисте написали ништа ни мрачније, ни импресивније од тога. Има много примедби и описа који су изванредни по својој дубини, они продиру у душу и страшна је њихова истинитост. А све је речено тако једноставно и јасно! Ваш јунак је пример егоисте и егоизма и његов се егоизам манифестује у свој својој одвратности. Добро је што жена коју убија није крива, он је убија просто из љубоморе, која у његовој души није ничим спутана и коју његова жена потхрањује. Какав ужас! Какво мучење! Он ју је убио, али они и даље настављају да се мрзе — и у томе је највећа несрећа и патња!

Шта се ту још може рећи — сваки ред, свака сцена одишу истином. И без обзира на све то приметио сам да су слушаоци били у недоумици, а и мени лично је нешто сметало да проникнем у одређене мисли и описе. Ви приповедате у првом лицу и то вас је веома спутавало, код слушалаца је то рађало питање, ко је саговорник? Зашто приповедач тако дуго не прелази на ствар, већ размишља о општим питањима? Чини ми се да постоји нејасноћа у томе на који се начин приповеда? На основу појединих места стиче се утисак да је његов егоизам сломљен, он види своје поступке у њиховој правој светлости, према другим међутим он као да је спреман да изнова и бесконачно убија своју жену и да у њему нема ни трунке кајања.

Осим тога, расплет се дешава исувише брзо, тј. мало је речено о ономе шта се дешавало пре оног тренутка кад се појавио музичар. Изгледа, као да јунак није сасвим нормалан, он је бескрајно љубоморан, нервозан. Он је, међутим, обичан човек и у такво стање је доспео постепено. Дубока и важна размишљања која претходе приповеци губе своју снагу због ишчекивања у коме се налази слушалац. Та размишљања је требало распоредити у поједине сцене које убица није могао дуго да прича, он је највише заузет последњом сценом — убиством.

Али каква богата садржина! На пример, размишљање о лекарима, о музици, о деци — не може се ни набројати! А мисао о томе да ће људи најзад престати да чине грех који води рађању деце! Она ме је одушевила. Иако је много тога једнострано, ипак је изванредно тачно. Једностраност се може схватити у човеку чији је живот лишен осећања одговорности, испуњен уживањем које данас сви проповедају и прихватају, а њега је то довело до убиства.

Свако поновно читање те Ваше приповетке доводиће ме сваки пут поново, вероватно, у стање све веће заљубљености — са мном вам је то увек тако."

Страхов је своје писмо завршио речима: „Приликом читања био сам највише обузет Татјаном Андрејевном. Нико није слушао тако помно, била је узбуђена."

[26] Толстој је прочитао приказ француског филозофа Ренувјеа о свом трактату „О животу". 4. октобра 1889. г. он је забележио у свом дневнику: „Добио сам критику „De la vie" Renouvier-a, срамно је колико ме је занимала и дуго нисам заспао."

[27] Због нетачног навођења писма које је Н. Н. Страхов упутио Толстоју 21. маја 1890. г., дајемо читав текст: „Питате ме за своје недостатке: ја их видим, али у исто време видим да су то и ваше и ја немам вољу да вас корим. Кад се оно ви препирете преда мном и просипате парадоксе, а ваш разборити противник ватрено брани ситнице, и не схвата вас. Ваш главни недостатак је у томе што живите оним што данас осећате, спремни сте све да одбаците осим тог осећања, заборављате све оно чиме сте раније живели са исто толико одушевљења. Али због тога сте у стању да проникнете тако дубоко и откријете оно што други не виде. Због тога су ваша размишљања и Ваше приповетке испуњене животом, крвљу, снагом,

нечувеним сјајем. Треба Вас слушати и учити се од Вас, а не мудровати о вашим недостацима.

Допутоваћу код Вас, ако Бог да, можда ћу се тада одлучити да Вам скренем пажњу на оно што ми се чини да је најнеправилније у вашој делатности. Уосталом, то могу и сада да кажем. Најнеправилније је баш то негирање, оштро, одлучно одбацивање онога што је изван круга Ваших мисли и Вашег осећања. Ко није уз нас тај је против нас — то је тачно, али то још не значи да смо ми против сваког, ко није уз нас.

Што се мене тиче, ја Вас најчешће оптужујем због заборавности, због тога што заборављате ранији живот своје душе. То је вероватно неизбежно, али понекад имам тако добро памћење и зато ме та Ваша особина изненађује."

[28] Најстарији син, С. Л. Толстој добио је одговор у коме му главни уредник „Новог времена" Н. С. Суворин саопштава да није у могућности да „објави деманти званичних докумената" и замолио је Е. М. Феоктистова да покаже писмо браће Толстој К. П. Победоносцеву. Суворин је 26. маја био обавештен, да Победоносцев нема ништа против да се писмо објави и 27. маја 1890. године писмо Толстојевих синова се појавило у „Новом времену".

[29] Н. Н. Ге радио је Толстојеву бисту у Јасној Пољани јесен 1890. г. У писму које је Толстој 30. јула 1891. године упутио Н. Н. Ге-у он упоређује ту бисту са радовима И. Гинцбурга и И. Репина и каже: „Ваша је најбоља".

[30] Скица „Толстој за време молитве" чува се у Државној Третјаковској галерији. Према њој је 1900. г. направљена слика са истим насловом и чува се у Државном руском музеју. Према мишљењу најстаријег Толстојевог сина, Сергеја Љвовича, његов отац је приказан „са неким патничким изразом лица који њему није својствен." Отац је био незадовољан тиме, што га је Репин представио босим. Он је ретко ишао бос и говорио је: „Мислим да ме Репин никад није видео да идем бос . . .".

С руског превела
Лидија Суботин

АНТАЛ ЛАЦКО

СНОВИ О ЉУБАВИ

Оно што не можеш дохватити
у бледом сивилу
јуреће свакодневице,
можда ће надокнадити снови!
Да ли, међутим, ситне сласти
вреде колико и одсјај стварности?

ЈЕСЕЊИ СУНЧЕВ ЗРАК

Сунце крај текуће траке
цеди поглед и дуби топли
процеп у седом срцу мом.
Сува ми и нема усна,
хтеде да изусти лепу реч,
али ме свакодневна дужност
свирепо повуче за собом:
поглед се полако утапа
у бескрајну буку рада.
Усна ми се грчи без речи.

ТВОЈЕ ОЧИ

Небосклон нада мном —
чипкасто урешен предео,
дубоко језеро чија чистота
гута своју жртву.
Очи су твоје светло бића,
заре ми све путеве;
блистај им је прелепо
небесно тело сред свемира.
Да ли ће бескрајно трајати
светлосне године њиног сјаја?

ЦРНА РУЖА

Можда је овај пупољак
у трену пукао
из твоје скривене љубави,
из отетих тренутака
слободног времена.
Непрекидно посматрам
како се раствара и расте
под марним стремљењем
твојих уморних прстију.
Оживе те сићушне коцкице,
те ми из белог оквира
допру сасвим до срца.
Можда чак ни не слутиш
да се силно поносим с тобом.

ШТА МИ ЈЕ ОСТАЛО

Пролазност твојих меких руку
отврдлих од рада,
сенка твог лица распршена
у зраку творнице,
у буку сливен куцај срца
и нешто мало љубави
која с тобом у два
хрли у дечји вртић.
Мени?
Само твоја уморна лепота.

ЖУДЊА

Од мене те више не отима корито за прање
већ једино она проклета друга смена . . .
Кад стигнем, ти већ више ниси код куће,
а кад ти стигнеш, ја већ одавно спавам . . .
Ујутро морамо врло рано устајати . . .
Недељни одмор пун је недељних брига:
усисивач и прашење тепиха дају му звук,
те да ова два мала дегета није
шта би нам онда истински сладило уста.
У недељу пре подне кухиња ти је ратиште,
забрањено ми је да тамо улазим,
када бисмо надокнадили изостале пољупце

можда ручак не би био толико укусан.
Када ти се понекад пружи прилика за излет
и не стижеш да се довољно надишеш
свеже једрине и чистоте околне природе . . .
У углу очију често ти се зрцали
скривена љубав и притајена жудња.
На крају загрљај ипак изостане.
Чекамо да дођу нешто одморнији дани.

Превео са мађарског
Лазар Мерковић

МИЛОСАВ СЛАВКО ПЕШИЋ

ЈЕДАНАЕСТ МИНИЈАТУРА

КЊИЖАРА НА УГЛУ

Хитао је професор Антоније Павловић на аутобуску станицу, када, пролазећи крај књижаре На углу, одлучи, овог пута сасвим спонтано, да сврати и купи књигу коју је одавно намеравао да уврсти у своју, веома богату, библиотеку.

Књижар, немарно одевени, проседи, уњкави човечуљак отромбољеног лица, у оделу које је, пресијавајући се, показивало, недвосмислено, да је пребродило све модне буре и хирове, као да је читавог живота чекао професора Антонија Павловића. Само што је професор крочио у књижару, ни *добар дан* није честито назвао, када се човечуљак, веома хитро, штавише спретно, окрете и не сачекавши да чује шта посетилац жели (што овог, готово, увреди јер је хтео, као човек од реда и бираних манира, књижару, поред наслова књиге, да каже још и име писца, годину издања, издавача, можда и рецензенте ако их је знао; силесију података који, ако хоћемо, продавцу, често, нису ни потребни, већ га само оптерећују и задржавају, а, можда, и збуњују), пружи му, изненађеном, уредно и укусно запакован пакет. Књигу. Колико то одудара од спољашности овог човека, помисли професор Антоније Павловић, дирнут. Ако је продавац, помисли, и био неучтив, а био је, у почетку, у почетку, да, сада треба то (то!) заборавити. Све је прошло и опроштено је. Професор Антоније Павловић као да се, због своје великодушности, мало надме. Уосталом, није злопамтило. Можда га ученици не воле, и, сигурно је, дају му свакојаке надимке, имена чудна и бесмислена, али он није злопамтило. Не, то не; само то не.

Захвали се на брзој и ваљаној услузи, на лепо запакованој књизи, похвали књижара с неколико овешталих — професору се учини: бираних — речи, плати и, уз осмех, искочи из продавнице у поподневну вреву. У хаос. Хитао је (зар не?) на аутобуску станицу.

Аутобус је — можда то не би требало рећи — каснио. Каснио. Вечерње новине, које, истина је, излазе у ране преподневне сате, ништа не јављају. Ни о каквом, битном поремећају у животу града, ништа што би оправдавало закашњење аутобуса. Чак ни колпортери, који често, по некој логици свог несигурног посла, извикују непостојеће наслове, овог пута су били нерасположени. Умукли. (Промукли?)

Ипак, професор Антоније Павловић, човек устаљених манира, новине не би ни купио овде, молим вас, на улици, усред града, па да се, заиста, нешто пресудно по свет, данас, догодило. Он је увек куповао новине (исте новине, исто издање) код свог продавца, недалеко од свог пространог стана у Улици *Ка горе*.

То несносно кашњење, то непоштовање возног реда, безобзирност превозника, неодговорност и предуга, свакодневна, чекања и те како су му дизала крвни притисак, а жмарце који су јурећи се, утркујући се, трчали горе-доле по чистом телу професора Антонија Павловића, сада не помињати.

Пренадражен, да би се некако смирио и донекле заборавио на тај (проклети!) аутобус и предстојећу, обавезну, гужву при улазу, професор распакова тек купљену књигу.

У први мах (шта је то?!) учини му се да је држи наопако. Зар је могуће? На корицама није ништа писало. Окрете је. Исто. Празне корице. Хм, хм! Отвори. Исто. Затвори, окрете је, отвори: уместо наслова књиге коју је дуго решавао да купи да би употпунио своју пробрану библиотеку, уместо, дакле, те лепо обликоване а касније и упаковане књиге, добио је нешто . . . О, о, о!

Испрва не схватајући а потом вас у чуду прочита наслов:

ЧОВЕК
ПРОТИВ
СЕБЕ

Застаде за тренутак. Знатижеља га, после магновења неодлучности, повуче и професор Антоније Павловић поче да чита. Редове о себи! О себи! О!

Неукусна шала, помисли. Крв му је шикљала у главу, по други пут (већ!) овог дана. Све му се, пред очима, замрачи а ноге остадоше да трну и лебде без крви; то је исмевање поштених грађана, то је веома вешто смишљена провокација, то је, до ђавола, то је немогуће! То је недопустиво!

Разљућен и увређен, заборављајући на своје лепе манире и аутобус, заборавивши дуго чекање у реду, пође да

се објасни са књижаром. Па не може то тек тако да прође, а не! Уосталом, брзо ће то он да среди: до књижаре није далеко — ту, одмах, На углу. Сваког дана поред ње прође бар два пута: ујутро, када одлази на посао, и поподне, када се враћа. Одмах ће то да среди, за свагда. За свагда, за свагда, да. Без околишења. Још с врата ће сасути у лице том малом, отромбољеном, прљавом, недуховитом створу, шта мисли о једном таквом (молим вас!) поступку према поштеном купцу.

И већ је, у глави, имао спреман говор којим ће осути по књижару и одговор на свако његово, запрепашћено и, тобож, наивно питање. Већ је неколико пута (што у себи, или, заборављајући се — као многи усамљени људи — наглас) поновио све, до детаља. Но, шта је ово, до врага, књижару никако не може да нађе?!

Ишао је три пута до краја улице, не четири, можда и пет, не ово је пети пут, и враћао се скоро до саме аутобуске станице; могао је да додирне (када му се не би гадило) последњег путника који се стрпљиво премештао с ноге на ногу: узаман!

МОЗАИК

Од ситница, као мозаик, сачињен је живот, од ситница.

ДРАГЕ СТВАРИ

Стан професора Антонија Павловића је пространа али до те мере пун да постаје тесан а све због тога што је годинама, читав живот, вредно, као веверица орахе, прикупљао, гомилао, довлачио, теглио разне ствари, ситнице, делове намештаја, сувенире; све непотребно. Често, после неког времена није могао да се сети чему нека ствар служи. Да ли служи? Шта, сада, с њом?

Некада су, вероватно, те ствари имале своју, корисну, намену. Сада: само ствари, ствари, ствари, безличне и неупотребљиве. Стан је, временом, постао складиште посве неподесно за живот.

У свему томе, могао би, бар, да призна, професор Антоније Павловић се тешко сналазио. Сећао се, као кроз маглу, како је дошао до неких предмета. Сећао се колико је желео да их има, да их држи у рукама, гледа, посматра. Временом, као што бива, све је губило значај, сујета је бледила. Куд се дену сва она драж да му је знати.

Те ствари, некада лепе, неодољиве чак, док су биле у излозима продавница, док су припадале другима, мамиле су.

Опчињавале. А сада? Сад су захтевале негу. Пажњу. Одрицање. Одржавање. Свакодневно мажење. Губио је, заиста, много времена бришући прашину, подмазујући, полирајући, гланцајући, померајући, премештајући и враћајући на старо место све те, непотребне, ствари.

У почетку му је све причињавало неизмерно задовољство, али, са годинама, стиже и мрзовоља, нестрпљење, површност. Све постаје терет. Ствари поготову.

Понекад помисли да би било добро да се свега тога огресе. За свагда, разуме се. И мада је озбиљно мислио да се ослободи свог терета ипак није могао да учини последњи корак. Зар да се лиши живота? Сама помисао (и то је било оно најгоре) да би до тих ствари, које је марљиво прикупљао читавог трошног живота, могао да дође неки други човек, њему потпуно непознат, доводила га је до безумља. Не!

А те ствари су му драге. Још увек је — и поред свих, пречих и кориснијих, послова — волео да седи, сатима да седи, и да их посматра. У прво време би гладећи неку ствар, део намештаја, било шта, размишљао како је до тога дошао, у којем крају земље, на који начин је ступио у контакт са ранијим власником (цена?!) затим би га, као и много пута раније, мисао скоковито вукла у друге крајеве. Када би се, на неки спољни знак, тргао, не би знао о чему је мислио.

Да ли је спавао?

И тако је све остајало по старом. Мењало се само то што би, повремено, довукао неку нову ствар и тако затварао излаз из властите гробнице.

ИЗЛАЗ

Одавде нема излаза, каже професор Антоније Павловић некоме, и као кроз маглу гледа у сат на црквеном звонику. Сат одавно нико не навија, казаљке су покривљене од терета времена и зарђале а у механизму дивљи голубови свијају гнезда. Около се људи згледају, подгуркују и показују на професора. Он, разуме се, не обраћа пажњу на њих; ћути и гледа у сат на црквеном звонику као да нешто очекује.

У ПРЕДВЕЧЕРЈЕ

Кад улицом, у предвечерје, прођу мушкарац и жена, професор Антоније Павловић види како пролази удвојена усамљеност.

СТРАХ

Непрестано је професора Антонија Павловића опседала мисао на болест. Није могао да је се отресе. Довољно је било да за трен ништа не ради па да мисао о болести дојури, да га шчепа за грло, да га убија, дави, сатире. Настојао је свом снагом да се ослободи те непријатне и упорне мисли али као да је тим покушајима она само ојачавала. Нигде није могао да прибави мало мира, мало спокојног сна без море о болести. Тргао би се усред ноћи и мисао о претећој болести већ је била ту, спремна, напета, крај узглавља.

Окренуо би лист у новинама или у књизи и док је окрет још трајао јавила би се мисао тако добро позната и толико упорна.

У том страху је професор Антоније Павловић прочитао све врсте медицинских приручника, популарних написа, фељтоне сумњивог научног прилаза и стекао неке представе о могућим последицама бројних болести. То га је доводило на ивицу растројства. Свакако да би му било много лакше да о свему томе није ништа знао. Овако се плашио сваког додира, контакта са другим људима, налета ветра, промаје, воде, чак и сунца, благе ноћи; свега, свега.

Избегавао је да додирне било шта што није његово а и кад се служио својим предметима, које је једино он употребљавао, обавезно је, пре и после употребе, прао руке, дуго и темељно. То прање руку се безброј пута понављало у току само једног часа. С муком се савлађивао да после употребе сапуна, воде и пешкира, не опере, изнова, руке.

Стан у Улици *ка горе* био је препун разних медицинских књига, бочица, ампула, таблета, масти, прашкова, трава, народних лекова, чак и неких које је сам справљао.

И што се више обезбеђивао страх је постајао све већи.

БОЛЕСТ

Тек у болести човек увиди колико је сићушан у односу на космос и колико је сам у односу на околину, на све оно што му се придружује и поздравља га док је здрав, док је моћан. То га ульуљкује, подстиче и весели. Онда, најједном, оболи. Покуша да се сети пријатеља, даљег рођака или тек познаника, макар само из виђења, у којег би имао бар мало поверења, било кога да му у, изненадној, невољи помогне. И блага реч би много припомогла оздрављењу, вери, самопоуздању. Али — никога нема. Сви су некуд, за својим послом. Човек је, ипак, закључује професор Антоније Павловић, сам. Све теорије о упућености људске једин-

ке на друштво, овде падају. Болесник је, мисли Антоније Павловић, за лекара само бројка, безлична и досадна историја болести ижврљана на картону више ради наплате трошкова но због правих корака ка оздрављењу, ка осведочењу хуманости. Човек, пацијент, мисли професор Антоније Павловић, код лекара је само бројка која илуструје нормни учинак здравствене службе у протеклом периоду. Човек је, у болести, огроман. Човек је, у болести, изгубљен. Човек је, мисли професор Антоније Павловић, у болести немоћан, немоћан до ништавности. Болестан човек: то је, увек, неко други.

ПУТОВАЊЕ

Путовати, путовати, под ногама осећати познатост!

МАНА

Болест, старост, глад, немаштина, невоље бројне и свакојаке, све се то догађа другима, мисли професор Антоније Павловић, то њега не дотиче, то је ван њега, то га се, одиста, не тиче. И старост, и смрт, и сама смрт, понавља као да се од нечега брани, друге походи и узима, њега не, не.

Уосталом, не може да поверује да ће остарити, да ће, чак (о, не!) и умрети. То, заиста, не. То је смешно, то је бесмислено, то је мана других, мрмља професор Антоније Павловић док га сигурност напушта.

ПРОМЕНА

Вавек је, после догађаја који су прекидали ритам устаљеног живота и, привремено, одвајали од средине у којој се кретао и живео, професор Антоније Павловић, доносио одлуку да се промени. Било је довољно да три дана, због службеног пута, државног празника или нечег трећег, одсуствује с посла, па да донесе одлуку о сопственој промени. У чему би се састојала та, много пута помињана и припремана промена, то професор Антоније Павловић није знао и није могао, са сигурношћу, да искаже.

УОБРАЗИЉА

Шта је то, помисли професор Антоније Павловић готово пренераженн. Као да здравље попушта, одлази, узмиче. Зар

не би било разумно да, и поред свег неповерења према медицини, неповерења које није крио, оде лекару? Тако и тако, да каже, поштовани, нешто није у реду. Погледајте, простудирајте. Можда има лека. (Можда? Мора!) Књиге су вам ту, уважени, прелистајте. Чини ми се да је све само пука уобразиља, али ако ја то, поштовани, знам, онда, дозволите, то више није то. ТО. Схватате? Није уобразиља, разумете. Узмите књиге, поштовани, потражите лека. Мора да је све, негде, већ, записано.

МИЉУРКО ВУКАДИНОВИЋ

КАКО МИ РАЗГОВАРАМО

Другарица и Ја обично ноћу
разговарамо врло тихо
о свему. Са друговима
кад се нађемо у сумрак
разговарамо о рату. О жртвама
ипак чешће. Разуме се видимо их
у филмовима. Не мари
што су филмови слаби
за начин на који ми гледамо
догађаје. Око себе. И на филму.

Идемо у музеј сви — то је боље.

Кад се враћамо из музеја
месец је на небу. Она и Ја
држимо се бојажљиво за руке:
Да не повредимо случајно
оне документе и оне експонате
које смо гидели Тамо.

Другови иду за нама. Дим.
Неко „Дрину". Неко „Мораву".

Иду другови и ћуте — то је боље.

КАКО САМ ДО НЕКИХ СТВАРИ ДОШАО

Ето нпр. Ја радећи
на ситној киши ужурбано
на „Књизи другова" ноћу
сам врло много мислио

о ситним капима
које су се сабирале
на мом лицу
свих ових 25 ужурбаних
година.

Најкрупније капи
одлазиле су неосетно
у близину очију. Дакле
у главу. Од тога су моје очи
имале посебан сјај касно ноћу
кад сам сањив прелиставао
документе и документе.

По највећој киши
ја сам ишао од зграде до зграде.
Сјај је све више захватао моју главу.
(Очи нису биле довољне). Кад сам ишао
за бујицом и сјајем
од генерала до генерала нове појединости
текле су кроз моју главу.

Вода се нешто избистрила
када ме је један од горњих другова
понудио домаћом лозовачом. А онда смо
дуго разговарали о Фудбалу и Рестрикцији.
А завеса од кише је узмицала узмицала.
Олакшање у глави и нешто ведрији дан.

ДА ЛИ ЈЕ КО ОД НАШИХ

одговарају сви (б е з
у в и ј а њ а)

Тек 1944-те.
У вези био. Отац.
Деда 1948. није дошао
из затвора. Сигурно
нека грешка. Деда број два:
Талијани су га покупили.
Једне године.

Тајко ми је био у заробљеништву.
У Немачкој. То једино.
А мамин тајко је стрељан.
Ако ти то нешто значи.

Ујак у исту ногу где
и деда, али рат раније.
Испод колена. Левог.

Од свих мушких у фамилији
и Рашевцу остао само Мико.
Ујак.
Деда.
Многи стричеви.
Збрисано све. У јануару. Друге године.

Није.

Зашто ме то питаш.
Тетку су ми силовали
па заклали. Четници.
Усташе заклале стрица. Рођеног.

Отац мој 1935-те. И да је хтео . . .
Али памти
падобранце.
У Колашинским ливадама.
Код Рајкове куће.
Деда Жика био у допунском батаљону.
А да. Дедин један брат живи у Енглеској.
Још га нисам видео.

Није. Није важно. Шта ће ти то.

Из Зрењанина пшао за Српску Црњу.
Камионима. Пред крај.
Мој отац за време целог рата
није скидао кравату.
Један козак питао га тад: что ета?
— Кравата.
Кад ће ти козак оштроумно: ти господин?

— Не, ја интелектуалац.
Козак га затим одводи главном команданту.
Отац је остао жив. Написао пар лепих књига.
Сада се бави проучаваньсм звезданих система
и непознатих летилица. Носи опет зелену
кравату.

Отац. Од 1943.
до Ослобођења.
И после је пуцао.
На свадбама.

КАКО ДА СЕ УЧИ НЕМАЧКИ

Добио сам Гетеову стипендију.
Добио сам прилику летећи
над Немачком док не слетим
у Гетеов институт
да добро гледам дрвеће реке
путеве обичаје и сл.

Немце сам досад виђао
у филмовима и на мору. Маркса знам
из књига. Ничеа романтичаре и Бена такође.
Читао сам у једном даху
„Немци против рата" или
тако некако. Ону књигу
што дође до мене
једне зиме.

— — — — — — — — — — — ,

На мом столу у овом часу отворена лежи
„Историја Немачке књижевности". Испод Ње
лежи „Књига другова" у којој опет леже
студенти књижевности које нико
од 45-те до данас није видео. Наравно
да су ту неке моје забелешке. Испод Њих леже
дневне и недељне новине. Каталог један лежи
ми у глави. А очеве реченице леже
ми над главом. Има их више него лишћа
на дрвету пред кућом.

Један лист ме подсећа на оно. Други на ово.
Многи: на прилике у свету. Неки листови: на људе
које могу срести учећи страни језик.

Мајка забринута плете (фамилију
да не помињем довољно је
да поменем и њихову забринутост).
Ја нисам забринут — научићу наизуст
све ситуације у којима нас језик затиче
у новој средини. Упознаћу градове и људе
најмање 5 km уоколо Института. Не због
Института већ због лепоте некакве
савладаћу језик. Тако ћу стећи
начин да упознам пет-б
двеојака и нешто мање младића с којима ћу
поделити своје најузбудљивије снове.

Ја одувек мислим тако. Мој је отац раније
мислио и дању и ноћу
другачије.

ПИСМО ДРАГОЈЛУ

Прочитао сам Твој
Дневник. Волео бих
да се сад сретнемо овде
у „Зори" или у „Боки"
где ми обично седимо.
Да о свему поразговарамо.
Да ти радостан кажем —
Драгојло ово су моји другови:

Ово је Срба. Ова виткост је Снешка.
Поред ње Љиља. До Љиље
Брана. До Бране Јасмина.
Уз Јасмину Френчи. Онај с наочарима.
То је Петар.

Волео бих да и ти стигнеш
са својим друговима
и да кажеш ово је тај
и тај. Да дигнемо чаше
и да запевамо нешто.
На сав глас. Овако.

ДА НЕ БУДЕ ЗАБУНЕ

Да се разумемо:
Он је рат.
Он има црне уши.
(Не треба рећи
он има црне очи).
Он има гавранове
у својој служби.
Он је аутобус који
јури кроз црвено.

Од тог црвеног постаје
црно у многој души.
Земља дође
од тога некако црња
и запуштенија
но што би
смела да буде.

Да се разумемо:
И мисли тад нису више плаве.
Тад мисли лако мењају
боје. Тад нема мисли.
Тад има нож.

НЕШТО ИЗ ГАЂАЊА

Непријатељу у лице кажем пуцај
у празно

Себи у браду кажем
пуцај Саветујем и вама
у празно
пуцали
у природу

у празно
пуцајте
Што би сте ви
Идите на излет

Не понесите нож: комадајте
тај хлеб овако Не носите конзерве —
можда је унутра бомба Уколико је нема
знајте унутра је
храна већ отров
на излет
и читајте ово

храна која није
Што би сте ви ишли
Седите овде
Пустите ви друге

да иду на излет а треће да пуцају
— ради промене или из других разлога —
Саветујте им вечерас: гађајте у празно
Оставите пуцаљке — пао је први снег
Сагните се сместа Раширите прсте
Скупите прсте Сад
подигните ручицу у зрак или у ваздух
и циљајте у мету
Мету која није у стању да нађе
неки људски изговор Мету која не уме
у народ у земљу да гледа нити да се
на Њих позове Бацајте бацајте све
из шаке — чувајте прсте а не снег —
Бацајте то је добро : развија лепо
меке мишиће Гађајте све
док се мета не измакне — Нека
што сте разбили прозор
набијена до грла Дакле
зашто сам ја рођен 1953.
у сред зиме Зашто сам
ја трчао са два рев.
1453. крај зидина
смедеревско-порушених
Зашто сам ти онда ја
43. са два сасвим права
револверчића
на начин сенке
кроз разорени Бео-
град О зашто сам
на начин сенке Зашто

Револвери кажите ми
Онда ми кажи ти
моје трчање Кажи ми:

Шта данас раде овде
та два револвера
Шта данас ради овде
то моје трчање онде
Кроз сив Бео
град на начин сенке

Др БОГДАН ШЕШИЋ

КРИТИКА СВАКИДАШЊИЦЕ У ФИЛОСОФИЈИ СМИСЛА КСЕНИЈЕ АТАНАСИЈЕВИЋ

Ксенија Атанасијевић је код нас најшире позната као зналац источне и старогрчке филозофије и као преводилац капиталних филозофских дела, Платоновог „Парменида", Аристотеловог „Органона" и „Етике" Баруха де Спинозе.

У филозофским и научним круговима К. Атанасијевић је, и у нас и у свету, позната и призната као истакнути зналац атомизма уопште, а посебно учења Бордана Бруна о бесконачно малом, што је предмет њене докторске дисертације „Бруново учење о најмањем" (Београд, 1922) и, нарочито, по студији „La doctrine métaphysique et géometrique de Bruno" (Paris и Београд, 1923), која је недавно објављена у САД на енглеском језику.

Међутим, главна област филозофије Ксеније Атанасијевић није историјско-филозофска него је то антрополошка филозофија, то јест филозофија човека, вредности и смисла људске егзистенције, што је главни предмет њеног највећег дела *Филозофски фрагменти*, две књиге (прве, објављене 1929. г., а друге 1930. г).

Када је дело објављено, оно је убрајано у тада актуелну струју европске тзв. „филозофије живота". Сама Ксенија Атанасијевић, међутим, своје дело назива „метафизички одломци", али наглашава да је метафизички конвенционални карактер и прве књиге *Филозофских фрагмената* знатно премашен, док друга књига садржи критичка и нормативна етичка разматрања. Трећа, планирана, књига „психоаналитичких фрагмената" није се појавила.

Посебно ваља истаћи да је сама К. Атанасијевић, у предговору прве књиге *Филозофских фрагмената*, нагласила оригиналност своје филозофије будући да су у питању „специфично наше филозофске оријентације на које је херојски указао наш самоникли мислилац Божидар Кнежевић".[1]

---

[1] Ксенија Атанасијевић, *Филозофски фрагменти*. Књига прва, Београд, 1929, Књига друга, Београд, 1930.

Узимајући у обзир не само садржај главног дела Ксеније Атанасијевић, него нарочито, њене радове објављене недавно, посебно студије *Аспекти и анализе једне филозофије хуманизма*[2] и *Смисао и вредност егзистенције*[3] несумњиво је да, по свом садржају, филозофија Ксеније Атанасијевић спада у *филозофију смисла*, која се од недавно изграђује као посебна, врхунска, филозофска дисциплина, и то на разним теоријско-методолошким основама, укључујући и марксистичку концепцију.

Филозофско смисаони карактер филозофије Ксеније Атанасијевић је јасан и из њеног основног критичког става према позитивистичком покушају свођења целокупне филозофије на логичку анализу научног језика, као и према сцијентизму и уздизања науке изнад свих људских духовних активности, као да наука и њена примена у техници могу од људи начинити полу-богове.

Иступајући критички и против апсолутизације људског разума и класичног рационализма, Ксенија Атанасијевић истиче улогу емоција у људском смисаоно-вредном животу. Неки, пренаглашени ставови у том правцу, дали су раније Сими Марковићу повод да целокупну филозофију Ксеније Атанасијевић означи као „сентименталнн мистицизам"[4] (4, 398). Адекватнија је, међутим, карактеристика филозофије Ксеније Атанасијевић као „хуманистичке и мистично-емотивистичке метафизике", како Андрија Б. Стојковић карактерише ту филозофију.

Имајући у виду да етичка проблематика чини битан део питања која Ксенија Атанасијевић расправља, Драган М. Јеремић је нашу филозофкињу сматрао за једног од наших најистакнутијих мислилаца-моралиста те јој припада прво место после Божидара Кнежевића.[5]

Тачан суд Радмиле Шајковић да је Ксенији Атанасијевић „филозофија била највиши идеал и смисао њеног живота"[6] (6, 56) треба једино допунити нашим ранијим закључком да је филозофија Ксеније Атанасијевић у суштини филозофија смисла и вредности људске егзистенције (3). Управо као таква појединa учења те филозофије

---

[2] Ксенија Атанасијевић, *Аспекти и анализе једне филозофије хуманизма*, „Филозофија", № 1, Београд, 1969.

[3] Ксенија Атанасијевић, *Смисао и вредност егзистенције*, Београд, 1969.

[4] А. Б. Стојковић, *Филозофија у Срба*, „Слово љубве", Београд, 1972.

[5] Д. М. Јеремић, *О филозофији код Срба*, „Савременик", Новембар, Београд, 1967.

[6] Радмила Шајковић, *Животни пут и филозофско дело Ксеније Атанасијевић*, „Филозофске студије", Београд, 1970.

имају актуелни значај, што је посебно случај са критиком животне свакидашњице грађанског друштва, коју налазимо у тој филозофији.

1. *Питање смисла света и зло и бесмисао свакидашњице*

Основно питање филозофије Ксеније Атанасијевић јесте питање да ли свет и људски живот имају смисла и какве вредности или су они бесмислени? Уско повезано с овим питањем је и питање порекла, улоге и оправдавања зла које постоји у свести и у људском животу.

Као што је познато „теодицеје" су покушаји оправдавања постојања зла у свету, првенствено са религијског гледишта. Такву сврху има и чувена Лајбницова „Теодицеја", у ком делу овај велики, у ствари један од највећих умова човечанства, покушава да оправда Бога за постојање зла у свету и да докаже тезу да је управо овај, то јест наш свет — „најбољи од свих могућих светова". У вези с овом тезом Ксенија Атанасијевић се пита какви ли су други светови када је овај наш свет „најбољи" а и он је препун зла? Логичан одговор на то питање јесте закључак да су ти други, то јест гори светови, прави пандемониуми, односно ђаволске творевине или царства демона. У том случају, сама подлога света била би неетична и нелогична и, отуд, неподесна да се у њој зачне живот, закључује наша филозофкиња. Али, додаје она, „ми радије верујемо да наше бивање води Бог, провиђење или правичност него бесловесност" (3, I, 35). Веровање у бесмисленост света представљало би „нечувени светски цинизам" и у односу на човекову појаву и постојање на земљи. Отуда вера у трајање душе, као и у смисао људског постојања, јер „какав би то цинизам био бацати нас из небића у ову земаљску погибију, а после нас опет утопити у ништа" (1, I, 36). Према томе, немогуће је да свет и људски живот немају никаква смисла ни онтолошког ни етичког: „Не може да буде да је у васељени све бесловесно и неповезано као у човековом животу. Смисао света не сме да буде тако празан и аморалан као што су то људске речи", закључује К. Атанасијевић (1, I, 40).

Али док васељена, односно свет независан од нашег људског живота, мора имати смисла, наш људски свет је препун зла и бесмисла. То је основно тврђење наше филозофкиње, које она, у својим *Филозофским фрагментима*, заступа, насупрот не само Лајбницовом него и свима другим оптимистичким погледима на људску стварност.

Пре Франца Кафке и Жана Пола Сартра, Ксенија Атанасијевић је изрекла најснажније афоризме и сентенце о злу

и бесмислу људског света и човекове егзистенције. Суштинска својства људског емпиријског света су, по њеном уверењу, безбројне „ругобе", „гнусобе", „бесцињности" и „туробности". Штавише чињеница је, подвлачи наша филозофкиња, да је људски свет лишен рационалности и етичности, јер у њему владају испрекиданост, збрка, пометња, бесцињност, глупост, зло и бесмисао: „Још више него да је све неправично, запрепашћује чињеница да је све ирационално" тако да „испреметаност људских намера" и „мутну збрку" не би био у стању да размрси и ђаво лично", тврди наша филозофкиња. Само зло се не може узети у обзир, јер је све пуно њега и зато што је несумњива „превласт негативног" у људском животу, што паметан човек мора да узме у обзир.

Скоро да је немогуће навести небројене тврдње односно изреке Ксеније Атанасијевић о „рђавиштини, злу и бесмислу људског света".

На питање, откуда толико зло у људском свету, она одговара да зло и бесмисао у нашем свету имају не само друштвену него и онтолошку основу, јер сама „архитектура" нашег света је неморална. Сам „склоп постојања" је такав да „осећамо тежину времена, простора, кретања, дисања, општења, говора . . . увек је неизоставно један притисак на нама". Осим тога, у људском животу „све испада тако да не може бити глупље и горе" . . . Сам људски „живот тече тако без икаква смисла од почетка до краја" те се морамо помирити с тим да нећемо дочекати никакво добро будући да је „сваки заплет што дође природна последица самог бивања које је највеће зло", закључује, у духу Будиног песимизма, на овом месту, наша филозофкиња (1, I, 121).

Међутим, људско зло има свој други, дубоки корен у међуљудским односима. Зло и бесмисао људског света су сконцентрисани у нерационалним и неморалним међуљудским односима, што је очигледно из чињенице да је „човек до издисања уморан и згађен кад је са људима" и што је „сама људска заједница увек ужасна", јер „ипак остаје необориво: постоји ужас и у приликама, не само у човековом реаговању на њих", тврди К. Атанасијевић и закључује: „У ствари, сплетености између људи јесу најбезнадежнији пакао" (1, I, 129—130).

На основу свог животног искуства, које је доживела у нашем предратном грађанском друштву, Ксенија Атанасијевић закључује да је свакидашњица људског живота позорје „ругоба", „гнусоба", „цинизма", „ништавности" и „грознице дрхтања над земаљским лажним вредностима". Животну свакидашњицу Ксенија Атанасијевић описује на следећи начин: „Грчимо се у низини, гушимо се у истим просторијама са растројеним и жучним људима, нагриженим боле-

стима зелене зависти, жуте пакости и мртве тамне злурадости, отимамо се са њима о исти крајичак простора, зараслог у коров, и у томе друштву трајемо поружњали и скоро истртих првобитних особина" (1, II, 238).

По дубоком уверењу наше философкиње, „гола је истина да сам стварни живот нема смисла" као и да људи широм света живе у „породичним кавезима" у којима се свакодневно одигравају грозоте које надмашују грангињолску фантазију. Сама друштвена стварност се показује као „дивљача каљуга" у којој је животна свакидашњица препуна „загађених збивања" . . . „оквир где живи већина људи су: кавге, натезања, изигравања, испади хистерије, зле радње, беспредметна мучења себе, разбијеност душе и духа" (3, 21). Живот већине, чак и економски обезбеђених људи, испуњен је ништавностима, незанимљивостима и досадом, наглашава Ксенија Атанасијевић.

Савремено јој (грађанско) друштво се покузје као *„глазна безумност људска, као неисправна распоређеност на овоме свету, где се, чини се, ретко ко налази на свом правом месту"*. То друштво представља *„тврди зид људске злости и ограничености, као неоправданог склопа друштвене хијерархије, препуне бездушних и циничних дискриминација"* (2, 65).

Највеће зло међуљудских односа су *мржња* и *дискриминација*, које као и злоће и пакости, преовлађују у међуљудским односима злог друштва. Постоји „један ужасан феномен: *људска непопустљивост* и *упорност у мржњи. Није потребно бити песимистички настројен па закључити да се мржња, усталила као основно огромног броја људи и као главна покретачка сила њихових безумних и пустошних радњи"* (3, 22).

Слично познатој Сартровој тези о „нераскидивом обручу мржње између ја и „другог" (l' autri) и о „злом погледу", Ксенија Атанасијевић формулише своју сентенцу о погубном дејству мржње која гласи: „Када би људске очи имале снагу да убијају нико на свету ваистину, не би жив остао" (2, 59).

Икоришћавање других људи за остварење себичних циљева и дискриминације најразличитијих облика, то су битне одлике досадашњег злог људског друштва. Ирационалност, несрећеност, економско-производна и друштвена уопште, нехумани међуљудски односи, експлоатација, пакости, манипулисања људима и малтретирања људи, то су стварна обележја злог друштва у коме људи нису сврха него средства искоришћавања за остварење егоистичких циљева чак и уништавања људи: „Јер уништавају нас кад виде да не могу да нас по својој вољи употребе они што у нама гледају средства сопствених циљева. А инстинктивно држање себич-

њака према стварима и људима из којих не могу да исцеде никакву добит јесте увек рушилачко", закључује Атанасијевићева у другој књизи својих *Филозофских фрагмената* (1, II, 71, 1930 г.).

Критикујући грађанско друштво, грађанску средину и грађански свет у целини, Ксенија Атанасијевић није штедела речи најжешће осуде, при чему посебно истиче *неправичност, бездушност* и *циничне дискриминације* које владају у том друштву. Мада не говори изричито о класном и бирократском угњетавању, она изричито тврди да у злом друштву људи пате *„од неоправданог склопа друштвене хијерархије, препуне бездушних и циничних дискриминација"* (2, 65). У том свету је безброј пута потврђена чињеница да се „благородна настојања одбијају од тврдог зида злоће" тако да је човек, та „круна стварања" и „умни субјект", сведен на „прегршт јада". У том друштву, односно „свету безобзирних неправичности" . . . „често је бесловеснима дато право да људе уче памети" а каткад су „немушти и полукриминални типови стављени себи у дужност да држе моралне проповеди", закључује К. Атанасијевић (2, 64).

Читајући ове редове не можемо да се не подсетимо фашистичке стварности и стаљинистичког терора, а и „моралних проповеди" вођа многобројних верских секти који се представљају као „спаситељи људских душа" у савременом грађанском свету.

Читајући, пак, речи осуде мржње и дискриминација људи, које владају у савременом класном друштву, не можемо да се не подсетимо ужасног десничарског терора ОАС-а над алжирским народом, као и ратних злочина над вијетнамским народом, који су вршиле империјалистичке силе, а исто тако и расистичких злочина за време Другог сетског рата а и данас још увек у неким деловима света.

Сва та зла и бесмисао људских делатности и понашања непосредно погађа изложена критика негативности међуљудских односа у неправичном и нељудском друштву, коју критику налазимо у филозофији смисла Ксеније Атанасијевић.

2. *Основни облици превазилажења бесмисла људског живота*

Људски живот и људски свет је препун зла и бесмисла. Али људска бића, као свесна, осећајна и умна, осећају праисконску потребу за задовољством, за срећом и за смислом: . . . „човек у својој пролазној егзистенцији . . . осећа неодољиву потребу да упозна њену суштину, смисао, вредност и значај" (3, 3). То је неопходно и зато да би човек знао којих норми у животу треба да се држи да би што

безболније прошао кроз живот и да би се што боље снашао међу људима" (3, 3), каже Ксенија Атанасијевић.

Питање је, како бисмо ми данас, са реално дијалектичког гледишта, рекли, који су путеви, начини и облици превазилажења бесмисла и остварења смисаоне људске егзистенције.

Ову основну философско-смисаону проблематику наша философкиња је покушала, најпре у својим ранијим делима, да реши са становишта индивидуалистичке философије, управо са становишта које сама назива „просвећени индивидуализам", док у својим последњим радовима она предлаже индивидуално-социјално решење.

Оба ова решења Ксенија Атанасијевић заснива на следећим својим основним онтолошко-аксиолошким ставовима: 1. на веровању да биће света није лишено онтолошког, логичког и етичког смисла; 2. на уверењу да у људском бићу, упркос свој његовој ограничености и свим недостацима и огрезлости у злу и мржњи, ипак постоје „макар и нејаке варнице добра" а тиме и могућност ослобађања од зла и бесмисла те и остварења доброг, лепог, смисаоног и срећног људског живота; и 3. на уверењу да изнад наше пролазне, зле и бесмислене емпиријске стварности постоје „објективне вредности . . . неприкосновене и узвишене над свим нашим субјективним стањима, поступањима и застрањеностима" (1, I, 45).

3.1. *Превазилажење бесмисла као индивидуално духовно узвишење*

Основни облик човековог превазилажења зла и бесмисла живота, по Ксенији Атанасијевић, јесте духовно имагинативно узношење умне, свесне и моралне људске индивидуе изнад зле, ругобне и бесмислене људске стварности. Слично Платоновом сагледању идеја и врховне идеје Добра—истине—лепоте, и наша философкиња тврди да је „прочишћеним душама вичним лебдењу над емпиријом" . . . „дато да сагледају примордијалну искру Добра" (2, 66).

По овом, метафизичком, схватању у ослобађању од зле и ружне реалности, битно је управо сагледање „најоснонијег Добра" односно праосновног смисла бића света. Али, поставља се питање како је то могуће људском ограниченом бићу?

Одговор Ксеније Атанасијевић на то питање гласи: једини начин да превладамо зло, ругобу и бесмисао свакодневног, емпиријског, живота јесте „да допузимо до каквог средства за узношење у оне висине где је ваздух пресићен мирисима шумског растиња и невидљивих струја" (1, II,

238). Ово је један од последњих ставова друге књиге *Филозофских фрагмената*. У том ставу „узношење у висине" има, поред непосредног, реалног, и преносан смисао, наиме, ауторица има у виду, као спасоносно средство уздизања над бедним низинама животне стварности, машту, односно имагинацију као човекову моћ стварања лепих и радосних слика. У том смислу она закључује: „Када нам је имагинација пуна радосних слика, онда смо изиграли судбину, кад су нам снови ружни, онда је фатум савладао нас" . . . „Фантазија је велико добро" . . . „Главно је да нисмо обузети искључиво стварним људима и њиховим пословима" (1, I, 148).

Језиком теорије отуђења говорећи, превазилажење негативности у реалности живота, по истакнутом уверењу наше философкиње, састоји се у „духовном уздизању" изнад емпиријске људске и сопствене стварности за шта су неопходни, као незаменљива средства, „одушевљење", машта и „усамљивање". Главно је, закључује она, да ружне и зле земаљске ствари „леже дубоко под нама", као што мочварне долине леже дубоко испод планинских врхова.

Атанасијевићева истиче позитивна својства усамљивања у коме се врши прочишћавање сопствене душе, али она не заборавља ни негативне особине самоће, јер „бити сам је најпривлачнија и најјезовитија ствар у исти мах", будући да се у животу „свако од нас одељено потуца и упада у поноре" стварног људског света у коме са свих страна на нас вреба „искежено лице самоће" (1, I, 159). Истина о усамљивању је двојака јер „у усамљености се врши продубљивање на боље или на горе: укопавање у мржњу или развијање смелих и поносних осећања" закључује она.

Посебно ваља истаћи да Ксенија Атанасијевић, мада на изложени начин схвата избављење од негативности живота, никако не прихвата философију „непротивљења злу". Напротив, она с правом истиче да „трпљење увећава зло а нејако уступање пред насиљем обара човека до крајње низине" . . . „Неправда се шири брже него опака зараза кад се повије глава пред њом, а судбија се само донекле утамањивањем" (1, II, 75).

Насупрот хришћанском алтруизму, чак и према нашим непријатељима, као и насупрот начелу „непротивљења злу", Ксенија Атанасијевић истиче да само слаби и застрашени доктринари проповедају пасиван став према злу. Насупрот томе, наша философкиња се одлучно залаже за борбу против зла у бездушном људском друштву те закључује: „Ако смо осуђени да живимо међу бездушницима а немамо снажне руке, остаје нам само да се ропски покоримо. Трећега нема, — ако се још нисмо за свагда одрекли земље", као што то проповеда будизам. Зато „ваља да се снажно

бранимо од напада у непопустљивом ставу борца" . . . „До последњег даха не смемо да побегнемо са бојишта нити да положимо оружје" (1, II, 78 и 78).

Навели смо ове ставове Ксеније Атанасијевић, из њеног предратног дела, да бисмо показали да је она увек заступала борбену филозофију одупирања и борбе против зла и неправде, чак и онда када је стајала на становишту филозофског индивидуализма. У ствари, истина о том индивидуализму је сложена, наиме, у њему се наглашава „да свака индивидуа има свето право да оствари себе", јер „није племенит него је бедан онај који је остао убог радећи за друге" . . . „ни у какве ланце према другоме не треба себе оковати" . . . (1, I, 104). Али, тврдећи да „свака индивидуа има право да оствари себе и да буде оно што јесте, ако то није толико негативно да наноси штету другима", Атанасијевићева заступа гледиште просвећеног, хуманог индивидуализма у коме су повезане норма „светог права сваке индивидуе" и норма „хумане солидарности" људи.

3.2. *Превазилажење бесмисла људске друштвене егзистенције*

Ксенија Атанасијевић прихвата као фундаменталну истину друштвеност човекова бића и зато њен „просвећени индивидуализам" никако није лишен основне социјалне димензије. Напротив, нарочито у каснијим њеним радовима, управо ова, социјална димензија човекове егзистенције је изричито наглашена.

Као што смо већ истакли, зло и бесмисао човекове егзистенције, по Ксенији Атанасијевић, има своје корене у „разбијености", „испретураности", „наопакости" и „неприродности" људских друштвених односа у свима областима људских делатности, почев од економских па до интелектуалних и моралних. Само зло у људима се испољава у „уништавајућим осећањима" себичности, мржње, пакости и злобе, као и у другим, небројеним комбинацијама ових негативних, нехуманих осећања: „Ти затровани и разорни душевни покрети имају превласт у злом људском индивидууму и претварају му живот у паклени кошмар. А кукавно егзистирање, сабијено у оквире трајних изливања мржње и непрекидних сударања, чини од човека грдобну сподобу која погубно делује на друге", закључује тачно наша филозофкиња у својој студији *Смисао и вредност егзистенције* (3, 20).

Да би људске индивидуе престале да буду „грдобне сподобе", а људско друштво „прљава и крвава калуга мрж-

ње", нужно је преобразити саме људске индивидуе у „личности са хуманим смислом". Али да би се то постигло неопходно је извршити не само економску и друштвену него и моралну револуцију, односно „револуцију добра", како ју назива К. Атанасијевић.

Револуција добра претпоставља извршавање, односно понашање људи у складу са следеће две основне норме: *прво*, дужности да у циљу остварења сопствене моралне личности „развијамо и очувамо своје унутрашње садржаје, ако они нечему добром могу да послуже" и, *друго*, дужности, да у циљу облагороћавања људске егзистенције будемо социјално активни", чиме „смо обавезни према себи да будемо неуморни у стицању знања и сазнања, јер ћемо се само тако оспособити за корисну друштвену делатност" (3, 24), закључује тачно К. Атанасијевић повезујући основну индивидуалну дужност и основну социјалну норму људског понашања.

Ови етички принципи налажу сваком свесном индивидууму да никад „не заостаје у својим стремљењима да оплемени свет и да никад не положи оружје, сломљен неправедношћу, ружноћом и баналношћу друштвених прилика" (2, 65).

Да би се остварио велики циљ свестраног хуманог преображаја људског друштва, неопходно је не само из сопствене душе „истргнути загушљиви отровни корен мржње" и своју душу учинити „питомијом, самилоснијом, блажом", него је нужно и социјално делати у истом правцу с крајњим циљем остварења друштва истински хуманих људских личности и хуманих међуљудских односа. Насупрот свима ограниченостима и слабостима људског бића *„морамо се трудити да дорастемо до радосне одлуке да безинтересно, самопрегорно и хумано деламо, како најбоље знамо, понесени веровањем да ће једном све људске дискриминације бити за увек уништене. А ако дамо макар и најмањи допринос остварењу тог циља — нисмо узалуд живели"* (2, 65).

Повезујући основни принцип своје онтолошке аксиологије, то јест веровања у вредносно смисаону основу васељене, односно у „праисконско добро", са нормативном етиком људске хумане солидарности, Ксенија Атанасијевић закључује да је *„основна етичка дужност човекова да, према својим могућностима, чини добро људима, а да им никада не чини зло, чак и онима што су га најгорим задужили"* (2, 60—61).

Са становишта ове етике практичне људске солидарности, К. Атанасијевић закључује:

„Коликим би благородним тековинама живот био обогаћен, кад би људи у конструктивне и хумане сврхе употребљавали ону масовно згомилану количину своје психичке снаге, коју немилице расипају у својим свакодневним лукавствима, обмањивањима, изигравањима или у оговарањима, ружењима, повредама и уништавањима других! Јер та психичка снага је као атомска енергија која може бити употребљена на корист и на штету човечанства" (2, 66).

У студији *Смисао и вредност егзистенције. Аксиолошка расматрања* (3, Београд 1968) Ксенија Атанасијевић, пошто је показала да се људско постојање не одвија у ведрим и сунчаним видицима, али да људски живот, „мада крцат боловима, несрећама и кањугама, крије у себи и доста потенцијалних позитивности", долази до следећих основних ставова о главним облицима осмишљења људског постојања:

1. На прво место у хијерархији позитивних вредности долази *стваралаштво* као највреднија људска активност којом се стварају друге вредности. За разлику од принудног рада, који се обавља „само да се скине беда с врата", стваралаштво се доживљава као радост и блаженство.

2. Друга основна позитивна људска делатност је стицање научних и филозофских сазнања. Ова делатност је слична стваралачкој али је, за разлику од њега, репродуктивна.

У исту категорију позитивних делатности спада и читање добрих књига и посматрање вредних позоришних представа. Међутим, у ове не могу спадати они производи театарски у којима главну реч воде „полулуди или чисто луди типови засипајући кукавну публику читавом пальбом инепција" (3, 27).

3. Тренуци и стања „емотивне среће", било доживљаја стварности, било проткана сликама маште, су такође, без обзира на дужину трајања, наш позитиван „неотуђиви посед", који „не може да забрља ни најокорелији наш злотвор, као што не може да их поништи ни најподмуклији наш непријатељ" (3, 28).

4. На ово место у хијерархији вредности долази пријатељство као „пречишћена веза међу људима, слободна од жестоких нагона и од непостојаних страсти", као „најсветлија тачка у друштвеним односима", као „неопходан најбољи облик симпатије" и као, по нашој народној поезији, највећа драгоценост.

Насупрот песимистима и мизантропима, К. Атанасијевић наглашава да пријатељство стварно постоји, мада је ретко у „овом свету општих сударa и непрекидних гоњења".

5. Одмарање и уживање у природи, у шумама, у широким пољима, на планинским врховима и на обалама мора има незаменљиву вредност ослобађања од загушљивих средина, од улица препуних ужасног бензина и других загађености животних средина. Зато је „неопходно да, бар с времена на време, одемо у далеко распростртa поља и да над собом гледамо тајанствени бескрај небеског свода", да се мисаоно спојимо с „велелепном целином васељене" и тако доживимо моменте превазилажења ограничености своје индивидуалне егзистенције.

Доживљавање природе има исцелитељско дејство на наше биће, јер „природа је предворје вечности" а доживљавање лепота природе је облик разведравања душе и превазилажење ружноћа, зала и бесмисла свакидашњице.

6. Уметност, односно доживљавање уметничких дела је најнепосредније човеково средство превазилажења ругоба и бесмисла емпиријског живота. Уметности су „неисцрпно врело наших срећних стања" а сама музика је „најнепосредније средство којим људско биће може да се пребаци из ругобног попришта животне борбе на један разведренији план где, уместо злопаћења и дисхармоније, влада сјајна разрешеност и божански склад, као у Платоновом свету идеја" (3, 32).

7. У позитивности наше егзистенције спадају и путовања, јер нам она доносе нове утиске и разоноде и нова сазнања, али под условом да се не путује у друштву неваспитаних и арогантних особа и у безумној јурњави и посусталости од умора.

Атанасијевићева, у продужетку, истиче вредност личних момената усамљивања и повлачења у неки „свој кутак" у дому, у породици, у коме се може доћи до „душевне смирености (атараксије)", али не у смислу индиферентности него у смислу позитивног душевног стања одахнућа од јурњаве и напетости савременог живота.

У превазилажењу негативности свакидашњице савременог живота посебну улогу Ксенија Атанасијевић придаје „просвећеном разуму" као битном чиниоцу преображаја и људског света и самог човека. Како управо философи схватају битну улогу „просвећеног разума" и прави смисао и вредност људске егзистенције, то она философима и просветним радницима као и културним стваралоцима приписује битну улогу у уништавању људских зала и осмишљавању људског живота.

Највиши циљ философирања савремених мислилаца јесте *„уништење свих вештачки постављених, и кроз целу крваву и безумну историју човечанства, безочније или прикривеније, одржаваних противприродних дискриминација"* (3, 38).

Насупрот ранијем, предратном сопственом песимизму, Ксенија Атанасијевић данас верује у могућност остварења свестраног, моралног, умног и практичног људског напретка. Верујући у препородитељску моћ просвећивања људи, наша философкиња је уверена да ће оно, што је до недавно сматрано за утопију, постати стварност. Тако ће се садашња превласт зла у свету, акцијама просвећивања смањивати, јењавати, јер ће завладати међусобно разумевање људи и саосећање међу њима: „На тај начин биће припремљен терен за крајњу, врховну револуцију, — за револуцију добра, то јест саосећања и човечне праведности, која ће успоставити стварни мир и чврсту слогу међу људима, данас наоштрене, разјарене и готове да сваког часа закораче у насиље, у одмазду и сваку моралну гнусобу", тврди Ксенија Атанасијевић, залажући се за њену филозофију хуманости, поред осталих сродних таквих философија, чија начела се делимице већ практично остварују.

Ако се, на крају, критички осврнемо на изложена схватања наше највеће философкиње, онда бисмо морали закључити да је она, у оквиру своје философије смисла и вредности људске егзистенције, засновала једно, у основи, реалистичко и оптимистичко учење о превазилажењу основних негативности, зла и бесмисла људске егзистенције у досадашњем неправичном, неразвијеном и некултурном људском друштву.

Овим својим схватањем Ксенија Атанасијевић је, у основи, превазишла једностраности своје прве концепције философије смисла и вредности људског живота и приближила се марксистичкој револуционарној философији.

САМЕД ВУРГУН
(1906—1956)

АЗЕРБЕЈЏАН

Горама ходах, поља гледах,
Ждраловске очи родних врела;
Слушах гдје шуми трска свела,
Аракса ноћног тихи кас;
Ту спознах љубав, другове, част.

Тко може отети душу срцу мом,
Моје си дисање, крух, вода, сан,
Градови ти широм отворени преда мном!
Заувјек твој сам, син теби дан,
Азербејџан, Азербејџан!

Коврће горја, бјеље од млијека,
Зâр неба скрива пространства плава,
Над тобом прошли облаци вијека,
Од несрећа ти сиједа глава,
Ал' с нова живе сан и јава!

Незналице ти име криле,
Лудаци плели несрећу дуго,
Срце ти наде испатиле,
Но дође слава и вријеме друго,
Синови храбри и кћери миле.

Гост непознати нека нам сврати,
Обасјаће га суница која и ноћу горе.
Сјеверни вјетар нафто-торњевима хуји,
Пјешчана степа даљином бруји,
Између себе планине зборе.

Тко може мајци украсти дијете? Нико!
Моје си дисање, крух, вода, сан.
Градови твоји широм отворени преда мном,
Заувијек твој сам, син теби дан,
Азербејџан, Азербејџан!

Сребром Каспија вихори вијоре,
Билибарна перја дивљих пловки горе;
Нек путник дође у Шемах пре зоре,
У Шемаху нек пије вино југа,
Ах, живот кратак, а стаза дуга!

Хтио бих мир да уживам,
У свјетлости над кланцима;
Гдје трчи јелен, за њим јеленче,
Међу камење силази вече,
Бикови риђи на пропланцима.

Пјесниче-путниче устани рано!
Пред тобом Астара, насеље знано.
Из Египта, из Индије, зора шири крила,
Долијећу птице, радосна јата,
Као да бјеже од пљуска-целата.

Зру лимунови вртовима,
Свијене гране под плодовима.
Тко је радио — сад одмор има . . .
Злаћаног чаја налиј свима,
И мајци мојој, невјесто дивна.

У Ленкорани цвијеће лати круни,
Лијепо као жене наше земље.
Колхозни амбари круха пуни,
А памук сличан сњеговима,
Сок лозе кипи подрумима . . .

Попиј изјутра, док је море тамно,
Сок овај што још вино није;
Сок даје тијелу снагу младу;
Савезник сунце нека нас грије
У свакој борби и у раду!

А у Казаху на коња рујна-врана,
Помилуј гриву, пријатељство гаји!
Риђан ће те однијети из буке дана
На врхове Капаза гдје лед се сјаји:
Погледај у лице језерске краљице!

О, земљо моја, завичају музике!
Пјесме ти сока пуне, као плод, звона чаша!
Сребрна зимко љепоте, твој син се теби диви!
Музике пуна срца наша,
У сваком малом селу
Пјесник омиљен живи.

Неће умријет Насими, неће умријет Физули...
Пјесници древне земље снатре.
Сумаглице звијезда трепте у даљини,
Али овдје пламте многе нове ватре,
Рађају се земљом блиске, нове ватре!

Тко може отет' пјесму грлу твом,
Моје си дисање, крух, вода, сан;
Градови твоји отворени преда мном,
Заувијек твој сам, син теби дан,
Азербејџан, Азербејџан!

Превео *Владимир Черкез*

ЦОН ЛЕРЕ

ТО ЈЕ ПОРОДИЧНА СТВАР

I

У том крају никад нема ветра. Сунце пржи од априла до октобра, а поља која окружују град побледе и пожуте, па постану тамножућкаста и најзад мрка. Ту нигде свежег нема зеленила.

Прашина је тог дана висила у ваздуху, усковитлана точковима џипа којим су војници протутњали улицом Финиал до кафане „Плави паук". „Удобни храст" је исто тако био у улици Финиал; у ствари од „Плавог паука" делила га је само Адамова пекара и Џонсонова продавница дрвене и гвоздене робе, али војници нису никад залазили код „Удбоног храста". Тамо су свраћали само фармери и радници из ливнице, а војници су увек ишли код „Плавог паука".

Целог фебруара и марта певали су тамо око џубокса а звуци музике и песме су лепршали поред Адамове и Џонсонове радње и допирали до „Храста", па би стални гости вртели главом и слегали раменима, али се никад нико није жалио на ово или оно, чак је свима некако било боље од како су се појавили војници. У априлу, кад су се сви прозори широм отворили, песма и кратко подврискивање — што је значило да се они тамо лепо забављају — могли су се чути далеко у пољима, па чак и даље, у пустињи, где је била војна база и куда су војници-срећници водили колима девојке из „Паука" које би пристале да иду чак тамо.

Тако је било сваког пролећа за последње четири године, чак и онда кад је база била још новина и кад нико није био начисто какав став да заузме према војсци. Берил Геритер је тог пролећа родила свог сина Џејсона и њено стењање и јечање мешало се са пијаном песмом из „Плавог паука". Лука Геритер је чекао у дневној соби са кћерком Елисом. Обоје су ћутали, само би је он повремено послао у кухињу да му донесе још пива.

„Зашто не могу да уђем тамо?" питала је девојчица.
„Ћути. Сувише си мала."
„Са дванаест година сам довољно одрасла."
Он задржа лименку с пивом на устима да отпије добар гутљај, па погледа у девојчицу. Нема шта да се види. Лице као секира, издужено, са устима уврнутим као на забринутом лицу њене мајке. Како ли ће је, доврага, икад удати?
„За много што-шта дванаест година не значи да си одрасла", рече он.
Познаје она добро тај глас кад он овако говори и боји га се, не зна ни сама зашто. Нагнула се сад над Пела и миловала га, гладећи му длаку низ леђа.
„Треба да се отарасимо тог глупака. Заудара. Па, доврага, значи он је тај. Та стрвина. Ових дана ћу га негде извести и убити из пиштоља."
Она не рече ништа. Пијан је; те претње ништа не значе.
Из „Плавог паука" допирали су гласови. Чула се песма „Сирота Лил". У другој соби Берил се кисело насмешила на помисао о јадној Лил. Јадна Берил, помислила је, и поново се напрегла. Христе боже, никад се неће породити! Осећала је како јој се кожа просто цепа, као да су је целу распорили. Неко јој је брисао чело, а неко други јој стезао бутине. А онај копилан у другој соби, опија се. Ох, боже! Опет се напрегла. Онда као да јој је огроман талас навалио међу ноге и за тренутак се онесвестила. Тргла се из те обамрлости вриштећи.
Испред те собе Лука је чекао да врисак престане, а онда је у бесу тресnуо лименку од пива на под. „Ако она тамо не пожури . . .! Та, пожури, чујеш ли!" дрекнуо је уз врата спаваће собе. „Рекао сам пожури се!"
Врата спаваће собе се отворише и доктор Фарон промоли главу. „Имамо проблема", рече, „и то врло озбиљних. Ово ће још потрајати, а не могу ништа да обећам. Али ти саветујем, ако још има мозга у тој твојој ћупи, да престанеш да пијеш и да се помолиш богу, а без обзира шта још радио — престани да се дереш." И он опет затвори врата.
„Ја ћу бити код ‚Храста'", рече Лука својој кћери. „Можеш доћи да ме позовеш кад се роди та мазга."
Елиса климну главом, очију стакластих од страха, и опет помилова Пела. „Све ће бити добро, Пеле", рече, клатећи се, са њушком пса на крилу. „Све ће бити добро. Све."
Мало касније пробудио ју је доктор Фарон и рекао јој да потражи оца, јер он има нешто важно да му каже.
Кад је изашла напоље, она застаде за часак да размисли шта треба да ради. Толике ствари ради аутоматски да понекад мора да стане и да каже себи шта је сад на

реду. Мучила се да дође до даха; сунце је већ зашло, али није било поветарца. Из даљине је допирало певање и нека оштра граја. Опет је покушала да ухвати дах и у мирном ваздуху осетила укус прашине. Прешла је преко травњака до оморике и једну гранчицу прислонила на своје лице, удишући оштар мирис на уље и гуму, онај опори мирис, али за њу тако нарочит. Лица загњуреног у његове гранчице могла је да заборави на влажну спарину и укус прашине.

Пел је скичао око њених ногу.

„У реду", рече девојчица и потрча низ прљаву улицу ка месту где се ова сече са улицом Финиал. Један камичак се завукао у ђон њених ципела, па се сагнула под уличном светиљком да га изгура. Камичак се подвукао између гуменог ђона и платнене поставе, и што је више петљала око ђона, све је дубље гурала камен.

Неки џип протутња поред ње и засу јој очи и косу прашином.

„Проклет био", рече она, „проклет!"

Џип се зауставио уз шкрипу кочница, па се мало вратио, идући уназад.

„Ej ти, срце!"

„Она је сувише млада, Роне."

„Нису оне никад сувише младе."

Елиса је буљила у њих, али без страха. То су војници из базе. Нико не замера војницима. Људи сад имају посао од како је војска дошла. Чак јој се и отац запослио.

„Шта велиш, срце? Хоћеш ли да те повеземо?"

Био је плавушан, са широким чудним осмехом. Најлепши мушкарац којег је икад видела.

„Морам да идем до ‚Храста' да позовем оца."

„Па лепо, само ускочи овде између мог другара и мене и одвешћемо те право до ‚Храста'." Он искочи из џипа и придржа врата да она уђе. Она је оклевала.

„Хајде, биће ти лепо."

„Забога, Роне", рече возач.

„А шта ћу са псом?"

„Поведи и пса. Хајде пењи се."

Она се попе у џип и пружи руке да узме Пела, који се врпољио у војниковим рукама, а онда прешао у њено крило. Рон се попе до ње и с треском затвори врата. „И ето, одосмо", повика, кад је џип кренуо. Рука, забачена на наслон седишта, полако му је одлутала на њено раме. Могла је лепо да осети како му шака додирује њену голу мишицу.

„Како се зовеш, срце?"

„Елиса", рече она, па забаци главу да боље осети како јој ветар дува у лице.

„Елиса. Па, то је већ неко име. Такво име још нисам чуо. Ја ћу те вероватно звати пуслицом, јер си тако слатка." Ставио је руку на њено колено, али је она касније одлутала уз њену бутину.

„Роне, ако хоћеш да се обреш у затвору, на правом си путу", рече возач.

„Па шта ти је, забога? Само мазим пса." Она двојица позади грохотом се насмејаше. Рон протрља Пелове уши и поглади га по леђима. „Зар није тако, Пуслице? Нема ничег лошег у томе што мазим слатку малу куцу."

Елиса помисли да никад у животу није била тако срећна.

„Моја мајка је управо родила бебу", рече она. „Морам да јавим оцу."

„Истина?" упита Рон, а рука му се врати на њену бутину. „Ти ћеш имати бебу? Хм, хм! Да ли би волела да имаш бебу?"

Рука му је горела на њеној танкој хаљиници па је осећала како јој избија зној по бутинама и све навише... Скоро је желела да му се рука тамо помакне. Желела је да је он додирује по целом телу. Али је највише желела да му стави руке око врата и да спусти главу на његове груди и тако остане дуго, дуго...

„Удобни храст", рече возач, кочећи.

Она је онда изашла, а џип је одтутњао даље док су се војници у њему смејали, а Рон довикнуо: „Видећемо се опет, Пуслице." Стајала је још дуго пратећи погледом траг у прашини. Још је осећала сваки његов прст на својој бутини, и палац како се шета горе-доле.

Док се враћала кући, целим путем је у мислима понављала њихов разговор. Зваћу те пуслицом јер си тако слатка, рекао је. И питао ју је да ли би волела да има бебу. Ставила је своју руку на бутину, на исто место где је малопре била његова. Први пут јој је сад било свеједно што се отац спотиче у мраку и проклиње сваки вражји камен на путу, и куне ту своју проклету жену, која га одвлачи од његових пајташа, и то дете које ће их све довести до просјачког штапа. Чак јој није сметало што је ишла у „Удобни храст" да га зове. Само је упола чула саркастичне опаске мушкараца за баром, двосмислене шале и смех. Стајала је крај врата гледајући према „Плавом пауку", у коме Рон вероватно игра или пије са неком лепотицом коју исто тако зове пуслицом, „јер је тако слатка", али ни то јој није сметало. Био је љубазан, па да ли је то стварно мислио или не, тако је рекао.

„Рекла си да је дечак."

„Шта?" Она застаде и покуша да одгура каменчић у други крај џипеле.

„Дете. Рекла си да је дечак."
„Јесте."
„Јеси ли га видела?"
„Нисам. Доктор Фарон је рекао да одмах пођем."
„Па како онда знаш да је дечак?" У гласу му се осећала љутина.
„Не знам. Само мислим да јесте. Не знам тачно."
Подигла је руку да се заштити од ударца, али он је хтео само да је помилује. Стајали су и гледали се.
„Мислила сам да ћеш ме ударити."
„Никад те нисам ударио. Ти си као и твоја мајка. Покушаваш да ме прикажеш као лошег човека."
„Не покушавам. Ја . . ." Она обори очи.
Он јој руком обгрли раме, чврсто, па осети како су јој затегнути мали мишићи. Корачали су тако, отац и дете, као из књиге са сликама, док нису стигли до кућице у којој су гореле све светиљке.
Доктор Фарон је стрпљиво објашњавао да је Берил имала рез, да је дете, мада то не мора бити у вези, монголоид, па вероватно неће дуго живети. Мајци су морали ставити много копчи и сада је озбиљно болесна. Требало би је послати у болницу, али како ту нема болнице, Лука ће морати да плаћа госпођи Ботс да буде уз њу.
Лука Геритер је слушао с главом у шакама, а онда је испратио доктора до врата. Потом је отишао у спаваћу собу, где је подуго гледао у дечји креветац са шипкама, и то последњи пут. А онда се загледао у посивелу прилику у постељи.
„Дакле, и то си морала да ми приредиш", рекао је. „За три године само си једном зачела, па си баш морала да родиш ово. Кучко једна!" Окренуо се већ код врата да је још једном погледа. „Бедна кучко", рече, па се успентра у Елисину собу у поткровљу.
Елиса је лежала опружена на каучу у дневној соби, миловала Пела и стално шапутала: „Добро је, све ће бити добро."

II

Следећег јутра Лука је донео један кревет на склапање и душек и поставио их у мајушној соби. Својој жени Берил није рекао ништа — међу њима као да је већ све било речено — а она је и даље лежала одлучно окренута лицем према зиду. Није чак ни затражила да види дете.
Пошто је кревет за двоје заузимао већи део собе, а онда још тоалетни сто и дечји креветац, госпођа Ботс није могла наћи место за столицу коју је себи донела из кухиње.

Зато је седела на ивици Лукиног кревета на склапање, плела, разговарала сама са собом и у правилним размацима хранила дете. Овако нешто се и раније догађало; једини савет је био: чекати. Овај мали створ ће напокон умрети или, ако поживи и одрасте, они ће се прилагодити. Људи се увек прилагоде и навикну. Помакла се ближе прозору да удахне мало свежег ваздуха, мада је знала да ту никад нема ни поветарца. Ускоро ће доћи Елиса да је замени.

Њих две су готово одмах завеле редован ток рада. У три је Елиса долазила из школе, а госпођа Ботс ишла својој кући. Елиса би оцу спремала ручак, па је он после тога нестајао и враћао се тек око поноћи, или још касније, и тада би долазио посрћући право из „Храста". У међувремену Елиса би седела код мајке, ћутећи.

Елиса је добила упутства од госпође Ботс како да негује бебу, и вршила је тај посао темељно и некако аутоматски; тако је и кувала, тако се припремала и за школу; као да постоји и неки други, важнији део ње који се једноставно укључи и искључи, а остави ону савесну Елису да обавља послове.

Боравак у школи јој је био најгори део дана. Деца су је задиркивала због брата-идиота, а једном ју је и учитељица позвала на страну у школском дворишту и питала како су јој родитељи и коначно шта је то са њеним малим братом. Хтела је да зна да ли он има велику главу и да ли су му очи ружичасте; захтевала је од Елисе да га потанко опише. Елиса је рекла да не зна и хтела да се извуче, али учитељица је ухвати за мишицу.

„Да ми кажеш све, чујеш. Ја то морам да знам. Само вршим своју дужност". И још јаче је притегла Елисину руку.

Елиса је хтела да потрчи, али није могла да се избави. А онда је нешто у њој преузело вођство, па као да говори са оцем кад је пијан, она поче својим као поспаним гласом: „Он је тек беба, мало обично детенце. Очи су му плаве, оне лепе плаве боје, а глава му је величине као у све мале деце. Плаче кад је гладан и онда га мајка нахрани, али углавном се смеје и игра се својим играчкама, и спава. Баш као и свака беба."

„Говориш ли истину?"

„Да, госпођо."

„Али остали не говоре тако. Шта кажеш на то?"

„Можда га нису видели", рече Елиса. „Он је прави сладак дечко."

Све је више осећала да је усамљена; играла се са псом, седела са бебом у соби своје мајке и дворила их.

А Лука је све више осећао да је у средишту пажње. Увек га је понеко частио пићем код „Храста" и људи су

пазили да пред њим не помињу рађање и децу. Посао је ишао добро, добио је чак и повишицу после детињег рођења, а надзорник му се склањао с пута у ливници. Само му је у кући живот био немогућ. Морао је добро да се опије да би смогао храбрости да се врати у ту малу спаваћу собу која заудара на киселкасто рубље и млеко и ту да легне, свестан да Берил не спава и да тај створ лежи у тами између њих.

Понекад му је долазило да стави јастук преко детињег лица и то јадно дете ослободи беде. Помишљао је и да пуца у њега. Неких ноћи кад је скретао из улице Финиал на прљави друм што води ка његовој кући, видео је себе како се приближава вратима, корача кроз кућу, па низ подрумске степенице, како узима оружје — можда мали пиштољ, онај са сјајном плавичастом цеви, или једну од пушака — и како се враћа горе, кроз дневну собу улази у спаваћу, а онда . . . Остало није могао да замисли у свакој појединости, само један пуцањ у креветац, па онда један врисак, Берилин, и још два пуцња, а затим тишина. Сад би у машти пиштољ уперио у своју главу. Тих мрачних ноћи саплићући се на путу кући, плакао би при помисли како му је убог живот — све је испало како не треба. Дошао би кући и сручио се на постељу, потпуно неосетљив што Берил ту лежи будна и буљи у једну тачку.

Берил је, изгледа, углавном била будна. Лежала је у постељи потпуно непомична, окретала се на бок само кад су је купали, или кад би госпођа Ботс мењала постељину. Јела је оно што јој донесу, а кад би је питали да ли хоће још, одмахивала је главом да неће.

Већ после првог дана госпођа Ботс је дигла руке од настојања да разговара са Берил, али никако није била сигурна да ли је Берил будна или спава. Понекад се чинило да она нетремице гледа и кад су јој очи затворене. Биће презадовољна, мислила је госпођа Ботс, кад се све ово заврши.

Само је Елиса била потпуно равнодушна што Берил стално гледа у једну тачку. Често би, долазећи из школе, стала на врата спаваће собе и гледала мајку, мислећи да се ова никад неће вратити, да је отишла негде где има дрвећа и ваздуха, а где нема дреке. Завидела јој је.

Берил је лежала са својим лицем земљане боје на јастуку и гледала не трепћући. Тек кад је прошло скоро месец дана, затражила је да види дете. Није било никаквог наговештаја да ће доћи до тога, никаквог знака да се враћа животу; изненада, једног поподнева, једноставно се окренула у постељи, придигла се на лакат и обратила се госпођи Ботс. Глас јој је био јак и јасан.

„Дајте ми да га видим", рекла је.

Госпођа Ботс је дигла поглед са свог плетива. „Одкуд то?"

„Дајте да видим. Дете."

„Па, чекај, Берла. Јеси ли сигурна да то стварно желиш? Можда би то требало оставити за касније кад се будеш боље осећала."

„Стварно сам сигурна."

Госпођа Ботс подиже дете и стави га на постељу поред Берил, која се под покривачем извијала тако да га што боље може видети. Дубоко је удахнула и прса су јој се надимала као да ће зајецати. А онда је прошапутала: „Није могуће!" и глас јој је прешао у јечање. Узела је дете и притискала га на груди, увијајући се целим телом, и стискала све јаче то створење умотано у бело које није пружало никакав отпор.

Госпођа Ботс је миловала Берил по коси и стално говорила: „У реду, Берла, хајде, исплачи се. Све ће бити добро, Берла", чекајући да сузе потекну. Али суза није било. Берил је престала да јечи и оставила је дете. Онда је покушала да седне и ставила га на крило.

После неког времена рече: „Погледајте га. Само га погледајте."

Дете је имало глатку, скоро прозрачну кожу. Уши су му биле мале и округле, а нос само месната лоптица, ни налик на нос. Усне дебеле, боје сировог меса. Берил се нагнула и разгледала му језик. На језику су биле две дубоке бразде. Али најчуднија је била глава. Мала, тврда и потпуно округла. Очекивала је нешто огромно, чудовишно, велику лубеничасту главу. Гледајући га, у почетку јој је лакнуло, скоро је почела да се нада. А онда се сетила докторовог упозорења. „Он је монголоид, никад неће бити нормалан, и вероватно неће дуго живети", а онда је боље погледала те огромне усне и мале прорезе за очи. Својим палцем је нежно подигла један очни капак. Око је било млечноплаво и празно.

Није га уопште желела; пре свега, уопште јој није било до секса, а сад се, ето, догодило ово. Савила је свој прст под његов мајушни длан и разгледала му шаку. Чак су му и шаке биле неправилне. Зјапио је празан простор између кажипрста и осталих прстију. И стопала су имала исти чудан изглед, као да су шапе, као да је то Пел.

„Ставите га у креветац", рече, па после дужег ћутања настави: „Зваћу га Џејсон." Уста јој се искривише у горак осмех.

Понашала се нормално неколико месеци, а онда је с јесени имала операцију материце и после тога сву бригу

око детета препустила је Елиси. Не жели уопште да га види, говорила је.

Џејсон је умро баш пред свој други рођендан.

III

Елиси је недостајао. За њу он није био монголоид, чудна наказа коју отац није хтео ни да погледа, нити пак предмет поруге који је мајка мрзела. За њу је био обично детенце о коме је онда причала својој учитељици, беба која плаче кад је гладна, али која углавном спава или се игра својим играчкама. И она ће једног дана имати своје дете, у неком дому друкчијем од овог; и њу ће неко волети једног дана.

Елиси је сад било четрнаест година. Коса јој је била дугачка и ретка и падала је право са обе стране издуженог лица. Чинило се да је кратковида, мада није била. Онај стакласти поглед из очију био је последица њеног сањарења, рекла је учитељица, али Елиса је знала да је то нешто друго. Она се искључи, бежи . . .

Кад је Џејсон умро, у школи је више нико није задиркивао. Девојчице су се чак, додуше мрзовољно, дивиле њеним грудима које су биле округлије и пуније од њихових. Штавише, уочиле су да она не користи вату да их повећа, што су многе иначе чиниле. Али била је некако проста, и с те стране им није претила опасност. Равнодушно би се смејале кад у разреду прозову Елису, а она мора да призна да није чула питање. Дечаци је једноставно нису зарезивали, осим што би се некад нашалили у вези са њеним грудима. „Можда би прошла кад бисмо јој навукли џак на главу", рекли би, подражавајући изглед њених дојки на својим грудима. Елиса то није опажала. И та школа ће се једном завршити, ако се стрпљиво чека.

Убрзо после Џејсонове смрти почела је свако вече да изводи Пела у шетњу. После вечере, кад отац оде у „Удобни храст", а мајка се смести у своју наслоњачу крај радија, Елиса је водила пса и шетала лагано прашњавим друмом ка улици Финиал. Ишчупала би струк траве из неког бусена крај пута и жвакала га, а испред себе шутнула неки камен да Пел јури за њим. Ишла би још спорије кад стигне до улице Финиал и стала би под светиљку и чекала. Кад би чула да се приближава неки џип, нагнула би се као да вади каменчић из џипеле. Волела је то осећање кад јој крв навали у слепоочнице, па и оно лупање у грудима. Тако се срела са Роном. Можда ће се то поновити.

Онда се једне вечери неки џип заиста бучно зауставио.

„Здраво", рече једна девојка, кикоћући се. Седела је на предњем седишту поред војника, а још два војника су седела позади. Тамноцрвена коса јој се вијорила око рамена у дугим увојцима, а уста јој сијала од ружа. Елиси је био потребан читав минут да у њој препозна Флоренсу Кат. Флоренса је била новајлија у средњој школи.

„Здраво", рече Елиса, а погледом је прелетела сва лица у колима. Рон није ту. „Ох, ти си то. Нисам те познала, тако си . . ."

„Идемо код ‚Паука' ", рече Флоренса. „Хоћеш са нама?"

„Збиља, зашто не пођеш?" рече један војник са задњег седишта. „Можеш да седнеш овде, тачно између нас. Ми ћемо те чувати." Онај други се само церио.

„Волела бих", рече Елиса. „Стварно бих волела, али мој пас . . . А и морам да се вратим кући." Није могла да скине очи са војника на предњем седишту који је обгрлио Флоренсу и стално гурао све ниже рамењачу њене блузе.

„Копилане један", рече Флоренса, сва задовољна, и одгурну му руку. „Хајде, Лиса, стварно ће ти се свидети."

„Не могу", рече Елиса, „никако не могу. Мој отац . . ." Стајала је ту, занемела, кад џип изненада крену уз облак прашине.

Елиса и Флоренса су се спријатељиле. Свако пре подне после трећег часа састајале су се у тоалету за девојке и пушиле. И заједно би ручале. Мада су јеле у кафани у којој се и други хране, увек је за њиховим столом било слободних столица. Флоренса је јефтина, то су сви говорили; Флоренса иде са војницима.

„Треба да дођеш код ‚Паука', Лиса, стварно је фантастично. Сада излазим само суботом, али ћу идуће године излазити и петком и суботом, кад једном убедим моју матору. Треба да дођеш."

„Мајка ме никад неће пустити."

„Па, треба да дођеш, без обзира. Прошле суботе, знаш, био је овај момак. Ох, боже, био је тако фини. Частио ме је пивом, а које је наручио за себе, знаш, али је дозволио да и ја пијем. Има природно коврџаву косу, црну; грлили смо се у ложи к'о луди. Није ме било брига! А кад ме је пратио кући, у-ху-ху . . ."

„Шта је било кад те је пратио кући?"

Флоренс је певушила. „А, нећу ти причати шта је радио са мном." Сад је већ гласно певала да је дечаци за суседним столом могу чути. „Баш ме брига за ту жгадију", рече. „Ни за једног ме није брига."

„Шта се десило кад те је пратио кући? Причај!"

„Право си њушкало. Причаћу ти у суботу кад будемо уређивале косу."

Сваке суботе пре подне састајале су се код Елисе и увијале косу на велике црвене ваљке, шапћући и кикоћући се над кухињском чесмом, и свуда около прскале воду. Затим би селе на степенице споредног улаза и на сунцу сушиле косу.

Понекад би и Берил изашла, не да буде с њима у друштву, већ би се само наслонила на довратак и попушила цигарету. Угојила се после операције, па јој се на избледелој кућној хаљини оцртавало сало око струка.

„Полуделе за момцима", рекла би, а девојке би се закикотале. „Знам ја то", казала би, климајући главом као да самој себи одобрава, „немојте ни за тренутак мислити да ја то не знам."

А понекад је девојке проучавала погледом. У Елисе се груди лепо обликују. То је баш чудно, с обзиром да је тако мршава, нарочито у лицу. Али ће ипак једног дана упецати неког мушкарца, свакако. Берил се горко осмехнула. Флоренса је бела као тесто, пуначка у лицу, а оним црвеним уснама стално успија. Тражи ђавола, помисли Берил, и биће свашта.

„Вас две стално одлазите код тог ‚Паука', казала би, „то ће вам се осветити."

А једном је рекла: „Ви мислите, децо, да нешто знате. И ја сам некад била таква. Све изгледа ружичасто кад је човек млад. Мислите да је удаја нешто најдивније на свету Ах!" Запалила је још једну цигарету, ваљда да се боље усредсреди. „Сећам се кад сам ја била шипарица, тако ваших година, а можда и млађа, мислила сам да удати се представљала нешто најбоље што се девојци може десити, само да се побегне, да се не мора одговарати ни на каква питања. Мислила сам да су мушкарци . . ." Гледала је преко њихових глава, мало зрикаво, због сунца можда, а онда је наједном бацила цигарету и згњечила је ногом. „Мушкарци", рекла је, „траже само једно." Ушла је у кухињу и залупила вратима.

Флоренса је сачекала тренутак да буде сигурна да је Берил стварно отишла, а онда рече: „Господе, тешка ли је твоја мајка! Гора је од моје. Моја стара гуњба ли гуњба, али бар није луцкаста." Она опипа ваљак на темену. „Знаш шта. Просто мислим да је стварно луда. Мислим, богами."

„Таква је од како је дете умрло. А онда, и та њена операција", рече Елиса.

„Можда је код ње прелазно доба. Полуде кад то наступи, Туси ми је то рекла. Туси ми је тетка, али она је феноменална. Показала ми је како се ставља шминка, и све остало. Причала ми је о сексу, и још којечему. Ху-ху! Као да ја то већ нисам знала." Затресла се од смеха па се и Елиса насмејала уз њу.

Флоренса је онда почела да претура по великој извезеној торбици коју је свуда носила. Извадила је кутију са шминком па се гледала у мало округло огледало док је превлачила јарко црвеним кармином преко усана. Жели да јој изгледају веће, објаснила је. Мушкарци воле такве усне, то је секси. Држала је кармин с љубављу и њиме миловала усне, нежно им проширујући линију изнад и испод природне границе. Усне су јој изгледале влажне. Успијала је пред огледалом, мазно извлачила језик и мишала га с једне стране уста на другу, забацивала главу и посматрала се полузатворених очију. Мислила је на то вече, на оно што ће се можда догодити.

Елиса је гледала своју другарицу и осећала бол. Шминка, увијена коса, блештаво црвена уста. Једног дана ће и она ићи код „Плавог паука". Једног дана ће сва та узбуђења припадати и њој.

IV

Током ноћи уочи њеног петнаестог рођендана, Елису је пробудило неко љутито викање. Била је топла ноћ па је ногама збацила покривач, али сад га је опет навукла преко себе и притисла јастук на уши. Болела је глава. Онда је уклонила јастук са ушију. Још увек су викали.

Могла је да чује како мајка виче „копиле једно", и то неколико пута, и очев пијани смех, онај шупаљ смех без радости. Пел је скичао поред постеље. Мајчин глас је био све гласнији, а чула је и очев, дебео и љутит, мада није могла да разабере шта он говори. А онда нека жестока ломњава. Мора да су преврнули сто, или да је бачен неки тежак, туп предмет. Гласови су замукли. Кућа је утонула у тишину. Под од дасака је шкрипао, а Пел опет мало зацвиле, иначе у кући је владала тишина до јутра.

Сутрадан Берил и Лука нису једно с другим говорили, нити је она хтела да седи с њим док он једе. Кад се Лука вратио с посла, сто је био постављен за њега и Елису, а вечера их је чекала на сточићу поред штедњака. Берил је седела у спаваћој соби и гледала кроз прозор. Елиса и њен отац су јели ћутећи. У ствари, Елиса се само играла јелом. Није била гладна.

Трећег дана Лука јој рече: „Где ти је мајка?"

„У спаваћој соби."

„Зар она никако не једе? Кад уопште једе?"

„Она једе пре но што ти дођеш кући." Елиса је гурала зрна пасуља по тањиру. „Зар ово не може да престане? Зар се ово никад неће свршити?"

Задржала је дах, стрепећи шта ли ће он сад рећи или учинити. Али он само настави да једе и на крају обриса свој тањир комадићем хлеба. Нагну се над сто и загњури главу међу шаке. Елиса је слушала како кухињски сат откуцава, и гледала како отац тресе главом. Увек ће бити овако, помисли, никад се ништа неће променити. Мајка ће седети у другој соби и гледати кроз прозор, он ће седети овде с главом у шакама, а ја ћу увек бити између њих и слушати сат, тик-так, тик-так. Хтела је да потрчи, хтела је да врисне; пожелела је да је нема.

Лука је престао да врти главом. Дигао је поглед са тањира, а очи су му биле чудне, пуне јарости. На лицу су му се оцртавале дубоке бразде.

„Ох, Христе боже", рече он. „Чему то све? Шта вреди, доврага?"

Сутрадан се позабавио својим пушкама и пиштољем. Није их пипнуо од кад су дошли војници, јер онда је добио сталан посао. Али пре тога, у оном бескрајном периоду кад није било посла, а он морао да издржава жену и кћер, проводио је дане чепркајући по песку и камену који су се простирали миљама иза кућерка, настојећи да оплемени неплодно тле да би му оно ипак донело мало поврћа. Крајем дана, кад би повечерали, изнео би пушке и пиштољ. Са Берил и Елисом крај себе, тапкао би до краја врта, где је већ поставио лимене кутије на велики камен да му служе као мета. Био је сталожен и методичан. Елиса би помно посматрала како му се лице стеже док се сав усредсређује, вилица крути док нишани, а прса шире као да дубоко уздише кад метак погоди лимене кутије и оне полете у ваздух. То би понављао неколико пута док се сасвим не смркне, а онда су улазили у кућу. Нико од њих није уживао у пуцњави; било је то пре као нека потреба. Научио је Берил да пуца, а наваљивао је и на Елису да учи. Али све је то престало чим је дошла војска, јер тада је било и посла и новца. Од тада се није трсио да чисти пушке и да их подмазује; коров је већ ту и тамо освајао на месту где је некад био врт. Требало је да буду срећни, али им се није дало. А сад се опет враћа пушкама . . .

„Па, уосталом, шта ће с њима? Због чега пуца у лимене кутије?" Флоренса је зачкиљила очима и буљила у даљину где је Елисин отац гађао. Била је субота и њих две су уређивале косу. „То ме стварно нервира, та пуцњава, доња-вола."

„Ма то му је само хоби. Вежба гађање мете."

„Јао, каква ти је породица. Бојала бих се да живим ту. Тако ми бога. Са мајком у прелазном добу и све остало, и старим који пуца — плашила бих се да не скрене и пуца у мене. Како можеш знати да неће једног дана промашити

и случајно погодити неког од вас? Или можда пса? Уосталом, где је пас? Можда га је твој стари убио. Можда је ставио њега да му послужи као мета."

„Ма није, пас је у мојој соби. Он се боји пушке. Увек се бојао пушке. И сваког праска."

„Тај пас заудара. Стварно заудара. Ако у кући нешто не подносим, то је смрдљив пас. Волим да је све чисто. Зато сама перем све своје ствари. Волим да су истински чисте."

„Чекај тренутак. Пст!" Елиса се загледа преко уништеног врта у оца. „Чини ми се да ме је звао", рече. Он јој је махао руком. „Мора да је звао", рече па пође према њему.

„Припази да тебе не користи као мету", викну Флоренса, па додаде тихо: „какав скуп лудака."

Лука је стајао у кршу од лимених кутија држећи китицу црвених цветића, у ствари травуљине која је некако пробила кроз јалову ледину и сад се расцветала у сенци камена на који Лука поставља лименке. Стабљике су биле дебеле са мркозеленим листићима, а цветови мајушни, али бројни. „Ево", рече он, пружајући цвеће Елиси. „Чекај мало", и он се саже да узабере још два. „Ево, узми и ово."

„Шта да радим с тим?"

„Однеси их њој."

„Шта да кажем?"

Лука се већ био окренуо и почео да сакупља кутије. „Немој рећи ништа. Само јој дај."

„Треба ли да кажем да је од тебе?"

„Свеједно ми је шта ћеш рећи. Реци шта хоћеш. Само јој дај. Кажи, наравно, кажи да је од мене." Ређао је лимене кутије по камену. Обливао га је зној.

„Рећи ћу јој", казала је Елиса.

„А, чекај, Елиса дете!" Почешао се по глави и загледао у земљу. Говорио је тихо да га је једва чула. „Реци ми после шта је она казала."

Елиса отрча у кућу, а срце да јој искочи. Сада ће се завршити ваљда, та борба, љутина и то ћутање. Она показа цвеће Флоренси, па устрча на трем.

„Цвеће", рече Флоренса. „И то ми је нешто", па се закикота. Елиса је већ нестала у кући.

Одједном постаде бојажљива. Није знала како да преда мајци то цвеће, како да каже да је од оца. Отишла је полако у спаваћу собу и застала. Берил је седела лицем према прозору. Белоплава трака јој се у коси опустила, па јој је коса висила у малим праменовима; била је влажна и улепљена на слепоочницама. Окрете се и дуну облак дима. Очи су јој биле подбуле, са тамним колутима. Погледала је упитно Елису, а онда угледала цвеће.

„Шта је то? Шта то, доврага, држиш?"

„Погледај." Елиса јој пружи букетић.

Берил поче да дрхти, а уста да се помамно мичу, док су јој очи шетале од Елисе до врата, па се онда зауставиле на цвећу.

„Где си то нашла?" упита без даха. „Је ли то од њега? Је ли он рекао да ми донесеш?" Повисила је глас, скоро је вриштала: „Бацај то из ове куће! Склањај то цвеће! Напоље! Излази!" Устала је и ухватила се за косу.

Елиса је устукнула ка вратима. „Па, то је само цвеће. Само је желео да ти пошаље који цветак."

„Погледај то цвеће. То је цвеће смрти. Смрт! Оно се ставља на мртвачки сандук. Зар не видиш? Зар не схваташ шта он хоће? Хоће да ме се отараси. Жели да умрем." Глас јој се претворио у шапат. Стезала је грчевито Елисину руку. „Он ме се може ослободити, знаш. Има основа за то. Човек се лако може ослободити жене као што сам ја. Кад више не можеш да имаш деце, кад си као пиле коме је извађена утроба, људи могу да те се отарасе. А он би то волео; он *то* хоће."

„Он је хтео само да се измирите. Хтео је само да ти да мало цвећа."

Елиса је узмицала, али Берил је наставила да говори, брзо, шапатом. Речи су јој се бесно гомилале.

„И ти си уз њега. Иста си као он. Вас двоје хоћете да ме отерате у лудницу. Желите да полудим, онда можете лако да ме се решите. Доносиш ми овакво цвеће. Цвеће смрти!" Опет је почела да вришти. „Сместа га носи одавде. Излази!"

Елиса је истрчала из куће и стајала на задњем трему, бела као креч, борећи се за дах. Могла је да чује како у кући мајка јеца. Флоренса је, непомична, буљила у њу. Негде, на дну врта, отац је чекао. А она је само осећала како јој сунце бије у главу и рамена, и како јој је цело тело обамрло. У глави јој је, у правилним размацима и гласно до бола, тутњало као да праште пушке; да су бар пушке — али та грмљавина је негде у њеној глави и неће никако да престане. Флоренса сад нешто говори, али је она не чује.

„Чекај. Чекај мало", рекла је, „то ће престати."

Флоренса је посматрала како Елиса укочено силази низ степенице, како корача као у заносу. Руке су јој млитаво висиле низ тело, а цвеће падало на земљу и остављало траг за њом док се, корак по корак, приближавала оцу. Он је стајао с једном ногом на камену и буљио у простор који се у недоглед пружа иза куће. Кад му је пришла, окренуо се и спазио цвеће. Из њега је провалило крклјање које је било пола смех, а пола јаук.

„Није хтела да прими?"

„Није."

„Шта је казала? Јеси ли јој рекла да је од мене?"

„Казала је да га носим из куће."

„А је л' рекла зашто?"

„Рекла је да је то цвеће смрти. Рекла је да ти желиш да она умре зато што . . . Рекла је да хоћеш да она полуди, да то обоје хоћемо."

Лукино лице је посивело. Он пажљиво прислони пушку уз камен па поче корачати према кући. Елиса потрча за њим.

„Немој, молим те, немој", повика. „Немој јој ништа рећи. Немој ништа да учиниш. Молим те!"

Ухвати му се за рукав, али је он одгурну и настави бесним, одлучним кораком. Она се окрете и врати до камена на коме је он оставио пушку. Подиже је и постави у положај за гађање, кундаком уз раме, са оком на нишану. Уперила је цев према кући. Не размишљајући нанишанила је у кухињски прозор, па је чекала, оклевала и онда повукла окидач. Ништа. Заборавила је да откочи пушку.

Гласови су сад допирали до ње, чула је вику. Реч ‚луда' лепршала је ка њој по ваздуху без дашка ветра, а онда и реч ‚копиле'. Одмахнула је главом; није хтела да слуша.

А онда — не зна ни сама зашто — окренула је пушку и уперила цев у своје груди. Посегнула је за окидачем, али јој руке нису биле довољно дугачке. Чучнула је и поставила пушку на земљу. Ни то није успело.

Да, помислила је, треба да се послужим ножним прстом. Ставиш лепо доњи део пушке на земљу, цев на груди и повучеш окидач ножним прстом. То ће свакако успети.

Осмехнула се на ту мисао, обазрела се и одједном постала свесна тог чина. Вратила је пушку на камен и лагано кренула ка кући.

V

„Слушај, дете, можеш да идеш ако баш желиш, али ако то дозна твој отац, немој мени да се жалиш."

Берил јој је то рекла у поодмаклим сатима исте суботње вечери кад јој је Елиса донела оно цвеће, а сад је опет била субота и скоро година дана како Елиса одлази код „Плавог паука".

Елиса је стајала пред огледалом у купатилу и чешљала се. Носила је косу у огромним увојцима који су слободно падали око главе, неки тек полурашчешљани, још помало крути од увијања. Тако је и Флоренса носила косу; то је

у моди, казала је. Флоренса јој је у свему помагала. Научила је Елису да размаже шминку по лицу, да утрља малу мрљу руж а тако да исткане јагодице над свим тим пуменкастим бојама. Помогла јој је да изабере блузу са гумицом на ремењачама, и плисирану сукњу, у коју је отишло много метара тканине, која се врти и лепрша око ње кад игра и скрива јој мршаве кукове и ноге. Показала јој је и како да се понаша код „Плавог паука". Звала је Елису пуслицом, а ова њу бомбоницом. Војницима се свиђају њихова имена.

Насмешила се на свој лик у огледалу, нагињући главу час на једну страну час на другу да ухвати свој изглед из профила. Успијала је устима онако као Флоренса. Пролазили су минути, а Елиса је заузимала позе пред огледалом, мислећи на Лена.

Упознала се с њим кад је први пут отишла код „Плавог паука". Те вечери су играли једно двапут, али га се после недељу дана није сећала. Изгледало је да се свима свиђа. Смејали су се, пили, играли. Како је и могла да запамти једног војника кад их је било толико? Али кад ју је он подсетио да су недељу дана раније заједно играли, збунила се и била му је захвална. Одмах се заљубила у њега. А сада, сваке суботе увече, извукли би се рано из друштва, па се љубили по ложама и на повратку кући.

„Он ме воли", рече гласно огледалу. Додирну косу последњи пут па стави на усне онај ружичасти кармин који се свиђа њеној мајци; ставиће онај тамноцрвни пре но што уђе у улицу Финиал.

„Пази шта радиш, немој себи на врат да навучеш неку невољу."

„Ох, мама."

„И — боље ти је да се вратиш кући пре оца. Ако те ухвати, убиће те."

„Не брини. Увек се враћам пре њега."

Елиса за собом тресну вратима, али Пел се измигољио још пре но што су се врата затворила и сад је узбуђено вртео репом.

„Не може, Пел. Врати се", рече Елиса. „Врати се!" Она лупи ногом и показа му врата. „Доћавола!" рече. Пел поче да скичи. „Мама", продера се Елиса, „позови пса, иначе ће поћи за мном." Пас се ушуња у кућу.

Берил је посматрала своју кћер како корача прљавим друмом, а увојци јој се у ходу забацују на страну. ‚Лепо изгледаш, Елиса', рече у себи, па се окрете и пође у празну кућу. Пел јој се мотао око ногу, њушкајући крај врата. „Торњај се, проклетиње", рече она. „Проклет био!" Удари га ногом, а он зацвиле и отрча. Одједном схвати да је у ствари љута, наслони се уз врата, гледајући како јој кћер замиче друмом у улицу Финиал.

У улици Финиал већ су је чекали у џипу, али Лен није био са њима. Два војника на задњем седишту направише јој место и пре но што је сасвим села, џип крену. Један војник је обгрли око рамена, а други јој руком обухвати колено; било јој је удобно.

„Зар Лен неће доћи вечерас?" Трудила се да то питање звучи као случајно.

„Хеј, долази ли Лен вечерас?" Војник је поновио њено питање, смејући се. А руком јој је јаче притиснуо раме.

„Не знам. Долази ли Лен вечерас?" Други понови питање, гурајући својом ногом њену.

„У чему је виц?" упита Елиса. „Шта ту има смешно, дођавола!" Она се нагну напред. „Хеј, Бомбонице, шта је ту тако смешно?"

„Зар би волела да чујеш?" упита Флоренса, колутајући очима.

„Па, реци ми."

Флоренса се завали и шапну јој нешто на уво. „Лен ће узети нека кола. А ти знаш шта *то* значи." Раскалашно се смејала, њишући се у боковима, и увијала се уз возача. „У-ху-ху, у-ху."

„У-ху-ху!" викну и Елиса, смејући се, али срце јој је узнемирено куцало, а крв некако струјала у рукама и ногама.

Осећала је да воли Лена. Воли кад је у ложи стисне, или кад је на повратку кући љуби у џипу. Савиће се вечерас на седишту тако да јој цело тело додирује његово, а онда ће се помицати назад и напред да га може осетити како се гура уз њу. Желела је да буде потпуно нага испод њега.

Спустила је поглед на своје крило, а онда погледала на крило војника до себе. Могла је лепо да види ону нежну избочину. Могла је да пружи руку и да је дотакне. Шта ли би он радио? Чак му ни име не зна, а ипак би могла да учини тако нешто. И то ће, једног дана, и учинити! Можда већ ноћас, са Леном.

„Видиш ли нешто што ти се свиђа?" упита војник, померајући се мало на седишту. „Да си веверица, забринуо бих се, богами."

„Копиле једно!" рече она и муну га лактом у ребра. Забаци главу па поче певати неку полку. Биће дивна ноћ. Ништа је не може покварити, помисли. Још је певушила кад су стигли до „Плавог паука" и ушли.

Елиса је била пријатно узбуђена атмосфером која је ту владала. Сви су били у покрету, смејали се и певали. У ложама је већ било девојака, али већина их је играла, а војници су се клатарили око џубокса, чекајући да дођу на ред. Неко је позва из једне ложе при дну сале. Махнула му је, смејући се. Играла је, клизећи по такту музике и

певушила. Осећала је како се руке војника с којим игра крећу по њеном врату и рамену. Није јој то сметало. Нека га. Сад игра већ са другим и осећа његове бутине уз своје. Лебди у заносу, а ту је музика и неко тело које увек прианља уз њено. Овде је безбедна. Осећа да је жива. Неко јој додаје конзерву пива и горак мирис сву је запахне. Повуче добар гутљај — сви около пљескају.

„Исусе, јеси ли ти још увек *једина?*" упита Флоренса, а онда нешто шапну једном од војника, па се обоје кикоћу. Затим он шапну њој. „Прасе једно", викну она и гурну га песницом у прса.

Лен је у међувремену ушао у кафану и стао код џубокса чекајући да музика престане. Баш су свирали „Чикен Боп", а то је плес кад се сваких неколико корака девојка одваја од партнера и мало поскочи. Тај плес је био омиљен, јер је пружао прилику девојкама да покажу од чега су саздане, казао јој је једном Лен. Елиса се одмакла од свог партнера, поскочила и вратила се. Он се исцерио и рекао: „Шта имаш ту, мало ниже?" Навалио је на гумицу на њеној блузи.

„Свињо", рече му она. Флертовала је мало више но што би се упустила да је знала да је Лен ушао.

Опет се одвојила од партнера, поскочила и вратила се, а овог пута он рече: „Ту стварно имаш нешто. Да видимо." И опет повуче гумицу. Блуза јој склизну са левог рамена, а она је за трен ока врати једним притиском палца. Али сад се наљутила.

„Хајде, најбоље је сву исеци", рече му.

Плес је био при крају. „Бићу добар", рече он. Држао ју је чврсто уз себе, али кад се она завртила и вратила последњи пут, он јој рече: „Само мало да звирнем", и опет јако повуче гумицу.

Она престаде да игра. „Гледај шта си урадио", рече. Гумица је пукла и блуза се ниско спустила на левом рамену.

„А, да видимо, да видимо", повика он, као у шали. Музика је замрла и сви су буљили у њих.

„Хајдемо одавде", рече Лен који се изненада створио ту и стао између ње и њеног партнера.

„Хеј, полако, војниче", рече овај. „Је л' ти то крадеш моју малу пријатељицу?" И он одгурну Лена.

„Види ово! Види шта ми је урадио", викала је Елиса. „Како могу да идем кући са оваквом блузом?"

„Престани да се утрпаваш", рече Лен војнику и повуче Елису за мишицу.

Војник га окрену према себи. „Ниси одговорио на моје питање, друшкане. Је л' ти то хоћеш мени да украдеш девојку?" Чекао је одговор. „А?" Он гурну Лена у груди. „А?" Још један ударац. „Шта велиш, војничићу?"

Гомила око њих је замукла, а на лицима им се читала глад за тучом. Лен их све летимично погледа и схвати шта очекују од њега. Али није желео тучу. Бар не сад.

„Да више то ниси покушао, знаш", рече и пљуну на под.

„Шта да не покушам? Ово?" Удари Лена још јаче. „Па то је нешто најлакше на свету, а уопште се не ради о покушају." Он још јаче удари Лена и одгурну га.

А онда, пре но што је ико био свестан шта се догађа, пре но што је ико могао да викне ‚туча', Лен искочи са својом десном песницом и погоди војника у главу. Овај се поведе уназад, али док је падао, ударио је другу страну главе о једну од усправних греда. Чуо се само потмули звук. Војник је склизнуо низ греду у седећи положај, са изразом изненађења на лицу, а с главе му је полако капала крв. Лен ухвати Елису за мишицу и поведе је вратима.

„Хеј ви, нећу овде никакво насиље", продера се власник кафане. Сви су жагорили. „Ко је повређен? Ко је то учинио?"

Кад су изашли, Лен и Елиса застадоше за часак. Она је руком придржавала блузу. Били су обоје задихани и зајапурени од узбуђења.

„Имам овде кола."

„Знам."

Ћутао је, а она се поигравала тканином своје блузе.

„Хоћеш ли?"

„Хоћу. А ти?"

Смејући се отрчаше до кола.

Кад су кренули, чули су како онај војник виче: „Копилан један! Ма, врати се да се бориш, копиле проклето!"

Извезли су се из града и још даље иза свих кућа и поља, и базе, чак у ужарену пустињу. Целим путем су ћутали и били чудно уздржљиви. Најзад је Лен зауставио кола па су изашли.

„Овде ми изгледа лепо", рече. „Шта ти мислиш?"

„Да, овде је баш лепо", рече Елиса. Шта се то збива? Он је стран човек, помисли, само је један више кога не познаје. Али воли ме и ја волим њега. Ми ћемо водити љубав, рече у себи, настојећи да сагледа све оно узбуђење још из „Плавог паука". Он је сад био наг и стајао на ћебету које је раширио на песку. Гладио је свој дебељушкасти трбух.

„Дођи", рече јој. „Скини те хаљине, побогу. Немамо пред собом целу ноћ."

Водили су љубав, а она после тога упита: „Је ли то све?" Догодило се тако брзо, само један кратак оштар бол који се потом разлио на горе, све до груди, понестало јој даха, и — ништа више.

„Шта хоћеш тиме да кажеш, је ли то све?"

„Па, треба ли сад да идемо кући?"

„Ох, па да", рече он. А кад је подигао ћебе и кренуо ка колима, додао је: „Хеј, хвала ти много."

„Пусти то", рече она.

Ћутали су све време док је возио у град.

*
* *

Лука је био код куће више од једног сата. Отишао је на горњи спрат и седео, чекајући, на Елисиној постељи, а онда је поново сишао.

„Где је она?" упитао је Берил.

„Изашла је да прошета. Овде горе јој је било много топло."

„Аха, чујем ја да јој је врућина горе. А чујем и да јој је доле у ‚Пауку' врућина."

„Кто то каже?" Знала је да је пијан, али некако потпуно бистре свести. Најбоље је не супротстављати му се. „Мушкарци сплеткаре", рече, „просто измишљају."

„Моја рођена кћи, па курва! И ја то морам да слушам тамо код ‚Храста'. Моја ми жена ништа не каже. А јок; још јој помаже у томе."

„Ко је рекао . . ."

„То траје већ годину дана, кажу ми. ‚Хеј, Геритеру', каже ми један, ‚чујем да ти се ћерка пустила у промет', а ја га назовем покваренim лажовом, а он каже, ‚не, не, то је жива истина.' Ја онда хоћу да га пљуснем по лицу, а сви ми вичу: ‚Немој, Геритере, истина је. Она је сваке суботе тамо доле.' И, ето, слушао сам их како се смеју због моје рођене кћери. Научићу је ја памети. Тући ћу је док душу не испусти."

„Ја сам је пустила да иде. Кривац сам ја. Рекла сам јој да може да излази, али да се враћа кући пре тебе. И зато, ако је неко крив, онда сам то ја."

„Аха, требало би и тебе да изударам. Требало те је тући још одавно."

„Нећеш ти никог да тучеш, Луко Геритеру. Утуви то."

„Нећу да ме рођена кћи прави будалом. Научићу ја њу памети." Уђе као вихор у кухињу и извади пиво из фрижидера. Берил пође за њим. „Пустила се у промет, каже ми човек."

„Да ниси пипнуо ту девојку!"

„Пипнућу сваког, доврага, кад ми се прохте." Нетремице су се гледали неко време и ћутали, а онда Лука отпи повелики гутљај пива.

„Ако дигнеш руку на њу", отпоче Берил врло лагано, „ја ћу те убити." Настави да га гледа укочено још који часак, а онда се повуче у спаваћу собу.

Седела је тамо поред прозора и дрхтала. Већ скоро годину дана није било сваће, у ствари од оног дана кад јој је по Елиси послао цвеће. Од онда се она променила, зна то. Нешто чудно се збило у њој и ухватила је себе да га, и поред нагомилане љутине међу њима, још жели, жели да буде с њим у постељи. Не може му то рећи, али има тренутака кад је боли што лежи сама у потељи и слуша га како хрче и мора да се обуздава да му не приђе и каже: „Дођи к мени у кревет, желим те." А сад ће се опет све променити, у току једног сата, чим Елиса стигне кући. Све већ унапред зна, оптужбе. ону тешку руку, вриштање . . . Затресе главом да је мало разбистри.

У кухињи је Лука већ докрајчио пиво и скинуо боцу вискија са полице у остави. Седео је за кухињским столом и гледао како количина вискија расте у великој чаши; сипао је до пола. Положио је главу на сто да се мало одмори док чека на кћер. Како је време пролазило и виски нестајао у боци, он је јадиковао над својом судбином несрећног, превареног оца, плакао што му кћи служи за забаву прљавим војницима, и због свега осталог. Повремено би побеснео и помахнитао, шеткао по кухињи, псујући и претећи да ће је убити. А онда би опет сео. И мало дремуцкао. Кад су мала сива кола завила из улице Финиал у прљави друм, Лука је већ био слистио сав виски из боце и био трештен пијан.

*
* *

Кола се зауставише пред кућом, а у њима су Лен и Елиса још увек ћутали. Нису уопште проговорили од како су кренули из пустиње. Најзад Лен прочисти грло.

„А, треба нешто да ти кажем. Мене ће ускоро преместити."

„Ох!" Као да је то очекивала.

„Да, ове седмице. Шаљу ме чак преко мора."

„Ох!"

„Да. Можда је требало раније да ти кажем. Можда у том случају не би пристала на оно."

„Не, све је у реду", рече она.

„Па, уосталом, дивно је било."

„Јесте", рече Елиса.

Изађе из кола и тихо затвори врата.

„Видећемо се опет", добаци он и нагло крену.

„Добро", рече она и пође према вратима, са руком на рамењачи, поцепане блузе. Нејасно је приметила да је упаљена светлост иза стаклених врата. Није могла да дише.

Застаде крај оморике и изви се да удахне опори мирис гранчица. Врата шкрипнуше, али се она не окрете.

Глава јој полете уназад, а у рамену се јави продоран бол кад је Лука дочепа за мишицу и повуче на светлост.

„Погледај се, курво једна, свињо", рече тихо, буљећи у њене увојке, шминку на лицу и јарко црвенило на уснама. Ошамари је по лицу. У потпуној тишини тај прасак његове тешке руке звучао је као пуцањ, па се за тренутак одмакао од ње. А онда је спазио блузу. „Гле! Гле!" рекао је. „То се, дакле, збива у колима, аха, не могу да сачекају да дођу до тебе, па ти деру одећу."

Елиса је узмицала. Био је пијан до лудила. Могао би свашта учинити.

„Или ти то можда волиш тако? Проклета курво", рече. „Неке то тако воле, је л'? А ти? Волиш ли и ти?" Нагло је испружио руку па јој поцепа блузу до краја. Обузе га још већа јарост кад је сад погледа. „Гледај каква си", цикну. Навали на њен прслучић и док се она отимала прслучић се откопча и остаде у његовој руци. Она остаде нага до појаса при светлости која је допирала кроз врата. „Курво", дрекну он и удари је по грудима, вукући је све ближе себи, док се она мигољила. Вриштала је, гурала га од себе, а он ју је називао курвом. Прса су му се надимала од жестине. Најед-ном је осетио песнице на својим леђима и чуо како га неко зове по имену . . . а онда га је нешто лупило по глави.

„Луко, Луко!" звала је Берил.

Он спусти руке са Елисе и окрете се према Берил. Погледа је, сав збуњен.

„Улази у кућу", рече она тихим, али чврстим гласом.

„Она је . . .", рече Лука, упирући прстом у кћер.

„Знам. Улази у кућу."

Лука се лагано попео уз степенице, пресамићен као старац, а није ни приметио пиштољ у њеној руци.

Елиса и Берил су се гледале, питајући се очима.

„Није се ваљда ништа десило?" упита Берил. Елиса је само гледала. „Ништа се није десило?" наваљивала је Берил.

„Не. Ништа није било."

„Знам", рече Берил, „знам", и она загрли кћер, јецајући. „Ништа се није десило. Ништа."

VI

Октобар је већ био на прагу, а врућина је још била неподносива. Лука је руком обрисао зној са чела, а онда омазао тањир комадићем хлеба.

„Како то да јој је опет мука?" упитао. „Шта јој је?"

Берил одгурну свој тањир. „Хоћеш још једно пиво?" Устаде да му га донесе.

„Па шта је том детету?"

Она стави конзерву с пивом поред њега и поново седе, гледајући га право у очи. „Трудна је."

„О, само то не!" завапи он.

„Данас поподне ми је рекла. Већ је преко три месеца."

Лука је седео буљећи у свој тањир, са главом у шакама. Плакао је.

„Како мислиш да сам се осећала?" рече Берил. „Рекла сам јој да ће бити кажњена. Осећам се као да ми је нешто ишчупала из срца, као да је убила нешто само моје, оно једино што сам још имала."

Рамена су му се опет затресла. Није рекао ни реч.

Сат је куцао изнад стола. Чуло се како Пел на спрату гребе ноктима уз дрвена врата. Берил погледа у таваницу у очекивању да он нешто каже. Најзад више није могла да поднесе то ћутање.

„Није твоје", рече.

Он је погледа, сав престрашен.

„Дете није твоје. Питала сам је."

Он одмахну главом и поново се загледа у тањир. У протекла три месеца, од како је тукао Елису, ни једно од њих није поменуло тај догађај.

„Па, морала сам да знам, зар не? После тога . . ."

„Јасно", рече он. Једва је могла да чује.

„Хоћеш ли сад нешто да чујеш? Хоћеш ли?" У гласу јој се осећао страх, па је он погледа.

„Шта?"

„Знаш ли шта сам прво осетила? Била сам љубоморна."

Бленуо је у њу.

„Не знаш ти како је то", рече она. „Ох боже, понекад само пожелим да умрем."

„Није моје", рече он. „Био сам тада пијан. Нисам знао шта радим."

„Знам", рече Берил. „Ништа се и онако није догодило. Ништа."

Опет је завладала тишина, а онда је она полако помакла своју руку на столу и прстима дотакла његову. Он је није повукао.

„Смем ли нешто да ти кажем?" упита Берил.

Он покрену један прст и стави га преко њених.

„Чини ми се да желим оно, сад. С тобом."

После дужег оклевања он узе њену руку у своје. „Ох, господе", рече, „каква збрка." И по први пут за све ове протекле године одоше у спаваћу собу да воде љубав.

*
* *

Елиса је лежала на постељи са једном руком преко стомака. Проучавала је погледом косе даске изнад своје главе, и кад би Пел ставио њушку уз њу, чешкала га је иза ушију. Али није опажала ништа, није била свесна ничег око себе.

У почетку, после оне ноћи са Леном, покушавала је да схвати шта се управо збило. Он је не воли, то је знала, али то није ни важно. А није било важно ни што ће отпутовати. Нешто друго је било у питању. Као да се све привело крају — оно узбуђење да се иде код „Паука", да се људи тискају око ње, да је додирују, у сазнању да ће се нешто догодити, и да ће онда све бити другачије. Али сад ништа неће бити другачије. Кад је открила да је трудна, чак ни то јој није много сметало. Као да се тиме само доказује оно што је већ знала. За увек је заточена у ову врућину, и једино мора да се бори за дах.

*
* *

Око поноћи су се пробудили и опет водили љубав. Лука се просто срушио уз њу, а онда поново утонуо у полусан.

„Слушај, њу треба казнити", рече Берил. „Треба је научити памети."

„Убићу из пушке њеног пса", рече Лука. „Она воли пса."

„Не. То није довољно."

Неко време су ћутали.

„Натераћу њу да га убије", рече он.

„Сутра."

Лука је пре зоре отишао у град и позајмио Гарнеров ауто. Вратио се пре но што је сунце упекло. Берил је за све спремила обилан доручак па су, као и увек, јели ћутећи.

После доручка, Берил рече: „Казала сам оцу."

„Треба да те казнимо", рече Лука. „То знаш."

Елиса забаци косу с лица, али не рече ништа.

„Убићемо твог пса. То јест, ти ћеш га убити."

Елиса је климнула главом.

„А сад ћеш нас повести тамо где је онај младић то урадио, и показаћеш нам тачно то место, а онда ћеш пуцати у пса."

„Ти си убила нешто што сам ја имала", рече Берил, „а сад ћеш убити оно што ти имаш и волиш."

Елиса опет климну главом. Све је то ненормално. Ништа јој није важно.

Сунце је већ било високо кад су прошли поред последњих фарми и кренули путем ка војној бази.

„Овде лево", рече Елиса, сва обамрла. Миловала је пса и гледала кроз прозор. Песак до ȕ недоглед, и сȕнце које пржи. Ништа тȕ не може да остане.

„Где је то?" ȕпита Лȕка. „Мора да је тȕ негде."

Како човек може да се снађе, помисли она, кад је све исто. Ипак, после тренȕт-два, рече: „Овде је. Ево тог места!"

Изађоше из кола и стадоше нелагодно крај њих, обазирȕћи се по пȕстињи. Овде нико неће чȕти пȕцањ. Онда се добро ȕдаљише од кола, па Лȕка рече: „Кȕда ћеш? Мислио сам да си казала да је то овде."

„Јесте. Баш овде", рече Елиса.

Лȕка забоде неки колац дȕбоко ȕ песак и привеза за њега Пела каишем. Одброја одатле пет корака док је истовремено припремао пиштољ. Додȕше, био је то мали пиштољ, али са те раздаљине довољан да ȕбије пса. Одкочи га и пружи Елиси.

„Пȕцај", рече. „Учини то одмах, или ћемо једноставно сести ȕ кола и отићи, а тебе оставити овде. То ти је казна."

Лȕка и Берил се прилично одмакоше па стадоше да посматрају.

Елиса погледа ȕ пиштољ, обрте га ȕ рȕци, па погледа ȕ Пела, који је вртео репом и покȕшавао да се избави и да јој долети. Онда диже очи к небȕ и заслепљȕјȕћем сȕнцȕ па јој се ȕчини да види како наилази облак — можда ће бити кише — али се преварила, било је то само сȕнце ȕ њеним очима, а кад је опет спȕстила очи на Пела, он је био само бљештаво обличје пса на пескȕ. Лагано, мирно, подигла је мали пиштољ и ставила цев испод свог десног ȕха.

Једини звȕк ȕ тој пȕстињи било је скичање пса на несносној жези.

Превела са енглеског
Олга Бекић

ВЛАТКО МАЈИЋ

ИГРАЛА СЕ ДЈЕЦА

Играла се дјеца лектира
преписујући себи дјела јунака
изабраних помно усхићењем

Играла се дјеца вампира
научених а свјеже оличених
и стопут рођених од прамајки

Играла се дјеца школе
играла се да се воле

Играла се дјеца ускликом и ракетом
превртући сновима задужбине давне
мртвих стопала у пукотинама свијета

Играла се дјеца страха и ноћи
убијања вампира гажења лектира
играла се сјећањем школе
играла се како ране боле

Играла се дјеца и рата
узнемирена пред миром свемира
играла се мамâ и татâ

свега и ничега што им пријети

*
* *

пет галебова бијелих
твоје срце
твоје руке
твоје ноге
пет умиљатих рана
пет лептирова
и огромно округло сунце

моја прича
разлијеже се међу мравима
(добро се слажемо)
ова рука иста
земља нам је свима
свијет листова свелих

кад даљину дозивљем
и горко море пијем
тај слатки умор
само понор
међу нама је
бескрилан *безножан*
ожељан *посут*
криком *пољупцима*

*
* *

сваког дана
глазбом оргуља бијелих
догађа ми се нешто лијепо

загрлим бол
и сретан сам
јер суза мене пере

у букетима је носим
модрикасту као вјетар

толико сам сретан
мени не треба цвијеће на гробу

ПЕТАР МИЛОСАВЉЕВИЋ

НАРОДНА ПЕСМА „СЕСТРА ЛЕКЕ КАПЕТАНА"

Есеј *Гете о Краљевићу Марку* Перо Слијепчевић почиње овом реченицом: „Гете није волео Марка. Дабогме да није, и како би ведри љубитељ калокагатије волео онако мрка и виолентна примитивца."

Гете поготову није могао волети Марка из песме *Сестра Леке Капетана;* од свих Маркових худих поступака тамо је учињен један од најгорих: наш је јунак у љутини девојци руку одсекао и очи извадио. Говорећи о Марковом карактеру као једном од битних проблема наше народне поезије, Слијепчевић се задржао на Гетеовом поређењу Марка са Хераклом. Овако га је коментарисао:

> Херакло је „колективан јунак", приписана су му дела и мисли многих, као и Марку. Али је Херакло идеализован, чак деифициран: њега је као непорочан идеал извајала машта једног *слободног* народа, који је нада све уживао у физичкој лепоти и снази; док је Марка *испевала* душа једног заробљена народа, или још боље: једног заробљена сељаштва. И док је Херакло неки паганski бог на земљи, избија из Марка на сваком кораку осветна психологија робља, заробљена а неукроћена. (*Огледи,* 1972, стр. 84).
>
> Ми који о Марку имамо више извора, могли бисмо рећи да у Марковој појави има и нечег „демонског" у добром смислу речи, по чему су и највеће Шекспирове личности онако велике. (86)

Стиче се утисак, из тих речи, да Перо Слијепчевић пред великим песником брани и оправдава нашег највећег епског јунака. И не само да брани њега већ да брани и нашу епску поезију. Није за то имао разлога. Наша је народна поезија одвећ богата и не говори само о Марку, нити само о тако виолентним примитивцима. У њој постоје јунаци које је Гете волео или које би могао да воли. Један од њих је Милош Обилић. Управо њега, као Марковог антипода, приказао је Светозар Кољевић у књизи *Наш јуначки еп* (1974).

Ропство и вазалство су незамисливи за Милоша — он им се трагички, смрћу супротставља. Вазалство је,

међутим, ситуација која је прихваћена у песмама о Марку као основни реални амбијент и основни имагинативни изазов: управо стога Марко није, као Милош, на крсту части. Он је, напротив, највећи апостол смеха у Вуковој епици, тако да би се могло заправо рећи да Милошева и Маркова судбина представљају два митска антипода људске ситуације и могућности, два антипода српске историје, па и два супротна пола процене и осећања живота.

За Милоша је основно питање како ће — разуме се, што светлије — погинути; он се заклиње Лазару да ће се видети на Косову „Ко је вјера, ко ли је невреја". И то се врло лепо види када он погине убивши Мурата. Јер и сама замисао „вјере" и „невјере" је трагички сливена и једнозначна, херојски једноставна, једносмислена, достојанствена. За Марка је, међутим, питање не како ће погинути, него како ће преживети. Зато за Марка и сам појам „тврде вјере", „вјере и невјере", један од етичких темеља косовског мита, постаје нешто условније, нека вересија, нешто што може имати различиту меру и вредност, нешто што може представљати и ово и оно, већ према томе како човеку одговара и шта прилика налаже. (183—184)

У односу на Милоша, Марко, по Кољевићу, представља дакле само један пол наше народне епике. Али, за разлику од Милоша, он није личност јединственог карактера. У песмама као што су *Урош и Мрњавчевићи, Марко Краљевић и Бег Костадин, Марко укида свадбарину,* Марко је приказан као идеализовани народни херој: пример и узор етичког понашања. У другим песмама, као што су оне о његовим борбама с Мусом Кесецијом, Мином од Костура или Црним Арапином, он је приказан као турска придворица, али ипак наша узданица. Међутим, има песама које Марка представљају и као посве негативног јунака: у оној антологијској бугарштици *Краљевић Марко и брат му Андријаш* Марко код поделе плена убија и брата рођена. У македонској и српској народној песми *Марко Краљевић и Дете Дукатинче,* Марко убија свог сестрића само зато што га је у витешким играма надмашио.

И у песми *Сестра Леке Капетана* Марко је више негативан него позитиван јунак. Контроверзност Марковог лика је у овој песми врло наглашена. Та песма је необична, ретка: ни типично јуначка песма, ни балада. У њој се Марко не сукобљава са другим мушкарцима, од себе бољим или лошијим јунацима. Он који често има посла са женама, загазиће овде у дубок сукоб са једном демонском женом, лепотицом. Мотиви тог сукоба су тајнствени. Није у питању ни љубав ни љубомора. У нашим народним песмама има високо уздигнуте љубави мушкарца и жене: *Омер и Мерима,* рецимо. Песма *Сестра Леке Капетана* ни по чему није слична таквим песмама иако јој је основна тема про-

сидба девојке. Не љубав и не мржња, већ сукоб идеолошких начела, етичких ставова и друштвених интереса, то је оно што је довело у везу главног јунака и главну јунакињу. У сукобу између њих нема ни правог јунаштва ни правог победника. Сукоб се, у ствари, завршава страдањем и поразом. Али се тиме и не решава, остаје непревазиђен. Најзад, то је и једна од ретких народних песама у којој су се Милош и Марко показали не само као побратими, већ и као антиподи.

Ту песму је засад целовитије покушао да интерпретира једино Новак Килибарда у књизи *Поезија и историја у народној књижевности* (1970). Песма заслужује, међутим, да јој се наново посвети пажња. Не само зато што је међу најлепшима, већ и што је једна од сложенијих епских песама која има особине романескне структуре.

Песма се састоји од три тематске целине.

Прва од њих је најкраћа, има само 18 стихова. У њима се препричава глас о чудном чуду, о Росанди девојци.

Друга тематска целина је много дужа. У њој се говори о збивањима откако је Марко за то „чудно чудо" чуо — док са побратимима, Милошем и Рељом, није стигао у поље призренско. То су стихови: 19—205.

Трећа тематска целина, која обухвата стихове 206—570, говори о збивањима у Призрену, на чардаку Леке Капетана.

Сваку од тих целина могуће је делити на још мање сегменте. Кад се укаже потреба, кад и на то дође ред, ми ћемо их, ради анализе, тако и делити.

Песма почиње овако:

Од како је свијет постануо,
Није веће чудо настануло,
Ни настало, ни се ћегоћ чуло,
Што казују чудо у Призрену,
У некаква Леке капетана: 5

У тих првих пет стихова говори се само о чуду, нечувеном и невиђеном, које се у Призрену обелоданило. Тек ће нам се у шестом стиху који гласи: *Кажу чудо Росанду ћевојку* учинити да се не ради о ма каквом чуду, већ о чуду од лепоте. Зашто ће нам се тек тад тако учинити? Зато што смо у народним песмама навикли да уз именицу *девојка* чујемо и епитет *лепота*, да чујемо заправо *лепота девојка*. Из контекста свог знања конвенција наше народне поезије ми спремно допуњујемо смисао: мислимо да је сад говор једино о чудној лепоти девојке. Тако смо ухваћени у мрежу превареног очекивања: певач се овде није

служио конвенцијама. Он о девојци преноси само глас да је чудо и не додаје више никакав епитет. Та реч *чудо* може се схватити и као *чудо од лепоте*, али и само као *чудо*, у буквалном смислу, или као неко другачије чудо. Дат је, у ствари, само наговештај значења: пуно значење те кључне речи треба да се испуни током песме.

Седми по реду стих: *Ја каква је, јада не допала!* још више подвлачи дате наговештаје. Први чланак тог стиха, који је стереотипан, може значити само потенцирање Росине чудне лепоте. Такође стереотипан други чланак, поред првог већ стереотипног, не може се примити на стереотипан начин. Опет је дат један наговештај: Ако је Росанда стварно толико лепа, то може да буде кобно: толика лепота може зло да јој донесе.

Следе после тога стихови који се односе на Росандину лепоту. Реч лепота се, додуше, ни овде не спомиње. Али се наводе поређења, каква се у народним песмама дају, кад се хоће да се нечија лепота истакне. У тим стиховима се Росандина лепота опет непосредно не показује нити описује. Чини се то посредно: казује се како такве лепоте нигде нема. На тај начин нас и нагони да поверујемо како је њена лепота стварно чудо.

Што је земље на четири стране,
Бутун земље Турске и каурске,
Да јој друге у сву земљу није
Ни бијеле буле ни влахиње,
Нити има танане Латинке.

Али се у истицању још непоменуте лепоте ту не стаје. Певач је не пореди само са овоземаљским женским лепотицама; у следећа два стиха он је пореди с вилама:

Ко ј' видио вилу у планини,
Ни вила јој, брате, друга није.

У нашој народној поезији хиперболе су честе, па ни ово хиперболично место не би изгледало необично да није његовог контекста. Следе после тога још ова четири стиха прве тематске целине:

Бевојка је у кавезу расла,
Кажу, расла петнаест година,
Ни виђела сунца ни мјесеца,
Данас чудо оде по свијету.

Не каже се ни ту, нити игде после у песми, зашто је девојка тако дуго „у кавезу расла". Преноси се само оно

што се прича. Нешто се тајновито збивало у кући Леке Капетана. А шта се то збивало такође се не казује: ничим није мотивисан Лекин поступак, и његове куће, да девојку тако дуго држи „у кавезу". Да ли су је они затварали да би је склонили од света, од урокљивих очију, или да би је учинили још лепшом? Од кога су је чували, за шта су је приправљали? Очигледно, у том затварању, и у том кавезу, једна је од тајни Росине лепоте. Али је ту и тајна њеног чуда, тј. њеног карактера, њене ћуди и њене судбине. Тако смо се већ на самом почетку песме срели с нечим тајанственим од чега ће зависити и сва каснија збивања. Мотив (покретач) песме је у том тајанственом, необјашњивом, загонетном. Необјашњивих понашања биће током песме још више.

У првој тематској целини дат је само основни мотив песме: глас о чуду од Росанде девојке. Песма ће се, међутим, почети да развија тек кад се у догађаје укључи Марко Краљевић. А он ће се укључити на начин који га одмах и то у битноме карактерише. То место његовог укључивања у радњу непосредно се наставља на већ наведене стихове из претходне тематске целине:

Оде хабер од уста до уста,
Док се зачу у Прилипа града,
Зачу јунак Краљевићу Марко.
То је Марку врло мило било,
Њу ми фале, а њега не куде.
Мисли Марко била би му љуба,
А Лека је красан пријатељу,
Имао би с киме пити вино
И господску ријеч проговорит'.

Глас о лепоти Росанде девојке преносио се, дакле, од уста до уста и ишао даље не заустављајући се: било је то о Лекиној сестри интересантно као прича, као чудо за причу. Све док глас није дошао од Прилипа града: ту се глас зауставио. Марко Краљевић није га више преносио даље: глас је стигао на право место као да је њему и био упућен. *То је Марку врло мило било* . . . Шта *то?* То да и неко такво чудо постоји: да постоји чудо слично његовом чуду, чудо према њему самоме. *Њу ми фале, а њега не куде.* По ономе што је о њој чуо, Марко је могао да поверује да је најзад нашао своју изабраницу. На такву изабраницу требало је очигледно много чекати; требало је таква да се прво појави, макар у причи. Имплицитно је у наведеном стиху казано да је он чудо истога ранга

као и та девојка коју хвале, јер ни њега не куде. Наведени стихови откривају Марка из његове властите перспективе, показују шта он о себи мисли. Он о себи мисли да је по чувењу нешто слично тој још непознатој и невиђеној Росанди: да је и сам неко такво чудо, разуме се не по лепоти, већ по јунаштву. Мада се Марково јунаштво нигде досад није споменуло, знамо из контекста циклуса песама о њему, да се он само по јунаштву с Росом може мерити, јер му само по јунаштву, а не по нечем другом, нема друга на све четири стране. До Росанде је Марку стало не само ради ње саме, већ и због куће из које она потиче. Он се тако својим резоновањем открива као човек патријархалног света: с Росом би се оженио, а после с Леком пио вина и господску реч говорио; никакву љубавну жељу према Роси он засад није наговестио.

Марков наглашени патријархализам видеће се одмах и у његовом односу према сестри, у стиховима који непосредно следе:

Зове Марко сестру и призивље:
„Ну похитај, сестро, на чардаке,
„Те отвори сандук на чардаку,
„Извади ми господско одјело,
„Што сам сестро био припремио,
„Кад с оженим ја да се обучем;
„Мислим, сестро, данас полазити,
„У Призрена под Шару планину,
„Да испросим у Леке ђевојку;
„Кад испросим, сестро и доведем,
„И тебе ћу онда удомити".
Брже сестра трчи на чардаке,
Отвори му сандук на чардаку,
Разложи му господске хаљине.

У Маркову дому, бар по овој песми, сем те једине сестре, као да никог другог нема. Али ни њу он не пита за савет о женидби, нити јој што каже о девојци којом намерава да се жени. О својој женидби он јој говори само као о скорој извесности: данас полази на пут, а кад се врати, и питање ће се њене удаје решити. По патријархалном реду, сестра се није могла удати док се старији од ње брат не ожени. По начину на који се Марко сестри обраћа, види се да она, у ствари, већ (дуго?) чека на његову женидбу. И њој, и њему због ње, вероватно је тог чекања већ доста. Марко се досад није женио, не зато што није требало, или што он то не би хтео, већ што прилике дотле није било. По начину како га је сестра брзо опре-

мила, види се, иако се то не каже, да је и она свадбени пут братов једва дочекала.

Нећемо сад наводити стихове у којима се приказује Марково облачење и припремање за пут: то је једно од конвенционалних места у нашој народној поезији. За ову песму, која по правилу нарушава конвенционалности, и то место је карактеристично: но ће тек имати да послужи за градацију у начину облачења Милоша и Реље, његових побратима.

Пада у очи, у том сегменту песме, у којем се говори о Марковом непосредном спремању за пут (43—65) да он, који у свим песмама обилно пије, овога пута као да пије више него иначе:

Викну слуге, трчи подрумција,
Међу собом вино донијѐше,
До два чабра црвенога вина:
Један даше коњу од мегдана,
Крвав коњиц до ушију доће,
Други попи на походу Марко,
Крвав Марко до ушију доће;
А кад ала алу појахала,
Фатио се поља Прилепскога

Малопре је трчала сестра на реч Маркову; сад је довољно да он викне слуге па да и подрумција одмах потрчи. Обе те слике не приказују много повољно Марка као јунака. Он није само патријархалац, већ је помало и патријархални деспот: његова околина живи у страху од њега; нико му ни реч не казује. У другим песмама Марко пије из тулумине. Кад једну пије, једну Шарцу даје, онда он некако Шарца уздиже до своје људске, мада необичне, висине. У овој песми он пије из чабра, и то у својој кући; спушта се, дакле, до животињског, не прави границе. У претпоследњем стиху, тако од вина крвав до очију, он је изједначен са Шарцем, јер су обојица але. Нешто анимално, неприродно и страшно, садржано је у том јунаку.

Али то његово прекомерно пијење, пред полазак на пут, у прошевину, не може се само примити као демонстрације снаге. Марко је тим прекомерним пијењем учинио гест који нешто значи. Шта он значи, о томе нас певач не обавештава, а није сигурно да је и Марко свестан шта се с њиме збива. А да се у Марку, и с Марком, нешто збива, видимо на првом следећем кораку. Марко се не понаша како се очекује од њега, како је рекао да ће поступити: не иде Марко *у Призрен под Шару планину*, како је сестри обећао.

Све до 67. стиха, све док Марко није стигао до Косова, његово понашање је било у складу с очекиваним, претпостављаним. Међутим, између тога и следећег стиха, у међупростору, психичком и географском, дешава се нешто интересантно. Кад је Марко стигао до Косова, било је нормално да окрене улево ка Призрену, куд је пошао. Следећи стих, међутим, гласи: *Не иће Марко равној Дмитровици*. Наши певачи често греше у географским појмовима; Светозар Кољевић је ту појаву назвао и обрадио као анатопизам. Али овде није тај случај, овде се не ради о анатопизму, већ о поступку изостављања мотивације из понашања главног јунака. Не хте Марко, дакле, тамо куда није ни пошао (Митровица досад у песми није ни спомињана) већ кад је био на Косову окрену првој раскрсници. Уместо да иде девојци, видимо да он, у ствари, иде побратиму своме, *Побратиму војводи Милошу*. Приповедач песме не каже зашто. Зашто је дошао казаће Марко Милошу; питање је, међутим, да ли ће и њему казати најдубље разлоге и питање је колико ће Милош од онога казаног у правом смислу схватити.

Какав је Марко јунак и карактер могли смо досад да видимо из казивања (из перспективе) приповедача, из његове властите перспективе, па и из немог понашања његове сестре и његових слугу. Ретко је кад који епски јунак, па и сам Марко у другим песмама, у тако мало стихова осветљен из толико перспектива. У делу песме који ћемо управо навести можемо га видети из још једне перспективе: из оне из које га сагледава његов побратим Милош.

А кад био пољем испод града,
Виђе њега војвода Милошу,
Виђе њега са бијеле куле,
Те призивље своје млоге слуге:
„Слуге моје! отвор'те капију,
„Изиђите пољу широкоме,
„Уфатите друма широкога,
„Капе, ђецо, тур'те под пазухе,
„Поклонте се до земљице црне,
„Ето к мене побратима Марка;
„Немојте му скутy обискиват',
„Немојте му сабљу приватати,
„Ни ви к Маркy близy прилазити;
„Може бити да је љутит Марко,
„Може бити, да је пијан Марко,
„Па вас може с коњем прегазити
„И грдијех, дјецо, оставити;
„Док уиђе Марко у капију

„И са мном се у лице пољуби, 90
„Ондај Марку коња прифатите,
„А ја ћу га водит на чардаке."

Говорећи слугама о Марку, Милош је индиректно говорио и о себи. За разлику од Марковог господарског понашања *(Викну слуге, трчи подрумџија),* Милош се према својим слугама понаша очински, с пажњом и бригом. То, међутим, не значи да је његов друштвени однос према слугама другачији него Марков, већ да је различито само његово лично опхођење. Милош, не само да зна како се треба понашати, већ зна и друге да поучи у томе. С те стране, он се показује као разборит племић. Не видимо засад је ли та вештина стечена васпитањем, или је плод његове интелигенције. На изненадну појаву Маркову, видели смо, он реагује интелигентно, политично: ни у понашање властитог побратима није сигуран, па му зато прилагођава понашање своје околине. Са своје дистанце, он Марка види и зна.

Како Милош види Марка у овој песми? Види га, најпре, као изванредно сујетног. Зато и препоручује слугама да *уфате друма широкога,* да капе ставе под пазухе, да му се поклоне *до земљице црне.* Учи их, дакле, како да га не изазову и како да му се допадну. Милош свом побратиму не припрема, као обично у народним песмама, дочек какав ваља и требује, већ онакав какав ће се побратиму свидети. А Марку се свиђа не само да га стварно поштују, већ и да му се то поштовање и видљиво показује.

С друге стране, Милош побратима види као неразумног, пустахију. Зато слугама и саветује да не прилазе Марковим скутима, да му сабљу не прихватају: свашта он може учинити ако је љутит или ако је пијан. (А Милош не искључује ни једно ни друго; што значи да се Марку и једно и друго често дешава). Јасно је да он не мисли најбоље о свом побратиму и његовом карактеру. Марко ће, по њему, постати прибран тек кад *И са мном се у лице пољуби.* Тек тад, саветује им Милош, могу коња да му прихвате. Зашто тек онда? Каква је то моћ побратимског пољупца која може и једног таквог пустахију да укроти? То Милош очигледно зна, мада посебно не наглашава. Препуна је наша народна епика места у којима се јунаци грле и целивају у бијело лице, али је ово ретко место у коме пољубац двојице мушкараца доноси тако одсечну промену расположења. Самим тим што то зна, Милош је на извесној дистанци према таквом исказивању побратимског односа.

Испада по том делу песме да Милош у души зна свога побратима. Макар у себи, ако не споља, он је с њим на дистанци; зна, у ствари, како да се према њему понаша.

Послушале су слуге господара. Али се Марко овога пута не понаша онако као што је домаћин очекивао, и као што су, за њим, слуге, и читаоци, очекивали.

Брже слуге отвориш' капију,
И у пољу сусретоше Марка,
Али Марко слуге не гледаше,
Но мимо њих коње прогоњаше,

Марко је сад, другим речима, имао веће бриге него да обраћа пажњу на понашање побратимових слугу. Читав тај церемонијални дочек, до кога му је, иначе, веома стало, он је овога пута игнорисао. Али се према Милошу понашао у складу са очекиваним. И то тачно до првог корака, до побратимског пољупца, даље не.

А ишета војвода Милошу,
Срете Марка побратима свога,
Руке шире те с' у лице љубе.
Позивље га Милош на чардаке,
Запе Марко, неће на чардаке:
„Нећу тебе, побро, на чардаке,
„Немам каде, побро, гостовати,
„Но ал' чујеш али и не чујеш
„У Призрену у бијелу граду

Нема Марко каде гостовати, и пети се на чардак, већ одмах, с ногу, побратиму казује о „чудном чуду" у Леке Капетана. Казује му дословно исто оно што је чуо, и што смо и ми прочитали међу првим стиховима ове песме, тј. да Роси нема равне на све четири стране, и да јој ни вила друга није. Стихови се дословно понављају, али то понављање овде није механичко. У новом контексту оно има нешто другачије значење. Још више него раније истиче се то чудо из приче и за причу.

После тога долази један стих код којег морамо да застанемо: *А њу фале, а ни нас не куде.* Тај стих је, у извесном смислу, преломан за даље разумевање песме. Кад је Марко чуо за Росанду девојку, мислио је: *Њу ми фале, а њега не куде.* Мислио је тада да јој је он једини прави партнер. Сада, пошто је већ пошао на пут да проси девојку, тамо пре оне раскрснице, он је унеколико став изменио: од једнине направио је множину. Први стих је могуће схватити као да је само он, Марко, достојан девојке. Овај нови стих може се схватити као да су они (Марко и Милош) заједно достојни девојке. Шта се то у Марку, на путу ка Призрену, променило? Да погледамо остале стихове:

„А њу фале, а ни нас не куде,
„А данас смо оба побратими,
„Десили се оба нежењени;
„Гори нам се, брате, посмијаше,
„И гори се од нас иженише,
„Иженише и пород имаше,
„Ми остасмо, брате, за укора;
„Ми имамо трећег побратима,
„Крилатога Рељу у Пазару
„Више Рашке, више воде ладне,
„Ми смо браћа вјерна од постања;
„Но с обући, што се можеш љепше
„И понеси блага неколико,
„Понес златан прстен на ђевојку,
„Позваћемо Рељу Крилатога,
„Кад одемо здраво у Призрена,
„Нек нас види Лека и ђевојка,
„Нека пође за кога јој драго:
„Један да је хитар ђувеглија,
„А двојица да су два ђевера,
„С Леком да смо главни пријатељи".

Марко, дакле, није дошао Милошу ни да га зове у деверство нити у сватове, као што би се могло очекивати. Он га зове да, заједно с трећим побратимом, Рељом Крилатицом, пођу у прошевину једне исте девојке. Тим гестом он одступа од обичаја нашег народа, чини нешто ненормално. Зашто то Марко чини? Зашто није једноставно отишао у Призрен и испросио девојку, па онда, као обично, звао девера, купио сватове? Не каже се то засад у песми. И овде се, као и раније, о правим мотивима понашања јунака не говори; прави мотив радње је запретан унутра, у нереченом. Марко се не жени што се у неку девојку загледао, или што му је жена стварно потребна. Једини разлог који за женидбу наводи јесте: да су се и други поженили, а он и његови побратими остадоше за укора. Сви ти разлози су, у ствари, квази-разлози. Ни одсле се он не би морао оженити као што се није оженио дотле. Али да он у овој ситуацији ипак жели Росу за себе, јасно је не толико из његових речи колико из његовог понашања: не би се толико око ње ангажовао, препустио би је одсечно неком другом, рецимо једном од својих побратима. Он Милошу чак и саветује: *Понес златан прстен на ђевојку*, сугерирајући му тиме, подсвесно, да се задовољи местом девера. Треба обратити пажњу на четири последња наведена стиха. Побратими који не буду имали срећу да добију девојку, добиће нешто као утешну награду, постаће с Леком главни пријатељи. Марко даје побратимима оптимална и минимал-

на обећања: стало му је да побратими пођу с њим, да не иде сам. Каснији развој догађаја показаће и зашто.

Интересантно је да су идеју о заједничкој прошевини једне исте девојке прихватили и Милош и Реља. Кад је Марко Милошу изложио идеју, *Зачу Милош и мило му било* (139); кад је после исту идеју изложио Рељи, *Реља био једва дочекао* (184). Сва тројица су ту неприродну прошевину примила као сасвим природну. У њиховом понашању као да нема ни знака о могућем ривалитету међу њима. Они се понашају као да су стварно „браћа од постања", или као да су једно у три облика. Полазећи у Призрен, заједно у заједничку прошевину, три наша јунака понашају се као један, као јединство у тројству, тј. као један јунак у три лика.

У првом делу песме дато је по десетак стихова о облачењу сваког од тројице јунака. Функција је тог облачења да се начини градација, тј. да се покаже како су јунаци све лепши један од другога. Кад се Милош појавио обучен, приповедач га је представио овим стиховима:

Ја да ти је оком погледати,
Погледати војводу Милоша!
Весео ти Марко ђувеглија
Код овога војводе Милоша!
У висину да већега нема,
Како ли је лице у јунака!
Каке ли су очи обадвије!
Каки ли су они мрки брци!
Танки брци пали на рамена;
Благо оној која ће га узет'!

Кад се обучен појави Реља Крилатица, певач је његову појаву пропратио овим стиховима:

Ја да ти је оком погледати,
Кад с обуче један крилат јунак!
Но да видиш дивна ђувеглије,
Ђувеглије Реље Крилатога!
Није шала један крилат јунак!
Није шала крила и окриље!
А јадан ти према њему Марко!
И јадан ти Милош војевода!

Истицање лепоте и једног и другог Марковог побратима имало је функцију да покаже, на посредан начин, нешто изнимно у Марковој природи. Милош је лепши од Марка, а Реља и од Милоша и од Марка. Па упркос томе, из контекста целе песме знамо, да је Марко први од њих

тројице. Он је први по јунаштву, то се зна као вантекстовна чињеница. Али у самој песми он је први по иницијативи коју други беспоговорно прихватају. То првенство он стиче, дакле, самом својом позицијом.

До непосредног поласка тројице јунака у Призрен, у заједничку прошевину, већ су приказане њихове основне карактерне особине. Марко се показао као патријархалан, сујетан и импулсиван; његово се јунаштво само подразумева: довде није имао прилике да га покаже. Милош се показао као човек од мере, разума и политично прагматичан. Реља је приказан само као лепотан без изразитијих карактерних црта. Прави антипод Марку је, у ствари, Милош.

Цео досадашњи део песме одвијао се у широком географском простору. Глас о Росанди као чуду путовао је простором; географски простор је назначен да би се исказала невиђеност њене лепоте и недокучивост њене снаге. Друга тематска целина одвија се у знаку окупљања јунака. И у том окупљању, од Прилепа, преко Косова до Пазара, Марко се показује као основни носилац радње и главни јунак песме. А кад се, најзад, сва три јунака покупе, онда је њихово путовање од Пазара до Призрена дато са још више детаља: набрајају се, наизглед непотребно, многа места кроз која они пролазе. Сврха тог набрајања није сигурно да детаљизује географски простор, већ да покаже просторност у збивању овог дела песме. Овај широки простор збивања је потврда да се ради о темељној и широкој Марковој акцији. Просторност првог дела песме стоји као очита супротност њеном другом делу који се сав одвија унутра, у чардаку, у двору Леке Капетана. Тај затворени простор, као што ће се видети, није место акције. Он је оквир у којем се изражава став, схватање, и поглед изнутра на спољашњи свет.

Да би се лакше схватио остали део песме, и њега треба поделити на два сегмента: први до појаве Росандине, и други, од њене појаве до Маркове освете.

И сваки од тих сегмената, ради бољег разумевања, може се делити на још мање сегменте. Први део се може поделити на: 1. Дочек, 2. Чуђење Марково, 3. Гошћење и 4. Прошење девојке. Други сегмент, такође, може да се подели на: 1. Појаву Росандину, 2. Лекино представљање војвода, 3. Росино изјашњавање о војводама, 4. Срџбу Маркову, и 5. Освету Маркову. Крај песме представља и крај овог одломка.

Прва тематска целина, *Дочек,* садржи три мања дела. Први је део онај кад Лека примећује у пољу призренском три српске војводе; други, кад пред собом и пред слугама исказује чуђење због њиховог доласка; трећи, кад сасвим лепо дочекује војводе, али на начин конвенционалан: *Руке шире те с у лица љубе.*

Најинтересантнији је у тој тематској целини средњи део. Зашто су се војводе нашле у пољу призренском, то читалац зна из претходних делова песме. Али Лека то не зна. Ево шта је, видевши их, помислио:

Позна Лека три Српске војводе,
Позна Лека, за чудо му било,
И мало се Лека препануо,
Викну Лека из бијела грла,
Викну Лека и призивље слуге:
„Слуге моје! отворте капију,
„Слуге моје! пољу похитајте,
„Иду к мене три Српске војводе.
„Ништа не знам шта је и како је,
„Ништа не знам, је л нам земља мирна".
Брже слуге отвориш капију,
Подалеко пољу излазише,
Поклонише с до земљице црне,
Ал војводе слуге не гледају,
У капију коње угонише,

Наше народне песме не одликују се баш тако често стилским финесама за изражавање емотивних стања. Тежи се, у њима, више изражавању тих стања конвенцијама и формулама. Лекино обраћање слугама, нарочито апострофа у стиховима 218. и 219, једно је од ређих места експресивне функције језика у говору јунака. Ти стихови изражавају Лекину уплашеност због појаве тријух српских војвода. Његов страх није личне, већ државничке и патриотске природе. Те три војводе бојне, што иду српском земљом, за њега очигледно симболизују државу и отаџбину. Њихова појава га само на то подсећа. Ни на крај памети му није да би се и они могли појавити као просиоци његове сестре. Тај део већ оцртава Лекин однос према војводама. За Леку они су само представници ратничког, војничког, мегданџијског племства.

Лекин дочек војвода, затим, мада споља сасвим конвенционалан, показује се, после претходних речи, као веома изражајан. Он војводе дочекује као себи равне, а војводе се као њему равне и понашају. И то понашање је за нашу народну поезију карактеристично и уобичајено: јунаци се у њој обично мере по јунаштву а не по господству и по-

реклу. Кад се, ускоро, покажу разлике које постоје у социјалном статусу Леке и војвода, и то конвенционално понашање ће бити изражајно.

Разлике су се показале чим су војводе, с домаћином, ушле унутра, дошле „врху на чардаке":

Кад дођоше врху на чардаке,
Кудгођ Марко земљу проходио,
Ни чему се није зачудио,
Ни се Марко од шта застидео
Ту с' зачуди Марко и застиће,
Кад у Леке сагледа чардаке
И Лекину више госпоштину.

То је почетак другог сегмента овог дела песме. Остали стихови, до 263, набрајају конкретно у чему је та Лекина госпоштина. Не морамо их наводити, слабији су од претходних: обилне конкретизације Лекине госпоштине већ су имплициране у првим стиховима. Можемо чак да кажемо и да је то известан пад у песми: никакав опис јастука, чивилука, столова и златних чаша не могу да се мере по интензитету са самом чињеницом да се Марко зачудио. Он који је многе земље проходио, тек се овде, у царском Призрену, имао да зачуди господствености некаквог властелина. Реч „некаквог", употребљена на почетку песме уз име Леке Капетана, означавала је некаквог, било ког, призренског властелина. И ето пред тим „некаквим" Леком Капетаном Марко се не само зачудио, него и застидео. Застидео се — чега? Очигледно, застидео се своје не-госпоштине. Пред том престоничком Лекином госпоштином он се осетио и скоројевићем и провинцијалцем. Из положаја своје социјалне инфериорности могао је да се запита: Куд је, незван, заједно са пријатељима, забасао? То је вероватно први Марков стид у народним песмама који се помиње: И тај стид био је стид сујетна човека; стид скоројевића пред господином, стид провинцијског властелина пред престоничким.

Лека је, у међувремену, могао да схвати да разлога за његова прећашња страховања нема. Војводе ништа не говоре о немирима у земљи, нити о војничкој угрожености земље. Мада још увек не зна зашто су они, заправо, дошли, може ипак лака срца да их позове за совру . . . Седа их, и то уврх совре, дајући им тиме до значаја, не хотећи намерно да прави дистанцу према њима.

Позивље их Лека капетане,
Уврх совре место начинио,
Војводе је једва дочекао.

Код трећег од наведених стихова, међутим, морамо застати. Семантички, он је веома близак неким стиховима које смо већ раније срели. Кад је Марко позвао Милоша на заједничку просидбу, *Зачу Милош и мило му било;* кад је Марко исти предлог поновио Рељи Крилатоме, *Реља био једва дочекао.* Видимо сад да је и Лека војводе једва дочекао, мада није речено и зашто. У контексту дела песме где се тај одломак налази, најпре се може помислити да их је једва дочекао да би с њима могао пити вина. Али у односу на шири контекст, у односу на прошевину, можда је то једва-дочекивање војвода била Лекина подсвесна жеља за мушким друштвом, за изласком из сестрине сенке, па и за ослобађањем од ње. Мада се у овом делу песме ни о сестри, ни о освети, још не говори, освета се, у ствари, већ спрема: догађаји неумитно стреме ка њој. Лека ће у тој освети на неки начин бити саучесник.

Други део гошћења има и један динамички мотив. Он је садржан у последњих девет стихова: 275—284. Војводе

Пише вино па и зачамаше
Од нећеље опет до нећеље.
Марко често оком погледује,
Погледује оба побратима,
А који ће Леки поменути,
Проговорит ријеч за Ђевојку;
Како Марко у њих погледује,
Он' преда се у земљицу црну:
Није ласно Леки поменути,
Онакоме главноме јунаку!

Три српске бојне војводе, као што се сналазе добро у боју и на мегдану, сналазе се, изгледа, лепо и за столом, код вина. Супротно од доскорашње журбе, они више не журе, као да се пређутно кају и што су уопште забасали у ту неприличну прошевину. И Милош и Реља, очигледно, осећају, као и Марко, чуђење и стид пред Лекиним господством: зато је Лека, вероватно, пред њима и израстао у „главнога јунака". Не само да се после недељу дана пијења и једења копрена госпоштине није распала, већ је Лека од господина постао и „главни јунак". За трпезом је он, дворски племић, умео очигледно и боље да се понаша. Три српске бојне војводе у том погледу биле су пред њим сигурно инфериорније.

За време гошћења, односи међу војводама су се унеколико променили. Њих тројица ступили су код Леке као једнаки. Сад ће Марко, као иницијатор нових збивања, опет задобити првенство. Милош и Реља, пре тога, били су га

надмашили по лепоти; сад се показује да га нису надмашили и у јунаштву. Мада се Марку, поготово у оваквој ситуацији, не јуначи, он ће пред Леком морати да остане сам, очи у очи: девојку ће ипак морати да проси он, а не неко од двојице његових пријатеља.

Тематска целина коју смо назвали *Прошење девојке* сва је у дијалогу: по томе се и разликује од осталих тематских целина ове песме. Био је то реторски двобој Марков с Леком. Велики јунак наше народне песме морао се још на један начин, речима, огледати с достојним противником.

Кад се Марко виђе на невољи,
За невољу ријеч проговори:
„Поглавице, Леко капетане!
„Ми сиђесмо и ми писмо вино,
„О свачему, Леко, бесједисмо,
„Све те гледам, све те ослушкујем,
„А кад ћеш ме, Леко, приупитат',
„Што смо даљну земљу проходили
„И ми наше коње уморили,
„А ти, Леко, не шће да упиташ".

Да ли Лека већ зна, да ли слути, због чега су три војводе стигле? То се не каже. Али њему је већ морало бити извесно да је разлог посете у њему, у његовом дому. Чак и да се досетио, зазорно је, према патријархалним обичајима нашег народа, да их о томе пита. Оно што Марко говори прво је „бацање удице", претходно опробавање, наговештавање намере. Просидба је у тим речима јасно наговештена, али није и изречена: још има могућности да се реч повуче, или разговор скрене на другу страну, а да образ остане чист. Марко је, дакле, прошевину започео утабаним стазама, градећи не само на конвенцијама и формулама нашег епоса, већ, разуме се, и на искуству патријархалног света.

Да је то, између Марка и Леке, двобој речима, показују и два наредна стиха:

Удари се јунак на јунака,
Удари се памет на памецу,

Свезнајући певач (приповедач приче) види да је то двобој, и да је то двобој речима, и да је то двобој двеју памети. Даље песма тече овако:

Те му Лека чудно одговара:
„О војводо, Краљевићу Марко!
„Како бих те, брате, упитао,
„Кад си, Марко, давно иштетио,
„Што почешће к мене не идете,
„Да с' за лако здравље упитамо
„И ми рујна вина напојимо,
„И видимо, је л' нам земља мирна?
„Ви сте к мене, ја ћу сјутра к вама"

Из неких разлога, које још не знамо, Лека одбија Маркову наговештену понуду. Он хоће да се њихова посета схвати као посета пријатеља пријатељу, јунака јунаку, државника државнику. Он се, дакле, прави као да Марков наговештај није разумео и припрема му часну одступницу. Тиме се и завршава овај део дијалога. Тај део је карактеристичан по томе што се разговор одвија на два плана. На једном плану тог дуела речима постоји склад између означавајућег и означеног, тј. између изговорених речи и њиховог смисла. На другом плану, међутим, ствара се једно друго, имплицирано значење: јунаци веома добро разумеју о чему говоре. Говор на примарном плану одвија се да би се остварило разумевање на секундарном плану, али и да се то разумевање не би, без потребе, експлицирало. У првој „рунди" таквог разговора Лека је, очито, однео победу: он је индиректно одбио Маркову имплицирану, наговештену понуду.

Сад наступа друга „рунда" разговора. Марко мења план: најједном укида, избацује из игре, онај секундарни план споразумевања импликацијама. Чини то вероватно хотимице, јер зна да ће на том плану увек бити инфериоран: Лека ће увек бити бољи јунак у двобоју речима. Као и у другим ситуацијама, Марко хоће да победи, било на који начин. Од сада ће се Марко с Леком споразумевати само на једном плану, на примарном: речи које казују имаће само једно, дословно значење. Лека је

С ријечима дочекао Марка,
За дуго му Марко не мучао,
Но му другу Марко проговара:
„Све је тако, Леко капетане!
„Ал' ти другу хоћу бесједити,
„Бесједити, а доста је стидно:
„Нама тешки гласи досадише
„А у тебе чудо казујући,
„Чудно чудо, поноситу Росу,
„Што је земље на четири стране,
„Бутун Босне и Урумелије,

„Што је Шама и што је Мисира
„Ањолије и Анадолије,
„И влашкијех седам краљевина,
„Да јој друге у сву земљу није;
„А њу фале, а и нас не куде;
„Ми смо дошли, Леко капетане,
„Да у тебе просимо ђевојку.
„Сва тројица јесмо побратими,
„Сва тројица јутрос нежењени;
„Подај сестру за кога ти драго,
„Бирај зета кога тебе драго:
„Један да је хитар ђувеглија,
„А двојица да су два ђевера,
„С тобом да смо главни пријатељи.

Почетни стихови у овом сегменту песме су најкарактеристичнији: у њима се одиграва суптилнији део двобоја: Први наведени стих: *Са ријечима дочекао Марка,* јасно показује да се ради о двобоју. Лека је Марков „напад" дочекао на исти начин као што се, у другим приликама, дочекује топузом и сабљом. Марко је управо зато променио стил борбе, и истерао партнера на чистину: све је тако, ал ти другу хоћу бесједити. Можемо мало застати код речи *стидно*. Зашто је стидно беседити о просидби девојке? У патријархалном свету у просидбу девојке иду родитељи, рођаци или пријатељи. Њих тројица су, међутим, принуђени да сами просе за себе девојку. Тиме се још више подвлачи њихово никоговићевство. Видели смо да је Марко код куће оставио само сестру; код Милоша и Реље нисмо видели да имају икога свога. Да би подвукао како њих тројица нису непромишљено дошли у просидбу, Марко подвлачи да су им *тешки гласи досадили.* И опет се по четврти пут, понавља дословно онај опис *чудног чуда* у Леке Капетана што се преноси од уста до уста. У опису тог *чуда* додата је само једна карактеристика, епитет *поносита.* За Росу се сад први пут каже *поносита.* Тај епитет није безначајан. Ни овде се не помиње њена лепота. *Тешки гласи* везују се за реч *чудо* и за епитет *поносита.*

Како ће Лека отворену Маркову понуду дочекати? Ево како:

Плану Лека, па се намрдио:
„Прођи ме се, војевода Марко!
„Немој прстен вадит на ђевојку,
„Ни вадити просачку буклију:

Плануо је Лека (као огањ живи) на ту понуду. Оно *Прођи ме се...* одмах асоцира на стих: *Прођи ме се, не*

замећи кавгу. То је оно најбитније што Лека у овом тренутку има стварно да каже Марку. Јер Лека има на уму нешто што Марко и не зна; он стрепи од те понуде. Али Лека не би био јунак на речима, и јунак у понашању, да после тих првих речи, после првог пламена, није почео да влада собом, па самим тиме да се понаша и да говори политично. Пошто му је Марко наметнуо свој начин разговора, он је морао да му се прилагоди. Одмах за оним наведеним стиховима казује Лека:

„Што сам јунак од бога желио,
„То сам данас једва дочекао,
„Да ја стечем таке пријатеље;
„Ал' да тебе једну муку кажем:
„Што си чуо, ти војвода Марко,
„Да лепоте не има Ђевојци,
„Истина је баш што људи кажу;
„Ал' је сестра моја самовољна,
„Не боји се никога до Бога,
„А за брата ни хабера нема:
„Седамдесет и четири просца
„Што су сестри дослен доходила,
„Сваком сестра находи махану,
„Код просаца брата застидила;
„Не смијем ти прстен приватити
„Ни попити просачку буклију,
„Ако сестра сутра не ће поћи
„Како ћу ти онда одговорит'?"

Видели смо на почетку песме како се Марко односио према својој сестри, и како се сестра односила према њему. Сад Лекин овакав однос према својој сестри успоставља парадигму, намеће паралелу. Те две сестре немају исти статус у породичним и социјалним односима. Лекина се сестра односи својевољно према брату, слично као што се Марко у основи односи према својој сестри. Наспрам патријархалног света који репрезентује Марко, стоји један други, не-патријархални, аристократски свет који репрезентује Росанда. Показало се тако да Марко, „ударајући" на Леку, није ударао на права врата. По моћи да хоће и да неће изнад Леке је његова сестра: она га је, пред просцима, у стид натерала, а то по њу, очигледно, није имало последице. Опет је Лека речима променио план „битке": наговестио је Марку да ће бити, и он и његови побратими, одбијени. Јер је тако његова сестра поступала према другим просцима, па ће тако поступити и према њима. Марко и његови побратими су за њега једно, али су друго за његову сестру: на њих ће она гледати сасвим другим очима.

Ту промену плана двобоја-разговора, коју Лека намеће, Марко не схвата и не може да схвати. Патријархалац какав јесте, он не може да појми да сестрина воља уопште може да има једнаку важност са вољом братовом, поготово не да је изнад његове.

Грохотом се Марко насмијао,
Па ти Леки ријеч проговара:
„Авај Лека! весела ти мајка!
„А какав би био старјешина
„Те судити једном земљом равном,
„Па се тебе сестра не бојати!
„Кунем ти се и Богом и вјером,
„Да је моја у Прилипу моме,
„Па кад она не би послушала,
„Ја бих њене руке осјекао,
„Ил' њезине очи извадио.
„А чујеш ли, Леко капетане!
„Ако с бојиш миле секе твоје,
„Молим ти се, као старијему,
„Ну отиди на бијелу кулу,
„Иди, Лека, ће ти сједи сека,
„Те се моли, доведи је амо,
„Нека она сагледа војводе,
„Белћи досле није ни виђела;
„Твоју сестру, Лека, ослободи,
„Нека пође за кога јој драго,
„А ми браћа, кавге не имамо:
„Један да је ћувеглија њезин,
„А двојица да су два ћевера,
„С тобом да смо красни пријатељи.

Дошавши у Лекин дом, Марко се најпре био зачудио Лекиној госпоштини и застидео се пред њом. Али се није предао: савладао је чуђење и стид и смогао снаге да ипак запроси девојку. Више показаном силом, него лепим, успео је да од Луке изнуди обећање за сестру. Зато наједном и почиње да се односи супериорно према домаћину који има господство али нема власт. Марко није схватио, није могао ни да схвати, да тиме битку још није добио. Зато са висине своје патријархалне самосвести предлаже Леки: кад већ не може сестри да нареди, онда нека је бар умоли. Верује Марко: кад умољена сестра најзад дође, кад их сву тројицу види, неће моћи да их одбије. За тај тренутак се он, у ствари, спремао: сад се види и зашто је повео собом оба побратима: јуначнијих и лепших од њих тројице у свем Српству нема. Ако не свако понаособ, бар њих тројица заједно не могу а да не буду по мери њене лепоте.

Заједно са побратимима, у друштву с побратимима, он је спреман да се суочи с тим чудом.

Стигли смо тако до најдраматичнијег, последњег, дела песме, оног у којем се Роса, узрок свег збивања, и сама појављује на сцени. За тај део смо већ рекли да се може поделити на ове тематске целине: 1. Росино физичко појављивање, 2. Лекино представљање војвода, 3. Росино виђење војвода, 4. Маркова срџба и 5. Маркова освета.

Прва од тих целина, Росино појављивање, има три сегмента: Росин и Лекин договор о њеном појављивању, 2. опис њене физичке лепоте и 3. реаговање трију војвода на ту појаву. Ево првог од тих сегмената.

Скочи Лека, ријеч не порече,
Оде Лека на високу кулу,
Те Росанди сестри казиваше:
„Хајде, селе, поносита Росо!
„Хајде, селе, на танке чардаке,
„Запало ти у вијеку твоме,
„Да обираш три Српске војводе,
„Што их данас у свијету нема,
„Да ти братац стече пријатеље,
„А ти, селе, да с удомиш дивно."
Сестра брату ријеч проговара:
„Хајде, брале, на танке чардаке,
„Ти пиј шњима вино и наздрављај,
„Ето сестре на танке чардаке".

Све што је Лека рекао сестри о њеним просцима и о њеној неочекиваној срећи, истина је са неког неличног, објективног становишта. Читалац песме то зна: њој је стварно запало да изабере једног од тројице најбољих српских војвода. Но уместо да та констатација буде радосна, она је у Лекиним устима зазвучала некако нервозно, и као мимо његове воље. Била је изречена у сенци очекивања нечега непријатнога што Лека слути. Росин одговор, неутрално хладан према братовим препорукама, већ чини атмосферу наелектрисаном.

Ево сад другог сегмента, Росиног појављивања. У нашим народним песмама се много хиперболише. После свега што је речено о Роси, и учињено због ње, нормално је и очекивати да ће се и њена лепота хиперболично приказати. Песник је, међутим, избегао да њену лепоту непосредно представи, као што се обично у народним песмама чини, епитетима. Показао је ту лепоту посредно, најпре кроз атмосферу коју је Росина појава изазвала на чардаку.

Ал' ето ти буљук ђевојака,
Међу њима Росанда ђевојка;
А кад Роса дође на чардаке,
Сину чардак на четири стране
Од њезина дивна одијела,
Од њезина стаса и образа.

Али права мера Росине лепоте одразиће се тек у очима трију војвода. О врсти и мери те лепоте читалац ће бити обавештен опет посредно: предочиће му се како су они реаговали.

Погледнуше три Српске војводе,
Погледнуше, па се застидише,
Заиста се Роси зачудише.
Млого Марко чуда сагледао,
И виђао виле на планини,
И имао виле посестриме,
Ни о шта се није препануо,
Ни с ода шта Марко застидио;
Баш се Роси бјеше зачудио,
И од Леке с мало застидише,
Погледнуше у земљицу црну.

Начињена је тако једна необична градација у истицању девојкине лепоте. Три војводе српске, прваци српског мача, *што их данас у свијету нема*, који су заједно дошли у Призрен да просе девојку којој такође равне у свијету нема, кад су је, најзад угледали, застидели су се. Застидели су се јер су схватили да сва тројица заједно мери њене лепоте нису били дорасли. Њена појава, упркос очекивањима, изазвала је код њих чуђење: не само да су се приче о тој лепоти потврдиле, већ су биле и бледе пред стварним чудом које су сад сагледали.

Тренутак Росиног показивања војводама сигурно је један од најинтензивнијих што их има наша народна поезија. У свега неколико стихова дато је, у градацијама, унутрашње збивање у војводама. Застидели су се пред собом, зачудили су се Роси, Марко се још и препануо. Али су се сад застидели и од Леке, и оборили очи. Сва тројица. И не само што су се застидели и зачудили. Пред Росином лепотом још су и занемели.

Лека, који је присуствовао тој сцени, све је видео: видео је стид и чуђење у војвода, и видео да су остали без речи. Али је морао да види и да они сад не могу ни да прекину мучно ћутање, да не могу да проговоре. Као неми сведок, присуствујући тој сцени, он је послужио да се лепота његове сестре још с једне стране осветли. Али је

његово присуство послужило и да се ослика новостворена атмосфера. Могао је он и да предосети и да се из те атмосфере ништа добро родити неће.

А то гледа Лека капетане,
Гледа сестру, погледа војводе,
Неће л' који јунак проговорит
Ја ли шњиме, јал' с танком ћевојком;
А кад виђе, ће војводе муче
Он ти сестру разумљује своју:

Можда баш зато што зна и једну и другу страну, и Росу и војводе, Лека ипак чува присутност духа. У неразумним дешавањима око себе, он је једини засад који покушава да се понаша разумно. Кад је видео да војводе муче, да нису у власти разума, он се окреће сестри: њу хоће да уразуми, њој да предочи најбоље могућности: по њу, по њега, по војводе, по све њих заједно. Овако он сестру „разумљује":

„Бирај, селе, кога теби драго
„А од ове три војводе младе:
„Ти ако си, сестро, наумила
„Узет, секо, доброга јунака,
„Који ће нам образ осветлати,
„Осветлати на сваком мегдану,
„На мегдана сваког излазити,
„Узми, селе, Краљевића Марка,
„Хајде шњиме у Прилипа града,
„Тамо тебе лоше бити не ће;
„Ако ли си, селе, наумила
„Узет, селе, дилбера јунака,
„Коме снаге и лепота нема,
„Нити има стаса и образа
„У свој земљи на четири стране,
„Узми, селе, војводу Милоша,
„Хајде шњиме ка пољу Косову,
„Ни тамо ти лоше бити не ће;
„Ако ли си, сестро, наумила,
„Да ти узмеш крилата јунака,
„Да га грлиш, а да се поносиш,
„Узми, селе, Рељу Крилатога,
„Хајде шњиме ка Јењи Пазару,
„Ни тамо ти лоше бити не ће".

Три могућности за избор нуди Лека сестри: јунака од мегдана, дилбера јунака и крилатог јунака. Тек се сад, упркос свих лаудација, види да тај избор и није тако богат: нуди

јој се, ȕ ствари, само јȕнак ȕ три варијанте: ниједан од просаца није ништа друго до јȕнак. Савет да пође за било кога од њих, који Лека даје сестри, још више потврђȕје сиромаштво избора: ни за једно од места, ȕ које би она могла да пође, Лека нема другȕ реч већ само да јој тамо *лоше бити неће*. Ништа Лека сестри није слагао, нити јој је што лоше саветовао. Његова перспектива је и овде, као и свȕда досада, перспектива разȕмног и одмереног човека, таквог који ȕме да реално одмери и процени ситȕацијȕ. Више и боље јој ȕ овом тренȕткȕ он не може понȕдити. Апострофом *сестро* Лека покȕшава да ȕтиче не само на њен разȕм, већ и на њена осећања.

Роса се, међȕтим, на те разлоге оглȕшȕје. Брату, и војводама, одмах се сȕпротставља. Без предомишљања и без зазора, експлозивно.

Ја кад зачȕ Росанда ђевојка,
По длану се дланом ошинȕла,
Звекну чардак на четири стране,
Грдну Роса ријеч започела:
„Фала богȕ, фала истиноме!
„Свакоме се могȕ дочȕдити
„И свакоме јадȕ досјетити,
„А не могȕ свој Призренској земљи,
„Ја на коме држи капетанство,
„На манитом Леки капетанȕ!
„Камо памет! Ти је не имао!
„А ȕ шта си, брате, преȕмио?
„На шта си се данас преварио?
„Вољела бих сједȕ косȕ плести
„У Призренȕ, нашој царевини,
„Но ја пођи ȕ Прилипа града,
„Маркова се називати љȕба;
„Јел је Марко тȕрска придворица,
„Са Тȕрцима бије и сијече,
„Ни ће имат' гроба ни ȕкопа,
„Ни ће с' Маркȕ гроба опојати.
„Шта ће мене код љепоте моје,
„Бидем љȕба Тȕрске придворице?
„Ни тȕ ти се не бих ражљȕтила,
„Бе се вараш Маркȕ рад јȕнаштва,
„Но се на те јесам ражљȕтила,
„Шта с' видио, шта си смиловао
„А на томе војводи Милошȕ,
„Бе је виђен, ће је снажан јȕнак;
„Јеси л', чȕо, ће причајȕ љȕди,
„Бе ј' Милоша кобила родила,
„А некака сȕра бедевија,

„Бедевија што здријеби ждрале,
„Нашли су га јутру у ерђели,
„Кобила га сисом одојила,
„С тога снажан, с тога висок јесте?
„Ни ту ти се не бих ражљутила,
„Но се јесам, брате, ражљутила,
„Што ми кажеш Рељу Крилатога.
„Камо памет? Ти је изгубио!
„Камо језик? њима не говорио!
„Што ти, брате, Рељу не упита,
„Од кога је дјела и кољена,
„Ко ли отац, ко л' његова мајка?
„Ја сам чула ће причају људи,
„Да је Реља Пазарско копиле,
„Нашли су га јутру на сокаку,
„Јеђупкиња њега одојила,
„С тога има крила и окриље.
„Не ћу томе поћи ни једноме.
То изрече, оде низ чардаке.

Росин говор је невин у неконтролисаности и отворености. Такав говор не мисли на последице. Ако је Лека говорио о оној Јунговој „персони" наших јунака, онда је Роса говорила о њиховој „сенки". Казала је све што се зна, или прича, о тим јунацима, а што спада у тамну страну њихове личности.

Иза Росиних речи, међутим, не стоји само бес једне горопадне жене; стоји и један социјални став. То је став оног племства којем она припада и које репрезентује. Она казује оно што Лека зна и мисли, али што из прагматичких разлога неће да каже. Она неће да се уда за Марка, јер неће да оде из царског Призрена у провинцијски Прилеп: неће, другим речима, да мења свој друштвени статус. Њој је друштвени статус значајнији него ли јунаштво њеног главног просиоца. Са индигнацијом она одбија да се уда за Милоша или Рељу, не зато што налази неке личне мане тим јунацима, већ што су никоговићи, никаквог социјалног порекла. Једина карактерна замерка упућена је Марку: за њега она, иако је племенитог порекла, не би пошла и зато што је турска придворица, што неће имати гроба ни укопа. Роса из свога „кавеза" не зна и неће да зна оно што дипломат и државник Лека зна добро: да су се времена промениле, и да су прави репрезентанти српске државе сада ови и овакви, као ове три бојне војводе. О њима је, и о њиховом пореклу, она слушала оно што је до њеног „кавеза" могло да допре. Као Роса може да говори само неко ко није отворен ка свету и светлости.

Дошли смо тако до увода у расплет, до срцбе Маркове.

Росине речи морале су да изазову потрес, олују:

Запали се образ од образа,
А застиди јунак од јунака.

Стид пред њеном лепотом, који су малочас доживели, сад се претворио у стид пред истином о њиховом пореклу и социјалном статусу. Лакше би се те речи поднеле да нису тако јавно, пред другима, и пред Леком, изречене. У сујети, и у повреди сујете, драма је ове песме.

Не видимо даље како је на те речи реаговао Реља Крилатица. Он је и иначе дат само као бледи лик, као пратилац. У структури песме његова улога је слична оној коју имају Росине пратиље. Видимо добро, међутим, како су реаговали Марко и Милош. Марко је „плануо као огањ живи и дохватио сабљу с чивилука: *Шћаше Леки главу да укине.* Чим му је сујета била повређена, сујетни јунак морао је да плане. Патријархалац Марко насрнуо је не на девојку која га је повредила, већ на њеног брата: он хоће да има посла само са главом куће, с Леком Капетаном, сматрајући да је он одговоран и за оно што његова сестра чини.

Сасвим супротно од њега понеће се Милош. Милош се још на самом почетку песме, кад се први пут појавио, понео као човек од разумног понашања и дипломатског такта. Међу побратимима он је, по понашању, највише сличан Леки Капетану. Сада је наступио тренутак да се и он покаже, не само као Марков побратим, већ и у правој својој природи, тј. као Марков антипод.

Милош скочи, те ухвати Марка,
У руке му сабљу ухватио:
„К себе руке, Краљевићу Марко!
„Остав сабљу, да је бог убије!
„Би л' оваквог брата иштетио,
„Који нас је красно дочекао,
„А са једне грдне копилице,
„И сву земљу Леки расплакао!"

Да спасе Леку, да спасе његову земљу, да спасе, на крају и Марка, то покушава дипломата Милош. И у овој песми он има улогу које је по традицији наше народне епике достојан. Овде додуше нема прилике да покаже јунаштво какво ће показати на пољу Косову. Али је ухватио сабљу разбеснелог највећег нашег јунака и подвикнуо му: *К себе руке!* Нигде се у песми не демантује оно што је Роса о његовом ниском карактеру казала. Али се показује како се Милош својим понашањем уздиже над ситуацијом

до висина личне храбрости, достојанства, разумности и државничке промишљености. Он се и овде, у једном гесту, открива као јунак који ће моћи да изврши подвиг на Косову.

А Марко се и у овој ситуацији показује као онај стари, познат из других песама: није му ни овде много стало до достојанства и принципа; стало му је до успеха, до савладавања сваке препреке. Досетио се Марко да не мора отимати сабљу од Милоша кад већ има пињал за појасом. А кад му је Роса побегла, доле на земљу, и сакрила се од њега иза својих дружбеница, наступиће опет један тренутак у коме ће се на најпластичнији начин показати Марков карактер: његова довитљивост, превртљивост, негосподственост.

Виђе Марко па из грла викну:
„О ћевојко поносита Росо!
„А тако ти те младости твоје!
„Ну одбаци од себе ћевојке,
„А обрни к мене твоје лице,
„Е се, Росо, јесам застидио
„На чардаку од брата твојега,
„Те те, Росо, добро не сагледах,
„А кад дођем у Прилипа града,
„Хоће мене сестра досадити
„Питајући: „ „Каква бјеше Роса?" "
„Обрни се да ти виђу лице".

Оно што није могао да учини силом, Марко је учинио речју: дирнуо је Росу у сујету, тамо где је била рањива. Она која је могла и умела да се спасе његове силе, није могла да се спасе и своје сујете.

А ћевојка одћушну ћевојке,
Поврати се и обрну лице:
„Виђи Марко и сагледај Росу".

После тога одиграће се оно грозоморно касапљење: Марко је девојци одсекао десну руку и ставио јој је у леву, затим јој је пињалом очи извадио, завио их у свилени јаглук и ставио јој *у десно недарје*. Поступак нашег најчувенијег јунака стварно је такав да је Гете имао разлога да се згрози: далеко је од сваке племенитости и узвишености. А кад је свој грозоморни чин свршио, Марко је у истом, осветољубивом духу, рекао:

„Бирај саде, Росандо Ђевојко! 545
„Бирај саде, кога тебе драго:
„Ја ти драго Турску придворицу,
„Ја ти драго Кобилић-Милоша,
„Ја ти драго Рељу копилана".

Приповедач песме нас затим, у двадесетак последњих стихова, обавештава како Роса пишти, како Лека од страха ћути, и како војводе послушаше Марка и сиђоше низ чардак, и отидоше пољем широкијем, затим како Лека оста као камен студен, а Роса оста грдна кукајући. Као да се десило нешто што се морало десити и као да је све што се десило било нормално.

Марко Краљевић из ове песме одудара од Марка из других песама: понаша се нешто другачије него што смо навикли. Других варијаната ова песма, међутим, нема. Прозну варијанту те песме сачинио је Никола Трајковић у књизи *Легенде о Краљевићу Марку* (Београд 1967) која је објављена у редакцији Милоша Н. Ђурића и Албина Вилхара. Та варијанта је у основи парафразирана, препричана позната песма. Али је интересантна зато што се од оригиналне песме разликује у три битна детаља. Први од њих односи се на Марков полазак у Призрен да испроси Росанду. Марко је тад, по прозној варијанти, „поразговарао" с мајком Јевросимом, и она му је рекла:

> Сине Марко, велиш да је лепа и да такве лепоте нема надалеко; више бих волела да има меко и нежно срце каквог нема надалеко. А кажеш да је поносна и да је њено богатство чувено и да има дворе каквих нема; више бих волела да чујем за њену самилост према нижима и благост и кроткост према себи равнима. А што се тиче господства њеног брата, више бих волела топлоту и искреност него златне кондире, а кад је реч о твоме другарству с њиме, могу ти рећи да је другарство добро једино ако је на искушаном поверењу и оданости основано. (86)

Други детаљ је сложенији и на далеко ширем простору приказан. Према прозној варијанти Николе Трајковића Марко уопште и није Росу физички унаказио. Кад је тргао онај пињал за појасом, његов поглед сусрео се с њеним, „и он виде и схвати сву њену необичну лепоту". У јунаку са замахнутим пињалом одвила се тад унутрашња драма. Мислио је јунак о њеним речима, које су биле истините али злобно речене, и о саветима Јевросиме мајке.

> Док је он стајао у недоумици насред дворишта између Лекиних чардака, поносна Росанда гледала га је нетремице, подсмешљиво и оштро као гуја, не одвајајући свој поглед од његовог. Тада први пут попусти Марко пред том злом лепотом, спусти нож, врати га у корице, а њену руку одбаци као змију од себе. Ни сам није знао шта се то збило у њему. Убрзо, чуо је само потпетице преплашених девојака, које нестадоше у Росандиној кули. (97)

Та два детаља међу собом кореспондирају и чине решења песме неслучајним и функционалним. Са њима кореспондира и трећи детаљ: мајка и сестра Маркова, после његовог повратка, прегледају му сабљу и пиљал, и срећне констатују да: „Нема крви! Нема крви!" . . . (98) Марко се из прошевине, дакле, по овој варијанти, вратио не починивши злодело.

Таквим доследнм ретушем, међутим, битно је измењена структура, али и смисао песме. Марко, какав је у тој прозној варијанти приказан, ближи је клишетираној представи о нашем великом јунаку, него ли што настоји да домисли проблеме што их је отворила *Сестра Леке Капетана.* Мада и та Трајковићева варијанта приказује Марка као јунака који се двоуми и мисли, она нарушава његову сложену психичку структуру, ублажава њене тензије; чини Марка из те песме неспецифичним и у чему он специфичан и јединствен јесте.

Сестру Леке Капетана Вук је забележио 1822. године у Крагујевцу од Старца Милије. Од истог певача Вук је забележио још свега ове три песме: *Бановић Страхиња, Женидба Максима Црнојевића* и *Гавран Харамбаша.* Сем последње, остале три Милијине песме спадају у најбоље што их је наша народна епика дала. У есеју о *Сестри Леке Капетана* Новак Килибарда вели:

> Старац Милија је покушао да пресијече епске наслаге хероизоване личности Марка Краљевића да би пронашао човјека, његове слабости и трауме. Несумњиво је да је псник из Колашина знао све о епском Марку, његовом Шарцу, шестоперу и тулумини; знао је за мегдане и моралне подвиге народног заштитника, али пјесника је заинтересовао Марко као човјек без хармоније нормалног битисања, особа која у јунаштву компензује сивило и пустош личне судбине. Милија је ослушнуо живот обичног човјека у епском оклопу величине Краљевића Марка. (8)

Наша анализа је на нешто другачији начин потврдила ту Килбардину оцену дела Старца Милије. *Сестра Леке Капетана* излази из оквира стандардних епских песама. Да би се оно што је ново у њој могло потпуније оценити, вреди се подсетити чувеног текста Михаила Бахтина *Еп и роман*, у којем се роман и романескна личност сагледавају као деструкција епске форме и епске личности. Марко Краљевић из ове песме, другим речима, представља епску личност коју је захватио процес деструкције: то је личност која се приближава романескној форми јунака. Такву је личност Лукач у *Теорији романа* назвао „проблематичном личношћу". Узнемирени Марко из *Сестре Леке Капетана* налази се у потрази за властитим смислом: он је већ на путу ка романескној форми јунака.

Уколико се прихвати теза да је Марко Краљевић из песме Старца Милије настао на фону, на деструкцији, хероизоване личности Маркове у другим песмама о њему, самим тиме доводи се у питање и теза о аутономности књижевног уметничког текста. Марко Краљевић из *Сестре Леке Капетана* не може се, другим речима, у пуној мери схватити ван контекста осталих песама о Краљевићу Марку, или ван контекста наше народне поезије, традиције или историје. Ту тезу можда не би ни вредело поново потврђивати да се она поново и не оспорава. У студији *Бановић Страхиња*, (*Књижевна историја*, бр. 15/1972) једној од најбољих интерпретација наших народних песама које уопште имамо, поново је тезу о аутономности књижевног уметничког дела бранио Јован Деретић. Каже он:

> Поштовање аутономног статуса песничке творевине јесте један од методолошких предуслова за правилно разумевање структуре и значења књижевних дела. У том смислу је методолошки погрешан сваки критички поступак који се унутар дела проверава на основу података који се добијају са стране, и из других, сличних дела, и из других области људског знања, из живота, или пак из нашег доживљаја датог дела, из његове естетске конкретизације у нашој читалачкој уобразиљи. (399)

Таква теза можда је и могла да изгледа сасвим уверљиво поводм песме о Бановић Страхињи. О том нашем јунаку постоји практично само ова једна песма и више њених слабијих варијаната. Али се ни само у оквиру текста те исте песме не може у пуној мери схватити њен главни јунак; мора се макар мало завирити у њен контекст. Главни је проблем те песме у томе што Бан прашта жени која га

је у одсудном часу напустила. У есеју посвећеном последњим стиховима те песме, Богдан Поповић коментарише Баново праштање неверној љуби па каже: *„Бан прашта зато што прашта;* зато што има људи који праштају, и других који се свете" . . . Мада се и Богдан Поповић у свом есеју изрично изјаснио за семантичку аутономију текста, сам мотив праштања, најинтересантнији у песми (и у целој нашој епској поезији) он је померио у сферу ван текста песме, у психологију. Супротно од њега, Деретић је у својој анализи доказивао да Бан прашта из етичких а не из психолошких разлога. Он прашта зато што је таквог етичког склопа, и што у структури песме чини супротност људима другачије етике, високој господи, тазбини, Југовићима. Па и поред таквог објашњења, остаје место за питање: зашто је Бан баш таквог етичког склопа? Откуда у нашој епици и један такав јунак који прашта кад никоји други јунак у сличној ситуацији не би опростио?

Не можемо одговор на та питања да нађемо баш у самој песми. Можемо да га потражимо у широј структури, у другим песмама Старца Милије. Главни јунаци других двеју његових великих песама, *Сестра Леке Капетана* и *Женидба Максима Црнојевића* јесу сујетни људи. У обема песмама повређена сујета главних јунака доводи до трагичних разрешења. Нико у нашој епици понор сујете није показао боље од Старца Милије. У односу на Марка и на Црнојевића, Страхињић Бан је сасвим нешто друго: он је прави тип анти-сујетног јунака. Није случајно да је најсујетнијег и нај-антисујетнијег јунака могао да створи исти певач. Управо је баш он и могао да ствара песничке структуре у којима ће сујета бити доминантан мотив.

Ни песму *Сестра Леке Капетана* не можемо, такође, да схватимо мимо њеног контекста. Тек се, рецимо, у њеном 548. стиху, сасвим при крају песме, Милош назива Кобилићем, а ми отпочетка његовог помињања, из контекста, знамо о којем се Милошу ради. Уколико макар и површно знамо нашу традицију, народну поезију и историју, знамо и да оно што је Роса скресала у очи војводама није само хир једне разуздане жене: о свему што је она њима рекла постоје легенде, предања, песме. Њој је само било дато да оно што постоји на разним странама одједном и то експлицитно каже. Она је била само злогуки говорник једне традиције.

Ван те традиције и њених идеолошких противречности није могуће схватити ни структуру *Сестре Леке Капета-*

на нити понашање њених протагониста. Два су се света сусрела у песми: онај који представљају јунаци нових земана (Марко, Милош, Реља) и онај царски, призренски: некакав (непознати) Лека Капетан и његова сестра. С рационалне тачке гледишта било би упутно да између та два света дође до оробљавања: да се склопи пријатељство и савез између представника новог света, младог и ратоборног, и представника старог сјаја лепоте и господства. Не зове се случајно девојка из Призрена Росанда; тако се звала и невеста цара Стјепана из песме *Женидба Душанова*. Амбиција младих бојовника да се ожене чудом од лепоте из Призрена, праћена је амбицијом да се ороде с Призреном, да се уздигну до призренске госпоштине. Није им се дало, као што се по једној легенди није дало ни Марку да стигне на бој на Косово. „И ја хоћу, и коњ хоће, али бог не да", закључио је тада Марко; зато су Турци на Косову, по тој легенди, и победили. По логици песме, и по логици наше традиције, до сродства старе госпоштине и лепоте са новим јунацима није ни могло да дође. О томе песма и говори. Росанда девојка није могла да превазиђе баријеру која ју је делила од јунака нижег социјалног статуса. Са позиција свог старог господства, она није могла да прихвати нову стварност; мерила је војводе неадекватним критеријумима, вредновала их је према својим уверењима која су била уверења прећашњих времена.

Нема спора на чијој је страни, у сукобу између та два света Старац Милија. Он је певач једне револуционарне Србије чији су идеали не призренска госпоштина, већ су јој идеали јунаци невисока рода, постојани на бојном пољу као Милош и Реља, али и лукави и храбри као Марко. Та је песма забележена у време храброг и лукавог ношења кнеза Милоша с Турцима, пет година после убиства Карађорђевог. Старац Милија је у песми певао проблеме свог времена, а старим временима их је само приписивао. Симболички покушај брака старог и новог, одрођавања са идеалима старог господства, лепоте и славе, био је проблем његовог времена. Тај проблем су највећи људи тог доба, Милош и Вук, решавали пресецањем Гордијевог чвора: један у политици, други у култури; ниједно од тих пресецања није било милосрдно, нити је водило чувању лепоте старог света. Милошев и Вуков певач Старац Милија је то морао осећати и о тим неминовностима које прате револуцију певао је.

У овој песми митског карактера и симболизација је митска. Она умногоме подсећа на онај део старогрчког мита о Тезеју у коме велики јунак, атински краљевић, убија чудовиште Минотаура. Тај део мита, укратко, у овоме је:

Критски краљ Минос тражио је од Посејдона да му пошаље бика којег би принео на жртву и Посејдон му је послао лепог, као снег белог, бика. Тај се бик Миносу толико свидео да је решио да га задржи, а да уместо њега на жртву принесе другог бика, из свог стада. Због тога га је бог Посејдон казнио страшном казном: његова жена Пасифаја заљубила се у белог бика и родила са њиме чудовиште са људским телом и воловском главом, Минотаура. Сујетни краљ, да би прикрио своју срамоту, наручио је од архитекте Дедала да му сачини за жену и сина грађевину Лавиринт из које они не могу да изађу, али ни било ко други ко у њега уђе. Минотаур, пола човек пола бик, симбол баналзације, хранио се младим људима. Сваке године је Атина морала да шаље на Крит по седам младића и седам девојака које је Минос затварао у Лавиринт. Да би ослободио свој полис тог злехудог данка, краљевић Тезеј је измолио од оца Егеја да га пусти с младићима и девојкама. У Тезеја се пред улазом у Лавиринт заљубила најстарија Миносова ћерка Аријадна. Она је Тезеју дала канап, који је он везао на почетку Лавиринта, да би после убиства Минотаура из њега могао да изађе . . .

Француски психоаналитичар Пол Дил (Paul Diel) у књизи *Симболизам у грчкој митологији (Le symbolisme dans la mythologie greque)* Миносово затварање жене и сина у Лавиринт тумачи као потискивање у подсвест нечег што му је било изузетно непријатно и што је хтео да прикрије од очију света; помоћ коју Тезеј добија од једне невине девојке да изађе из Лавиринта, Дил пореди с психоаналитичким поступком савладавања лавиринта подсвести. Другим речима, овај део мита о Тезеју и Миносу симболичким језиком екстериоризовао је увек актуелни проблем очишћења од потиснутог, сујетом прикриваног унутрашњег чудовишта.

У нашој народној поезији, слично Тезеју и Хераклу, и Марко Краљевић има улогу да ослобађа невине и недужне и да их од зла брани. У песми *Сестра Леке Капетана* он је имао један од својих најтежих задатака: имао је задатак да савлада не неког силника или напасника, већ да се суочи с посебним чудовиштем, са чудом од лепоте. То чудо, које је далеко од погледа људи, у кавезу, расло у царском Призрену, супериорно се односило према брату Леки Капетану, и већ је одбило седамдесет и седам просаца. Својим постојањем и понашањем оно је угрожавало „мушки принцип" (израз Ериха Фрома) на којем је почивао патријархални свет. Најбољи српски јунаци, на челу са Марком Краљевићем, без премишљања полазе у Призрен

да освоје и победе то чудо од лепоте које симболизује „женски принцип". Ниједном од тројице војвода није претерано стало да се ожени Росандом, али им је свима стало да је бар један од њих освоји. Освојити, победити то чудо, њихов је главни циљ, а не толико оженити се њоме.

Не зову се код Вука епске песме залуд „мушким". Увођење „женског принципа" у логику њиховог збивања, тежи да разгради и саму њихову епску структуру. И код Хомера жена је могла да буде само повод за сукоб, мотивација радње: било као слаба тачка мушког јунака или извор његове снаге и подршке. *Сестра Леке Капетана* је једна од ретких песама у којој се жена покушава учинити јунаком, противником. Њен брат Лека ни у једном тренутку није Марку и побратимима у суштини противан. Он и не покушава да сестру заштити; његова „мушка" солидарност није из страха и није изнуђена. Она је израз његове егзистенцијалне потребе за прихватањем логике новог света и укључивањем у њега.

Роса је на војводе деловала изазовно, кретала их на акцију, не неком својом активношћу, већ самим својим постојањем. Против тог таквог постојања они су се били усмерили. Росанду девојку наши најбољи јунаци нису освојили, нити су могли да је освоје. Чим им је она, без помишљања о могућим последицама, саопштила оне непријатне речи истине и омаловажавања, они су се одмах пређутно и заувек одрекли идеје да је као жену освоје. Остала им је само могућност да је као „женски принцип", као вредност која не поштује поредак, победе. Росанда се показала као достојан противник тим најбољим јунацима, зато што је могла да им упути онакве неизбрисиве речи. Мушкарац на њеном месту платио би их главом, а заједно с њим била би побеђена и његова истина. Марко је Роси очи извадио и руку одсекао, али јој није језик одсекао: унаказио је њену лепоту, али није укинуо њену истину. Њене се речи у песми ни у једном тренутку не доживљавају као клевета, већ као побуна против реда, као пусти вапај и очајни отпор, макар и каприциозан и непотребан. По томе што је имала најбољим јунацима шта да каже, она је израсла у принцип женског отпора према логици мушке епске песме. Њен став превазилази отуда ову песму; постаје осветљење мушког херојског етоса у нашој народној поезији. И по томе је ова песма изузетна.

Карактеристично је и место на коме се сукоб између призренске лепотице и најбољих српских војвода одвио. Он се одвио унутра, у граду, у одајама, а не негде споља:

напољу, и то на земљи, Марку је само пружена прилика да се свети. У песми *Женидба Душанова,* на пример, тај сукоб се одвијао у пољу лепанском где је јунак Милош Војиновић имао простора за иницијативу и акцију и за пуно доказивање властитог јунаштва. Лекин господствени чардак, у коме доминира женско чудо од лепоте, приказан је само изнутра: у њему, унутра, треба да се одвије сукоб двају принципа. Симболичким језиком мита тај сукоб је дакле представљен као унутрашњи. Марко и његови побратими и саборци морали су ради победе свог принципа да уђу у Призрен и да ту, у граду који симболизује стару славу и величину, и царски сјај, победе чудо од лепоте које баш тај стари Призрен симболизује, да победе Росанду девојку. Речи које су им тамо, унутра, биле упућене, нису биле само намењене унутрашњим рањавањима, већ и унутрашњим спознајама и пречишћењима. Мање суђетним јунацима Росине речи могле су да помогну да нађу пут самоспознаје. Био је то тренутак кад су војводе могле да виде себе из још једне перспективе, из перспективе старог господства. Марко и његови побратими нису прихватили тај пут; пошли су (Милош и Реља допустили су да се пође) путем обрачуна: очи које су их само у ружном светлу виделе Марко је пињалом, на подмукао начин, ископао.

Није само Марко, у песми, унаказио Росанду. Учинила је и она војводе грдним, само на други начин, речима. Сви актери песме остали су, на крају, нагрђени. Зашто су певач и песма то учинили?

Немамо другог одговора сем да је то учињено ради катарзе. Трагичне судбине јунака требало је, по Аристотелу, да изазову осећање сажаљења и страха. Не можемо да останемо равнодушни кад лепотица, као Росанда, остане унакажена, нити кад јунак, као Марко, буде проказан као турска придворица. И једно и друго унакажавање делује застрашујуће. Сви рационални разлози говоре у прилог брака између највеће лепотице и највећег јунака и оног што они симболизују. И сви рационални разлози иду у прилог склапања сродства између старог света и јунака нових земана. То је идеја са којом су ти јунаци и пошли у Призрен, у прошевину. Трагична ситуација је и настала што се десило нешто сасвим супротно од тога што је било најбоље. У тој трагичној прошевини, која је с рационалне тачке могла да успе, јесте и етичка дубина песме. Све поступке главних јунака песма је довела у просуђивање. Читалац према њима не може да буде равнодушан.

Тек после свих ових тумачења, надамо се да је јасније зашто Гете није могао да схвати нашег најпопуларнијег јунака, или зашто га Слијепчевић није свестраније објашњавао. Марков поступак према Росанди је заиста ружан, поготово ако се схвати као обрачун јунака са женом, лепотицом. Али је тај поступак, у ствари, само површинска манифестација једног дубинског сукоба, на митским основама. Ружноћа међусобног нагрђивања главних јунака песме, који су упућени на брак и сродство, открива ругобу неспособности главних јунака да нађу пут ка оном што је добро и мудро. Приказујући ружно наспрам мудрог и доброг, као алтернативних могућности, та песма на негативан начин афирмише старе грчке идеале мере и склада. Потреба за превладавањем опречности, потреба за добрим и лепим, и потреба за истином, која није једнострана и не трпи сујету, вапи из песме. Понашања која су у нескладу с тим идеалитетима она сурово кажњава и то кажњавање пластично приказује. Песма се и по оштрини претњи и казни издваја у нашој епици. Ако је схватимо као песму у којој се врши деградација епског света, онда су њена упозорења значајна: стојећи на рубу епског света, она отвара простор у нове, модерне светове. Бошко Новаковић у тексту *Неки видови српске приповетке између два рата* (Књижевност и језик, 1972/2—3) довео је у везу песму *Сестра Леке Капетана* са једном од најбољих приповедака Момчила Настасијевића, са *Записима о даровима моје рођаке Марије*. Са још више разлога та песма би се могла довести у везу са *Нечистом крви* Боре Станковића, романом у коме су такође „мушки" и „женски" принцип у сукобу и где је такође исход трагичан. Такве сличности са модерним литерарним делима наше знамените епске песме обично немају.

Најзад, још је остао нерасветљен проблем с певачем. Старац Милија био је необразован човек. Вук наводи, у белешци о њему, да се он, као и други певачи, чудио слушајући забележену песму „како сам ја све тако могао написати". И отишао је из Крагујевца, кријући се од Вука, јер су му неки људи из Милошеве околине говорили: „Куд си ти, стар и паметан човек, пристао за будалом? Зар не видиш, да је Вук луд и беспослен човек, којему је само до песама и беспослица којекаки? Ако ти њега узаслушаш, теби ће читава јесен овде пропасти; него иди кући те гледај свој посао". Како је онда тај наивни и необразовани човек могао да испева једну од најсложенијих песама целе наше епске поезије? Покушај да се на то питање одговори и овога

пута отвара проблем песничког генија. Старац Милија је очигледно био геније кроз којег је проговорила наша епска традиција, али и тадашња социјална, политичка, психолошка и етичка проблематика нашег народа. У њему се, као појединцу, свеколика та проблематика сложила, разбистрила и на песнички начин артикулисала.

СТОЈАН ТРЕЋАКОВ

У ЛОНДОНУ

Дан.
Хајд парк.
Ресторан.
Сто до прозора. Сам.

Одједном,
сасвим неочекивано,
није сан,
поче нови живот Парк.

Травњаци његови — Океан.
Дрвета — катарке бродовља.
Тама.
Однекуд гласови.
Јауци рањеника-морнара
у бици код Трафалгара?
Нова поставка „Мадам Тисо" музеја?

Варка ли је?
Нешто слично варки?
Дејство пива (врло доброг)
марке „Дабл Дајмонд"?

Можда неко ново сазнање?
Или тренутно стање
искључења
обичног живљења?

Не знам.

ИШЧЕЗЛО ЛЕТО

Све ређе прође
мојом улицом
асфалтном
коњ.

Благи звуци,
савршеног ритма,
од пута и копита,
с дашком сете
доносе
дечје лето
ишчезло.

Тада:
звуци-будилници
с плавим јутром
и кумријом;
сада, у доколици,
звуци-подсетници.

Што не прокаса чешће,
већ све ређе и ређе,
улицом мојом
очекиван коњ.

БОСИЉКА ПУШИЋ

ЗАМКА

Пробудио се са потмулом главобољом и прво што је помислио било је да ће сада, чим устане, посртати од вртоглавице и мучнине. Небо је тек забеласало и до одласка на посао имао је, вероватно, више од сат времена. Могао је да остане, значи, бар још пола сата у кревету. Ако би сада устао, попио два пливадона и велику чашу млека, главобоља би могла и престати за тих пола сата, колико би још могао да полежи. Али, он је осећао да су му удови тешки, као напуњени оловом и знао је да треба да учини велик напор да себе присили да устане сад, одмах и да тетурајући одбауља до кухиње. Било би добро кад би се Љубица пробудила, помисли, могла би да му подгреје млеко и дода пливадон. Није се окретао да је види, лежао је наузнак, али, знао је да она спава. Чуо је њено успорено дисање са тихим повременим крклањем на које се није навикао ни после двадесет и пет година заједничког живота. Тачно је знао како она сада изгледа. Сигурно лежи наузнак, завалъене главе, са полуотвореним устима. Сигурно јој наго бедро провирује испод покривача, млохаво и прошарано ситним испуцаним капиларима. Не, неће да је зове. Она би устала, донела би му млеко и таблете, али би одмах почела да цвањка. Опет би почела свој монолог, понављан толико пута у најразличитијим нијансама да је сваку од њих већ знао напамет. Ето, јутрос би сигурно донела млеко и таблете и енергичним покретом их ставила на ноћни ормарић не гледајући га. Он би ћутао мотрећи је кроз полузатворене капке. Онда би она пошла љутито ка вратима очекујући да он први нешто каже, али пошто би он ћутао, она би се нагло окренула и рекла са пригушеном горчином: „Ја ово више нећу да трпим!"

Онда би га гледала испитивачки, као иследник окривљеног, ловећи му сваки миг, сваки титрај на лицу, да би се зависно од његове реакције, оријентисала на који начин да излије бес. Ако буде ћутао, ако је не буде гледао, она ће рећи: „Дабоме, не усуђујеш се да ме погледаш. И не треба да ме гледаш. Бар толико имаш образа да знаш да си крив. Само не знаш колико си крив."

Ако буде уздахнуо она ће тај уздах протумачити на свој начин: „Уздишеш! Не знам због чега. Пренемажеш се. Требало би ја да уздишем. Да ме цео свет чује!"

А ако јој буде рекао: „Пусти ме, молим те, боли ме глава" — она би на то сигурно цикнула: „Да те пустим?! Пуштам ја тебе годинама, јер да те не пуштам не би ти мени ово приређивао!"

А то би био само увод. Завршило би се њеном циком и грчевитим плачем који би пробудио Милана. На сцену би онда ступио и он, мрзовољан, успорених покрета и рекао би отежући: „Што ме бар ујутру не пустите на миру, кад ми је најслађе да спавам?" Љубица би у присуству сина постала још жустрија и огорченија и јадиковке би усмеравала на упропашћену синовљеву судбину: „Живот си му загорчао! Извитоперио си га. Ако мисли да буде као ти боље да се никад не ожени!" И он виде да је боље да устане, него да је буди.

У кухињу је ушао тетурајући и чим отвори фрижидер мачак му се нађе крај глежњева, подижући реп и пропињући тело, таруући му се о ногу. Он га погледа и помисли: Једино ме ти у овој кући волиш. Пружио је руку да га помилује, али му сагнут положај застаде муњевит бол у глави и он се нагло исправи. Стајао је неколико тренутака поред отвореног фрижидера, оклевајући шта из њега да узме: млеко или вињак. Не, неће вињак, иако ће му од млека бити мука. Можда ће и повраћати. Ипак, неће вињак. Синоћ је заиста засвињио. Узео је боцу са млеком, усуо је у лончић, подгрејао, један део је усуо мачку у тањирић, а други себи у шољу. Попио је две таблете и топло млеко му је пријало, ублажавајући горки укус у грлу од никотина. Могао је сада да изађе на балкон и погледа низ улицу, да удахне јутарњи ваздух. Но он је знао да ће тамо, на улици, видети исто оно што већ годинама сваког јутра гледа са свог балкона. Ето, сада већ сигурно стиже кафецијa Рака да отвори своју кафаницу. Затим ће стићи Погрбљени лаганим, шепавим ходом и пред својим киоском ће дуго претраживати џепове док не пронађе кључ. Одмах ће затим стићи камионет са свежим хлебом и пецивом. Пуначка продавачица хлеба изаћи ће и стати подбочена на врата, тако да ће је плећати разносач стално дотицати лактом док буде уносио гајбе са векнама и пецивом. Она ће све време гледати негде низ улицу, тобож не примећујући његова плећа испод тесне избледеле мајице. Онда ће из њихове зграде први сићи чика Сима пензионер. Прво ће ући у кафаницу по своју чашицу, затим са плавом цицаном торбом, деформисаном од боце за млеко, упутиће се у продавницу хлеба. Он ће тамо, као и свако јутро стићи баш у време кад продавачица сагнута над гајбама пребројава пе-

циво и хлеб, не примећујући га све док се не усправи и не испрати искошеним погледом плећатог до камиона.

Ето, све ће се тако догодити. И његова улица и његова спаваћа соба биле су две сцене једног истог позоришног комада, за њега већ свакако досадно јер се све знало напамет и ретко се шта мењало, као оно синоћ, помисли он и мучнина га опет запљусну.

Он изађе на балкон, али не погледа низ улицу него доле, на асфалт, тик испод балкона. Тај покрет очију надоле изазва му резак бол и вртоглавицу. Он уздахну, уђе у кухињу и седе за сто.

То синоћ! То синоћ је била заиста велика свињарија. Како је могао да све то дозволи себи?! Кад би могао да се неком повери, да се челична опруга у грудима олабави! Да бар може без мучнине ваздух да удахне! А, ето, сада би могао да се закуне и својим животом и животом сина, да је то јуче, кад је ушао у Бристол, ушао са чврстом намером да попије само једну. Богаму, па морао је да се мало опусти после свих оних непријатности у Унутрашњем.

А Живота, иследник! Ех, и он му је вајни школски друг! Зар је морао све до краја да га држи у неизвесности, да му кида живац по живац, да га мерка и цеди сваку реч кроз зубе као да се никад у животу нису видели. А колико је пута од њега математику преписао! А после поручује кафу, тапше га по рамену и каже, радује се што Милан није умешан у провалу. Смешка се, каже да није ни сумњао у то, али да је морао да провери. Посао му, каже, такав. А зна он, како рече, да му је син добар момак. Но то је рекао некако чудно, као да је у његовом гласу било и сумње и ироније. И како је онда могао да буде равнодушан кад је изашао из Унутрашњег, влажних дланова и клецавог хода? Зар му је било пријатно да цео сат одговара на службена питања иследника, а иследник његов школски друг? И зато је морао да уђе у Бристол. Сад тачно зна да је, кад је ушао, имао намеру само да уз шанк попије једну, стојећи, да се мало опусти, па да онда одмах оде кући да Љубицу обрадује, да јој терет скине са срца. Да јој каже да њихов Милан није био са провалницима и да је то коначно тако утврђено. И баш кад је хтео да пође ушла је она. Маја. И рекла:

„Ја сам Маја. Горданина најбоља пријатељица. Гордане, знате . . . девојке вашег Милана."

А он је њу у ствари знао. Како је не би знао кад се није одвајала од Милана и Гордане. Само се сада правио као да је није знао. Она га је гледала чврсто упереним зеницама у његове зенице као особе које се нагло решавају

да саопште нешто изузетно важно и тихо, па је одлучно рекла:

„Морамо да разговарамо. У вези с вашим Миланом."

И нагласила је реч вашим. Било му је јасно да ће му рећи нешто важно и осетио је да ће то бити непријатно. Било је чврстине и одлучности у њеном цвркутавом, скоро дечијем гласу. Сели су у угао сале, иако су остали столови били скоро празни. Па да, видиш, ето, овог тренутка му тај детаљ, о коме је онда, док је ишао према том удаљеном столу, мислио другачије, откри да је она хтела да се издво· је од осталих не само у вези с оним што му је требала саоп· штити, како је рекла, о Милану. Сада се сећа да се био из· ненадио када је одбила да попије сок или кафу и када је затражила нешто жестоко, а после се још више изненадио са којом је хитрином и спретношћу испијала мале виљаке. После је наручивао велике — и за њу и за себе. И она се све више нагињала према њему. И сећа се да је заплакала због нечега у вези с Миланом и Горданом. И рекла је да јој је Гордана као сестра и да неће дозволити да јој се непријатно· сти догоде. И он јој је онда ставио руку на раме, онако пријатељски, очински, а она се онда наслонила на његове груди и он онда није одмах разумео наслања ли се то као дете које од њега тражи помоћ и заштиту или као жена која у њему види мушкарца кога жели и ништа више. А за то време, док су му жеравице неочекиване претпоставке пекле мозак, удисао је мирис свеже печеног хлеба. Тако је мирисала њена коса. И осетио је како му је кроз длан, који је био наслоњен на њено раме, почела да улази њена дрхтавица и да, испочетка благо, а затим све снажније у топлим валовима запљускује читаву његову нутрину. Онда је она подигла главу и он је у њеним зеницама видео две ситне тачке као од растопљеног бакра, а десни угао усне, покривен баршунастим маљама као зрела бресква, ситно јој је подрхтавао. Сећа се да је тог тренутка благо одгур· нуо. Одгурнуо јер га је запрепастило и уплашило то што је видео у њеним очима и то што је и сам осетио — да га топла струја, која замућује разум, вуче ка неком ковитла· цу, тамном и непознатом. А руке су јој биле скоро дечије. И длanови и зглобови. И, ето, да је био мање пијан, да је могао да мисли као што би и доликовало његовим година· ма, требало је да тог тренутка одмах устане и да оде. За· што је остао да седи? . . . Неће ваљда сада себе прати тео· ријама о човеку као радозналом бићу, који гоњен ко зна каквим императивом увек хрли у непознато, без обзира на последице. Неће ваљда сада да развија теорију о томе како страст не познаје моралне кодексе и да је зов крви присут· нији у човеку од свега онога што је много касније прогла· сио дозвољеним или недозвољеним. Не, не . . . он је меку·

шац, неуротичар. И то већ треба себи наглас да каже. Како ли је он у очима тога детета данас смешан! Но она му је јасно рекла:

„Свиђате ми се одавно. Гордани сам дословце рекла да сте лепши од њеног . . . од вашег Милана."

И нагласила је реч дословце. И гледала га је замућеним очима пред којима се осећао као хипнотисан. Онда су опет пили. Још по једну. И још по једну. Боже, зашто онда није поступио као зрео човек?! Зашто није поручио такси, зашто јој није наредио да из истих стопа оде својој кући?!

А, не, не може он сада њу да криви. Он је једини кривац. Па она је, малтене малолетница. А он? Можда је и од њеног оца старији! . . .

А, боже, гледала га је широко отвореним очима и обе је своје мале шаке ставила на његов длан и рекла молећиво, скоро плачно:

„Хајдемо негде! Поведи ме негде!"

И он је, тачно се сећа, више зачуђен него омамљен, упитао хоће ли са њим горе и показао главом према собама хотела и глас му је звучао стакласто, непознато. Она је климнула главом, а десни угао усне и даље јој је подрхтавао.

Отишли су горе. Келнер је разумео његов позив и његов миг. Није било први пут да узима собу. Чим је закључао врата осетио је да ће га понети она, њему добро позната, црна матица, која се као гладна звер будила у њему, бацајући га у топал ковитлац. А онда, када је могао о свему што се збило да поразмисли, када је разум могао све то да обухвати и процени, он пренераженo схвати шта је учинио. Прво што је осетио био је стид а затим га запљусну нелагодност. Било је добро што се већ било смркло и што није могао да је види. Сигурно је да не би могао да јој погледа у очи. Једног тренутка он покуша да убеди себе како је то све био сан, али је она лежала тик уз њега, дишући успорено и зурећи у неку своју тачку. Хтео је да јој каже да оде, али се није усуђивао ни да проговори ни да се покрене. Сада се не сећа колико су тако лежали, непокретни, без речи. Вероватно дуго, јер је напољу већ био мрак и улично неонско светло дискретно је обасјавало собу плавичасто зеленкастим сјајем, дајући стварима аветињски изглед. Онда се зачуо гласан смех у ходнику. Неко се нечему смејао од срца онако како се смеју безбрижни и срећни. Од тог смеха она се тргла и устала. Ћутала је. Ћутао је и он. Наслућивао је с којом се гипкошћу облачила, али се није усуђивао да се помакне и да је назре, нити се чудио откуд толико гипкости после оноликих винјака. Када се обукла постојала је неколико тренутака, као

да је чекала да јој нешто каже, а онда, не палећи светло, изашла из собе. Добро је, помисли, што ништа није рекла, што га ништа није питала. Добро је што није светло палила. После је и он устао, запалио цигарету и позвао рецепцију. Поручио је боцу вињака. Боже, какав је он слабић! Осећа, јетра ће му се распасти од вињака. Као да се вињаком може побећи од себе?! Онда је седео и зурио у огледало изнад лавабоа, које је као и све у соби имало зеленкасто плави тон. Добро је што није устао да се погледа, да се са погледом својим сретне. И ту је он одмах у соби почео себе да прослишава како је то могло да се догоди. Побогу, она је Миланово годиште, можда млађа и од њега. И како је оно доле у кафани рекла? Милан је детињаст? Непоуздан? . . . И рекла је како су сви младићи такви . . . А рекла је да јој је Милан драг, али да не би могла да га воли. И рекла је да је њена изјава код СУП-а била одлучујућа. Она је његов алиби. У СУП-у је изјавила да су оне ноћи, кад је провала извршена, и Милан и Гордана били код ње. И док му је то говорила гледала га је продорно великим очима пред којима се он осећао тог тренутка кривац. И смешкала се загонетно тако да он није могао да буде сигуран да ли је она у СУП-у говорила истину или је лагала да би спасла Милана. Он не може, значи, ни сада да зна сасвим сигурно да ли је његов Милан, његов јединац, деликвент или не.

Он поново изађе на балкон и погледа на тротоар испод зграде. Довољно би било само да се одлучи — хоп! . . . и скок у празно! Спасење! Онда би се заувек ослободио ове металне опруге која му изнутра распрскава груди. И . . . шта би било? Ништа! Једно велико ништа. Свет би се окупио да га смрсканог осмотри на асфалту. Чудили би се неколико тренутака, а онда би свако наставио својим путем заборављајући смрсканог на асфалту. Шта би Љубица мислила, шта би рекла, шта би радила? Рекла би да је био мамуран, да се случајно нагао. Не би она веровала да је намерно. А Милан? Милан би себе оптуживао. Рекао би — отац се убио зато што сам га осрамотио. Зато што су ме приводили, сумњичили, саслушавали. А можда Милан и јесте провалник?! Можда је Маја лагала у СУП-у? А не! То он сада тако хоће да мисли, после онога са Мајом. Хоће и на сина да баци љагу. Намерно. Да се изједначе. Син обијач, отац сладострасник. Лепо! На здравље му и памет и част. И његових педесет година. А њој, колико, деветнаест, осамнаест? . . . И то још најбоља другарица девојке његовог сина. Све шансе да ствар избије на видело. Маја се избрбља Гордани, Гордана каже Милану. И шта кад Милан дозна, да он, његов отац изиграва Казанову, са

такорећи девојчицама?! Би ли му икад ишта рекао, пребацио? Или би га само презриво гледао?! И мајци би рекао. Свакако да би рекао. Одувек су шапутали, ковали завере, велике и мале, иза његових леђа. Ето како је глупо улетео у замку! Како сада да пред сином буде велики мудри тата који би, као до сада, могао да му ауторитативно каже: Истину хоћу — па макакву! Хоћу да знам јеси ли био са провалницима или ниси! А син онда: ја с провалницима а ти с девојчицама.

Од ове помисли обли га хладан зној и он осети мучнину као при наглој промени висине. Да ли од млека или од никотина, јер је већ пушио другу цигарету откада је сео за сто, он осети да ће повраћати и пође према купатилу. Сагнут над клозетском шољом није чуо Љубичин корак. Она му приђе ћутке и обухвати му чело длановима. Он је стајао тако сагнут, а она је на његово велико чуђење ћутала.

Боже, шта ли сам ја синоћ избрбљао када сам стигао кући па она сада ћути? Зашто га не грди? Сваки пут је у оваквим приликама почињала да цичи чим би видела да се пробудио. Можда мисли да се био опио због Милана, због саслушања? Па да! Она га је вечито бранила, мазила. Никад није смео да писне, никад да повиси тон. Она би се одмах истурала пред Милана:

„Не дам дете да ми мучиш!"

Као да је то што му је због слабе оцене забрањивао да иде у биоскоп било па неко мучење! А после? Прва година на правима — ништа. Опет прва година на економији и опет — ништа.

„Треба дете да се снађе. Да пронађе себе."

Ето јој сада. А ноћни изласци! А пијанке? А дугови које је трчала да враћа кријући од њега? Кад год би му он, као отац нешто рекао, пребацио, она је циктала — „Од тебе је научио!"

Сад је, ваљда, коначно схватила.

Још увек сагнут он је зурио у њене љубичасте папуче и чудио се како раније није приметио те мале љештаве шљокице, тако смешне на папучама. И тако, гледајући јој стопала он виде да она има модре, распрснуте капиларе не само на бедрима већ и на рисовима, са унутрашње стране и чудио се како су та стопала могла да му буду тако непозната и страна, ту надомак очију.

Онда је она прва проговорила. Рекла је тихо, скоро нежно:

„Скуваћу ти нану. То је добро за желудац."

Тај њен глас, неочекивано толико топал, запљусну га силно, као удар меког вала на августовској жези. Он осети

да од тог меког удара она метална опруга у грудима попу-шта и први пут тог јутра пуним плућима удахну ваздух. Сузе му навреше као када је био дете и када су му роди-тељи изненадном великодушношћу праштали кривице. Он седе на ивицу каде погнуте главе, а она оде да му скува чај.

Др ЉУБОМИР МИХАИЛОВИЋ

ЈЕЗИЧКИ СИСТЕМ И ЈЕЗИЧКИ ПРОЦЕС

Језичке појаве нису случајно разбацане у времену и простору. Оне чине уређени скуп или систем. Ово сазнање има далекосежан значај за лингвистичку теорију и методологију. Према питањима која проистичу из овог сазнања опредељује се свака новија лингвистичка школа.

Шта је систем? Систем је целина чији делови стоје међу собом у утврђеној вези или у утврђеном односу. Сви системи имају неколико заједничких битних одлика. Прво, систем је релативно самостална целина. С једне стране, он се може издвојити из универзалног скупа појава, а с друге стране, он може бити у вези са другим системима, улазећи у састав већег система као његов део. Друго, систем се састоји од делова или елемената, који се могу препознати и разлучити. Ако делови система нису препознатљиви, или ако се њихово простирање не може ограничити, систем је сумњив као целина. Треће, између делова система постоје утврђене везе или односи. Скуп ових веза или односа назива се структура. Отуда кажемо да систем има структуру, или да је систем структурирана целина. И четврто, између целине као система и њених делова као елемената постоји утврђена веза или однос. Целина је то што је у односу на делове, а делови су то што су у односу на целину. Осим тога, особине целине у начелу зависе од особине делова, као што ће и особине делова зависити од особина целине.

Ове одлике које важе за системе уопште важе и за језички систем. Ипак, језик као систем испољава неке особине које су специфично његове.

Прво, често се истиче да језички систем постоји у апстракцији, у моделу којим представљамо и описујемо језичке појаве. Изграђујући тај модел, ми комбинујемо изабране елементе на изабрани начин. Са формалног гледишта, дакле, језички систем нам се приказује као конвенционална творевина, заснована на произвољним претпоставкама. Међутим, са гледишта садржине, језички систем

није нимало произвољан. Он се заснива на језичким појавама, а језичке појаве су један вид испољавања стварности. То значи да између језичког система и система са којима се срећемо у тзв. формалним наукама (математици и логици) постоји суштинска разлика.

Друго, делови језичке целине, односно елементи језичког система, нису једнородни. Подела језичке целине на делове не може се извршити по јединственом принципу, који би дао најмањи елеменат језичког система. Нема језичког атома. Језичка целина је састављена из разнородних делова, са разнородним унутрашњим саставом. Из тих разлога, лингвистичка анализа обавља се у неколико равни, са посебном техником за сваку од њих.

Треће, разнородне су и везе или односи између делова језичке целине, односно између елемената језичког система. Све те везе можемо сврстати у две групе: у хијерархијске везе и у функцијске везе. Хијерархијску везу имамо кад већи језички елеменат укључује мањи језички елеменат, нпр. кад реченица укључује реч. Функцијску везу имамо кад присуство једног елемента претпоставља или повлачи за собом присуство другог елемента, нпр. кад присуство изговорене речи повлачи за собом присуство гласа. Међутим, утврђивање и разврставање веза или односа између делова језичке целине није једноставан задатак. Може се, рецимо, оспорити да се хијерархијска веза остварује непосредно између елемената, већег и мањег. Тако, у лингвистици наилазимо на схватање да се веза или однос између елемената језичког система остварује преко слојева језичке структуре. Те слојеве образују елементи који су једнородног састава и који стоје у ближој међусобној вези. Различити слојеви елемената представљају подсистеме у оквиру језичког система. Између језичких подсистема постоје такође утврђене међусобне везе или односи. Ако се, дакле, успоставља веза између елемената који припадају различитим слојевима језичке структуре, онда се не може говорити о укључењу, него о кључу, тј. о правилу које везује разнородне елементе језичког система. На сличан начин може се размишљати и о функцијској вези. У складу са тим размишљањем, не би се могло говорити о претпостављеном или условљеном присуству језичких елемената, него о кључу који управља њиховим јављањем.

Четврто, иако није спорно да између језичке целине и њених делова постоји утврђена веза или однос, остаје отворено питање какве је природе та веза. У лингвистици се ово питање најчешће поставља у вези са настајањем и редоследом промена у језику. Да ли промена прво погађа језичку целину, а затим њене делове, или су променом прво погођени делови а затим језичка целина? Поред одго-

вора који би се заснивали на прихватању једносмерне зависности делова од целине, или целине од делова, очигледно је могућ и одговор који претпоставља двосмерну зависност језичке целине и њених делова, тј. да промена једновремено погађа и целину и делове. Међутим, од питања о приоритету промена важније је питање о предмету промена. Шта се мења кад наступи промена у језику? У овом погледу могућа су три одговора: 1) мењају се особине језичког система и његових елемената; 2) мења се језичка структура; и 3) мењају се и особине и структура. У првом случају, особине су варијанта, а структура је константа, док се однос између целине и делова мења. У другом случају, структура је варијанта, а особине су константа, док је однос између целине и делова такође променљив. У трећем случају, особине и структура су коваријанте, а однос између целине и делова се или мења или не мења. Само, дакле, у овом последњем случају има могућности да веза између језичке целине и њених делова остане непромењена; у осталим случајевима она се мења. Према томе, они лингвисти који сматрају да је однос између језичке целине и њених делова сталан, нужно подразумевају да свака промена у језику једновремено погађа и целину и делове. С друге стране, они лингвисти који сматрају да је могућа промена са једносмерном зависношћу делова од целине, или целине од делова, нужно подразумевају да особине и структура нису коваријанте приликом промена у језику.

Која сила држи елементе језичког система на окупу? Један одговор претпоставља да та сила стоји изван језичког система, да делује споља. Најпознатији вид деловања ове спољашње силе јесте притисак који врши језичка заједница на своје чланове у правцу уједначавања, чиме се штити комуникативна функција језика. Други одговор претпоставља да сила која одржава језички систем долази из њега самог, да делује изнутра. Најпознатији вид деловања ове унутрашње силе јесте притисак који врши језичка структура на елементе језичког система у правцу замењивања, чиме се штити семантичка функција језика. Који од ова два притиска има одлучујућу улогу у очувању језичког система као посебне целине, тешко је рећи. Сасвим је могуће да обе силе, спољашња и унутрашња, заједно управљају језичким системом.

У лингвистици се раније доста расправљало о обиму језичких појава које улазе у састав језичког система. Према једном мишљењу, језичке појаве су само оне појаве које су обухваћене језичким системом. Појаве које су изван језичког система нису језичке појаве уопште. Према другом мишљењу, језички систем не обухвата све језичке појаве. Има језичких појава које стоје изван језичког систе-

ма, као што су слободне варијације гласова и паралингвистичка обележја у говору. Према трећем мишљењу, у језички систем улазе све језичке појаве, тако да нема језичких појава које би стајале изван језичког система. Оне језичке појаве које изгледају несистематске само су привидно такве; њихова систематичност само није досад позната. Према томе, расправа о обиму појава које улазе у састав језичког система своди се на изналажење критеријума за утврђивање систематских обележја језичких појава. Проблем је, дакле, више методолошке него теоријске природе.

Разлике које постоје између појединх језика и разнородност елемената који улазе у састав језичког система дозвољавају нам да говоримо о разним врстама језичких система и подсистема. Пре свега, прави се разлика између отворених и затворених језичких система. Отворен је онај систем који нема коначан број елемената, тј. којем можемо додавати нове елементе. Затворен је онај систем који има коначан број елемената, тј. којем не можемо додавати нове елементе. Против поделе језичких система и подсистема на отворене и затворене износи се аргуменат да је сваки систем по дефиницији затворен, јер промена броја елемената у једном систему значи промену тога система као целине и његов прелаз у нови систем. Као одговор на овај аргуменат може се навести искуство које показује да свака промена броја елемената у језичком систему (нпр. увођење нових речи) не мора значити промену језичког система у целини. Потребан је, изгледа, известан квантитет промене да бисмо могли говорити о новом квалитету, тј. о замени старог система новим системом. Осим тога, у датом језику могуће је једновремено постојање отворених и затворених подсистема, нпр. отвореног подсистема именица и затвореног подсистема заменица.

По једном другчијем критеријуму, језичке системе и подсистеме можемо поделити на статичке и динамичке. Статички су они системи и подсистеми који имају коначан број утврђених веза између елемената, тј. којима не можемо додавати нове везе. Динамички су они системи и подсистеми који немају коначан број утврђених веза између елемената, тј. којима можемо додавати нове везе. И овде се срећемо са аргументом против поделе система на статичне и динамичне, који каже да је сваки систем по дефиницији статичан, јер промена броја веза у једном систему значи промену тога система као целине и његов прелаз у нови систем. И овде се одговор заснива на искуству: свака промена броја веза између елемената (нпр. увођење нових колокација речи) не мора значити промену језичког система у целини. И овде је потребан известан

квантитет промене као предуслов за појаву новог квалитета, односно за замену старог система новим системом. Исто тако, могуће је у датом језику да једновремено постоје статички и динамички подсистеми, нпр. статички подсистем предлога и динамички подсистем синтагми. Међутим, мора се признати да моделирање динамичког језичког система захтева боље познавање језичких појава од оног којим данашња лингвистика располаже.

Даље, може се направити разлика између варијантних и инваријантних система и подсистема у језику. Инваријантни су они језички системи и подсистеми који обухватају само непроменљива обележја елемената, док су варијантни они системи и подсистеми који обухватају само променљива обележја елемената. Против ове поделе износи се аргуменат да је сваки систем по дефиницији инваријантан у том смислу што се његова структура заснива на непроменљивим обележјима елемената. На овај приговор може се одговорити лингвистичким чињеницама из којих произлази да се статус обележја језичких елемената мења, тако да непроменљива обележја могу постати променљива, и обрнуто (нпр. обележје граматичког рода у неким језицима). Осим тога, у датом језику могу једновремено постојати инваријантни и варијантни језички подсистеми, нпр. инваријантни подсистем фонема поред варијантних подсистема алофона. Моделирање инваријантног језичког система води нас бољем познавању језичких универзалија, тј. језичких обележја која су заједничка свим језицима света.

На крају, поменућемо поделу на симетричне и асиметричне системе и подсистеме. Код симетричних система и подсистема постоји оса расподеле, око које се равномерно распоређују категорије обележја елемената. Код асиметричних система и подсистема такве осе нема, па се категорије обележја елемената распоређују линеарно. Добар пример за симетрични језички систем налазимо у глосематском моделу Луиса Хјелмслева. У том моделу, сва обележја елемената припадају или језичком изражају или језичком садржају. И у оквиру изражаја и у оквиру садржаја обележја се даље деле на обележја супстанције и обележја форме. Сваку од ових категорија обележја проучава посебна лингвистичка дисциплина: супстанцију изражаја проучава фонетика, форму изражаја проучава кенематика, форму садржаја проучава плерематика, а супстанцију садржаја проучава семантика. Кенематика и плерематика јесу делови глосематике, која представља централну област лингвистике, а проучава форму изражаја и форму садржаја. Што се тиче асиметричног језичког система, њега видимо у дистрибуционом моделу Леонарда Блумфилда. Лингвистичке дисциплине су распоре-

ћене линеарно, и то овим редом: фонетика — фонемика — морфофонемика — граматика — семантика. Свака од ових лингвистичких дисциплина проучава по један слој језичке структуре, утврђујући за сваки слој посебну језичку јединицу и правила њене дистрибуције (расподеле). У овом моделу, категорије обележја елемената нису добивене поделом по дихотомском принципу, па не показују симетричност.

Увођење појма језичког система у лингвистику има вишеструки значај. У области лингвистичке методологије, језички систем се показао као основ за рационализацију поступака приликом издвајања, распознавања и упоређивања језичких појава. У неким случајевима, језички систем је послужио као хеуристички принцип, на основу којег су откривене дотле непознате језичке појаве. У области лингвистичке теорије, језички систем је постао полазна тачка за тумачење језичких појава и веза међу њима, и представља оквир за изградњу проверљивих хипотеза у облику лингвистичких модела.

2.

Поред тога што су елементи језичког система, језичке појаве су и догађаји који имају трајање и који су распоређени у времену. Они су, дакле, и елементи језичког процеса. Ако је трајање тих догађаја релативно кратко и ако је кратак временски период у којем су они распоређени, о њима говоримо као о елементима језичког микро-процеса. Ако је, пак, трајање тих догађаја релативно дуго и ако је дуг временски период у којем су они распоређени, онда о њима говоримо као о елементима језичког макро-процеса. Размотрићемо, прво, језички микро-процес.

Типичан пример језичког микро-процеса јесте језичко споразумевање између човека који говори, тзв. говорника, и човека који га слуша, тзв. слушаоца. Пошто говорник и слушалац могу изменити улоге у језичком споразумевању, овај процес је двополан. У двополном језичком микро-процесу можемо да издвојимо ове елементе:

1. Слање поруке. — На подстицај изванјезичких појава, које су просторно и временски континуиране, долази до актуализације елемената језичког система, који су дискретни или дисконтинуирани. Сврха актуализације јесте да се образује порука састављена од дисконтинуираних знакова. Образовање поруке помоћу елемената језичког система догађа се на страни говорника, који има улогу пошиљаоца поруке.

2. Преношење поруке. — Тако образована порука преноси се нервним импулсима до мишића који покрећу говорне органе. Нервни импулси су дисконтинуирани, а рад мишића је континуиран. У даљој фази преношења поруке, радом мишића говорних органа настаје звучни талас, који је такође континуиран. Овај звучни талас доспева до слушаоца, који има улогу примаоца поруке.

3. Примање поруке. — Примање и анализирање звучног таласа обавља се у уху, које је седиште чула слуха. Подаци добивени анализом звучног таласа у уху преносе се даље дисконтинуираним нервним импулсима до мозга слушаоца, где се пренетој поруци враћа првобитни облик, опет помоћу елемената језичког система. Да би се примљена порука разумела, потребно је да буду испуњена два основна услова: прво, да језички систем говорника буде једнак језичком систему слушаоца; и друго, да знаци из којих је састављена порука имају једнако значење и за говорника и за слушаоца.

4. Повратна веза. — На звучни талас који је настао радом мишића говорних органа не реагује само уво слушаоца, него и уво говорника. Тиме је говорнику омогућено да прати резултат рада својих говорних органа и да уноси исправке тамо где је потребно.

Овако издвојени елементи језичког микро-процеса захтевају извесна објашњења.

Прво, изванјезичке појаве, које су подстицај за актуализацију елемената језичког система, не морају нужно бити изван говорника. Улогу изванјезичког подстицаја могу имати и разна говорникова физичка и психичка стања. Штавише, као подстицај у овом смислу може служити и примљена порука, иначе састављена од елемената језичког система. Ова последња чињеница, која је врло честа у разговору између две особе, била је повод и за изградњу и за критику лингвистичких теорија које су покушавале да протумаче природу језичке комуникације.

Затим, актуализација елемената језичког система у функцији образовања поруке претпоставља постојање таквог система на страни говорника. Другим речима, да би послао поруку, говорник мора знати дати језик. Они елементи језичког система које говорник не познаје не могу бити употребљени приликом образовања поруке. Отуда произлази закључак да се делимично или потпуно незнање неког језика не може надокнадити уношењем елемената који не припадају истом језичком систему.

Даље, претпоставља се да говорник и слушалац употребљавају елементе истог језичког система, и то на исти

начин. Међутим, у лингвистичкој теорији се сматра да је немогуће постићи потпуну једнакост између језичког система који употребљава говорник и језичког система који употребљава слушалац. Увек ће бити извесних разлика, било у елементима било у правилима о њиховој употреби. У обичним случајевима, овакве разлике не причињавају тешкоће за разумевање поруке. Ипак, кад се те разлике умноже и кад њима буде обухваћен језички систем у целини, споразумевање може бити отежано или онемогућено. Овај последњи случај имамо кад говорник и слушалац употребљавају два различита језика.

Треба истаћи да образовање поруке није једноставан процес. У њему можемо разликовати неколико фаза. На почетку образовања поруке потребно је да се садржај поруке појмовно организује; ова радња назива се концептуализацијом. Појмовно организована порука затим се организује језички; ова радња назива се лингвистикализацијом. Да би се добили знаци из којих се састоји порука, потребно је да се појмовна организација поруке доведе у везу са њеном језичком организацијом; ова се радња назива семантизацијом. На крају образовања поруке добивене знаке треба комбиновати по утврђеном реду.

Разумевање примљене поруке не зависи само од знања језика на којем је порука састављена, него и од изванјезичког искуства које имају говорник и слушалац. И овде се јављају мање разлике између говорника и слушаоца, које по правилу не утичу на ефикасност језичке комуникације. Међутим, одсуство једнаког или сличног изванјезичког искуства може онемогућити језичко споразумевање, и поред једнакости језичког система. На пример, лако је замислити ситуацију у којој слушалац препознаје све речи које је изговорио говорник, али не разуме поруку у потпуности зато што не зна значење једне од изговорених речи. То значи да је поред једнакости језичког искуства потребна и једнакост животног искуства.

Осим тога, приликом преношења, порука неколико пута мења свој облик. Образована помоћу знакова који су састављени од елемената језичког система, она се претвара у нервне импулсе, затим у мишићне покрете, онда у звучне таласе, даље у покрете органа за слух, па опет у нервне импулсе, и напослетку у знакове из којих је састављена првобитна порука. С обзиром на сталну транспозицију облика поруке, до које долази због природе језичке комуникације, можемо се с правом запитати: да ли се променом облика поруке може нешто изгубити од њеног садржаја. Несумњиво је тачно да у току преношења поруке долази до оштећења њеног облика, било изменом неког од првобитних елемената из којих су састављени знакови, било

његовим изостављањем. Исто тако, несумњиво је тачно да оштећења облика поруке која су објективно утврђена не морају довести до неразумљивости поруке. Ако је, дакле, тачно да разумљивост примљене поруке није у строгој корелацији са очуваношћу њеног првобитног облика, онда се с разлогом има претпоставити да се оно што је изгубљено приликом преношења поруке на неки начин надокнађује приликом примања поруке.

Такође је важна разлика између континуираних и дискретних или дисконтинуираних елемената у језичком микро-процесу. За моделирање тог процеса, од основног значаја су прелази од дисконтинуираних елемената ка континуираним, и обратно. Међу досад изграђеним моделима језичког микро-процеса најпознатији су они који се тичу производења звука путем говора и примања звука путем слуха.

Производење звука путем говора описује се на два различита начина. Према првом начину, звучни таласи настају треперењем гласних жица у гркљану. Затим се ти звучни таласи подвргавају допунској обради (модулацији) помоћу измена у облику и величини шупљина изнад гркљана. Тиме се постиже да неки састојци звучних таласа који су произведени у гркљану буду појачани, а неки други састојци да буду ослабљени. Осим тога, у шупљинама изнад гркљана могу настати шумови изазвани ваздушном струјом која пролази кроз те шупљине. Звучни таласи који напуштају говорникова уста представљају, дакле, измењене звучне таласе који су произведени треперењем гласних жица у гркљану, и често су комбиновани са шумовима који су настали у шупљинама изнад гркљана. Према другом начину, ваздух који испуњава шупљине изнад гркљана посматра се као јединствен звучни извор, који трепери под ударима ваздушне струје из душника. Пошто се са променама облика и величине шупљина изнад гркљана мењају облик и величина звучног извора, то ће се мењати и звучни таласи добивени треперењем звучног извора као целине.

Разлика између ова два начина на која се описује производење звучних таласа путем говора има значаја за лингвистичку теорију ако се узме у обзир хијерархијска природа веза између елемената језичког система. У првом случају, кад се финални звучни талас посматра као резултат модулације ларингалног тона, приоритет добија акцентско-интонациони комплекс, који се остварује углавном преко носећег звучног таласа, док се гласови остварују углавном у фази модулације. Пошто је интонација везана за њизове језичких знакова, приоритет добијају реченица и синтагма. У другом случају, кад се финални звучни талас посматра као резултат треперења јединственог звучног из-

вора, приоритет добијају гласови, чија дистинктивна обележја играју улогу код мањих језичких јединица (речи и морфема).

Што се тиче примања звука путем слуха, и ту постоје два различита начина описивања. Према првом начину, особине примљеног звука анализирају се у самом уху, при чему поједини делови унутрашњег уха имају специфичну улогу. Према другом начину, особине примљеног звука анализирају се у мозгу, при чему уво и нерви врше само улогу проводника. У оба случаја постоји могућност да на анализу особина примљеног звука утичу и ранији слушни утисци, а не само грађа и функционисање анализатора. Са тог гледишта, централна анализа особина звука (у мозгу) имала би предности над периферном анализом (у уху). Међутим, досад извршени експерименти углавном нису потврдили ову претпоставку.

Ипак, ти експерименти су недвосмислено показали да постоји разлика у погледу примања и анализе звука који је произведен путем говора и звука који је произведен другим путем. Код примања и анализе звука произведеног говором много је важнија улога језичког кључа него акустичког кључа. У оквиру језичког кључа, од утицаја могу бити: 1) контекстуални чинилац — вербални и невербални; 2) чинилац вероватноће или очекивања; 3) знање садржаја поруке; 4) знање гласовних јединица — обавезних и необавезних; и 5) знање језичких елемената који представљају знакове — морфеме, речи, синтагме и реченице. Утицај језичког кључа може да ослаби, измени или одстрани утицај акустичког кључа, али исто тако, он може да надокнади одсуство акустичког кључа, или чак да спречи утицај погрешног акустичког кључа. Језички кључ се тако приказује као моћно средство за очување ефикасности језичке комуникације и у оним околностима кад акустички кључ делом или потпуно затаји.

Раније је поменута повратна веза као елеменат језичког микро-система. Њоме говорник контролише резултат рада својих говорних органа. Она је највећим делом аудиторна, тј. успоставља се преко говорниковог уха. Међутим, она је једним делом и кинестетичка, тј. успоставља се преко говорниковог унутрашњег чула покрета. Предуслов за успешно функционисање кинестетичке повратне везе јесте постојање ранијег кинестетичког искуства, стеченог изговарањем гласова датог језика. Има психолога који сматрају да се ово искуство стиче врло рано, још од почетака говора, и да је присутно чак и у оним случајевима кад се говор не остварује акустички, у тзв. унутрашњем говору. Ако је то тачно, онда између аудиторне повратне везе и кинестетичке повратне везе мора постојати сталан однос,

утврђен још у раним фазама говорног развитка. Тиме се отвара могућност за претпоставку да се приликом примања и анализе звука који је произведен говором другог лица не ослањамо само на слушне утиске, него и на унутрашње утиске покрета говорних органа које смо стекли преко сопственог говора, тј. у функцији говорника. Тако би ово „слушање говором" служило као допуна акустичком кључу.

На основу разматрања језичког микро-процеса могли бисмо извући два општија закључка. Прво, језички микро-процес не може се свести на низ или збир елемената специфичне природе. Тај процес је једна специфична целина, присутна у сваком догађају који је чини. И друго, говор и слушање су у тесној функционалној вези, што их чини половима једног истог процеса.

Док је језичким микро-процесом обухваћен сваки члан језичке заједнице узет појединачно, дотле је језичким макро-процесом обухваћена језичка заједница узета у целини. У поређењу са језичким микро-процесом, језички макро-процес одликује се не само увећаним трајањем, него и увећаним бројем догађаја и увећаним бројем чинилаца који на њих утичу. Међутим, било би погрешно кад би се језички макро-процес посматрао као јако увеличан језички микро-процес. Исто тако, било би погрешно кад би се језички макро-процес посматрао као збир појединачних језичких микро-процеса. Између те две врсте језичких процеса постоји квалитативна разлика, која је потврђена, поред осталог, разликама у њиховој развојној линији. Тако, досад не располажемо одлучујућим доказима да језичка онтогенеза понавља језичку филогенезу, како су то тврдили лингвисти у XIX веку.

С друге стране, било би такође погрешно кад бисмо порицали сваку везу између језичког микро-процеса и језичког макро-процеса. Видели смо да је релативна стабилност језичког система неопходан услов за успешну језичку комуникацију, сагласну потребама говорника и слушаоца. Ту стабилност језичком систему не даје воља појединца, јер га појединац није установио нити га може сам изменити. Стабилност језичког система почива на спољашњем притиску језичке заједнице и на унутрашњем притиску језичке структуре. Тек кад наступе промене у тим притисцима, језички систем губи стабилност и мења се.

За разлику од језичког микро-процеса, који се код свих људи одвија на више-мање исти начин, језички макро-процес показује разноврсност облика. Са тога гледишта, исправније је говорити о више различитих језичких макро-процеса него о једном јединственом језичком макро-процесу. Неки од ових макро-процеса имају широку распрострањеност (нпр. процеси разједначавања и уједначавања је-

зичких система), док су други макро-процеси ограничени на ужа подручја (нпр. језичка карактеризација разлика у телесним особинама говорника). Поред тога, језички макро--процеси, једном започети, могу се после извесног временског периода завршити, или бити надвладани другим језичким макро-процесима. Тешко је замислити да би језички микро-процес могао престати, или да би се могао заменити неким другим језичким микро-процесом.

3.

Остаје нам да кажемо неколико речи о односу између језичког система и језичког процеса. Проучавање овог односа представља средишну област у савременој лингвистици. Из те области издвојићемо два питања која су ближе везана за језичку комуникацију.

Прво је питање: да ли језички систем ограничава језички процес. У основи овог питања стоји претпоставка да употреба елемената језичког процеса има известан максимални обим, који може, али не мора, бити достигнут у конкретној језичкој комуникацији. Искуство нам показује да у том погледу постоје мање или веће разлике међу језицима, тј. да сви језици не употребљавају елементе језичког процеса у истом обиму. На пример, има језика који промене у висини ларингалног тона употребљавају издашно, док су други језици шкртији. Или, у неким језицима временска димензија језичких појава подељена је на више степена, док се у другим језицима ова могућност занемарује. Пошто овакве разлике показују корелацију са разликама у језичком систему (нпр. у подсистему акцената и интонације), намеће се закључак да језички систем може ограничити језички процес, и да је то случај у свим језицима, на овај или онај начин. Међутим, треба истаћи да се ограничења ове врсте не могу тумачити само слободним избором тзв. говорних средстава. Ограничења у обиму употребе елемената језичког процеса имају једну важнију улогу, која је универзална одлика односа између језичког система и језичког процеса. Наиме, тим ограничењима постиже се потребна ефикасност језичке комуникације и под неповољним околностима, јер увек остаје нека резерва средстава. Ова се појава назива редунданцијом. Ограничења у језичком процесу до којих долази под утицајем језичког система имају, дакле, карактер и функцију редунданције.

Друго је питање: да ли језички процес ограничава језички систем. У основи овог питања стоји претпоставка да употреба елемената језичког система има свој максимални обим, који може, али не мора, бити достигнут у

конкретној језичкој комуникацији. Овде се, на жалост, не можемо позвати на искуство, него на испитивање теоријских могућности. Оно нам показује да је укупна пропусна моћ елемената језичко процеса коначна, а да је у пракси још умањена фактором редунданције. Отуда, приликом актуализације елемената језичког система у функцији образовања или разумевања поруке, мора се вршити избор између тзв. језичких средстава, који је слободан само до максималног обима елемената језичког процеса. Међутим, и овде треба истаћи да ограничења која поставља тзв. капацитет елемената језичког процеса имају важну функцију у језичкој комуникацији. Помоћу тих ограничења, у језички процес улази из језичког система само онолико колико је потребно за успешан говор и слушање. Тако нам се ограничења у језичком систему до којих долази под утицајем језичког процеса приказују као фактор економичности језичке комуникације.

Остала питања која би се могла поставити не тичу се само односа у оквиру језичке комуникације. За њихово разумевање потребан је шири оквир, у којем би, поред језичког система и језичког процеса, нашле место језичка способност и језичка функција.

СНЕЖАНА БОГАВАЦ

ЛАМЕНТ

Њива сам, омеђена
и жена.
Род свој
нисам дала теби.
Не гази
далека поља
остају стопе дубоке
у њима плода нема.

СПОЗНАЈА

Прођу поред нас
босих ногу
људи неки
нама слични.
Мрак у дуги
бојама исечен
зглавке им вуче
и ноге босе
тупо у помрчини
се губе.
Очију нигде
тела се подупиру
звоне мишице
грлено у тами.
Испекло је сунце
и кишу и ветар.
Тихо негде
босих ногу
поред нас прођу
неки људи
нама слични.

ПТИЦЕ

Немојте ми везивати
оне птице грабљивице
што у зору,
крике баце,
низ пољане осребрене,
немојте ми везивати
оне свеле, ноћи вреле,
у кошуље чисте, целе
утиснуте.
Немојте ми везивати
стазе оне скривалице,
у путеве правостреле,
што се шире правопуто
заводећи, незнајући.

ЈОВАН БУЛУМ

ЗАПИСИ ОД НЕСАНИЦЕ (II)

Добио сам на поклон књигу изабраних списа писца кога сам добро познавао.* Познавао сам га веома дуго, а током неколико година виђао сам га и с њим разговарао више пута недељно. Високо сам ценио његов разум и карактер и био сам му привржен све до његове смрти. Али тиме се нисам ничим издвајао од осталих његових познаника и пријатеља, јер су сви они о њему једнако мислили и према њему исто осећали. Био је то човек достојан искреног поштовања.

Пре две године сазнао сам са не малим изненађењем да ће у књизи његових изабраних списа бити објављене поново и песме из његове младости, о којима раније нисам никада слушао и које сам тешко могао да вежем за његову личност. Уз то ми је било речено да су оне можда најбоље и најсамосвојније у свему ономе што је иза њега остало. Због тога сам унапред знао да ћу најпре прочитати њих пошто књига буде изашла из штампе, а тек потом остале њене одељке. У овом тренутку, дошавши кући са књигом која тек што је одштампана, неко време стојим неодлучно држећи је у руци, а затим је остављам да сачека ноћ да бих песме прочитао први пут тада, смирено и пажљиво и без оне нетрпељивости коју понекад осећам према стиховима. Када сам их те вечери прочитао, а у књизи их има укупно двадесетак, нашао сам да су заиста лепе у својој једноставности и искрености. Ако сам био веома изненађен када сам сазнао да је писац у својој младости објављивао песме, изненадио сам се сада још више открившши да ми се оне свиђају и да су готово све љубавне.

Иза песама следе странице исписане мислима, али њих сам прелиставао брзо и загледао површно. Писац је још од младости бележио мисли ваљда о свему о чему је размишљао, и ја сам их читао у његовим рукописима, где се највећи део налази још увек. Ово није био дакле мој

---

* Светислав Марић *Одабрани списи* — Матица српска, Н. Сад, 1979.

први сусрет са њима, и зато сам им упутио поглед брз и овлашан.

Навешћу овде неколико његових мисли да покажем не само како иза њих стоји продубљено и особено размишљање о предмету о коме говоре, него и способност да се оно што се мисли каже јасно, сажето и убедљиво, и да тако постане подстицај у нама да и сами размишљамо о свету и себи у њему.

(1) „Људи су вековима хипнотисани и дресирани, и огромна већина њихових хипнотизера и дресера није већ давно у животу; зато само ретки појединци успевају да се пробуде из хипнозе и да се отресу дресуре."

(2) „Човек је једина животињска врста која постоји још само у дресираном стању."

(3) „Филозоф је као Мојсије коме није било суђено да уђе у земљу обећану, већ да је само издалека, са брда, обухвати једним погледом."

(4) „Човек једино мора бити животиња, све остало може бити али не мора: и он бере воће са дрвета као и мајмун, само се не држи за грану репом; и он коље овцу као и вук, само не својим зубима."

(5) „Да ли зна пливати онај ко никада не плива против струје и да ли је заиста живео онај ко је живео само духом свога времена?"

(6) „Откад се зна да постоји, човек је увек имао исте телесне органе, значи да је увек морао имати и неке сталне особине и потребе. Због тога би ове требало упознати, да се не би узалуд покушавало мењати оно што је непроменљиво у човеку или оно што он не може променити."

Ових неколико мисли нисам изабрао, бар не све, само зато што их издвајам од осталих, него што се оне могу повезати са извесним одломцима првог записа и тако учинити лакше разумљивим. Тако се мисли под (1) и (2) надовезују на оно што сам говорио о великој раширености напамет наученних радњи и делатности у нашем животу, а мисао под (6) може се везати за оно што сам рекао о опажању и мишљењу, речима и оруђима, о сензуализму — како рекох у слици — *живота.*

Мисао под (3) није само привлачна метафора већ она тачно описује битну природу филозофије: њен сувише глобалан поглед на предмет којим се бави и њену животну немоћ.

Мисао под (5), изванредно лепа као слика, може се — бар претпостављам — разумети можда најбоље ако се повеже са критиком схватања, раширеног нарочито у Америци, да је зрела и уравнотежена личност једино она која

се успешно прилагодила својој друштвеној средини. Не мора се сматрати дакле да писац наведене мисли има у виду само опортунизам у уобичајеном и пејоративном смислу речи, него у исто време и овај други који тако поједностављено замишља психо-социјални развој личности и који занемарује природу друштвене заједнице у којој се појединац развија и којој се прилагођава.

*

Нисам наставио да читам оно што следи већ сам потражио студију којом се књига завршава; она је објављена пре десет година у једном научном часопису, али је до овог тренутка ја нисам ни видео ни читао.* Нисам на њу никада ни мислио, пошто се она бави предметом који ме не занима и о коме ништа не знам, него сам само слушао о њој од познаника који су имали слична интересовања као и њен писац и који су о њој говорили са највишим похвалама.

Књига ми се сама отворила на страници на којој се мој поглед задржао на овој пишчевој реченици: „Вук је превео као Лутер, а Стојковић као што је у руском, а и *malin, improbus* и πονηρός не значе „зло" него „неваљао, покварен". Мислећи на француску реч *malin*, а занемарујући при том — пошто је тако и писац учинио — разлику између придева и именица, помислио сам како се она употребљава заиста у поменутом значењу, нарочито у књигама Галимарове *Црне серије* којима често покушавам да сузбијам своје суморно осећање дневне јаве. У тим књигама ова реч има, додуше, једно значење које надјачава остала, „препреден" или „лукав", и главни њихови јунаци по правилу су *malin* у том смислу. Али одмах ми паде на памет да ова реч значи и „зао", а затим се сетих *злоћудних* или *малигних* тумора, а онда латинског *malus*.

Изнад наведене пишчеве реченице стоји згуснут и ситним словима штампан текст на више страних језика, али ја нисам одмах погледао у њега; ставио сам књигу на колена и неко време не мислећи ништа, посматрао сам оно што је као нека врста наслова било исписано изнад ситнословног текста крупнијим словима: *Matej, V, 37.*

Писац студије предузео је да докаже да Атанасије Стојковић није плагирао Вуков превод Новог завета. Ко је Атанасије Стојковић сазнао сам када сам следеће вечери и ноћи прочитао целу студију, а тако сам знао и ко сматра

---

* *Стојковићев превод Новог завета I, II* — Зборник Матице српске за књижевност и језик XVI/1 и XVII/2 за 1969. год.

и зашто да је Стојковић књижевни крадљивац. Но док сам и даље седео са књигом на коленима, не знајући у том тренутку од свега тога ништа, сетио сам се најпре својих скупова еквиваленције, а онда одмах и оних других о којима сам изјавио да их у језицима мора бити у великом броју, да речи које им припадају своје задатке остварују заједнички и да је њихова значења веома тешко раздвајати. Помислио сам да због тих речи-рођака могу лако настајати бројни и разни неспоразуми међу онима који се њима баве и да пред собом имам штиво које ће ме изванредно занимати и које ћу моћи да користим за своје ноћне сањарије.

Погледах затим у згуснут ситнословни текст у коме би требало да се налазе речи које сам мало пре поминьао:*

B. а што је више од овога, ода зла је.
C. а что е сувыше отъ овога, то долази отъ лукавога.
P. а что сверхъ этого, то отъ лукаваго.
N. was darüber ist das ist vom Übel.
F. ce qu'on y ajoute vient du malin.
E. for whatsoever is more than these cometh of evil.
L. quod autem supra haec redundad, ab illo improbo emanat.
G. τὸ δὲ περισσὸν τούτων ἑκ τοῦ πονηροῦ ἑστίν.

Нашао сам лако потврду да енглеско *evil* и латинско *improbus* имају и значење „зао" поред других сродних, и у оба језика речници наводе ово значење на првом месту. Иако нисам сматрао да може бити од већег значаја ако грчки придев не би имао и ово значење, мада сам у ту могућност веома сумњао, очекивао сам ипак нестрпљиво да то проверим. Али речник грчког језика нисам имао, а нисам желео у својој забави ничије помоћи, а усред ноћи не бих је могао ни тражити. Дуго сам листао Скоков *Етимологијски рјечник* трагајући по њему за грчким речима, али све беше узалуд, а уз то ме је и претерано разбудило. Налазио сам се у ствари у стању раздражења у коме сам мислио једино на грчки придев и осећао унапред да због њега нећу моћи да заспим.

Ипак сам легао и покушао да се смирим, али готово одмах чим светла нестаде — баш као да ми је мрак дошануо — у свест ми дође реч *порнографија*. Не поклапа се својим кореном са придевом за којим сам трагао, али видео сам у етимолошким речницима изненађујућих промена у речима, па се можда — помислио сам — и овде

---

* Преводи су дати овим редоследом: Вуков, Стојковићев, руски, немачки (Лутеров), француски, енглески и латински. На крају је грчки оригинал. Тако ће бити навођени и убудуће.

збила нека слична. Упалих светло и стадох поново да прелиставам речнике не бих ли пронашао шта је ова непристојна реч значила првобитно, али опет без икаквог успеха. Не нађох је ни код Скока, ни у малом Литреовом речнику, ни у једном омањем етимолошком речнику француског језика. Наиђох на њу једино у *Енциклопедијском енглеско-српскохрватском речнику,* али само са упутством за изговор и за шкртом дефиницијом. Тада се сетих да имам Вујаклијин *Лексикон,* који не користим скоро никада и који ме је приликом првог прелиставања изненадио дефиницијом речи *абдикација:* „давање оставке на положај или звање, одрицање". Код Вујаклије ипак нађох реч *порнографија* и њену дефиницију, али грчки корен који је стајао у загради није ме на жалост водио речи која ми је била потребна. Разочаран и унеколико већ и помирен са неуспехом, више механички него намерно окренуо сам још само један лист *Лексикона* и угледао: „*понерологија* (гр. πονηρός трудан, мучан; рђав, порочан λογία) учење о злу, нарочито о злу у човечјој природи." Иако ми је сада морало бити сасвим јасно да грчки придев мора несумњиво да значи и „зао" ако значи „рђав", ипак сам оставио за сутрадан да то проверим у речнику грчког језика.

Почео сам сада поново да прелиставам Маријеву студију, задржавајући свој поглед ту и тамо, али и при таквом површном читању имао сам утисак да он није свугде у праву. Сада већ сасвим разбуђен, одлучио сам да наведем одмах један пример за ово што сам рекао.

II посл. Јованова, 10

B. не примајте га у кућу, и не питајте се с њим;
C. не пріимайте га и не привѣтствуйте га.
P. того не принимайте въ домъ, и не привѣтствуйте его.
N. den nehmet nicht ins Haus und grüsset ihn auch nicht;
F. ne le recevez pas dans votre maison, et ne lui dites pas: Salut!
E. recieve him not into your house, neither bid him God speed.
L. ne recipite eum domum, nec Ave ei dicite.
G. μὴ λαμβάνετε αὐτὸν εἰς οἰκίαν, καὶ χαίρειν αὐτῷ μὴ λέγετε

Коментар пишчев: „Стојковић је превео као што је у руском и немачком, само је изоставио „у дом", можда сматрајући то сувишним, јер је пре тога речено: „Ако ко дође къ вама". Вуково „не питајте се с њим" је бесмислено, на-

стало је, вероватно, по угледу на стих „За јуначко питају се здравље".

Пре него што сам погледао у друге преводе које писац наводи и пре но што сам прочитао његов коментар до краја, било ми је јасно да *питати се* овде значи „поздрављати се". У истом тренутку у коме сам угледао овај глагол сетио сам се да он има ово значење у нашој народној поезији, иако више не бих могао да се сетим када сам последњи пут читао наше народне песме. Погледао сам затим у немачки, француски, енглески и латински превод и лако препознао исто значење у сваком од њих. Исто вреди и за руски превод. Нисам могао да проверим одмах да ли и грчке речи исто казују, али се то касније потврдило . . .

У Вуковом *Рјечнику* из 1852. год. (Нолит, 1975) наћох: *питати се* . . . за здравље, *sich begrüßen, salutare.*

Вуково *питати се* на сваки начин стоји у вези са наведеним и великим бројем истоветних или сличних стихова којима обилују наше народне песме, али у томе заиста нема ничег бесмисленог. У нашем народу нису се људи поздрављали одувек кратким и пословним поздравима којима се служе данас, него су се при сусрету искрено и за наше данашње осећање одвећ опширно распитивали пре свега о здрављу, а затим својим породицама и заједничким пријатељима и познаницима. Заиста је немогуће замислити како се на неком беспућу срећу два наша претка, а затим се поздрављају поздравом који би био еквивалентан данашњем *добар дан* или *здраво,* рукују се и, пошто измене неколико речи, настављају сваки својим путем. Зато они када се срећу „руке шире у лице се љубе, за јуначко питају се здравље", и наше народне песме овај поздрав понављају до монотоније.* Сусрети су некада били догађаји жељени и радосни, и зато није случајно што су речи *срести* и *срећа* у блиском сродству. Здравље и срећа, а затим бог, основни су појмови у поздравима који су се употребљавали у нашем народу, а из наведених превода види се да је тако и код других. Но и код нас се још увек, уз већ извештало *добар дан* и *здраво,* често додаје *како сте* и *како си.* Али ови додаци конвенционалним поздравима истрошили су се и сами дугом употребом и постали у великој мери излишни и код нас и код других народа, а наше сусрете ретко чине стварно срдачнијим и топлијим.

Некада се није поздрављало само опширније и срдачније него данас, него је постојало и више врста поздрава, а њихова употреба је била — више или мање — тачно одређена. Знало се како ваља поздравити онога кога срећемо на путу, како онога кога у кући примамо и како онога кога

---

* Љубљење и грљење су били битан састојак поздрава.

из ње испраћамо. Посматран из тог угла, руски превод, а с њим онда и Стојковићев, можда би био најтачнији: њиме се буквално исказује добродошлица, а наведени „исечак" припада реченици која се завршава са „...не примајте га у кућу, и не питајте се с њим". (Вуков превод) Но ово би било могуће тврдити само под претпоставком да се поздрави из других превода и оригинала у своје време нису могли употребити кад се неко прима у кућу и да је за ту прилику постојао посебан начин поздрављања.

*

Ноћ ми више није сасвим наклоњена, помислио сам гасећи светло и мислећи о студији коју сам читао, а бојим се да ће ми и сутрашњи дан бити као несаница, али као несаница оних који морају рано да устану ујутру а ноћу не успевају да заспе. Док сам очекивао да заспим лежећи у мраку и потпуно се примиривши, сетио сам се грчког придева и помислио како су речи, које припадају скуповима за које сам написао да у језицима „живе" и у којима оне своја значења мешају, могле писцу студије да засметају својим понашањем — онако отприлике као што присталици детерминизма класичне физике смета и чини се неприхватљив индентерминизам квантне теорије.

Али сан никако не долази, а за још једно „разбуђивање" био сам сувише преморен. Зато настављам да лежим непомично и да не мислим ни на шта, а немир и нестрпљење отклањам од себе мишљу да не морам ујутру рано устати, а ни бити одморан током дана. Тада, изненада, као да већ спавам и да сањам, а знам да сам још увек будан и да се то сан тако најављује, видим како ме пред црквом у мом родном селу наш поп наговара да читам „апостол". Но ја не пристајем и хоћу да побегнем, али он ме држи за јаку и обећава ми да ће ми опет показати „ону машину". Затим ми даје два динара и виче, као строго, „Бежи кући, ти...". А заиста је тако било, и то више пута, али ја никада нисам читао „апостол". Она пак справа, којом је хтео да ме намами и коју сам видео неколико пута, била је од дрвета и имала чудан изглед, а налазила се у његовој канцеларији. Није још била сасвим завршена, али када буде била и кад је неко покрене — говорио је — неће више никада стати сама од себе.

Питао сам се у ноћи шта су то моји другови читали у цркви а ја нисам хтео никада, шта заправо беше „апостол". Да ли неки одломак из штива којим сам се ноћас бавио? Али како да знам кад више не знам ни *Оченаш*, а у детињству сам га молио сваке вечери пре спавања?!

Покушавам да га оживим у памћењу, али у свест ми долазе тек две-три речи, а не знам ни да ли су то оне праве. Сећам се једино краја молитве и он у мени некако звонко одјекује: . . . *одлукава — го.* Наједном схватам да је речца *го,* коју сам изговарао као да постоји одвојено од осталих речи и којој сам увек хитао као да је кључ у вратима сна, последњи слог речи *лукавога.* Нисам све до ове ноћи никада помислио да у *Оченашу* у ствари и нема ове чудне мале речи, која је мени изгледала најважнија и остала најбоље запамћена, а сада откривам како сам сваке вечери у свом детињству — бежећи кроз речи молитве из јаве у сан — остављао за собом ђаволовог „заменика".

Упалих светло да бих бацио само један поглед на Вуково *а што је више од овога, ода зла је,* а затим га брзо угасих чим угледах *от лукавога, от лукаваго, du malin* и *of evil.*

Асоцијације и дисоцијације, које нагло почеше да се множе и комешају по мојој изненађеној и сметеној свести, тако ме завадише усред ноћи са *ноћи,* да остадох будан све до зоре. Али нисам ниједном упалио светло да бих проверио неку реч у речницима, или да бих забележио неку мисао како се до сванућа не би изгубила у заборављу.

Можда треба још да додам да се тајанствена направа нашег попа, замишљена у његовој безазленој машти као нека врста вечне плетисанке, налазила у родној кући писца песме *Међу јавом и мед сном.**

---

* Пре неколико дана сазнао сам да се глагол *питати се* још увек може чути у значењу „поздравити се". Усмено ми је посведочено како је пре мање од месец дана употребљен у том значењу у два маха у породици настањеној у једном граду северног Приморја. Први пут се налазио у реченици „Чекај да се умијем па ћемо се питати", а други пут у веома сличном контексту. Ова породица се пре неколико година доселила из Војводине, а у Војводину после рата из Црне Горе. Обавештење дугујем особи која је по струци лингвиста и која је била присутна кад је поменути глагол употребљен у Вуковом значењу.

НЕБОЈША ВАСОВИЋ

НА ПУТУ

(Записи из Грчке)

НА ПУТУ

На путу се
много тога види
делфини у лету
смокве и људи
богиња која се стиди
из даљине
прилазе нагло
цркве танке
ко Циганке
ал не видим нигде
између тих богомоља
на маслини да се суши
срећног човека
опрана кошуља

ИСКОПИНА

У руци држим
ископину
као мртву птицу

Около попут мува
свуда се роје знаци
ал ипак
само сат на руци
показује тачно
о чему се ради

Временом се удаљујем
од немоје
и од моје глади

ПОРУКА

По највећој врућини
на повратку у хотел
кад жмарци светлости
у очима луде
насред пута
у глави камена
не беше камен
већ глас мудраца
који ми откри речи
с оне стране заблуде

Ако већ градиш
кућу на песку

од песка нека буде

ПОСЕТА ЈЕДНОЈ ЦРКВИ

Кад живим као да не живим
онда је добро
каже отац Георгије
икона са зида
шапуће
да сам се родио
седам месеци
након оргије

На ваздух излазим
као пијан
седам на брод
враћам се за Атину
не желим да се удавим
ни у води
ни у вину

МАНАСТИР СВЕТЕ КАТАРИНЕ

Мисле да су
све прекопали
у Светој Катарини
на Синају
а ја им кажем
има ту дубоко
у тамнику
испод свих рукописа
жив човек закопан
што никад не проговара

Само понекад у тишини
са земљом нас оговара

НАЈВЕЋИ ПОРОК

Када се приближих
маслини
однекуд из светлости
изненада
три копља високо
проговори пророк

Мољци све више
нагризају Европу

Нафталин је
највећи порок

КАО СТУБ

Негде у Грчкој
одједном сване јутро
из топлог мрака
морам да устанем
и да стојим
усправно
сасвим сам
као стуб
који не зна
ком времену припада

ИЗ ГРЧКЕ ПИСМО СЛОВЕНИМА

Шта све не урадисмо
О Словени
племе намритено
на брзину критено

Прећосмо реку без чамца
убисмо орла и змију
осветисмо оца свог
па опет
преоста на брегу Бог
један али вредан
наше крви
жедан

ТЕИН ПЕ МИНТ

ЖЕНА СА БАЗАРА

Субота. Жарко априлско подне. Асфалт је растопљен и из себе дахће јарУ, као да се дими.

Тешко дишући од жеге прилазим здањУ суда — адвокат сам — и, испевши се на другИ спрат, навлачим црни огртач, а на главУ стављам гаУнг-баУнг.[1] Али ми сада ова одличја мога достојанственог занимања не чине никакво задовољство. Гаунг-баунг ми као менгеле стеже главУ, жУљи ме на затиљкУ. Сваки звУк изазива бол У мојим слепоочницама. У ормарУ проналазим фасциклУ са списима и намах осећам како ме савладава неки Умор: рУкама мичем с напором, фасцикла ми је невероватно отежала. Само мислим како да се што пре ослободим те адвокатске атмосфере.

ЖУрим да средим само неке неодложне предмете. Попричавши са неким колегама-адвокатима, одлазим У своју канцеларијУ. ТУ прво свлачим адвокатски црни огртач, бацам с главе гаУнг-баУнг. Одмах ми одлакне. Седам за сто, укључујем вентилатор и одмах прелазим на посао. Ипак, осећам да ме стопала паклено пекУ. Морам скинути ципеле и чарапе и навУћи слиперице,[2] које ме чекајУ већ спремне. ПримећУјем да сУ се кајиши на слиперицама баш расцветали, само што не пУкнУ.

У понедељак имам да као бранилац УчествУјем У једној парници пред сУдом. ПрегледамхартијЕ и записУјем које још законе морам да прочитам код кУће. ИзУчавам неке нове предмете.

ОткУцава три поподне. Престаје зУка писаћих машина, стишавајУ се кораци чиновника. Моје колеге напУштајУ канцеларије. И У околним УстановамА завршава се радни дан.

Назувајући ципеле пред одласком, УверавАм се да сместа морам кУпити нове слиперице. ЗакљУчавши сто и ор-

---

[1] Марама од белог платна У видУ капе којУ одрасли БУрманци стављајУ на главУ У свечаним приликама.

[2] „Апостолке", „јапанке".

мар силазим степеницама до излаза и крећем ка улици Фрејзера пешке. Већ сам стекао сопствену кућу, али кола још нисам. Сунце пече онако жестоко као и у подне, али сада са реке допире једва осетна хладовина. Данас је субота те је пешака на улицама мање него обично. Чак ми је и пријатно да се шетам.

На крају Фрејзерове улице скрећем на лево и стижем у близину Базара. Ту ме права људска река увуче у себе и понесе даље, дуж многобројних трговина. Ућем у једну велику продавницу обуће, али излазим из ње не купивши ништа, или ми се не свиђа крој, или ми не одговара квалитет.

Настављам даље и успут свраћам у сваку продавницу обуће, али увек излазим необављена посла: где ми се допадну слиперице, не допадне ми се цена. Најзад набасам баш на оно што сам тражио, допадне ми се и крој, и квалитет, и цена. Али и одатле ме је одбило охоло и нељубазно понашање власника те продавнице, па изађох празних руку. Тамо где се завршавао низ крупнијих радњи, почињало је право царство ситних уличних продаваца-торбара. Они су се, заједно са својим еспапом, сместили право ту, на уличној калдрми. Мушкарци су се од сунца штитили огромним сламним шеширима, а жене — разнобојним сунцобранима.

Њихову робу без ознаке фабричке марке нису куповали ни ситни чиновници, а камоли адвокати. Тамо је градска и сеоска сиротиња долазила да пазари.

Ту у гужви и стисци открих неку уџерицу, нешто што је требало да буде мали дућанчић обуће. Стојећи пред улазом, мало сам оклевао да ли да крочим унутра или да наставим. Али, сетивши се охолог и нељубазног држања власника оне велике продавнице, поново се на њега љутнух и одлучно закорачих у дућанче.

Продавац, човек од тридесетак година, широких рамена и атлетске грађе тела, имаћаше неко нарочито лице спљоштеног носа и мало прћастих усана. Шешир му се био одавно опасно изобличио и од дуга ношења сасвим искрзао. Човек је био нешто узнемирен, те је плаховито погледао напоље, лево и десно. При уласку сам помислио да ће он, кад ме угледа, срећно викнути: „Изволте уђи! Шта бисте желели?". Али се ништа слично не деси. Тек кад ја узех са полице пар слиперица и почех да их загледам, продавац ме љубазно упита:

— Шта желите?

— Слаба вам је обућа, — избацих ја.

— Ма никако! Уопште није слаба. Једино јој засад недостаје марка. Што се тиче квалитета, не бојимо се ни

најбољих продавница у граду. Ево, изволите, погледајте сами!

Он дохвати пар слиперица са полице, обрну их у рукама, а потом стаде лупкати једним ђоном о други. Мени се допаде и његово разумно објашњење, и његово пријатно понашање.

— А зашто ваша обућа нема марке, етикете? Па ваш дућан носи неко име!

Он, изгледа, не чу шта упитах. Бука саобраћаја са улице прекривала је све остале звуке, па је тешко било разговарати. Узнемирен поглед дућанције, усмерен опет некуда напоље, мимо мене, одавао је неспокојство. Најпосле продавац ми се обрати:

— Извините, шта оно рекосте?

— Питао сам зашто на обући нема марке кад на вашем дућану постоји фирма.

— То питање у вези је са стањем у нашој привреди. Требало би много речи да се оно објасни, а ви, мислим, немате за то времена. А, сем тога... марка је само пуки назив. Јер, ружа неће изгубити ни мирис ни лепоту ако је назовемо „цветом". Па ни моја обућа. Изврсна је и без марке.

Ја се, изненађен, нехотице насмеших. Ни у сну нисам могао помислити да овакав сиромах-дућанџија може изговорити тако вешту беседу!

— Слажем се с тобом, — рекох. — Али нама потрошачима марка много значи. Често се ми и не сналазимо у квалитету неке робе, па о њему морамо да судимо само по марки фабрике или трговачке радње. У већини случајева муштерије узимају робу познате марке.

— Ако мислите да је у трговини најважнија марка, морате се обратити великим продавницама. А ако вам се допада моја роба, купите тај пар слиперица за четири ћата,[3] — закључи он и настави да, као и до тада, узнемирено звера устрану.

Слиперице су ми биле баш по мери. Нису биле ни скупе, па одлучих да их узмем. У том моменту неки немир завлада међу продавцима-торбарима на улици, па се брзо пренесе и овамо, на базар Теинњи.[4]

— Долазе!

— Ево их!

— Сакривај се!

— Кидај!

---

[3] Основна новчана јединица у Бурми.

[4] Велики улични базар у Рангуну са дућанчићима и уличним тезгама и, често, крijумчареном робом; нека врста „црне берзе" коју тамо називају „ноћном" или „црном пијацом".

Власници сместа позатвараше своје дућанчиће, продавци-торбари дограбише свој еспап са калдрме и прикрише се иза великих радиьи, натискујући се један на другог у густе гомиле, као пилићи када се крију од јастребова.

— Нису скупе. Узимам ове слиперице, — рекох журно.

— Узимајте, узимајте, молим вас, — избаци он журно скупљајући обућу која је била распоређена на полици.

У бућелару ми се нађе само новчаница од пет ћата, а продавац немађаше ситнине. Стога морадох још мало причекати.

Тад у дућанчић хрупи једна усплахирена жена.

— Тун Кине! Шта то ти ошљариш?! Брже трпај! Зар те нисам упозорила!

И жена одједном сручи сву обућу у један дрвени сандук на поду.

— Ти безобразници не дају нам да потргујемо чак ни суботом, — говораше она љутито. — Неће да пропусте баш ни једне седмице. Само што раширш робу, а они к'о с неба. Буп!

— Молим вас, сачекајте тренутак. Сад ћу вам дати кусур, — збуњено рече Тун Кин.

Жена ме тек тада примети. Мени се учини да сам је негде већ видео, али не могох да се сетим где. Истог трена поред дућанчића се заустави један полицијски камион и из њега искочи неколико полицајаца. Тун Кин и не трепну док они зграбише његов сандук, покупише подметаче за обућу и све то бацише на камион.

Тун Кин и жена као да нису на све то обраћали пажњу: мирно су наставили разговор међу собом. Не чух шта су причали, али улових њихову последњу реченицу:

— Па ништа, Нгве Сеин, ако сматраш да ће то упалити, ти пробај!

Потом се Тун Кин сети мене и окрете ми се. И Нгве Сеин ме је гледала са смешком пуним извињавања, али је у том осмеху, како ми се чинило, засветлуцало још нешто. Вероватно ме је ова жена познала. Тун Кин јој приђе док је она стајала скрштених руку.

— Па иди, уради што треба.

Нгве Сеин се приближи полицајцима лица озарена ласкавим смешком. То је била витка пријатна жена од двадесет пет година, одевена скромно, али у складу са модом. Стално сам покушавао да се сетим где сам је видео. Кад Нгве Сеин приђе полицајцима и поче с њима разговарати, ја се досетих ко је она. Успомене на сусрет с њом ме целог освојише те сметох с ума кусур . . .

Моје је правило да код кућe, у стану, не примам своју клијентелу. Али, једне недеље изјутра, док сам код куће седео у својој радној соби и читао свежи број једног лондонског листа, уђе мој слуга и извести да ме тражи нека жена. То је била Нгве Сеин.

Коса јој је била скупљена у пуњу на потиљку, лице пажљиво напудерисано, али није била обојила ни обрве, ни трепавице, ни усне. И поред доста изношене хаљине, она је изгледала сасвим пристојно одевена.

Била је забринута.

— О чему се ради? — упитах је званичним тоном устајући иза стола, али не нудећи њу да седне.

— Желим да с вама говорим о једном кривичном делу, — кротко отпоче Нгве Сеин и уза зид прислони сунцобран сломљене дршке, који бејаше са собом донела.

— Ја у стану не примам странке. Дођи сутра у моју канцеларију у четири поподне.

Нгве Сеин се не помери с места.

— Ради се о мом мужу. — Из њеног гласа избијала је молба, али ја остадох несаломљив.

— О службеним пословима разговарам само у канцеларији. Знаш ли где је моја канцеларија?

— Не знам. Станујемо ту, у близини. Па ја тако, наишла . . .

— Ево ти, узми, — изустих, пружајући јој картицу са адресом, — можеш доћи сутра у четири.

Нгве Сеин узе картицу и, сагнувши се за сунцобран, оде.

Сутрадан у четири поподне она се појави у мојој канцеларији. Овог пута изгледала је сасвим другачије. Коса јој је била зачешљана уназад те је у таласима падала слободно на леђа, обрве и усне је била обојила. Носила је скоро провидну најлонску блузицу без рукава и јевтину, али дивну сукњу, лаке ципелице са високим штиклама.

— Изволите сести, молим вас, — рекох јој љубазно и понудих јој столицу.

Са својим странкама се опходим учтиво и љубазно, по угледу на добре трговце. Њу као да ободри моја срдачност.

— Добро. У чему се састоји то кривично дело? Шта се десило вашем мужу? — упитах је чим седе.

— Ухапсили су га због оптужбе да је крио украдене ствари, — изусти она и исприча ми ову причу.

Муж јој је мали трговчић. Банда џепароша, која оперише на базару Теинћи, дошла је с њим у заваду, јер је сматрала да јој он стоји на путу. Да би га се ослободило, подземље је одлучило да га увуче у прљав посао. Лопови су једном некој жени украли ташну са златним и сребреним

накитом, пребацили те предмете у једну врећицу и њу убацили мужу у дућан. Полиција их је баш тада све похапсила укључујући и њеног мужа.

— Дужност је адвоката да, независно од степена кривице оптуженог, издејствује његово ослобођење, или да му бар олакша казну, — објасних ја.

— Ја се само у вас уздам.

— Не ради се о томе. То је питање новца. Све зависи од тога јесте ли ви кадри да ми платите колико је потребно. Адвокати моје класе су скупи.

— То знам, али ако ви узмете да браните мог мужа, њега ће сигурно ослободити!

— Колико ваш муж зарађује?

— Пет ћата дневно.

— А јесте ли запослени или гледате децу?

— Немам деце.

— Тако сам и мислио. А где радите?

— Па, где се нађе. Сад нисам запослена. Обично помажем мужу у дућану и водим домаћинство.

— Мислим да ја нисам адвокат за ваш џеп. Обратите се неком од мојих колега из друге или из треће класе, јер су јевтинији.

— А колико бисте тражили ви?

Ја не одговорих одмах. Чешкајући потиљак срачунавах колико би их коштала моја одбрана. Нгве Сеин ме гледаше нетремице својим дивним очима.

— Унапред бисте као капару дали стотину ћата, а после завршетка процеса — још стотину.

Она се осврну по соби па поново упери поглед ка мени, расејано трепћући и гризући се за усне.

Ја сам се љуљкао на столици одупирући се коленима о сто.

— Па како ћемо? Имате ли толико пара? — упитах.

— Пара немам, — рече она и тешко уздахну. — Али ви знате да паре нису једино. Постоје и други начини да се за нешто плати!

Обузе ме силан стид и љутина. Нико ми досад не беше понудио такав начин плаћања. Запањен, престадох да се клатим на столици, те она паде и тресну о под.

— Слушај, бре, за кога ти мене сматраш? Губи се одавде што пре и да се ниси усудила да овде привириш! Носи се, кад ти кажем! — заурлах из свег гласа.

Нгве Сеин обори главу на сто и горко заједа. Ја се сасвим изгубих. По мом очекивању Нгве Сеин је у оваквој ситуацији морала отићи уз презриви подсмех и потражити другог адвоката који би пристао на њену понуду. Али, она се, за дивно чудо, расплака ту преда мном.

— Умири се, молим те. Схвати да радим посао само за новац. Од тебе ништа не тражим. Престани да плачеш и иди.

Она обрисa сузе и погледа ме. На лицу јој се још беше сачувао онај пређашњи напрегнути израз, али без трунке стида и страха и без икаквог знака уважавања према мени.

Сину ми кроз главу да она својим сузама, можда, хоћаше да ме смекша. Да ли је стварно њен муж настрадао невин? Смишљао сам како да се курталишем Нгве Сеин, кад она поново проговори:

— Само би ми ви могли спасити мужа. Али ми немамо пара, а ви одбијате да нам помогнете. Па ништа, онда идем.

— Да, да, треба да одеш! Већ сам ти рекао да радим само за новац. Такав је мој посао и од њега живим. Ти ме разумеш, надам се?

— Разумем вас, али желим да и ви мене разумете. — Она ме погледа право у очи, а затим устаде и поносно се упути вратима.

Нгве Сеин се држаше прибрано и достојанствено. Ја то добро осетих кад она, погледавши ме у очи, одруби: „Желим да и ви мене разумете".

Био сам још бећар, нежења. Не може се рећи да сам бежао од жена, али ни женскарош нисам био. Плашећи се венеричних болести и других незгода, врло ретко сам се упуштао у таква задовољства. Трудио сам се да у тим стварима будем уздржан, како не бих наудио и свом гласу доброг адвоката. Требало је само да подлегнем искушењу, да се, на пример, спанћам са Нгве Сеин, па да и моја каријера, и моја част пропадну једном за свагда.

Тако сам и рекао Нгве Сеин — за свој труд тражим само паре. Она рече да ме је схватила, али ми узврати са „Желим да и ви мене разумете". Па ипак, ја не могох да схватим овакву Нгве Сеин, спремну да свим средствима спасе свог мужа! Да није она била просто напросто „лака женска"?

Нисам очекивао да ћу је још некад срести. Али, деси се да нас судбина натера да се састанемо, опет као и раније у вези са судским процесом.

...Тун Кин је био преплашен. Ја сам све ово време ћутао. Онда ми се он окрену и рече:

— Сад они предузимају рације најчешће суботом. Раније нас суботом и недељом нису дирали. Мислим да вам не треба објашњавати шта значи бити ситан трговац.

— А ко вам је она жена?

— То ми је супруга. Не желимо никако да се повлачимо по којекаквим надлештвима и натежемо са адвокатима, али кад се деси као ово данас, ништа друго нам не

остаје. Обично моја жена све сама среди — она уме да вешто приђе људима. Увек нешто паметно смисли. О, па ја вам не вратих кусур! Причекајте, молим вас, два минута. Трknућу до суседне продавнице и попити неки хладан сок и уситнити паре.

Мене заинтересова судбина ово двоје. Усто и сам осетих жеђ.

— Да пођемо заједно на сок. Ја частим, — понудих ја.

— А не, молим вас. Тако не иде. Ви сте дошли у мој дућан, па сте зато ви мој гост.

Док смо нас двојица испијали сокове, ја упитах:

— А зар не би ваљало мало их потпалити да вам не плене робу?

— Како да не. Подмићујемо их, али они ипак долазе. Истина, не баш често.

— Колико им дајете?

— Два ћата месечно, — рече он загревајући своју чашу сока рукама. — Неки дају и по три ћата. Градској полицији дајемо или директно на руке, или преко њених агената.

— Пази, богати, зар они имају и такве агенте?

— Наравно, господине! Управа града је на овај сектор назначила три полицајца. Њих тројица су читаво ово подручје разделили те сваки газдује на свом атару. Кад се појави неки трговчић новајлија који не зна овдашња правила, тај има да развезује кесу и да се издужује два до три пута. Такви се спочетка скоро сасвим деморалишу.

— Молим те, причај ми више о томе. — Ја спустих чашу на сто.

— Нама доће прави „црни петак" кад полиција стигне у рацију. Још је добро ако све остане на казни, а робу нам не узму. Ако заплене робу, следећег дана има да се јавимо једној установи. Да ли знате којој?

Осетих се нелагодно. Он није ни помишљао да сам ја адвокат.

— Обично идемо у Девети суд, онај што је у згради Градске већнице. Повлачење по судовима, да би се измолиле заплењене ствари, траје бар два-три дана. За то време ништа не продајемо, па, значи, немамо никакве зараде. А нама је баш време новац. Једино од продаје и живимо. Како да нас то не погађа кад рације бивају сваких десет — петнаест дана! Зато се трудимо да до тога не дође. Ако нам успе, све је у реду. Новајлије на самом почетку упозоравамо — треба давати мито. Коме давати? И томе их учимо: међу самим продавцима има агената полиције. Најбоље је давати преко њих. А судијама је најбоље давати преко неког нижег чиновника.

— Врло интересантно! Причај, богати, даље!

— Али дешава се да се полицајци заваде међу собом. Е, онда смо и ми у гадном сосу! Понекад нису у стању да људски разделе атаре, те се деси да се двојица прогласе газдама на истом подручју. И још је врло важно да полиција и градске власти буду у слози. Понекад испада да градске власти не миришу полицију. Ето нам тада, као бог, камиона у рацију. Тад морамо да се са полицијом бакћемо. Понекад нам и сама полиција дојављује о посетама градоначелника или полицијског инспектора, као ово данас.

— Данас су вас, значи, били упозорили?

— Па да. Моја жена је поприлици знала за ово, али није мислила да ће они избити онако брзо. Сем тога, када је трговина у пуном замаху, тешко је брзо скупити и сакрити робу. Ето, тако!

Тун Кин плати сокове и пружи ми један ћат као кусур.

Ја пробах да одбијем, али ми он тутну новац у руку.

— Почастио сам вас оним парама које сам зарадио на слиперицама које сам вам продао. Не противите се, узмите!

Морах пристати.

— А, ево и Нгве Сеин! — викну радосно Тун Кин. — Уз њу човек не може пропасти. Она увек наће излаз!

Он чак подскочи од радости пљеснувши дланом о длан. Поред нас се у једној рикши провезе Нгве Сеин. На седишту поред ње лежао је њихов сандук са обућом.

Тун Кин отрча да стигне рикшу. Мене је прича о њима двома врло заинтересовала па и ја кренух за њим.

Још издалека видех како супружници распоређују свој еспап по полици. Дошавши до њих схватих да су разговарали о мени.

— Жена ми је причала о вама, — изусти Тун Кин. — Изволте, молим вас, к нама кад год вам затреба обућа. На њој нема марке, али је одличног квалитета. А цена је приступачна.

Говорио ми је с поштовањем, онако како и приличи продавцу кад разговара са купцем, али не више од тога. Као да је намах заборавио да ми је пре неколико минута поверио многе своје незгоде. Видело се да Тун Кин није више желео да разговара о другим темама.

— Имамо још женске и дечје обуће. Да ли желите нешто?

— Нисам ожењен. Али за твоју љубав ћу, можда, купити једне слиперице за мог слугу. Желео бих да наставимо наш разговор.

— Како да не! Али ја сад немам времена!

— Не желим да те ометам у послу. Реци ми само како стоји твоја ствар пред судом. Је ли завршена?

Он се одједном забрину.

— Није. Истрага је у току. Мене су из затвора пустили уз кауцију.

— Дођи у понедељак у моју канцеларију. После четири ћу бити слободан.

— А могу ли послати жену?

— Не, дођи ти лично. Кад помену жену, како она успе да од полиције поврати заплењену робу?

— Дала им је два ћата, свакојако им повлађивала, полицајцима се обраћала са „господо". Они тада на трен зауставе камион. „Ej, види јесу ли ти све ствари на броју? Пребroj — де!", довикну јој, а сами се окрену у страну. Моја жена на брзину скупи робу и — довиђења! Много је сналажљива! Кад год нам се деси неки малер, она нешто смисли!

— Па, желим вам све најбоље. Чекам те у понедељак.

— Важи.

Но ипак његов глас није био уверљив. Тун Кин је, свакако, сматрао да ће адвокат који за одбрану тражи двеста ћата, остати њему увек недостижан, чак и кад му буде на домаку руке. Ја сам, пак, зажелео да побоље упознам ту породицу. Копкало ме да сазнам како живе.

„Можда би требало да се ипак примим одбране у том кривичном делу?" — помишљах.

Тун Кин дође, по договору, у моју канцеларију следећег понедељка. Носио је кошуљу дугих рукава, панталоне неодређене боје и врло дотрајале слиперице. Кад седе наспрам мене, он зевну и ја му у устима спазих позлаћен зуб.

— Кад си ставио златан зуб? — запитах га.

Он се мало неугодно осмехну.

— Одавно. То је платио мој пријатељ. Била је око тога права комедија! За време празника светлости[5] ја и један мој пајташ наумимо да се добро нашалимо: из неких дворишта смо са конопаца скидали сукње што су се ту сушиле после прања и постављали их као заставе на куће; са кућа смо одваљивали таблице са именима власника и прикуцавали их на врата клозета. Прилично смо се налудовали. На зиду једне школе исписали смо кредом калиграфски: „ПРОДАЈА ВИНА", а на вратима једне куће — „WC МУШКИ", „WC ЖЕНСКИ". На кући једног нашег заједничког пријатеља, који је ту живео са својом постаријом

---

[5] Крај будистичког поста и највећа будистичка светковина у Бурми. Траје седам дана, а пада у време пуног месеца око средине октобра. Празником светлости назива се зато што се ноћу пале по свим насељима безбројна светла, приређују масовна весеља и забаве уз бучну музику као сећање и слављење на свеопште весеље на земљи које је настало, по будистичкој легенди, онда када се Буда, после посвећења на небу, изванредно лепим и украшеним степеницама, у пратњи својих ученика, спустио поновно, у новом рођењу, међу људе.

а неудатом сестром, измоловали смо овакав оглас: „ПРОДАЈУ СЕ УСЕДЕЛИЦЕ". Приметили су нас па смо одатле по мраку морали да бришемо у трк. Тада ме је неко лупио каменом по образу, раскрварио ме и избио један зуб. Следећег јутра дознало се да је то учинио нико други него тај мој добар пријатељ, брат уседелице. Кад је дознао кога је унаказио, много му је било жао. Платио ми је све трошкове лечења, чак ми је ударио златан зуб. Отада у мојим устима сија злато! — Док је о овоме причао, Тун Кин је поново проживљавао оно што му се тада десило.

— Ево шта бих желео да те питам. Раније ми је твоја жена испричала да си се посвађао с џепарошима. Како је до тога дошло?

— Ја желим да радим поштено. Не подносим лоповлук, покварењаштво и превару. Кад год видим да неко завлачи руку другоме у џеп, не остајем пострани. Џепароши ме, стога, сматрају тајним агентом полиције и држе да их ометам у њиховим работама. Ово све се компликује и тиме што су они повезани са неким од трговаца и што се ови последњи праве да не примећују шта лопови раде. А ја не желим да живим на тај начин. А сем тога, Нгве Сеин . . . — Наједном он прекиде причање, да ли присећајући се нечега, или што је желео да ме више заинтересује.

— Шта Нгве Сеин? Настави!

— Нгве Сеин је најстарија ћерка госпође До Мја, оне што продаје банане и папаје на углу Двадесет и треће улице. Нико не зна да ли је До Мја удовица, или никад није ни имала мужа. О томе никад нисам питао Нгве Сеин, те не знам ко јој је био отац, да ли је жив или мртав. Поред ње, у породици је било још троје деце. Она је била сиромашна девојка, али врло лепа. Око ње су се стално јатили удварачи, али већина њих једино је желела да са њом окуси задовољство — па због. Неки су јој и отворено нудили да им постане љубавница. Међу тим шљамом најстрашнији је био Ба То. Он није био само џепарош него је одржавао везе и са власницама јавних кућа. Хтео је да освоји наклоност Нгве Сеин. да се њоме забави и да је после тога прода у јавну кућу. А ја сам је волео искрено и поштено. Она је то схватала и желела је да се уда за мене. Тад су Ба То и његова банда почели да ми прете. Али, нисам ја плашљив. Покушали су и да је насилно отму, али је Нгве Сеин успела да се отуда ишчупа и да побегне мени. Они се нису с тим помирили и одлучили су да ме по сваку цену уклоне са свога пута. И ево. поставили су ми замку.

То што чух, сасвим ме увери да је Тун Кин невин. Разумедох и Нгве Сеин — она је дошла адвокату спремна да свим средствима обезбеди одбрану мужа.

— А ко је за тебе јемчио? Ко је положио кауцију? — упитах.

— За то опет морам да захвалим Нгве Сеин. Она је све удесила! Кауцију је положио њен стари познаник Ибрахим, власник продавнице накита „Јулија". Без ње ја никад не бих био у стању да се испетљам из те заврзламе. А Нгве Сеин увек смисли нешто паметно! — Лице му је засјало, он се баш поносио својом женом.

Значи Ибрахим је положио кауцију. Али, шта је он тражио као противуслугу? Није ли Нгве Сеин морала да за пуштање свог мужа из затвора плати интимностима са Ибрахимом? Наравно, ја се не усудих да за то питам Тун Кина. Али, помислих да не би ваљало ако се Тун Кин само прави да ништа не наслућује.

— Ко ти је адвокат?

— Немам га.

— Морали сте затворити дућан?

— Наравно. Нгве Сеин није сама могла да тргује. Све време се старала о мени. Док сам био у затвору, није имала ни минута мира — стално се трудила да нађе начина како да ми помогне.

— Колико си штетовао због затвора?

— Дневно пет до шест ћата, празницима и свих десет.

— Колико отприлике вреди твој дућанчић?

— Између сто педесет и двеста ћата.

— Морао си, свакако, узајмљивати новац.

— Ништа за то. Скоро сви наши се задужују, па и ја. А потом свакога дана отплаћујемо део дуга са каматама. Петнаест до двадесет одсто. Зајмодавци не дају попуст никоме.

— Ужасно висока камата! Она коју је држава прописала далеко је нижа.

— Зеленаши не зарезују законе, они сами одређују проценат. А ми смо потпуно немоћни, те морамо плаћати, — објасни Тун Кин.

— А од кога ти узајмљујеш?

— Од једног познаника који је полицијски доушник. Он прима мито са разних страна, а потом те исте паре даје под интерес у зајам. Петнаест одсто. Сваког дана плаћам му по два ћата.

— Да, видим. Нико ти не може позавидети!

— На чему да ми завиди! Устајем у седам изјутра и чучим у дућану до шест поподне. Не смем одатле да скокнем ни да нешто презалогајим, све се бојим да ћу пропустити неку муштерију.

— А јеси ли пробао да радиш нешто друго? — упитах.

— Како да нисам? Шта све нисам покушавао! Пробао сам да продајем мо-хин-га,[6] затим новине; чистио сам улице, радио као курир. Али — никад крај с крајем! Једном сам се запослио у некој кинеској кући да на ручном млину мељем брашно. Давали су ми шездесет ћата на месец, храну и двадесет и пет пјаса[7] за цигарете на дан. Е, ту сам баш био награјисао к'о црни! Морао сам непрекидно радити од свитања до сумрака. Увече, дешавало ми се — руку не могу да помакнем. Нгве Сеин се такође из све снаге залагала: радила је као ситан улични продавац, бединовала у богатим кућама. Па опет, ни говора да зарадимо бар за одећу, а камоли да приштедимо неку цркавицу . . .

Тако нас двојица дуго разговарасмо. Моје радно време беше одавно истекло, а и Тун Кин је требало да иде да затвори свој дућан.

— Хвала ти на свему што си ми испричао. Узимам на себе да те на суду браним, и то бесплатно. Бићеш сигурно ослобођен. А сада иди! Настави да радиш поштено као и до сада!

— Хвала вам, господине адвокате, — са великим уважавањем одврати Тун Кин. — Желим вам свако добро.

— Довиђења! Наврати к мени још једном пре јавног претреса твог случаја пред судом.

— Доћи ћу неизоставно, господине адвокате.

Кад он оде, ја се замислих. Треба да кажем да спадам у ону врсту адвоката који не би пристали да бесплатно бране ни свог рођеног оца. И ево, ја сада кршим тај принцип. Било би нељудски тражити паре од ових људи? Шта се то са мном дешава?

Прође неко време. А онда једног дана, некако пред крај радног времена, у моју канцеларију неочекивано бану Нгве Сеин. Читава њена појава одаваше неспокојство и забринутост.

— Шта се десило, Нгве Сеин? — упитах је.

— Поново ухапсили Тун Кина! — викну она.

То ме ошину као мућа.

— Како ухапсили?! Зашто?

— Ибрахим повукао кауцију. Знам ја да је све то масло Ба Тоа!

— Могуће! Али зашто је Ибрахим послушао ту битангу? О чему се ту ради?

На лицу Нгве Сеин одрази се јасно унутрашња духовна патња.

— Мислим да су људи Ба Тоа почели да му прете. А и сам Ибрахим ми је права мустра . . . — јетко дода она.

---

[6] Бурманско народно јело од рибе, резанаца и соса.
[7] Стоти део ћата.

Не разумедох одмах шта је значило „права мустра". Изгледа да је Ибрахим покушавао да се користи беспомоћним стањем ове жене. Било ми је непријатно да је испитујем, али сам као њихов адвокат то морао чинити.

— Да ли те је Ибрахим покушавао одвући себи у кревет? Је ли те уцењивао?

Она климну главом:

— Јесте.

— Не иди више њему. И иначе, немој тражити никаквог покровитеља. Ја ћу се потрудити да се што пре оконча кривични поступак.

— Па ипак, много ће времена проћи док мог мужа пусте.

— Наравно. То се не може брзо уредити.

— Њему је сада лоше у затвору, а и мени, на слободи, није ништа боље.

— Тачно је. Али ја ћу урадити све што се може. Вас двоје умете да стојички подносите недаће. Тешкоће прекаљују људе. Само ти немој затварати дућан!

Нгве Сеин уздахну.

— Тешко ми је, господине адвокате! Тако бих желела да се ишчупам из ове петљавине. Ако не затворим дућан, они ће настојати да ми нашкоде. Од тих животиња може се свашта очекивати — шта је њима да ми покраду робу или и сам дућан запале. О, како бих желела побећи одавде некуда!

— Нгве Сеин, не треба да чиниш ништа непромишљено и на брзину! Добро, претпоставимо да одеш одавде у неки други град, шта би тамо радила? Помисли, од чега би живела? Деси се да останеш без посла, шта онда? Отуда једва да можеш ишта помоћи мужу. А баш сада је потребно охрабривати Тун Кина, — ако га не будеш обилазила у затвору, он ће начисто малаксати. Свакако треба да очуваш дућан. Пред непријатељем се не треба покоравати, већ се с њим одлучно борити. Тек тако ћеш стићи на свој циљ.

Она ме погледа право у очи:

— Да ли бих могла да код вас радим као служавка док ми је муж у затвору?

— Е, баш то никако не би смело да се учини.

Имао сам јаких разлога да то одбијем. У свом свакодневном животу држим се строгих принципа. Како сам могао дозволити супрузи мога клијента да се усели у моју бећарску кућу? То би се могло свакојако тумачити, а ја нисам никако желео да се компромитујем.

Она заплака.

— Чуј ме, Нгве Сеин! Знаш и сама колико је тешкоћа морао да савлада Тун Кин док није отворио тај дућан. И колико си му само ти помагала! Кад неко хоће да уради

нешто непромишљено, треба га од тога одвратити. Не треба никако да затвараш дућан. Борићемо се са бандом Ба Тоа. Ја ћу се постарати да чешће навраћам у дућан, а они ће помислити да те ја штитим. Јеси ли разумела?

Нгве Сеин обриса сузе.

— Учинићу како кажете, — рече одлучно.

— Баш добро! А ја ћу се са своје стране постарати да се кривични поступак свакако убрза и што пре оконча.

— Хвала вам.

Нгве Сеин оде.

Елем, обећах да ћу убрзати кривични поступак у случају Тун Кина и да ћу чешће навраћати у дућанчић Нгве Сеин.

Пре свега морадох објашњавати судији зашто је потребно да се истрага и читав поступак убрзају, потом написах захтев централном комесаријату полиције. Претпостављао сам да ће све ићи глатко, али сам се преварио у рачуну. У суду се бејаше накупило мноштво разних предмета који сви чекаху на решавање. Судски извршитељи не показиваху потребне ревности и истраге се отезаху бесконачно. Суд је таква установа у којој човека могу стиснути са свих страна, као пампур у флаши. Усто, закони су тако формулисани да судије могу да их тумаче онако како то њима одговара.

Понекад је повика на судије да без икаквог разлога одугловаче са претресима појединих дела. С тиме се ја не бих могао сложити. Судија стварно има пуне руке послова о којима неупућени човек и не сања. Често мора да ради и до дубоко у ноћ. Неке судије морају чак да сами куцају на машини. Сем тога, суду се за разне савете често обраћају владини функционери. Укратко, убрзо схватих да ће се јавни претрес у случају Тун Кина одржати највероватније тек кроз пола године. Тако се и деси.

Током тих шест месеци често сам виђао Нгве Сеин. Она је долазила к мени у канцеларију да сазна како тече процес и сваки пут је покушавала да ми нешто поклони — лепе слиперице, танак штап од вишњевог дрвета или слично. Пошто сам ја одмах одлучно одбио да примим ијелан од њених дарова, она се толико снужди да морадох пристати да ми подари штап од вишњевине, али тек на крају, пошто моја одбрана успе.

Једном недељно Нгве Сеин је обилазила мужа у затвору, носила му понуде и веш.

Како сам и обећао, редовно сам навраћао у дућанчић да видим Нгве Сеин, те мислим да управо због тога људи Ба Тоа нису смели да јој пакосте. Сваком приликом сам пажљиво студирао Нгве Сеин: како је обучена, како се држи. Да ли је успела да очува своју независност у тако

тешким условима? Нисам могао да закључим ништа одређено. Облачила се једноставно, а владала се скромно. Истина, понекад су ми се наметале неке сумње: некад је она била превише нашминкана, некад нерасположена, уморна. Али, опет — тешко је човеку да буде весео кад сваког дана од јутра до вечера има да дрежди у таквом дућанчићу. Уосталом, дешавало се да неки дан она и сасвим не отвори дућан. Но, и то се могло схватити.

Дошавши једном у дућан, нађох Нгве Сеин врло веселу и срећну.

— Господине, успела сам да надјачам оне кепеце око Ба Тоа! — рече победничкн.

— Баш добро! А како си то успела?

— Замршена је то прича! Морало би много да се објашњава.

— Па добро. Али пошто се десило да сам ја већ доста упућен у ваш заплетени живот, требало би да сазнам све, до краја!

— Боље је да остане овако! Али, можете бити мирни, јер више нећете имати ни за шта да се бринете.

— Ма реци ми како си изашла с њима на крај?

Тад у дућанче уђе нека муштерија и Нгве Сеин се поче око ње трудити. Ја се стадох спремати да идем.

— Господине адвокате! — окрену ми се Нгве Сеин. — Молим вас, немојте се ништа бринути. Једноставно сам на те пропалице нахуцкала неке лоле, јаче од њих.

„Па ништа. Нек' ти буде!" — помислих.

Дође и дугоочекивани дан јавне расправе случаја Тун Кина пред судом.

Тужилац, оптужени, адвокат, судија, порота — сви су на својим местима. Али у сали не приметих Нгве Сеин. Помислих да јој је нешто, свакако врло важно, морало спречити да дође и подели радост са мужем, који ће данас, најзад, бити ослобођен. Тун Кин се снужди не видевши жене, али се вероватно и сам умириваше помишљу да јој је морао задржати неки врло важан посао. Био је убеђен да је Нгве Сеин негде заузета стараньем о њему самоме.

Суд Тун Кина заиста ослободи оптужбе. Али, јадник, он до тада већ бејаше провео седам месеци у иследном затвору.

— Па, лепо. Иди кући, види супругу, а после дођите обоје мени, — рекох му на растанку у суду.

— А куда и када да вам дођемо?

— За мене је ваш случај изузетан, па можете доћи у свако доба. Могу вас примити и код своје куће.

Он ми се захвали и журно оде.

Следећег јутра на повратку из шетње затекнем пред мојом кућном Тун Кина.

Био је сам. По изгледу се видело да је јако утучен. У руци му је био онај исти штап који ми је некада доносила Нгве Сеин на поклон. Узех га од Тун Кина са захвалношћу и положих га поред мог штапа од бамбуса.

— Седи, Тун Кине, и причај све по реду, — замолих ја.

Тун Кин је личио на месечара. Био је сасвим изгубљен.

— Шта се десило? — Био сам нестрпљив да што пре дознам.

— Прочитајте ово писмо, — одговори он сломљеним гласом, пружајући ми један лист савијен начетворо.

„Мили мој! — писаше Нгве Сеин. — Спашавајући се од тигрова, допала сам у лавље шапе, како каже народна пословица. Више нисам достојна да ти будем жена. Остављам ти двеста ћата. Адвокат је убеђен да ћеш бити ослобођен, те сам с те стране мирна. Предај адвокату у знак захвалности овај штап. Сва наша имовина налази се код маме. Највише ме је стид од тебе и од адвоката због онога што се десило. Чак се ни пред мајком не стидим толико. Нгве Сеин".

Ја мучно уздахнух.

— Извини, Тун Кине, али желим да ти поставим неколико питања. Хтео бих да сазнам истину о Нгве Сеин. Ништа лоше о њој не мислим, али опет . . .

— Питајте!

— Је ли она волела да кокетира?

— Није. Чак ни пре удаје није се тако понашала, а поготово не после нашег венчања.

— Није ли се она мало слободније односила према мушкарцима?

— Није, то ја могу сигурно рећи. Па знам то боље него ико други.

— Да, и ја тако мислим. Али, с друге стране, зар се никад ниси упитао на који је начин Нгве Сеин намеравала да најми адвоката, како је нашла јемца за кауцију, и, уопште, како је успевала да среди све те послове?

Тун Кин се поново изгуби:

— Не знам. Ма чега да се прихватала, све јој је полазило за руком. Понекад бих је упитао: „Нгве Сеин, како си успела?" Она је одговарала: „Зар је важно — како? Главно је да је успело". Некад сам и посумњао, али се нисам усуђивао да је испитујем. Најважније је да се све тешкоће савладају, а како — заиста није важно.

— Кад би се она вратила, ти би јој све опростио, зар не?

Снуждено Тун Киново лице одмах оживе.

— У то не треба ни посумњати, господине! Зар бих могао да јој не опростим? Па ја је волим. Али, несрећа је у томе што не знам како да је нађем. Кад бих само знао где да је тражим, одмах бих пошао у потеру.

Ја силно зажелех да му помогнем да пронађе Нгве Сеин. Није се смело допустити да она падне на само дно.

— Тун Кине, она пише да је, спашавајући се од тигрова допала у лавље шапе. Ту недавно причала ми је да је успела да доскочи банди Ба Тоа. А учинила је то помоћу неких људи који су јачи од Ба Тоа. Ко су ти људи? Како се она са њима упознала? Како се види, они су јаки не само физички, већ и материјално, а можда су повезани и са силницима овога света. Нгве Сеин се сада, изгледа, налази код њих.

— О, сад сам укопчао! Био сам тако узбуђен да се нисам одмах сетио. Ја ћу је избавити, неизоставно ћу је избавити.

— Мораш, обавезно! Јер, Нгве Сеин је због тебе упала у ту невољу. Пробајући да весла у бури, сломила је весло . . .

— Више се нећу бавити трговином. У затвору сам упознао једног богаташа и он ми је понудио посао.

— То је сигурно на добро. Али, сад је најважније да се пронађе Нгве Сеин. Ма колико твојих напора то изискивало, ма какве те опасности чекале, мораш је пронаћи и избавити.

— Учинићу то, господине! Спреман сам и живот дати за њу.

Опраштајући се од Тун Кина осећао сам велико духовно задовољство. Зар би ми двеста ћата могло причинити сличну радост?!

Испративши Тун Кина до капије замолих га да некад наврати и да ме обавести о својим пословима. Он обећа, али отада ја не имађах прилике да га икад више сретнем. Да се нису и његова весла поломила док је покушавао да спаси Нгве Сеин?

Превео *Милутин Рогић*

ДРАГОЉУБ ЈЕКНИЋ

СВЕ ЈЕ ПОЕЗИЈА

III

Све је поезија
Плод наднесен над
бескрај, трен
који својом суровошћу
покреће континенте,
континенти
који су мора међу
обалама, мора
која су таласави
цветови

Све је поезија
Пуноће и празнине

ТРПИШ ВЕЛИКЕ ПРОМЕНЕ

Трпиш велике промене,
велика
сурвавања
немира у себи,
несносне ударце празнине,
напуштање
мисли из главе,
пространства
из очију,
и копита непripитомљених песника,
и завијање бесмислених
гласова књига
трпиш јер си длето
истурено
напред

ПЕТАР МИТРОПАН

О РУСКОМ УТИЦАЈУ НА СВЕТОЛИКА РАНКОВИЋА

У историји српске књижевности се усталило мишљење да је од свих српских реалиста XIX века Светолик Ранковић највише био под утицајем руских писаца. То мишљење је потекло од Јована Скерлића, који тврди да је Ранковић као приповедач „сав изашао из руске школе и више но и један од нових српских писаца се може назвати руским ђаком". Имајући у виду ово тврђење ауторитативног историчара наше књижевности, могли бисмо с правом очекивати аргументе из којих би се видело како је тај утицај оставио уочљиве трагове у књижевном свету аутора „Горског цара", и како иза овог схватања стоји обиље књижевних аргумената и доказа — посебно о томе који су руски писци, којим својим делима или особинама утицали — и на која Ранковићева дела, или служили Ранковићу као узор за стварање, у чему се то сасвим конкретно огледа, чега има заједничког у инспирацијама Руса и Ранковића: у тематици, структури дела, у опису ликова, психолошким карактеристикама, у пејзажу, стилу, и сл. Међутим, та неопходно потребна аналитичко-упоредна аргументација, бар у најкраћим потезима, изостала је и категорички изречен суд је остао без показане основе. Било би свакако занимљиво сазнати, кад је већ питање покренуто, шта је и на који начин прихватио Светолик Ранковић, као „ђак", од својих књижевних „учитеља", шта је код њих одговарало нашем писцу и шта је он преточио у свој стваралачки поступак; јесу ли му Гоголеви, Тургењевљеви, Гончаровљеви, Толстојеви јунаци — сви ти „сувишни људи", велепоседници пробуђене и уздрмане савести, Толстојеви племићи, грофови и кнежеви — били интимно блиски, „своји"? Је ли то био његов свет који је он доживљавао не само као литературу него и као свет својих књижевних преокупација? Скерлић ипак покушава да уопштено одреди у чему се састоји наглашени руски утицај код Ранковића. „Од великих руских писаца остала му је широка човечанска симпатија за све што живи и трпи, склоност да

нарочито проучава људе слабе воље, ‚започете а недовршене људе', како вели Тургењев, навика да у појединостима и опширно рашчлањава разна стања свести и савести код својих јунака".[1] Али то су мотиви који су присутни скоро у свима књижевностима и пре и после руских реалиста. То су вечита питања, идеје и поруке хуманизма, додуше, у руској књижевности нарочито истакнуте. После наведеног цитата Скерлић додаје: „он је у томе често био невешт и ишао тако далеко да су му поједине странице писане језиком психолошких уџбеника", што у знатној мери смањује уверљивост његове констатације.

Павле Стевановић каже за Ранковића да је „нашао узоре, и то врло добре и високе, у руској литератури".[2] Ослањајући се на ауторитет Јована Скерлића и примајући на веру његово мишљење, Павле Стевановић такође уопштеним реченицама избегавајући да питање постави конкретно и да пружи одређен одговор, констатује да је утицаја било и да је угледањем на руске узоре Ранковић побољшао добре стране свог талента.[3] Али који су то били „узори", на којим се делима тај утицај огледа, и у чему се види „побољшање", то нити је показано ни доказано. Управо, трудећи се да мотивише своје мишљење, Павле Стевановић наводи да се негде у неким причама Ранковићевим (којим? *П. М.*), нарочито у оним о вампирима и „ђаволима", осећају трагови Гоголља и да је Ранковић *знао* руске писце. „Овако крупна књижевна познанства сигурно нису могла остати без утицаја на нашег писца". Међутим, ту је сличност, или зависност, само формална, површна, неубедљива јер је велика разлика између метафизичке Гоголјеве фантастике, која је код писца „Мртвих душа" виђење света „с оне стране", и Ранковићевог фолклорног описивања народних веровања и обичаја. А то што је наш писац знао, читао, а и волео неке руске писце, не значи да се користио њиховим стваралачким искуством и да га је пренео у своје дело. Суд је дакле донесен чисто импресионистички. Такав приступ не само да не расветљава проблем него ствара пометњу, кад се после каже да је недостацима Ранковићева стварања „сем брзине рада, много допринео и рђаво схваћен велики руски узор, јер за писање њиховим стилом Ранковић није имао ни личне снаге ни традиције, ни тако добро израђеног књижевног језика".[4] Овде би у најмању руку требало објаснити који је то био „узор" и

---

[1] Историја нове српске књижевности, стр. 397, Б. 1921.

[2] Предговор целокупним делима Св. Ранковића, стр. XXIX, Б. 1928.

[3] Ibid. XXIX.

[4] Ibid. стр. XXXIV.

на који начин и по чему био „рђаво схваћен", али то није учињено.

Ранковићев друг Милан Шевић, приписујући Ранковићу „наслеђене од Руса истинитост и природност приповедања" иде у глорификацији још даље — можда и сувише далеко — кад каже: „Толстој га је научио да посматра, да гледа што се око њега збива, и да ускрсне у себи слике које је некад гледао . . . И у томе је Ранковићева оригиналност што он не подражава Толстоју, он у границама своје моћи ствара, као што је Толстој стварао".[5] Сем тенденције да уздигне углед свог друга, из ових речи се ништа не може докучити.

Недостаци Скерлићева суда и потоњих историчара књижевности који су прихватили његову тезу били су у томе што се у својим закључцима нису ослонили на књижевне анализе, писце и дела, него су пошли од конструисаних шема и *биографских* података, од Ранковићева живота, а не од књижевног приступа његовим делима, да би на њима показали где и у чему је било (ако га је било) руског утицаја. Скоро код свих овде поменутих аутора питање није било ни постављено правилно, зато у њиховим тврђењима има противречности: с једне стране, високо оцењују позитиван утицај руске књижевности на Ранковића, а, с друге, кад покушавају да то образложе, тај „утицај" се не види или чак испада негативан. Основна празнина у сложеном питању руског утицаја на Св. Ранковића се састоји у томе што није изведено поређење *основних црта* Ранковићева стварања и карактеристичних одлика руских писаца који су могли на њега утицати.

Професор Димитрије Вученов прецизније, убедљивије и критичније приступа проблему. Анализирајући душевна стања главних Ранковићевих јунака, указујући на пишчеве недоследности, промашаје и слабости, он јасно наговештава критички однос према „руском утицају". „Подстицај за продор у стања човекове психе Ранковић је *вероватно* (курзив наш *П. М.*) добио у руској књижевности. Али познато је да није свака књижевна инспирација и плодна и плодоносна" . . .[6] Проучавајући Ранковићево дело и праведно одмеравајући његове јаке и слабе стране, професор Вученов вероватно није нашао у њему оно што би се могло квалификовати као руска струја у сеоској приповеци или роману нашег писца; зато се он оградио од мишљења својих претходника, уопште не постављајући питање руског утицаја, чак наглашавајући да „није свака књижевна инспирација плодоносна . . ."

---

[5] „Нова искра" бр. 7. стр. 115, год. 1899.

[6] Ранковићев допринос развитку српске прозе. — О српским реалистима и њиховим претходницима, стр. 150. Б. 1970.

Питање руског утицаја на Св. Ранковића дотицали су и други историчари књижевности и критичари (В. Глигорић, П. Палавестра, М. Симоновић, Ј. Деретић), али узгред, импресионистички, приклањајући се, углавном, Скерлићевој тези. — Живојин Бошков се супротставља општем мишљењу кад тврди да „карактери Ранковићевих јунака, уопште узев нису последица пишчевог угледања на стране романописце".

Професор Милосав Бабовић приступио је нашем питању једино исправним путем упоредне анализе књижевне баштине руских реалиста 19. века и Ранковићевих романа. Свестрано познавање руске класике, које је недостајало његовим претходницима, омогућило му је да сагледа код писца „Сеоске учитељице" поједине формалне и психолошке елементе (опис спољашњости, одело, понашање; нека схватања, ситуације, „унутрашњи глас", емоционална стања, однос према средини) које сматра заједничким Ранковићу и његовим учитељима. У богатом арсеналу руских реалиста он налази поједине црте за које сматра да су служиле као образац Св. Ранковићу; то су особине неких ликова (Гојко), поимање смисла патње и концепцију љубави. Најзад, др Бабовић, као раније Велибор Глигорић, указује на русизме у лексици, синтакси и стилу нашег романсијера. Општи закључак професора Бабовића је да „Ранковићево угледање на руске реалисте има два вида: један је општег карактера и ширег опсега, у чији круг улазе и Гоголь, и Љермонтов, и Гончаров, и Тургењев. Други вид је ужи, али зато дубљи, и у његовом тежишту није само Толстој већ и Достојевски.[7]

Излагање проф. Бабовића је свакако користан и значајан корак у осветљавању сложеног питања о руским књижевним утицајима на Светолика Ранковића. Конфронтација с елементима реалистичког руског романа може се учинити убедљива, али чини нам се да би била сасвим прихватљива кад би се поред појединачних сличности, узетих ван простора целокупног Ранковићевог опуса и његових битних концепција, имала више и чвршће књижевно-историјске подлоге. Подаци о Ранковићевој руској лектири су доста неодређени, нарочито што се тиче Достојевског, за кога уопште није утврђено да га је Ранковић читао. Бабовић с правом каже да је испитивање књижевних утицаја веома сложен проблем и ризик. Издвојена из опсега стваралачке целине, недовољно повезана с њом, подударност или блискост може а и не мора да буде прави утицај, угледање или позајмљивање; поготово с обзиром на општи

---

[7] Светолик Ранковић и руски реалистички роман. „Књижевна историја", VIII, 31, Београд, стр. 399—418.

карактер и уметнички ниво Ранковићевих дела, који чине не увек успешан пионирски почетак стварања психолошког романа код нас. Пре би се рекло да су то трагови општељудских „вечитих" мотива заједничких свима књижевностима, и њихово присуство свакако иде у прилог Ранковићу романописцу. Поједине, некад јаче и рељефније, некад блеђе и несигурније изражене подударности не спадају у темеље Ранковићеве поетике већ остају издвојене, више као одјек несумњивог одушевљења Ранковићевог за руску књижевност, као асоцијација на лектиру, или самостално творачки учињен потез. Трагова руског утицаја има али не у правом непосредном смислу, јер у целовиту представу о Ранковићевом делу се тешко уклапају констатације је да је Љубица српска Ана Карењина или Настасја Филиповна („Идиот"); или да има сличности између Бурице („Горски цар") и Раскољникова („Злочин и казна"), или да је за Гојков прототип („Сеоска учитељица") послужио делимично кнез Мишкин („Идиот"). За налажење сличности проф. Бабовић узима више материјал из руске књижевности него из Ранковићевих дела. Функционална вредност појединих структура које подсећају на подражавање или угледање различита је — у руским романима она је чврсто везана за целину за основну уметничку концепцију, чини њен интегрални део, међутим у Ранковића су те структуре „олабављене", нису неопходне за општу слику, фрагментарне, звуче књишки. Рецимо искупљење злочина патњом које Достојевски поставља као етички проблем код Ранковића има карактер практичног схватања да се човек после казне може вратити у своју средину и отпочети поштен живот.

Је ли Ранковић своје стварање заиста обогатио угледањем на руске писце? — Узора је свакако било, и не мало, и добрих. Питање је у томе да ли их је Ранковић искористио, да ли је могао да искористи, а ако није — зашто. Андра Гавриловић у својим мемоарима у „Бранковом колу" наводи имена руских писаца које је Светолик читао, а неке и волео. Међутим, како сведочи аутор мемоара, руску литературу Ранковић је познавао недовољно, тек делимично, по нешто од познатих писаца. Тургењева је читао тек по повратку из Русије у српском преводу, а од других руских класика највише је волео Толстоја, чак га је и преводио, затим Гоголља, Гончарова, сатиричне бајке Шчедрина и приповетке Гаршина и Короленка.[8] Такво познавање, уз скучену књижевну културу писца „Порушених идеала", није могло да буде импулс за продор у шири и дубљи стваралачки простор којим се одликовала руска класика XIX века.

---

[8] „Бранково коло", књ. 12, стр. 119, год. 1899.

Постојала је велика, огромна разлика између Ранковића и руских писаца, као и између њихових јунака и тема. Сви ти ликови знаменитих руских реалиста имали су своју сложену историјску и социјално-психолошку базу, били су специфичан производ средине и времена, друштвених услова; а корени њихових унутрашњих недаћâ, ломљењâ и сукобâ ишли су у дубоку прошлост. Гоголь, Тургењев, Гончаров, Шчедрин и Толстој решавали су своју, руску проблематику, умешно спајајући национално и општечовечанско. Је ли тај начин и карактер стварања одговарао књижевним моћима, уметничкој природи и тежњама Светолика Ранковића? Је ли било стваралачке сродности између њега и Руса, и је ли он могао уопште да узме класична дела XIX века као узор за своје романе и приповетке? Можда изгледа мало необично, али чињеница је да у простору руске књижевности XIX века село није нашло своје место. У том, иначе књижевно богатом и разноврсном периоду није створена ни сеоска приповетка ни роман на високом нивоу. У средишту пажње ондашњих руских писаца била је поседничка и велеградска средина и градски живот обележен развитком капитализма после укидања кметства, а село и сељак — управо она тематика где би Ранковић заиста могао наћи инспирацију — остали су у сенци, у другом плану, до краја века.

Упознавање стране литературе, поготово тако богате као руска класика XIX века, свакако је корисно за сваког читаоца, посебно за књижевника. Али овде је у питању креативан утицај, тј. примање од другог писца или писаца њиховог погледа на свет и људе, начина рада, сликања, атмосфере, тона, стила — и увођење, успешно, срећно престварање у свом опусу, на свој начин. С овог становишта, стварног видљивог утицаја, с једним изузетком, није било, чак се може рећи да су евентуални неуспели покушаји подражавања руским узорима ометали целовитост и природне токове Ранковићеве прозе. Писац „Сеоске учитељице" није могао да нађе подесан однос и склад између оног што је било израз његовог природног књижевног дара и оног што би могао додати, угледајући се на своје руске „учитеље". Није знао или није умео — а и објективно био пред сложеним и тешким задатком — да високе квалитете руских узора преточи у своје ликове и слике и да их органски уклопи у своје дело. Туђе и своје јављају се код њега не као делови јединствене структуре, већ као супротни полови. Угледање је било сумарно, више механичко него стваралачко; накалемљено вештачки, оно не би доприносило већ само спутавало, компликовало природан ток његовог приповедања. Упуштајући се у подражавање својим високим узорима Ранковић би лепио туђу орна-

ментику која није одговарала стилу његове грађевине, и то се одмах да уочити, нарочито у приказивању душевних збивања јунака његових романа. Већ је Скерлић приметио да је у том писац „невешт, не влада својим пером, има доста овештalих књижевних израза и новинских фраза". Дакле, није дорастао својим „учитељима" показао се слаб „ђак", остао је на нивоу своје средине и свога времена, чак испод књижевног домета неких својих савременика.

Ни својим васпитањем и образовањем, ни личним особинама, ни снагом књижевног дара Светолик Ранковић није био близак концепцијама, тежњама, идејама и стваралачким вредностима руских реалиста XIX века; он их је прихватио, и доживљавао више рационалистички, прагматички, и кад би долазило до преношења и оваплоћења тих инспирација у сопствено дело, на своје тло, неминовно се испољавао фаталан несклад. Нешто од поетског богатства руске књижевности, коју је Ранковић не баш тако дубоко познавао, свакако је прешло у творачку мисао аутора „Горског цара" и утицало на продубљење и проширивање његова општег погледа на свет, али у примени, у књижевној пракси и техници није дало позитивних резултата; чак, водећи његову машту несвојственим путем, постављајући јој прекомерне захтеве, — снижавало његов рад. Мислећи да иде трагом својих високих узора, он је ишао погрешним путем, долазећи у сукоб и противречност с оним што је носио у себи.[9]

Само на једном Ранковићевом делу се јасно види утицај одређеног руског писца, и то позитиван. То је приповетка „Звонар" која има сличности с приповетком Владимира Короленка „Стари звонар". Узор је био изабран срећно. Крајем прошлога века Короленко је, поред А. П. Чехова, заузимао водеће место у руској књижевности као смена великим реалистима. Тих година он је био популаран, много превођен и радо читан и у Србији. С књижевним радом Короленковим Ранковић је био донекле упознат. Чак је овог писца истицао — како прича Андра Гавриловић — међу савременим руским писцима.[10] Његов „Стари звонар" је, које по часописима, које по дневним листовима, штампан код нас од 1890. до 1922. год. двадесет један пут. То је могло утицати да се Ранковић определи за исту тему. Његов „Звонар" је написан 1898. године, годину дана пред пишчеву смрт. Лако може бити да је тешко болесни Ранковић, размишљајући о неминовном крају свог животног пута, нашавши подесан узор, оваплотио те мисли и

---

[9] Ове констатације свакако захтевају чињеничну подлогу на основу детаљне анализе Ранковићевих дела, коју не можемо дати овде због ограниченог простора. *П. М.*

[10] „Бранково Коло", књ. 12, стр. 233.

слутње у уметничкој форми. Црквено звоно које чујемо у обема приповеткама одувек је звучало као глас судбине који наговештава рађање и смрт, радост и несрећу, постојање и нестајање. А звонар, сакривен горе, невидљив, поприма особине скоро митске фигуре. Већ наслов је код оба писца скоро идентичан. Тема и једне и друге приповетке су размишљања два стара звонара о својој прошлости пред лицем смрти, иза којих се наслућује вечна истина о пролазности и недокучивости бивствовања. Садржина тих мисли је индивидуализована према месту и времену, али суштина им је скоро истоветна. И по форми су обе приповетке сличне: дате су у облику једне сетне књижевне минијатуре, само тон им је различит. Код В. Корољенка смрт се схвата и прима као појава која не нарушава нормалан ток људског трајања; збива се звездане пролећне ноћи кад у природи влада тиха радост, а код Св. Ранковића она је осенчена резигнираним сазнањем о човековој ништавности, о пролазности свега земаљског. Ранковићева приповетка је нешто дужа; код њега су два звонара који су заједно радили, један од њих умире, а други остаје сам и кроз нестанак свог друга, у насталој празнини долази до сазнања о смрти; код Корољенка о својој судбини и прошлости размишља усамљени стари звонар. Узевши Корољенкову приповетку за узор, Св. Ранковић је свог „Звонара" обрадио потпуно самостално угледајући се само на оквирне елементе: општу структуру, уметничку концепцију, тон и расположење. Приповетка „Звонар" је сасвим оригинално дело али очигледно инспирисано Корољенком. Међутим, има детаља који су им истоветни или слични. То су описи звонарâ, звонаре и звонâ, великих и малих, читаве клавијатуре, и свечани концерт њихових музикалних гласова; затим својеврсна техника звонарске вештине, служба божја доле, у цркви, док се главна радња одвија горе, на звонари; присуство деце која помажу старим звонарима ударајући на мала звона (код Корољенка се та сцена са децом налази у другом делу, у повести „Слепи музичар"); топло саосећање са незнаним малим човеком; завршни обрачун са собом на крају живота, најзад — као поента завршетак приповетке. Код Корољенка он гласи: „Хеј, шаљите смену. Стари звонар је одзвонио!" А код Ранковића: „Дакле и звонари долазе на ред!" Има чак код једног и другог писца сличних реченица „Стари звонар се, изнемогао, спусти на клупу и *две последње сузе се тихо скотрљаше низ бледе образе*" (Корољенко). „Капци му очни затрепташе и *низ увеле жуте*

образе скотрљаше се две сузе" (Св. Ранковић).[11] Химна животу код једног и реквијем код другог дају музикалну подлогу збивањима.

И поред „Звонара" не може се рећи да руски утицај на Ранковића није имао последица, да му ништа није дао, или да је у правом смислу, буквално негативно на њега деловао. Ко би могао одолети утицају „Ане Карењине" или „Рата и мира"? Невоља и несрећа овог иначе несрећног нашег писца је била у томе што тај утицај, објективно узевши користан, није ишао правим путем, што се није растопио у његовом стварању и није постао неодвојив део његовог књижевног „ја". Племенита биљка је пресађена на за њу неподесно и неприпремљено тло. Св. Ранковић је као човек и писац рођен и развијао се под другим поднебљем, типичан Србијанац, Шумадинац, како га карактерише професор Вученов, патријархално васпитан, школован у духовној атмосфери, није досегао до висине европских књижевних токова, нити је био довољно критичан према свом делу, као, рецимо, Лаза Лазаревић или Сремац. Не поседујући богату машту, ограничене уметничке снаге, могао је да слика само њему блиску балканску средину и њене ликове на основу личног искуства, и у томе је био привлачан, самосталан и оригиналан. Зашто је инспирисан Короленковом приповетком постигао врло лепе резултате? Јер је Короленков лик, звонар Михејич, близак Ранковићевим Марку и Станку: исте су им мисли, расположења, исти живот и смрт. Ту се писац „Порушених идеала" нашао у свом амбијенту, узор му је био сродан и близак, и он је пошао правим путем; угледајући се на њега, а не копирајући, остајући природан и свој Ранковић је написао једну од својих бољих приповедака.

---

[11] У оба текста курзив је наш. *П. М.*

ТРАГОВИ НА ПЕСКУ

Овде су богови запалили звезде
или су звезде поклониле бога
људском изненађеном оку

Тога дана
истопила су се неба
и отекла је вода

Остају непрочитани
трагови на песку
и златне кишне капи

ПЕСНИК

Песник се не може бити
ако је ико јачи од речи

Чему поезија
зарасли су путеви до људског срца

Бити песник
то је гледати своје дланове где горе

Не повући ни један потез у назад
стати на врата без повратка

И у окрету
оставити чисти осмех свету

ИСИДОРИ СЕКУЛИЋ

Нисмо љубимци среће
нека нас ни мртве не нађе
непознате гробове природа изједначује

Ко зна
од каквог смо зла саткани
и кроз које ћемо поноре проћи

Крв је почела из достојанства народа
срећа је на познатим путевима и међу малим људима
опоро острво одолева
мутним насртајима мора

ВИТОМИР ТЕОФИЛОВИЋ

КОЈЕ СТОЛЕЋЕ ЈЕ ХАМЛЕТОВО?

— Прошлост као средство ангажмана —

Књига „Шекспир наш савременик"[1] Јана Кота већ деценију ју̨ и по̂ у̨ средишту̨ је пажње књижевне и позоришне јавности. Преведена, са пољског изворника, најпре на француски, а потом са предговором Питера Брука, и на енглески, Котова књига стекла је поклонике широм света. Тај изузетан одзив настао је, свакако, заслугом Котових виспрених тумачења Шекспирових драма, али, исто тако, и захваљујући његовом ставу̨ о Шекспиру̨ као нашем савременику̨.[2]

Став о савремености (актуелности, модерности) писаца из прошлих времена, односно њихових делâ, схвата се на два основна начина. По једноме од њих, писац из неког ранијег доба савремен је (актуалан, модеран) у̨колико је превазилазио текуће начела писања свога доба, уводећи или наговештавајући обликовне поступке који су̨ и данас на дневном реду̨ књижевног стваралаштва.

Изложено поимање савремености књижевне баштине, по својој искључивој усмерености на облике казивања и истовременом неподаштавању (као небитних, па чак и сувишних) односа према спољном свету̨, својствено је, да подсетимо, тзв. унутарњем приступу̨ књижевности.

Потпуну̨ супротност изнетом представља гледиште које превасходно уважава управо слику̨ спољног света у̨ књижевним делима.

Исказана старинским језиком, разлика између̨ унутарњег и спољног приступа састоји се у̨ томе што се први везује за форму̨, а други за садржину̨.

Ове уводне назнаке и подсећања дата су̨ с намером да јасније истакну̨ васколику̨ и, рекло би се, вечну̨ чегрст између̨ заговорника „форме" и „садржине". Хиљадугодиш-

---

[1] Јан Кот: „Шекспир — наш савременик", Српска књижевна задруга, Београд, 1963. Сви Котови цитати су̨ из овог издања.

[2] Дословно се ова књига заправо зове: „Скице о Шекспиру̨". Наш преводилац, међу̨тим, идући за духом и основним мотивом Котове књиге, умесно ју̨ је и с пуним правом превео са „Шекспир наш савременик".

њи сукоби, треба истаћи, нису били јалови. Напротив, уродили су бројним увидима. Ми данас знамо да је слобода стваралаштва налазила плодније тле у „форми" него у „садржини", али исто тако знамо и да је „форма" често била бекство пред набујалом и деликатном „садржином"; познато нам је да је сликањем стварности књижевност често више била слушкиња политике него уметност, али и да је, усредсређивањем на своју чисту форму, не ретко постајала кристални дворац без станара.

Укратко, ма колико изграђивали и проширивали своје видике, ма колико брусили своја начела и оспоравали супротна, и једно и друго становиште показали су се недовољним да обухвате појам уметничког у целости. Стога се чегрст између заговорника „форме" и „садржине" разрешила, бар на плану преовлађујућих књижевно-теоријских токова данашњице, извесном синтезом.[3] Ретко ко данас заговара било унутарњи било спољни приступ у чистом виду. Но распра је, на вишем и несумњиво захвалнијем нивоу, и даље на сцени. Приступи су уједињени често више привидно него стварно. Наиме, и један и други приступ, и једно и друго становиште, након дугих а безуспешних настојања да у целости „покрију" појам уметности, „одлучила" су да прошире тачку гледишта уграђивањем у у себе свих позитивних увида. Али, као што то обично бива код обједињавања супротних становишта, „стара" језгра се тешко разграђују и показују и даље висок степен самосталности иако су обухваћена новом целином. Другим речима, унутарњи и спољни приступ само су, новом целином, делимично усклађени. Уместо заступања „чистих" опредељења распра се пренела на питање нагласка: шта је важније? Место нагласка још је веома неодређено и често више зависи од читача него од књижевног дела.

Другим речима, питање нагласка постало је само еластичнија верзија старе дилеме: форма или садржина.

Како се према питању нагласка поставио Јан Кот, читајући нам данас Шекспира? Очигледно, Кот је нагласак ставио на тзв. садржину. Међутим, пре но што пођемо трагом његовог читања Шекспира, рецимо још коју о разлозима нашег избора Кота као представника „савременог" читања књижевног наслеђа.

Разлога за наш избор било је више. Пре свега, Кот је „изабрао" Шекспира, писца који као да с протоком времена све више зрачи у свим правцима, дочекавши као своје и тзв. нове медије. Затим, Котово поимање и тумачење Шекспира као нашега савременика, наишло је, као што смо

---

[3] Видети: Рене Велек — Остин Ворен: „Теорија књижевности", Београд, Нолит, 1965.

већ напоменули, на крупан одзив широм света. Најзад, што је за ову прилику такође од значаја, Котов приступ Шекспиру више је него успешно издржао пробу времена, остајући убедљив и подстицајан и након деценије и пô од своје појаве, за које време већина нових књижевних тумачења прекрију и баце у засенак читави таласи још новијих приступа. Ваља имати на уму да се данас д н е в н о појављују на хиљаде наслова!

Поменули смо већ Шекспирову славу данашњу, укључујући ту и његов „наступ" на новим медијима. Да бисмо, међутим, стекли упутнију и потпунију слику о Шекспировом данашњем савремештву, о карактеру и степену тог савремештва, неопходно је да се укратко осврнемо и на његову уметничку прошу кроз минула времена. Наиме, да ли је Шекспир увек био „велик" и свима „савремен"? Ако није, може ли нам кривуља његове уметничке судбине, за живота и потоња, бити од неке сазнајне вредности?

Историјат Шекспировог присуства на позоришним даскама, а потом и у књижевном свету, заиста је богат и разноврстан. Након изузетне проће на даскама сопственог „Глоб"-а, Шекспирово дело, сразмерно својој величини (бар са данашњих мерила), није баш лако крчило себи путеве по земљином глобусу. Тек након два века позоришног и књижевног живота (а каткад и пуког животарења) у досегу своје постојбине, Шекспир је „кренуо" у свет крупнијим корацима. Прва страна средина која га је широко прихватила била је, као што је познато, Немачка Гетеова времена, у знатној мери захваљујући и самом Гетеу. Извесно је, међутим, и поред неоспорно крупних Гетеових заслуга на ширењу Шекспирове славе у Немачкој, да Толстој, заслепљен својим одбојним ставом према Шекспиру, веома греши кад проглашава Гетеа главним „виновником"[4] светског величања Шекспира, тог „најгорег" од свих могућих писаца. Културна јавност Немачке Гетеова доба, у чему се посебно истицао Хердеров круг, већ је, независно од Гетеа, била открила Шекспира и настојала да га у што већој мери предочи и препоручи најширој јавности. Подршка Гетеа, најутицајније личности читавог тог доба, несумњиво је одиграла крупну улогу, али је, ипак, само убрзала једно догађање које је већ било у пуном замаху (Хердеров круг) и које се у непрекинутом току (Август Шлегел, Лудвиг Тик) наставило све до наших дана (Р. Шалер). Толстојево преувеличавање утицаја Гетеова хвалоспева Шекспиру није толико последица његове недовољне упућености у историјат Шекспирова распростирања од „Глоб"-а широм глобуса

[4] Л. Н. Толстој: „Списи о уметности и књижевности" (оригинал), Художественаја литература, Москва, 1964.

(Толстој се деценијама бавио Шекспиром!), колико је последица једног прејаког хало-ефекта — згражавања над Шекспиром као писцем. Наиме, док је Гете Шекспира обожавао — слободно можемо употребити тако крупну реч („нада мном лебди нешто више"[5]), дотле га је Толстој анатемисао као најпогубнијег писца свеколике књижевности. Осуђујући Гетеа због величања Шекспира, Толстој му је и несвесно увећао „грех", проглашавајући га првим и главним покретачем шекспироманије.

Премда је Толстојев утицај у руској средини, уопште узев, био снажан, његов однос према Шекспиру, срећом, ни изблиза није био преовлађујући. Дуго непознат, затим превођен и извођен уз скраћивања и преинаке разних врста, Шекспир је у XIX веку у Русији „наилазио" на различит „пријем", али је тек у овом веку постао познат ширим читалачким слојевима.

Док га је Немачка прихватала као писца највишег реда, Француска Волтерова времена, одгајана у духу класицистичких узора, доживљавала га је с одбојношћу и дуго му порицала сваку вредност.

Тек у последњих стотинак година Шекспир је постао светски писац, дакле још дуги низ година након Гетеова „успостављања" светске књижевности.[5]

Кривуља Шекспирове позоришно-књижевне путање у простору и времену показује нам да је Шекспир појединим срединама бивао савременик и у ранијим временима, али, исто тако, и потпуно одбациван; слављен у Немачкој, кућен у Француској; од Гетеа обожаван, од Толстоја анатемисан као Сатанин садруг.

Да ли је, са свега наведеног, та путања јединствена у свету уметности? Рекли бисмо одлучно: не. Да се Шекспирова слава споро распростирала диљем света, с једне стране више је утисак нас данас, склоних да и несвесно превидимо огромну разлику у брзини и досегу данашњих културних и осталих комуникација у односу на комуникације прошлих времена. Што је, и поред тога, Шекспиров продор у свет могао да буде бржи и сразмернији његовом уметничком генију, то такође није нешто изузетно у историји културе, и пратило је и друга знаменита имена. Штавише, с обзиром на једну крупну околност коју обично, као ишчезлу, губимо из вида, наиме: околност да је тзв. европски културни круг, готово дословно, савремена тековина, а да је у ранијим вековима (све до Гетеове већ поменуте „светске књижевности") малтене свака заједница имала свој укус и

---

[5] Ј. В. Гете: „Поезија и збиља", Загреб, Матица хрватска, 1953.

[6] Термин „светска књижевност" први је исковао Гете, употребивши га у свом тексту *„Le Tasse"* 1827. Видети у књизи под 8.

видокруг, мање или више непријемчив а каткад и сасвим затворен за вредности неког другог културног круга. У таквој разноликости укуса било је правило а не изузетак споро прихватање писаца из других средина.

*
* *

Уметнички времеплов Шекспирова дела казује нам да је Шекспир и неким ранијим временима (Гетеовом, на пример) бивао савремен(ик). С обзиром на ту чињеницу, како треба разумети Котов став о Шекспиру као н а ш е м савременику? Да ли тако да је Шекспир нашем времену блискији но иједном ранијем, да је свет његових „проблема" кореспондентнији нашем времену но иједном ранијем?

*
* *

Бити савремен садржинском страном својих дела значи указати на средишне пукотине, снимити ишчашени зглоб времена, ставити у питање ток свакодневице. Јер ток свакодневице, од своје главне матице па све до најситнијих притока, склон је да себе сматра најсмисленијим могућим током, оптимумом датих могућности и најнапреднијим у свеколикој историји. Стављањем у питање те самообмане, разоткривањем (и) бесмисла у привидном савршенству, као и прикривених тачака сукоба где се заговара мир идиле, уметник шири видокруг и ствара расположење за садржајнији и плоднији однос, отворен и за могућности ван, а можда и насупрот, од постојећих токова свакодневице.

Описана ситуација заправо је ситуација ангажмана. Ангажман је, међутим, по природи ствари, борба којом садашњост, тежећи што брже уклањању прошлости, осваја будућност. Преинака историјског тока или бар његово убрзавање. Откуд сад и како: прошлост као средство будућности? Противречност или (над)смисао?

Логички узев, могућна су два оправдања призива прошлости у име будућности. Прво од њих могло би се подвести под појам „растојања" или, већ одомаћене, „дистанце". Реч је о већ давно знаном увиду да је сазнајно далеко повољније оно сагледавање које обављамо са извесне раздаљине него ако смо с том појавом у непосредном додиру. Наиме, каже нам поменути увид, уколико смо с неком појавом непосредно суочени, утолико смо према њој пристраснији и сагледавамо је из опредељенијег, односно парцијалнијег угла. Уколико, дакле, неким осавремењујућим поступком, новим декором или неким другим средством остваримо

утисак да није реч (једино) о чистој прошлости већ и о нама данас и овде, увиђањем прошлих прилика бивамо свеснији својих. На тај начин прошлост се, као сазнајно средство које раскринкава садашњост, укључује у битку за будућност.

Назначени увид налазио је, разумљиво, далеко ширу примену у успостављању целовитије и објективније слике прошлих друштава и времена, као ослобађање од пристрасности и предрасуда сведочанстава савременика. Нас овде, међутим, више занимају тзв. ангажовани захвати, захвати усмерени ка будућности. На том плану рекли бисмо да је употреба растојања као сазнајног средства превасходно пратећа и углавном скривена околност, које најчешће ни сами актери нису свесни, иако је она увек присутна (изнутра, сама по себи). Прошлост у функцији ангажмана призива се као покриће за „прави" и непосредан суд о свом времену. Другим речима, посезањем за старином постиже се двоструки циљ: с једне стране, остварује се говор о садашњици (драматуршким захватима, осавремењивањем декора и другим средствима licentiae dramaticae); с друге стране, призив старине заштићује уметников ангажман од могућих интервенција власти. Посезање за признатим, још боље: класичним величинама прошлости у овом случају је, да се хегеловски изразимо, у функцији лукавства (историјског) ума: досезање оног нивоа који се иначе, директно, ни изблиза не би могао досегнути. Власт, наиме, као и политика уопште, у начелу заступа становиште да је напреднија од свих својих претходница, дакле несводива на било које прошло стање. На тај начин, администрација (власт) као формулатор свих главних елемената заједнице, барем по јавном устројству свог бића и своје улоге, у начелу онемогућава идентификовање са прошлошћу. Укратко, имамо посла са следећом „игром": а) уметничка слика (пређутно) казује: прошлост је садашњост, прошлост је огледало вас (и нас) самих; б) однос снага присиле казује: то је прошлост, сви ти проблеми и противречја су негдашњи, прошлост на позорници наспрам садашњости у животу потврђује напредност ове друге. Долази до борбе двеју представа. Убедљивост прве рве се са снагом друге, што се очитује у борби за и против посредујућих елемената: уметник настоји да прошлост што више осавремени, да је у што већој мери преведе; власт, напротив, као заступник јавног интереса, да је што више удаљи од себе и свог времена, да је прикује за прошлост, археологију, музеј[7] . . .

---

[7] Историја је пуна драстичних примера препознавања и одмазди власти. Сетимо се index-a librorum-a prohibitorum-a, фашистичких спаљивања књига, савремених забрана уметничких дела . . . Главна

Дијалектика ове борбе одређена је интензитетом сила инерције: тамо где је одбрана постојећег устројства ригорознија, могућност употребе „преводилачких" средстава је мања, али је потреба за ангажманом, за кретањем напред, већа. И обрнуто: тамо где је опрека владајућих сила мања, могућности посредовања и „превођења" су веће, али је потреба за ангажманом мања (за разлику од вапијуће у претходној ситуацији), будући да је реч о демократској средини, о власти која у опрекама види и подстицање а не само (или превасходно) сметње које треба уклонити, а виновнике казнити.

С обзиром да нас овде превасходно занимају простори репресије, немамо намеру да улазимо у дискусију који вид ангажмана даје најоптималнији учинак: провокација садашњим, или, можда, чак, будућим изазовом, сучељавањем утопијског пројекта са савременим противречјем. Та дискусија подразумева већ шири егзистенцијални простор и фактичко превладавање неприкосновености субјек(а)та репресије. Нас овде занима стање које не омогућава ширу употребу средстава ангажмана, и што се тиче везивних ткива које успоставља licentia dramatica, и што се тиче употребе садашњег и будућег времена.

Стаљинистички период управо је од тих граничних времена, време у коме је опрека између власти и хуманости достизала монструозне сразмере, а могућност ангажмана била никаква. Штавише, ни нулта, неутрална ситуција често није била могућа: морало се д е л о в а т и, ма и против савести, у диригованом правцу, јер је и сама пасивност могла представљати смртни грех. Након XX конгреса КП СС ситуација се, као што је познато, осетно променила, појавио се известан простор слободнијег испољавања. У том простору, пољски „Хамлет" половине столећа у средиште свог значења-раскринкавања поставио је тему прислушкивања. Није ни потребно истицати колико је ова тема била значајна и деликатна. Једно од главних средстава откривања друштвених непријатеља и патриотски задатак првог реда преконоћ је претворен у симбол неслободе и патолошке сумње у све и свакога.

Да ли је, међутим, читање „Хамлета" у кључу прислушкивања довољно верно оригиналу, да ли је заиста Шекспиров „Хамлет" трагедија прислушкивања?

оштрица погађала је, разумљиво, текућу продукцију, али је, не ретко, обухватала и дела „стара" више векова.

* * *

О Шекспировим делима, а нарочито о „Хамлету", постоје хиљаде списа. Још је Гете, у свом хвалоспеву Шекспиру „Шекспир — и никад краја!"[8] написао: „О Шекспиру је речено већ тако много да изгледа као да више нема шта да се каже . . ." Од Гетеа наовамо написано је о Шекспиру још далеко више радова но што их је дотле било, и итекако је имало шта да се каже. У својој књизи „Шекспир наш савременик" Јан Кот нам предочава и следеће поређење: „Библиографија расправа и студија о „Хамлету" два пута је дебља од варшавског телефонског именика. Ни о једном Данцу од крви и костију није написано толико колико о „Хамлету" . . ." У међувремену, за последњих деценију и пô, исписане су нове хиљаде расправа.

У том огромном броју тумачења неоспорно је да постоји и огромна разноликост приступа, разноликост толиког опсега да ју је, по свој прилици, немогуће свести на заједнички именитељ. Извесно је, међутим, да међу свим запаженијим тумачењима „Хамлета" нема ниједног које би га читало у само једном кључу. Напротив, ако би се икакво уопштавање могло извући из те непрегледне литературе о „Хамлету", онда би се, као једино извесно, могло рећи да се, по правилу, „Хамлет" схвата као сложено и вишезначно дело. Та вишеструкост и богатство значења, рекло би се, и инспирисало је, као својеврстан изазов, толике бројне тумаче.

У Котовом *„Хамлету" половине столећа* суочавамо се, међутим, са управо обрнутим случајем: са читањем „Хамлета" у једном кључу. Тај кључ је — оваплоћен темом прислушкивања као окосницом — политика.

Предложени кључ, треба то одмах признати и истаћи, носи у себи изванредну убедљивост. „Хамлет постављен у Кракову, неколико недеља после XX конгреса КП СС (. . .), политичка је драма у целини и без остатка" — саопштава нам Кот. „Нешто је труло у држави Данској". Такав је први акорд нове актуелности „Хамлета". А после глухо и трократно: „Данска је затвор". (. . .) Са сцене најчешће одзвања реч „пратити". Ту прате све, без изузетка, и стално. И заиста, не прате ли Хамлета непрекидно, сваки његов корак и гест, не доводи ли Хамлета до лудила управо то непрестано праћење и прислушкивање? Не прате ли и Офелију, и друге, не шаље ли Полоније чак у Француску пажа да би уходио рођеног сина!

Монструозне сразмере стаљинистичког прислушкивања још су нам свеже у историјском памћењу.

---

[8] Ј. В. Гете: „Списи о књижевности и уметности", Београд, Култура, 1959.

У пољској представи актуелност и аутентичност су се, неоспорно, изванредно среле. Дојучерашњи табу и знаменита реч класика неокрњеног значења ступају у изванредну сарадњу. Дојучерашњи табу само је делимично (иако у битној мери) разграђен: из перспективе нове политике, односно власти, прислушкивање, један од практичних видова будућности, не одбацује се у начелу већ се само условљава и коригује; осуда је намењена само карикатурално-патолошкој верзији прислушкивања, не и праћењу и прислушкивању, као средству будности, уопште. Очигледно, нов простор јавне речи, иако битно проширен, још не омогућује непосредно растварање једног табуа hic et nunc, нов политички оквир још увек је у знаку претходног координатног простора, а да би се претходни смео радикалније ставити у питање. Зато је Шекспир као посредник добродошао: аналогија тема више је него очигледна, а моћна осуда свеопштег сумњичења — прислушкивања има заштитни жиг неоспорног генија и параф прошлих времена. Пређутна спрега, дакле, остварује идеалну равнотежу између историјског ангажмана и непатвореног духа класичног штива. Но да ли је баш тако? Није ли изворник, читањем у кључу политике, на известан начин сужен, осиромашен?

При одговору на ово питање треба најпре истаћи следеће: представа која нам овде служи као ослонац, као контролни пример предузетог разматрања, врло је импресивна и вредна пажње у сваком погледу. То је, дакле, једно врло убедљиво и снажно сценско остварење. Исто је тако неоспорно да политика игра значајну улогу у склопу Шекспирова „Хамлета". Само с обзиром на те две околности, околности да је поменута представа — поставка (била) и убедљива и заснована, ово разматрање и има смисла.

Прецизности ради, треба истаћи и следеће: сам Кот не инсистира на гледишту да је политика једини кључ за „Хамлета". Јан Кот то и дословно каже: „Неоспорно је да је то упрошћени „Хамлет"." Оно што сматрамо подстицајним за размишљање и што нас је и привукло овој теми налази се у наставку цитираног Котовог исказа: „Али је исто тако неоспорно да је то Хамлет тако *сугестиван* да, кад после представе узимам у руке текст, видим у њему само драму о политичком злочину. (. . .) Не могу ништа да пребацим тој интерпретацији. И није ми жао свих осталих Хамлетâ — моралисте, који не може да се зауставе на оштро повученој граници између добра и зла; интелектуалца, који не може да нађе довољно оправдања за акцију; филозофа (. . .). Више волим овог младића зараженог политиком, (. . .) саркастичног, страсног и бруталног". И поред тога што „несумњиво је примитивнији од свих некадашњих

Хамлета. Сав је у акцији, не у рефлексији. Бесан је и опија се својим гневом као алкохолом."

Јан Кот је изванредно образован и уједно веома пажљив и луцидан читалац. Он је свестан да је опредељено читање „Хамлета" редукција, али се ипак, недвосмислено и са страшћу, опредељује. Због значаја (и фреквенције) тог опредељења, као и због значаја (формата) самог заговорника тог опредељења, осветлимо га још једним цитатом: „У „Хамлету" има много проблема: политика, насиље и морал, спор о истоветности теорије и праксе, о крајњим циљевима и смислу живота; постоји трагедија љубавна, породична, државна, филозофска, есхатолошка и метафизичка. Све што вам драго! И постоји још потресна психолошка студија. И крвави расплет, двобој, велики покољ. *Може да се бира. Али треба знати зашто и ради чега се бира*" (подвукао В. Т.).

Познато је зашто се пољски редитељ педесетих година определио за политику и зашто му је Јан Кот дао за право. Психолошки нам је то блиско и разумљиво, морално подупиремо такво опредељење, верујемо и у његов историјски учинак. Укратко, са становишта ангажованог читања тешко му је било шта замерити. Стаљинизам, на жалост, још није (само) музејска „вредност" за коју бисмо показивали једино сазнајно-теоријски интерес.

Упркос свему томе, *„Хамлет" половине столећа* не може нас данас задовољити. Да ли је потребно посебно образлагати зашто? Само време битно је кориговало назначено опредељење, посежући и за другим видовима хамлетовске трагике. Свестан те чињенице, сам Кот је, у једном интервјуу од пре неколико година, изјавио да би „Хамлет" шездесетих година био знатно друкчији од оног из педесетих. На уму је имао друкчију савременост, нове теме и проблеме. Оно што је битно, и шире читање.

Могућност те корекције назире се већ у „Шекспиру нашем савременику". Како виђењем различитих токова трагике, тако и поимањем „Хамлета" као сценарија, као у извесној мери недоречене и недовршене драмске структуре.

Виђење „Хамлета" као сценарија, за ову прилику, не мора нам бити спорно; то гледиште има дугу традицију и низ заговорника. Претпоставимо, дакле, да је „Хамлет" заиста отворена структура, податна разноврсним тумачењима. Оно што сматрамо битнијим од тога и где се не слажемо с Котом, то је легитимност издвајања одређеног проблема или аспекта из оквира целине, ма колико та целина била сложена и прегломазна (цео „Хамлет", каже Кот, трајао би скоро шест сати). Сматрамо, наиме, да је издвајање одређеног аспекта из визије целине, ма колико тај аспект иначе могао бити значајан, својеврсни pars pro toto

у области уметности, исто тако далекосежан по својим импликацијама као и у области логике.

Да је (сваки) тематско-проблемски избор својеврсна редукција, не спори, додуше, ни сам Кот. Но исто тако, ако не и одлучније, Кот заступа гледиште да је избор нужан чин. „Битно је само једно: доћи преко Шекспировог текста до савременог искуства, до нашег неспокојства и наше осетљивости". Као потпору изложеном ставу, Кот цитира и једну Брехтову мисао, изречену баш поводом „Хамлета": „Театар мора стално имати пред очима потребу времена."

*
* *

Потреба времена је унутарње биће ангажмана. Појам ангажмана, међутим, иако релативно новијег порекла, постао је већ врло растегљив и оптерећен различитим значењима. Под њим се, с једне стране, подразумева извесна друштвено позитивна акција hic et nunc, известан конкретиван захват у бићу свакодневице. Уколико овако схватимо појам ангажмана, што је обично случај, појам „уметнички ангажман" постаје contradictio in adjecto. Наиме, уметност је, по дефиницији, посезање за универзалним и интелигибилним, док је свака акција, eo ipso, конкретан чин у равни праксе, најчешће у равни политике. Употреба уметности у решавању конкретних друштвено-политичких и других практичних проблема само је извесна обланда, декорација која прикрива сувоћу и сивило прагматике. У официјелној верзији назначене ситуације уметност постаје ancila politicae, у „подземној" — параван и алиби за илегалну активност. И у једном и у другом случају, уметност придодаје известан ореол и лигнитет сфери праксе, али је, у суштини, само помоћна снага. Само лакмус, да се послужимо једним поређењем из хемије.

Постоји, међутим, читав континуум у схватању појма ангажмана. Горњи опис предочава нам, заправо, један пол тог континуума. Уз уважавање све крупнијих и универзалнијих друштвено-историјских циљева, стиже се до другог пола, до става да је ангажован уметник онај који ствара по чистој савести и захтевима самог стваралаштва, изван и изнад свих дневно-политичких захтева. До овог пола несумњиво се дошло одбраном од позиције уметности као слушкиње власти и њене конкретне дневне политике. Прихватимо ли становиште које имплицира овај пол, не празни ли се из синтагме „ангажовани уметник" свако значење из речи „ангажован". „Уметник" и „ангажовани уметник" у том случају постају исто.

Природно је што су се заговорници „првог" (претежнијег) поимања ангажмана чешће лаћали слабијих уметничких остварења, будући да су ова више у времену и ближа свакодневици, односно даља од универзалне ванвремености, тешко сводљиве на тренутне потребе.

*
* *

Времена обиље и толеранције, чији дах се, упркос свим противречјима данашњице, све више осећа на великим пространствима земаљске кугле, изнедрила су увиде који нам казују да је свако решење које пренебрегава целину бића само привремено и ограничено, и да је често само илузија разрешења. Гладног и босог човека нужно је помоћи хлебом и обућом, али он тиме још неће постати човек. Борба против прислушкивања и свеопштег сумњичења јесте помоћ човеку, али га ставља тек у нулту ситуацију пред пуноћом људских садржаја. Модерна аксиологија учи нас да се злоупотреба власти нећемо ослободити докглегод се будемо кретали — искључиво — у равни политике; политика може достићи своје пуно достојанство само уколико се стваралачки укључи у слободан рад целине смисла, уколико, уместо прокрустовског редуковања, поштује и стимулише систем вредности у целини.

Према томе, раскринкавање прислушкивања и других злоупотреба власти, ма колико значајно и морално-обавезујуће, добиће своје пуно значење тек у склопу доживљаја свих видова „Хамлетове" трагике: психолошке, историјске, метафизичке . . . Брехтовска „потреба времена" мора бити таква да се кроз њу осети и потреба за апсолутном потврдом бића.

Шекспир јесте наш савременик, али не по мери сродности појединих историјских прилика између његова и нашег времена, већ по мери универзалности с којом нас суочава. Пренебрегнемо ли то, његово савременичтво биће нам сиромашније од савременичтва већине данашњих писаца.

ВЕСЕЛКО ВИДОВИЋ

МОТИКА

О ч е
не стављај гривну на мотику
то ти је омча за судбину твоју
и један корак ближе смрти
на димном огњишту

О ч е
пропни се високо
као галеб над пучином

ЗАЉУБЉЕН У МОРЕ

оплакујем те море и у твојем валу
градим свој сан и мијешам крв у сол
моја лађа у ували тигра
желећи истрајат и подигнут град
море посегни моју душу
и видјет ћеш мноштво слика
И л и р а и отиске гдје клечала је В е р о н и к а

ЗИМА

З и м а у бунилу
птице на торњу
јецају
звекећу ковине
бремените кише
море од пјене
крух и вино на столу
разрасле тмине

ЖИВОТНА ИСПОВЕСТ РАШЕ ПЛАОВИЋА

Средином јануара 1970. године, позвао ме је главни уредник Ђорђе Раденковић и предложио да поводом скорашње прославе 50-годишњице уметничког рада и преко 150 остварених улога Раше Плаовића нешто напишем. Само, тешкоћа је била у томе што Раша Плаовић дотле није желео да се опширније пише о његовом животу и раду па је, по речима мог главног уредника, био „тврд орах" за све знатижељне. Ипак, Раша Плаовић је пристао. Ово је главном уреднику НИН-а јавила глумчева супруга Даринка Вукотић-Плаовић.

Већ после неколико дана стигао је позив од Раше Плаовића да га посетим у његовој кући на Авалском друму. Раша Плаовић ме је дочекао седећи на канабеу са ћилибарском муштиклом у дрхтавој руци.

— . . . Да право кажем, ја одавно штампу не читам иако знам колики је значај „седме силе". И у свету, као и код нас, штампа је велики, што се каже, фактор друштвеног живота. У ствари, подижући и на неки начин култивишући цело друштво, штампа, разумљиво, од утицаја је и на позоришни живот. Само, на своју жалост, а ово могу и очигледним доказима да потврдим, штампа није много допринела позоришном стваралаштву. Критика — они сви су се хватали већином за писца и његово позоришно дело. Они су давали своје коментаре о делу и његовим идејама, а самом стваралаштву у позоришту поклањали само баналне оцене, као у школи, које ништа не значе: слаб, добар, врло добар или само — суделовао . . . Из тога се није могло много добити, мислим глумци нису могли користити те белешке текуће позоришне критике за неко своје сазнање као критеријум за то где су били добри, а где лоши. То је један од разлога због чега нисам поклањао нарочиту пажњу тим белешкама у штампи. Разумљиво, ретким и часним изузецима на овом послу ја одајем пошту. То су они изузетни критичари који су у својим написима посветили бар извесну пажњу позоришном раду и стварању.

Сада да ти кажем како се код нас већином пишу позоришне критике. Пре рата, у *Политици*, Мима Динац

напише неку позоришну критику у којој је неправедно напао једног доброг глумца, а похвалио Жанку Стокић, која је те вечери заиста лоше играла. Био сам тада на дужности директора Драме Народног позоришта и када сам у кафани, свом пријатељу — позоришном критичару Дединцу ово врло оштро замерио, он скочи па каже: „Како, Рашо, да напишем што лоше о некој глумици кад је она метреса тог господина на власти! Да, изгубим, ваљда службу. Да останем без 'леб!" Е, синко, видиш ја од тог дана више не читам позоришне критике. Сада нека ти је јасно. А ни предратна *Политика* није била идеалан лист као што то неки желе да прикажу. Сећам се, два дана је писала о некој јадној сиротици-келнерици коју је газда искористио и претукао. Био сам у то време као комуниста и хапшен, па није ни чудо што су ме одушевиле те храбре, праве социјалне *Политикине* репортаже. А, одједном, трећег дана, у истој рубрици, огромна газдина реклама да кафана одлично ради: са именима свих специјалитета. То је ваш новинарски морал.

Док је као облак пред кишу намрштени Раша Плаовић изговарао претходни монолог његова Даринка унесе кафу па послужујући упита:

— Шта пијете?

Спремао сам се да одговорим, али ме Раша Плаовић предухтри наредивши:

— Донеси ону моју, омиљену, шљивку!

Када се пред нама створише чашице са ракијом, Раша Плаовић наздрављајући рече:

— Е, синко, када сада знаш мој отпор према штампи да ти кажем шта мислим о питањима добијеним од тебе. То је читава Одисеја, што се код нас каже „живот и прикључења", а ја ћу се потрудити да ти нешто од свега и испричам ако ми поштено одговориш: кога то данас интересује? Одавно сам већ у пензији, играм повремено „за 'леб" Хаџи Тому у Станковићевој *Коштани* и што се на Радио-Београду и другде наће, али то није више о н о! Ех, синко, немој ово да бележиш, да ти испричам само један детаљ кога се, управо, овог тренутка сетих. Када сам тридесетих година гостовао у улози данског краљевића Хамлета у Скопљу, једна шипарица, гимназијалка, у екзалтацији, стргла је са свог белог, лабуђег врата ђердан своје огрлице и бацила на осветљену рампу к мени. Толико је то искрено одушевљење било! Дуго сам чувао ове стаклене каменчиће иако не „патим" баш много од успона. Било је, синко, пуно тих спонтаних сцена док су ме називали „магом сцене" а ја само желео једно: да у историји нашег театра останем као добар мајстор глумачког заната. Али, не вреди говорити преко реда.

...Познато је да имам добар глас, чувен сам по дикцији па су ми пред рат предлагали да будем редован спикер Радио-Београда. Нисам прво хтео ни да чујем, а онда сам се сетио усамљених девојака, тамо, негде у провинцији. И усамљеност старих људи је страшна. Спартанци су били милосрдни па су старце бацали са стене... У животу био сам често и поред великог друштва, усамљен. И баш зато што знам шта је то самоћа, пристао сам ради те девојке и тих стараца да будем спикер на Радио-Београду, да читам берзанске извештаје и оне о водостају, па онда вести... Тим усамљеним сам свако вече пожелео утешна гласа „лаку ноћ"... И ту беше потребна глума, тај страшно тежак занат који некима изгледа лак. А не знају колико је наш занат свиреп и неумољив. Затим, постоје ту и страшне кризе у тужном сазнању кад печат професије убија истину. Приватно глумиш а мисле да говориш истину и, разумљиво, може бити и обратно.

... Рекли су ми да сам био у трећој години живота када су ме донели у Београд. А кажу да сам рођен 7. фебруара 1899. године на Убу за који су везана два наша највећа филозофа: Божа Кнежевић и Брана Петронијевић. Првог сам са уживањем читао покушавајући да схватим његове *Принципе,* а другог и лично познавао.

Становао је Брана Петронијевић у београдском хотелу *Балкан,* често седео у *Мажестику.* Он је у живом контакту био необичан, није уопште личио на филозофа, сем што је имао брадицу... Пре је подсећао на неког солидног трговца-газду. Али, говор је Брана имао филозофски, шкрт а паметан. Не, није био разметљив као Дучић иако је попут овог заљубљен у лепу Скерлићеву кћер, па онако матор почео да пише песме. Издао је и збирку, која је данас велика реткост. Причају за овог филозофа да је зими бушио рупе на јоргану да би могао читати књиге не устајући из постеље. Плашио се, један, назеба, јер се у хотелу *Балкан,* одмах после рата, зими, слабо ложило. Сатима бих могао да вам причам о Брани, који је написао читаву библиотеку одличних филозофских дела, али где би нас то одвело. Боље, вратимо се мом животопису...

Враћајући се у својим сећањима на завичај Раша Плаовић наставља своју причу:

— Из тих мајушних дана на Убу остала ми је у сећању сива дворишна тараба са полуизваљеном даском кроз коју сам се провукао. Ослоњен на ограду, сео сам на траву посматрајући велику, зелену ливаду. Одједном, тамо у даљини, узмувало се неко говече, вероватно је то било теле кога су муве спопале. А мени се учинило да је то некакав страшан бик који је баш к мени појурио. Срећом, на време сам кроз разваљену ограду главачке утекао у двориште...

Сад долази сећање на Београд који тада није толико израстао у ширину и висину као данас, али и у својим тарабама, цветним баштама и нахереним кућерцима са авлијама имао дражи — истиче Плаовић. — Памтим и једну кућу на крају Југ Богданове улице, које више нема. Једног благог, сунчаног дана, седео сам на шамлици пред том несталом кућом и јео парче хлеба намазаног машћу, одмах после прележане тешке болести за коју рекоше да се зове пнеумонија или, једноставније, запаљење плућа. Преда мном, доле, у рупи, била је крошња једног великог дрвета и иза солидно озидана кућа газде тог имања. И то је та прва слика коју носим о Београду, куда су мој отац Владимир и мајка Милица са децом прешли одмах по затварању наше кафане. Сећам се да ми је отац — добричина, потписујући пријатељима бланко менице, када су оне биле непокривене, изгубио сав иметак. Настао је тада за нас тежак живот јер отац беше принуђен у Београду да ради свашта, а то значи да се мучио. Радио је чак и на кланици а био и послужитељ основне школе на Теразијама.

Из тих најранијих дана, у мутном сећању, више као неком мутном шапутању а не свесној представи, остала ми је магла о убиству краља Александра Обреновића и његове Драге. Знам, некако доцније, обилазио сам око њиховог Двора на Теразијама, а у глави ми је била та мистериозна прича. Желео сам да видим нешто од тога што ми је само машта говорила . . .

*

— Природно је да сам и ја, као најстарији син ове сиромашне породице прошао сав онај познати и уобичајени пут ђака који живи под тим околностима. Тај пут је већ познат из социјалне литературе; послуживање за неки грош у имућнијим породицама. Пре одласка у школу скочити до пијаце, донети хлеб, изнети дрва, послушати до бакалина. Затим, такви ђачићи су доносили „кост" из кафане у порцијама, па и то сам ја радио за неку ситну награду.

Био сам и улични продавац новина. Јурио сам улицом са торбом пуном штампе, извикивао колико ми грло допушта име листа, онда отворе прозор па им дотурите новине . . . Али, морам рећи да ни ту нисам имао довољно среће. Једноставно, трговина ми није ишла много од руке све до данас. Тада ми је остајало увек више непродатих бројева *Политике* или *Малог журнала* него што су у администрацији листа хтели да ми признају. Тако сам морао ускоро и овај посао да баталим . . .

У том шароликом пословању дотерао сам до Реалке код Калемегдана, онда чувене школе познате по ограниченом броју ученика и својим изабраним наставницима који су предавали и принчевима, па је све то на неки начин усмерило моју психологију. У ствари, да се изразим савременим језиком: Реалка ми је развила склоност к природно-математичким комбинацијама. Могао бих сатима да причам о решавању извесних математичких проблема, али то сада нема смисла. Увек помажем у решавању математичких задатака ђацима из комшилука.

Како је дошло до тога да се упишем у ту чувену школу, београдску Реалку кад нисам био дете из познатије куће, није ми ни данас сасвим јасно. Вероватно да сам тамо доспео захваљујући једном свом добром другу чији је отац био професор. Што се тиче професора те школе, био је то скуп елитних наставника почев од директора Јосипа Коваче-вића, кога замењује чувени по строгости Петар Типа. Затим, памтим Милета Павловића Крпу, који нам је предавао српски и немачки језик, хемичара Чедицу Петровића, Јеленка Михаиловића, Милутина Драгутиновића-Сарму, Миодрага Иборовца . . .

Из тих дана у најбољем сећању остао ми је математичар Мика Анастасијевић, звани „Кавеција", и хемичар Чедица Петровић, који су имали класичан метод односа и рада, али је свакако њихов начин „доношења" материје на мене нарочито утицао. Рецимо, од тих дана хтео сам да будем хемичар, вршио сам чак и неке „експерименте" од којих за мало да ослепим.

Да не заборавим: у овој школи био сам, углавном, средње жалосно добар ученик. Нисам падао, ни понављао, али нисам био ни одликаш. Моји другови, углавном последни својој школи, сви су отишли на техничке струке, а и ја сам доцније уписао хемију. То школовање је имало несумњиво врлине, али и недостатака. Један од највећих недостатака био је што се није учио латински језик, па сам касније самоучки покушао да надокнадим овај недостатак, али нисам успео.

*

— Док сам био ученик Реалке, чим би дошле ферије бавио сам се разним занатима: био сам шустерски шегрт у једној радњи на Теразијама, па сам као зидарски радник вукао малтер за неку вилу на Топчидерском брду, па сам радио у шећерани на Чукарици и стругари Прометне банке на Дунаву. Ту, на стругу, умало да нисам изгубио кажипрст; остао је и данас дугачак ожиљак. Радило се од шест ујутру

до осамнаест часова увече, а надница је била шест гроша. Таман колико за хлеб насушни.

Тако сам, поред штампарског, пекарског и столарског, променио још много заната. Било их је, мислим, укупно, тринаест на броју. А онда сам као ученик петог разреда постао васпитач у једној веома угледној породици која је имала сина у трећем гимназије. То њихово дете било је два пута веће од мене, а ја сам му давао часове из математике док су ми плаћали више него уобичајено: читавих двадесет динара месечно. И увек сам за време часова, памтим, био послужен кифлом и белом кафом. Дечак је крај гувернанте и остале послуге, сећам се, био веома размажен и гађао ме јастуцима чим бих се појавио на вратима. Савлађивао сам се, и мислим да сам ту, и тада, први пут открио своје педагошке склоности. На њих сам, по свом мишљењу, и сада с правом, поносан. Много доцније, рекао бих да се то потврдило када сам био професор на Академији за позоришну уметност.

...Нисам никада помишљао да ћу бити глумац јер су све моје жеље биле усмерене ка хемији — каже Плаовић. — Али, веома рано почео сам да идем у позориште код Споменика. Чим бих скупио грош или шездесет пара од бакалина за ситне услуге што сам му их чинио, куповао сам улазнице, разуме се за трећу галерију. Био је тада обичај да се током недеље, једанпут или двапут, дају популарне представе за ђаке око пет сати. Гледао сам тада све што је било на репертоару, почевши од Предићеве *Голготе*, преко *Грбоње-витез Лагардера*, Жил Верновог *Пута око света* и *Кина* (само у оригиналу) све до *Шајлока*.

— Кад сте први пут наступили пред публиком?

— Први пут сам изашао пред „публику", што значи пред своје другове у Реалци, када смо играли *Песника* од Војислава Илића. У ствари, школска дружина је тада у цртаћој сали давала приредбу. Две су ствари биле карактеристичне: ја сам желео да играм болесног, старог песника Камоенса, али због комбинације у „ансамблу" прихватио сам улогу сина Хуана. А друга карактеристика је да сам на аудицији у Народном позоришту после пет-шест година играо исту улогу сина Хуана. Међутим, први пут на сцену Народног позоришта ступио сам још као статист када су старији ђаци исте школске дружине играли некакву своју представу из националног репертоара, а ми смо их испомагали.

И сећам се и сад, жива ми је слика у сећању: зрак светлости који пада кроз тамнички прозор, и како је тај зрак светлуцао од прашине која је треперила.

Из тог времена када сам гледао многе представе директно не памтим ни једно глумачко име. Много касније сам

тек утврдио њихова имена. Јединог имена којег се сећам пред први рат 1914. било је Исаиловића, који је тада играо Шајлока. Био сам на оној фамозној представи када су му из ложе довикнули: „Господине, говорите српски!" Ту је пала завеса, настао урнебес у гледалишту, и да није било оне гвоздене шипке на балкону треће галерије чини ми се да бих од узбуђења пао преко ограде, доле, у партер.

А Исаиловић је искварено говорио наш језик, иако беше Србин јер скоро цео свој живот проведе у туђини, у Немачкој. Међутим, за ову улогу ти Исаиловићеви погрешни акценти, били су најпозитивнија особина за колорит његове драмске улоге. Много доцније друговао сам са човеком који је јавно опоменуо Исаиловића на сцени изазвавши скандал. Био је то новинар Паранос, наговорен од Милорада Гавриловића. Али, кажу да о мртвима треба говорити само лепо . . .

*

— . . . Године 1914. умрла ми је мајка, а ја сам уочи рата за време распуста, радио у београдском Телеграфу, који се налазио у згради кафане Коларац, и то као дневничар у експедицији — наставља своја сећања Раша Плаовић. — Био сам присутан када смо преко Хјуговог апарата из Сарајева примили депешу о објави рата Аустро-Угарске монархије краљевини Србији. Тог истог дана отпутовали смо за Ниш и сећам се да је са нама у вагону био и Стојан Новаковић, политичар и научник. Потом, опет се враћамо у Београд где радим на телеграфу и пошти у згради Треће мушке гимназије. Затим је дошла прва офанзива, па наступило повлачење када сам, на кратко, био пребачен чак у Куманово. Али, чим је Београд био ослобођен, био сам враћен натраг. Сећам се да још тада по београдским улицама беху запреге и кола аустријске коморе, разбацаних војничких ранчева, некаквих затварача од пушака и разних ратних трофеја. Тада су деца скупљала метке по калдрми . . .

После поновног доласка у Београд наишла је и друга Макензенова офанзива. Ми смо се повлачили к Торлаку и Младеновцу да би нас у Крагујевцу присајединили са телеграфом Врховне команде, где остајем до краја.

Један безначајан доживљај омео ме је те нисам отишао даље. У војном телеграфу радило се двократно, то значи од 20 часова увече до 8 ујутру и обратно. Изабрао сам ноћну екипу да бих дању био слободан. И „како следује", био сам тада заљубљен у једну другарицу са поште. Свако по подне ишао сам к њој на састанак, а потом на службу. Да бих скратио пут, ишао сам преко моста који је водио од моје

улице, преко Лепенице, на другу страну. Мост није био патосан, није имао ограде, биле су само конструктивне греде постављене. И, онако загрејан и непажљив, како може да изгледа младић у тим годинама, место да гледам куда газим, ја сам цвркућући ишао гледајући у небеса. Сасвим разумљиво, нога промаши и ја паднем у реку. Истина, Лепеница је тада била пресахла па сам лупио право у муљ. Али, овај срећан пад изазвао је унутрашње крвављење тако да сам (и то је опет младићки), био уверен да сам оболео од туберкулозе. Због тога, када је једног мутног, мокрог јутра дошло до повлачења, до размонтирања апарата, и када је цела екипа Телеграфа пошла даље к југу, нисам могао, ни смео тамо да кренем, верујући да је то моја готова пропаст.

Остао сам у Крагујевцу и видео улазак немачких трупа и одлазак, доле, на југ. Пешке сам кренуо према Београду по блатњавом, старом друму. Три дана сам путовао и треће вечери дошао дому у окупирану престоницу.

*

— Није много потрајало а окупатори су почели да пребројавају становништво и издају легитимације. Кад сам стао у ред, видим да су непријатељи народ издвајали лево и десно.

Спровели су нас до дорћолске основне школе, где сам последњи пут видео свог оца Владимира, који је дошао испред гвоздене ограде да ме поздрави. И сада га гледам са оном необријаном брадом: био је просед са црном марамом око врата, коју је носио за мојом мајком Милицом, за коју сам већ рекао да је умрла нешто раније. Нисам ни слутио да је то последње наше виђење . . .

Ноћу су нас пребацили преко Саве до Земуна, а онда ставили у вагоне и одвезли на север.

Дуго смо путовали и једног хладног, мутног јутра, истоварише нас пред неко црно брдо са великим бројем сивих барака, постројеним у врсте. То је био логор Браунау, горе, на северу Чешке. Тај логор је био подељен по абецедном реду: а, б, ц, итд. Бараке велике, горње и доње лежиште, по 300 људи да стане. Убрзо су нас, ђаке, преместили у посебну, коју су називали „интелигенц-барака". Тамо је клима била сурова и до те мере непријатна да док пређеш порцију с једне стране на ону другу половину хвата се лед. Такође, и несносна глад нас је морила, али, кажу, тада се човек мало више продухови.

Имам из тог лагера само мучна, непријатна сећања. Довели су у ту бараку једну групу свештеника. Са неколи-

цином сам се спријатељио. Било је ту међу њима и светачких ликова, седих прота и свежих друштвених људи. Али, било је и друкчијих. Једне ноћи видео сам како један свештеник иде од постеље до постеље, буди своје познанике и договарају се да изиђу на рапорт и да траже да се група ђака избаци из бараке, јер их они узнемиравају. Морам признати да је то било велико разочарање за мене. Срећом, и међу њима била је неколицина која није дала своју сагласност за то. А најгори пораз за њих беше што је Немац-командант одбио тај њихов захтев.

*

— Када је грануло пролеће нас цивиле-интернирце су, за разлику од војника-заробљеника, пребацили у Нежидер, у Мађарску. То је стари лагер који се делио на стари и нови део. Нови је служио као карантин, а одатле су интернирце после извесног времена пребацивали у стари лагер.

Из старог лагера слали су нас на рад у Мађарску. Опет је било потребно отићи, стати у ред, а одвајали су нас, сада по изгледу, опипавајући мишиће. На тај начин су оцењивали, као на пијаци робове, да ли ће од нас имати користи. Два пута сам стајао пред „комисијом" узалуд, а тек трећи пут успео да ме пошаљу на рад.

И отишао сам са групом чак тамо у источну Мађарску, испред Карпата, у Сатмирски округ. Тамо је сада граница између Мађарске и Румуније.

Пред општином, куда су нас довели, долазиле су газде, домаћини, одабирали себи и одводили робље. Та фаза мог живота, то робовање које је трајало за све време рата, као и моја честа бекства из логора, одиграли су значајну улогу у моме формирању.

Све ово је толико утицало на моју личност да сам остао несхватљив мојим друговима, нарочито онима који нису прошли сличним путем. Био је то мој живот од шеснаесте до деветнаесте године.

Одмах морам рећи да је мој одлазак из лагера на рад, у ствари, био изазван жељом за бекством, за слободом. Тамо сам први пут у свом животу сазнао шта је то сеоски живот; спавао сам у штали поред коња, волова и телади; видео сам орање и сејање, све што као „градско дете" нисам познавао.

У том селу где сам био на раду једног дана добио сам писмо од брата у коме ми јавља да нам је умро отац. Као да сад гледам: сумрак у соби, седим на некаквом сандуку, леђима окренут прозору, читам то писмо и готово урличем

од бола сав обливен сузама. Сад је, значи, у Београду остао само мој млађи брат и сестра. Волео сам оца јер је био врло добар човек, мек, али ми је било још теже због брата и сестре јер више нису имали родитеље. Осећао сам жељу да им помогнем . . .

*

— Нисам се честито ни ослободио лагерске глади једући хлеб својих домаћина, а већ сам са једним другом побегао. Отада настаје серија мојих бекстава. Прелазио сам Карпате и њихове шуме, хватали су ме, био сам заточен у тврђави онда Коложвар а сада Клуж, и из ње утекао с неким Енглезом кога сам тамо затекао. Повлачили смо се пешице к југу, где нас ухватише близу румунске границе па нас опет врате у тврђаву Тарде и подвргну „вешању".

Вешање је била мера кажњавања душмански расположених окупатора, и то у Немачкој и Аустрији. Овако се то ради: веже се конопац око чланака па се продужи до злобова руку на леђима, онда се подигне кажњеник и веже за дирек, па остави један сат тако да виси. Затим, то све се понавља још један сат. Могу из личног искуства да кажем да је то веома тешка казна, јер човек обешен на дирeку, ако не нађе за себе било какав ослонац, повија се као гудало и наступају ужасни болови, нарочито у раменима и зглобовима руку.

Кад су нас након многих перипетија и проласка кроз разне логоре вратили у село одакле сам побегао, жандарми су нас одвели у једну шталу на мајуру. А како су том приликом ухватили и три Руса, бегунаца, извешали су нас на пет дирека. Тада сам гледао своје другове, а сигурно сам и ја тако изгледао: плави, црвени, сузе теку саме од себе, једино један крупни Рус није показивао скоро никакве знаке трпљења.

После једног сата попадали смо доле и након одмора од десет минута поново су нас вратили на дирeке. А онда на неколико минута при крају казне жандарм је пришао оном снажном Русу, ваљда му се учинило да је уже на коме је онај висио лабаво, зато га је притегао и подигао заробљеника још више уз дирек. А тада је тај снажни Рус, који је мирно издржао вешање готово два часа, почео да мења боју, урличе од болова и на крају срушио се без свести када су нас спустили.

И могу да кажем само још то: био сам три пута „вешан" у разним местима.

*

— . . . То моје лутање и бежање преко Карпата и Мађарске трајало је све време рата. А циљ бекства био је или доћи до руског фронта у Галицији или се пребацити у Румунију. Али, убрзо је и Румунија ступила у рат, па се ни тамо није могло.

Током тих десетак бекстава из аустро-угарског ропства, два пута сам долазио и у окупирани Београд код својих, брата и сестре. И био сам у Београдској тврђави која је тада служила као лагер за прихватање оних који се пуштају из ропства.

*

— . . . После рата и код нас настају бурна времена. Немири Октобарске револуције осетили су се и у редовима наших ђака. Постојали су тада неколики течајеви при гимназијама да се надокнади он што је ратом пропуштено. И ја сам био на такозваном дванаестомесечном течају гимназије. Велике буне биле су међу тим кандидатима матурантским, тражили су се нови програми, захтевале веће слободе, раскидање школских стега и дисциплина, осниивала се ђачка већа. Сећам се како су се и код мене, у оној мојој сиротињи где смо становали ја и сада већ покојни брат Драгиша, одржавали састанци . . . Ипак сам некако положио и велику матуру па живео, издржавајући брата и сестру, од службе у Телеграфу, што представља наставак оног мог предратног занимања, само сад сам био у архиви радећи на деловодном протоколу.

*

— И по својој старој жељи уписао сам се на хемију. Успео сам да код старог професора Симе Лозанића полажем колоквијум. Испитивао ме је тада о најнапреднијој области из хемије: рендгенским и радио зрацима прослављене мадам Кири. Све сам знао, само њено име нисам могао да погодим, а мој професор Лозанић је очекивао с обзиром на мој изглед да ћу ја поћи његовим трагом и отићи у научнике. Није ни слутио, као што нисам ни ја, да ће та индивидуа отићи у грађане другог реда, у глумце. На жалост и то је једна од прекретница у мом животу: због старијих кандидата, у оној малој хемијској лабораторији није било довољно места за рад. И рачунајући тако видео сам да ћу можда завршити студије без оних познатих квалитативних и квантитативних анализа. А хемичар без тога није прави хемичар.

У то време биле су две аматерске групе на Београдском универзитету. Ја сам пришао оној другој, бунтовној групи. А ту је можда био први импулс да идем у позориште. Тада сам као члан Академског друштва у Мањежу играо у Мисеовом комаду *С љубављу се не шали.* Због те игре морао сам и браду да обријем. Изгледа, да је та игра оставила утисак. И почело је наговарање да се јавим Народном позоришту на аудицију. Чудно је да су од најранијих дана многи познаници и људи са којима сам долазио у додир, због некаквих њима познатих разлога, веровали да треба да одем у глумце. Мени то није било сасвим јасно, иако сам позориште готово нагонски волео и гледао.

У то време је Милан Предић био директор Драме, а Грол управник Народног позоришта. На аудицији био је присутан Предић и послао ме је да са Драгољубом Гошићем још мало обрадим улогу из *Песника.* И кад смо после дошли, примио ме је и потврдио мој улазак у ону серију добровољно хонорарних сарадника.

Нешто доцније постао сам привремени члан Народног позоришта у Београду. Биле су три врсте чланства: привремени, затим редовни (то је било језгро чланства) и, најзад, стални. То су стари, признати, највећи. И почео сам у старом Мањежу, јер зграда код Споменика још није била оправљена од рата.

Прва улога коју сам добио била је у Драгашевићевом *Хајдук Вељку* „први момак". То је свега десетину стихова у десетерцу. Пре подне је била проба, покојни Пера Добриновић је био редитељ, а представа је била за војску у три сата по подне. Као пикантерија може да служи то да сам последњу представу, после које сам отишао у пензију, играо, такође, за војску. Само је то била улога Митка у *Коштани.*

И сад, ево, првих импресија са сцене у Мањежу. То је онај стари Мањеж, дрвени, пре пожара. Морам да кажем да је то једна од најакустичнијих позоришних сала које сам у свом животу посетио и у којима сам играо. Горе, на таваници, биле су греде, конструкције кровне, галерије обложене дрветом, ложе са стране подупрте дрвеним ступцима. После пожара обновљени Мањеж имао је великих мука да регулише питање акустике, а оно у позоришту игра велику улогу.

*

— Онда није постојала глумачка школа, ни Академија, и ја сам, како рекох, право с Универзитета дошао у позориште, самоук, са оном незнатном количином знања о

занату што сам га стекао у аматерском академском позоришту или рецитовањем песама, што сам радо чинио. А пријем у позориште је учинио да сам са хемије, прешао на шеснаесту групу професора Богдана Поповића и почео да студирам упоредну књижевност, општу историју и историју уметности. То ће ми као бити од користи за будући рад у позоришту. А да ли је било и колико, то и сад не знам.

Однос у позоришту према старијима био је готово еснафско-патријархалан. Велики мајстори гордо су пролазили поред нас. А ми се склањали да им омогућимо пролаз и узимали колико смо умели од њихових занатских знања елементе које смо после покушавали да припојимо себи. Тада је у позоришту била читава генерација великих уметника. По несрећи, она је готово истовремено, у најкраћем року, ишчезла. То је тада био велики удар за позориште. Средња генерација је била сиромашна прилично и по броју и по квалитету. Рат је прекинуо онај континуитет развоја позоришних радника. Млади који су пристизали били су исувише млади, а као по вољи неке бесне судбине одлазили су убрзо један за другим, и Пера Добриновић, и Милорад Гавриловић, и Чича Илија, и Сава Тодоровић, и Гинић. И пре њих они још старији, а после њих, убрзо, и неки из „средње генерације". Тек кад се изгубе, онда их по старом људском обичају почне да обасјава ореол и да се њихова слика богати лепотом и квалитетима чак и помало претераним.

Много је људи прошло кроз ову нашу кућу код Споменика, много отишло заувек. Неки од њих су били врло обдарени, неки мање. Неки занимљиви као људи, а неки закопчани, повучени у себе. О многима од њих, да не кажем о свакоме, требало би још штошта рећи, а то би нас одвело далеко. И од „средње генерације", исто тако шаролике, отишао је велики број, можда и прерано. А од најмлађе генерације, смешно, у коју бројим и себе, много је отишло у растур и отписано.

Само да се сумарно задржимо на духу и врсти живота у самој Кући, како сам ја то осетио и доживео. Не тврдим да је све апсолутно објективно, тачно, али мислим да се друкчије и не може причати. Говорим само оно што сам видео, како сам видео и доживео. Хтео бих говорити о старијим и млађим друговима са којима сам провео ову половину века. Ту би се имало шта рећи јер глумац гледан изнутра нешто је сасвим друго него глумац на сцени или посматрано из гледалишта. У ствари, једно је глумац забележен у штампи, друго је личност подељена са улогом коју приказује на сцени, а сасвим треће он лично. Говорим сасвим субјективно, нисам се добро осећао под називом

глумац. У општењу глумца са средином постоје неколики неспоразуми. Најчешће је: да кад ја играм, представљам, они који ме слушају, прихватају то озбиљно. А кад говорим сасвим озбиљно, они сматрају да играм, да глумим. При том, морам то рећи, у нашој средини, глумац је био нека врста грађанина другог реда. Није то ни чудно, ни необјашњиво, једва смо сто година имали позориште. Али, ако би неко хтео или, не да те много увреди, већ само боцне, обично би говорио „глумачка посла" или једноставно: „То је глумац!" У нашој средини глумци су омиљене личности, али највише за забаву и за столом. Шале ради, поминьем, одредбе које се приписују кнезу Милошу и његовом законику: „курве, лопови и глумци сахрањују се изван гробља . . ." А на жалост живи то прилично и сада . . .

Био сам пре рата неко време у Паризу. Послала ме моја Кућа на усавршавање, дали неку стипендију. Седео сам у једној кафани на Булевару Сен Мишел где је група Југословена често играла санса. И ја сам санс радо тада играо и већином губио. Али, кад сам једног дана почео да добијам, тада др Буровић, који је често варао, поче да нас грди као да смо се договорили да га опљачкамо. Дође до свађе у којој му у очи скрешем да је варалица а он бесно одврати: „Зар ти то да ми кажеш глумачки ниткове!" А тај човек био је задужен у старој Југославији за културу. Ова ружна сцена остала је у мени. Шта даље да кажем о јадном глумачком, али и поред свега лепом позиву.

У позоришту тог доба владао је начин игре врло скроман по обиму и по боји. Наслеђе је било стари романтични начин, али чудно, у домаћим стварима, био је јако развијен реалистички начин приказивања, нарочито, у комедијама.

Са редитељима Исаиловићем и Ракитином дошле су две струје: педантно натуралистичка германска школа преко Исаиловића и реалистичка руска игра школе Станиславског преко Ракитина. Не треба заборавити ни француски утицај за салонску комедију. И у тим сукобљавањима различитих праваца и ја сам растао.

Доста времена сам играо првог војника, другог радника, слуге. Само из прикрајка гледао сам оне на рампи како носе велике терете дела и са стрепњом мислио хоћу ли кадгод доћи и ја до првог реда.

После једно годину и по дана први пут сам отишао управнику Гролу. Он ме је дочекао са искуством које је стекао у разговорима са глумцима. Мислио је да тражим повишицу, и како је био дипломата, и по рођењу и по склоности, почео је тако, дипломатски, да ме „замата" у разне приче. Једва сам успео да му кажем да долазим код њега само да бих му рекао: „Мислите ли шта са мном,

рачунате ли ви на мене?" Нисам дотле осетио да ме виде и хтео сам поштено да се објасним: остајем ли или да идем из куће. Уверио ме је како сам регистрован у њиховим очима и како ће то сад ићи лакше и значајније. И ускоро је почело са некаквом поступном афирмацијом у видљивијим улогама.

Иако су велики мајстори пролазили поред нас готово незапажајући наше присуство, ипак су они дискретно примећивали готово свакога од нас млађих. Сећам се како ми је после једне улогице у *Емонту* стари Гавриловић пришао, положио своју чворновату руку на раме и више промумлао него рекао: „Добро, добро младићу! . . ."

И сад је почео тако пут ка горе. Прва етапа мог ангажовања био је репертоар руских комада, значи под руком Ракитина. Затим, прелазим на класични Шекспировски репертоар, а то значи под руку Исаиловића. И један и други, доста брзо су ме примили и прихватили, предано и топло. Радили са мном и волели да сарађујемо. И остали смо добри пријатељи до краја.

Доласком Гавеле за директора Драме и редитеља мој се репертоар употпуњује: долази на ред и ова модернија драма. И ја окушавам своје могућности и у тој врсти драмске уметности. И до смрти Гавелине остао сам са њим у ретко добрим односима.

У том шароликом репертоару сазревале су и моје године а и савлађивање заната. Можда је једна од мојих слабости, да не кажем недостатака, била и чињеница да сам много мислио о свом послу. То није увек добро јер може да спутава непосредност. То ме је и пребацило на врсту улога које се називају психолошки жанр. С друге стране, то је добро јер глумац постоји док истражује, све док поправља. Онога тренутка кад се засити, кад поверује да је постигао максимум, да се даље не може, он у ствари престаје да постоји, умире. Та моја склоност к размишљању о занату остала ми је до последњих дана. Могу да кажем да готово нема представе ни данас на којој не запазим некакву појаву која тражи објашњење, размишљање.

*

— У почетку могу да кажем да сам, углавном, био омиљен код својих другова, па и код старијих. Али, како сам „растао", ту и тамо постајао сам и ривал. И онда су се односи полако мењали. Кад су видели да та конкуренција постаје опасна и за њихове личности, настајале су свакојаке нелагодности, оговарања и причања као што то увек бива. Међутим, код доброг дела и мојих другова, а и оне

„средње класе", имао сам пријатеље који су били срдачни, блиски. До краја њиховог живота остајао сам им драг и поверљив. Не могу да не поменем старијег Гошића, Добрицу, Душана Раденковића.

Драги Гошић ме је много волео, уживао сам и његове симпатије и поверење. Добрица ме је заволео, дружовали смо често, иако тада нисам пио, седео сам ноћима са њим доле на Дорћолу *Код Бердапа*. Последње ноћи, када је преминуо, био сам код њега у дому са Миланом Ђоковићем и неки сат после нашег одласка он је издахнуо. Он је био један од највећих мушких талената које је наша земља дала за последњих сто година, али од све те обдарености и изгледа, и гласа, и темперамента Добрица је једва успео да пренесе нашој публици 25 одсто. Начин његовог рада и још више живота, расули су по калдрми београдских улица Милутиновићев велики таленат. Па, ипак, он је био изузетна величина. Да поменем једну малу анегдоту. Иако сам био млад, добио сам да у алтернацији са Добрицом играм Марка Антонија у шекспировом *Цезару*. Дали су ми алтернацију можда и зато што сам по свом интелектуалном профилу могао да играм ту улогу. Али, још више, дали су ми је зато да бих био део обезбеђења за неометан рад. Јер, ако Добрица дође пијан, пробе нема. И тако сам ја свакога дана долазио на пробе, па кад је Добрица био неспособан, замењивао сам га, а иначе седео у порталу и гледао. Добрица је тада био на врхунцу. И кад он у римском оделу, размахне рукама, поклопи целу позорницу. А ја, мршав, жгољав, чираш, једва могу да се запазим. Узалуд су биле моје речи усклађене са духом текста и имале одговарајуће вредности, његов говор, без обзира колико неусклађен, пленио је јаче.

Никад нисам приметио у дугом дружовању са Добрицом ни сенку незадовољства што је то тако вољом Управе било. Мој Добривоје, како сам га ја звао, а ја сам га једини тако звао, остао је до последњег даха пријатељски расположен према мени.

А сад један истинит, али тужан податак. У Позоришном музеју можете видети ту фотографију: Добрица се сликао са Јориковом лубањом у рукама, а јадник, за живота, Хамлета, никада није играо.

Да прескочим остале; морам још споменути и врло присно дружовање са Душаном Раденковићем. Ноћима ме је забављао својим причама из рата. То је умео да казује врло сочно, колоритно и аутентично. Годинама сам га слушао и стално тражио да ми прича. Већ је те приче и он био заборавио, па сам морао да га подсећам на детаље које је испуштао из својих каснијих казивања . . .

*

— Мој развој у позоришту ишао је, по мом схватању, нормално, другим очима гледано ненормално, на прескок... Затим је наишао један период мог незадовољства које је произишло из оних осећања другоразредне грађанске врсте јер сам видео да о мом занату и о мом послу говоре и пишу људи који га само успут знају. И док се ми, у позоришту, месецима мучимо да савладамо ону материју коју нам је писац дао, о нама и нашем раду говори се површно, олако. Право да тако поступају према нама и нашем послу давала им је д и п л о м а. Па, добро, рекох себи и ја да је стекнем. Одлучио сам да завршим Филозофски факултет.

Нисам нарочито обдарен за историју, године, имена, не остају ми лако у памети. Уложио сам велики напор да то сабијем у главу. И кад се све завршило, врло брзо, као из боце у којој је сабијен кисеоник, шиштало је све напоље из моје главе. Остало ми је једино да ми нису могли пребацити да сам без дипломе. Али, ни та диплома Филозофског факултета није изменила ствар много набоље.

Онда сам, покренут навиком учења и жељом да избегнем онај комплекс инфериорности, тражио нова решења. Хтео сам на Теолошки факултет. Већ сам учио хебрејски јер ми се допадало њихово квадратно писмо. У корену ту је и слабост према Библији, коју сам годинама студирао и ради извесних сазнања две године у континуитету провео на раду у јеврејској библиотеци. Дотерао сам до таквих сазнања извесних периода око хиљадите и деветстотините пре наше ере, доба Давида и Соломуна, да сам у то време био један од најбољих познавалаца те епохе. Уверио сам се у то, не замерите ми, кроз разговоре са врховним рабином и професорима Теолошког факултета. Из једног таквог рада произишла је и моја драма *Цар Давид*, дело на које сам поносан и за које ми је жао што није било срећније пласирано на сцени Народног позоришта.

И пошто сам кренуо да се припремим за Теолошки факултет, тражио сам подршке за ту своју одлуку. У оно време највећи беседник православне цркве био је у немилости и сукобу са Синодом. Његове проповеди у Саборној цркви, ипак, биле су познате и народ је хрлио да их слуша. Отишао сам и ја са убеђењем да се, ако ме беседа задовољи, упишем на Теолошки факултет.

Црква је била препуна, беседник Николај Велимировић је говорио са предикаонице, али или је био индиспониран или из неких других разлога проповед није била добра.

Изазвао је на моју велику жалост смех код публике на местима која су била најакцентованија. Излазећи из цркве, рекао сам себи да на тој страни немам шта да тражим. Ја сам био предиспониран за реч и говор, а кад једна оваква личност може толико да попусти, мени тамо није место. И тад сам одлучио: учио си школу која је доста проблематична, радиш занат који је врло лабилан и немерљив, онда се иде на нешто што је конкретно. Тако се родила идеја да одем на технику. Био је то подухват пун сумњи, неверице и подсмеха. Али, радећи под доста тешким условима јер сам истовремено носио и велики терет у позоришту, успео сам да у року савладам и ту „књигу". Кад је већ било готово, питао сам се: шта сад да радим? И од целе архитектуре остало ми је једино задовољство да испред свог имена стављам оно фамозно арх. Међутим, студирајући, морао сам јутром у осам да будем на факултету, да у десет будем на проби, у два часа на факултету и увече на представи.

Сећам се једног дана са суснежицом када сам на факултету имао да полажем испит из статике. У два часа сам већ морао бити у школи. На улици ме срео мој кум и зачуђено питао: „Куда?" Рекох му, а он ме подсети да увече имам премијеру Гетеовог *Фауста* у којој играм насловну улогу. Такав је, отприлике, изгледао тај мој рад током пуне четири године.

Од професора остали су ми у најбољем сећању Кашанин, Поповић, Бајаловић, Крстић и остали који нису уступали поменутим ни мало. А од целе ове моје мучне работе једино сам добио неутољиву жеђ за математику. И сад ми је жао што нисам поступио онако како ме је жеља вукла, да напишем *Естетику просторних уметности изражену математиком* у коју сам урачунао и позориште. Наиме, у архитектури и математици постоје закони који се сагледају одмах и у потпуности. Позориште није далеко од свега тога.

Кад сам некада предавао ученицима Позоришне академије основне елементе глуме и позоришта, често сам користио елементе математике и архитектуре да бих им пластичније приказао суштину њиховог будућег заната. Архитектура, без обзира колико била модерна и савремена, мора и споља да покаже своју унутарњу функционалност, а она изнутра да буде везана за ово споља. Глумац и споља и унутра мора да буде једна органска целина. Математика законски одређује условност и последице. И тај закон математике мора да буде поштован и у глуми.

*

— У свом дугом животном батргању, да тако кажем, са проблемима и глуме и разних дела, свакако, неколико улога из оног мноштва представљало је деценијама моју преокупацију. Једна од тих работа била је свакако *Хамлет*. Мислим да нема глумца који интимно није пожелео да игра ту улогу. Без обзира којем „фаху" припадао, *Хамлет* звучи тако примамљиво да га макар и скривено пожели свако ко се креће преко позорнице. Та велика популарност готово је пословична, није само величанствена композиција коју је Шекспир направио одржала и пружила овом делу ту велику ширину.

О *Хамлету* знају најшири кругови. Обичан мајстор, обућар са Чубуре, употребиће речи Хамлетове: „Офелијо иди у манастир!", „Бити ил' не бити . . .", „Има нешто труло у држави Данској . . ." И као што у *Хамлету* налазе за себе многе елементе најпросечнији а и најобразованији глумци, тако се може разумети што ово можда најсложеније Шекспирово дело привлачи и најразноврснију и најбројнију публику. И дуго стоји на репертоару. Ја сам га, са прекидима, готово тридесет година играо на нашој сцени. Пре мене, скоро двадесет година унатраг, играли су на сцени *Хамлета* глумци из старе генерације.

За те две деценије многи су вршили притисак на Управу гоњени својим жељама да играју Хамлета, али нису успели да је присиле да дело ставе на репертоар. Вероватно стога што нису нашли приближно адекватну личност за ту улогу.

Управник Милан Предић узео је на себе да изврши коректуру Стефановићевог превода *Хамлета*. Читаву годину дана радио је на исправљању текста. Када сам у то доба улазио к њему у канцеларију, затицао сам Предићев сто претрпан хартијама, текстовима оригинала, разних превода. Казивао ми је по неки стих и показивао разлике у изразу. Трудио се да унесе јасноћу мисли, да сачува Шекспиров ритам и да олакша текст глумачком говору.

Кад је тај посао био завршен, ставили су *Хамлета* на репертоар и дали мени дело у рад. Режију је водио Исаиловић, мада већ у то доба прилично оронуо. Десило се, некако одмах у почетку рада, да сам се разболео. Како је то пристојно, бацио сам крв и због тога отишао на лечење. По повратку била је смена Управе и нови управник хтео је да *Хамлета* спремам у преводу Симе Пандуровића. Тај Пандуровићев текст је течан, врло гладак, али лирски тањи од Стефановићевог. Уосталом, та поређења била су чак и предмет некакве судске расправе о плагијату, и о томе је

предратна *Политика* доста писала. Убрзо, поновним доласком Предића, вратили смо се старом тексту.

Рад је за оно време необично дуго трајао, преко три месеца. За оне обичаје и прилике то је било изузетно. Исаиловић је обрађивао и спремао дело, углавном по режијској књизи Рајнхарда, то значи у завесама, степеништима преко целе сцене, а она изграђена у три платформе. Ишао сам к њему у стан да радимо посебно она три најзначајнија Хамлетова монолога. И сећам се, једног дана када сам дошао к њему, увео ме је у своју радну собу, сели смо за писаћи сто. Пред нама је била књига немачког текста и наш превод. Иза Исаиловића на зиду било је неколико сасушених трофеја-венаца из његових прошлих дана. Памтим како је у једном тренутку бели мољац из тих трофеја прешао преко зеленог радног стола. Мало сам се уплашио те симболике, па смо ипак наставили рад даље.

При обнови *Хамлета* после неколико година опет сам играо, али је сад цео изглед био друкчији. И ја сам суделовао у обнављању ове Шекспирове трагедије. Морам признати да сам током тог низа година играња, по мом мишљењу, добијао у зрелости и вредности. А то је разумљиво јер сам *Хамлета* играо када сам имао тридесет година живота. У ствари, ја сам тада имао баш те године живота које по Шекспиру има *Хамлет* кад почиње ову драму. Сећам се како је стари Исаиловић, кад смо већ поодмакли у послу, рекао: „Хамлет треба само да буде млад човек и паметан". Изузев ове зрелине, и глумачке и људске, разлике велике нису постојале у интерпретацији ни при обнављању између два рата а ни касније по ослобођењу. Једино смо у последњој редакцији, у последњем чину, смрт Хамлетову и убиство краља мало рашчланили. По ономе како смо радили *Хамлета,* кад сазна од Лаерта да је краљ виновник несреће, у магновењу он скаче на њега и рани га отровним мачем. Ми смо последњи пут то изменили утолико што нисмо хтели да у налету Хамлет рани краља. Хтели смо да поступним прилажењем краљу проширимо ту сцену, да доведемо владара до страха и сазнања опасности и казне.

Хамлет спада у најопширније, по тексту највеће улоге у драмској литератури. У оно доба савладати текст није био нарочити проблем за мене. Али, савладати све оно што стоји у тексту и иза њега, то је далеко сложенији посао. Кажу да сам га доста добро отаљао. При једном скорашњем сусрету са мојим управником Миланом Предићем, он ми рече: „Ево најбољег Хамлета на свету кога сам у животу гледао." И није само он то рекао.

— Да ли из Шекспировог репертоара постоји нека улога коју сте желели а нисте одиграли? Питамо.

— По свему био сам предиспониран да играм у Шекспировом *Ричарду III* насловну улогу. Играо сам велики број улога у његовим комадима, али Ричарда никада што ми је била велика жеља. То ми је по мало, искрено рећи, и жао.

*

— Покојни Гавела као директор Драме око тридесетих година донео је у међуратном периоду на нашу сцену и Крлежу — посветио је Плаовић један разговор овом значајном писцу. — У оба Крлежина комада која је Гавела поставио, *У агонији* и *Господи Глембајевима,* играо сам и ја. Слично дужини трајања код *Хамлета,* и Леона Глембаја играо сам од премијере скоро три деценије. У доба кад су први пут постављали *Глембајеве,* тај комад је изазвао велико интересовање и реакције напредних кругова. Готово стално је било аплауза на отвореној сцени када се Леоне објављивања са попом Силбербрантом. И ту смо представу обнављали у неколико наврата у којима сам суделовао. Све до ове последње редакције која је била пре неке године постављена с новим ансамблом од Ступице. Комад је непрекидно држао интересовање публике. Другим речима Кућа је увек била пуна.

Сама улога Леона можда је чак и тежа за глумца од *Хамлета.* Леоне је пун противуречности у себи и око себе, заводљиво опасан ако се пође само једном бојом. Ма колико су његов цинизам и подсмех, према средини којом је окружен били оштри и засецали у њу, он је носио у себи и многе друге квалитете који су били у опреци са том његовом основном бојом. Његова нервна разиграност, оштра интелигенција, каткад чак и окрутност, захтевају читаву скалу познавања заната да би се при интерпретацији побегло од једноличности, једностраности. Леоне је, вероватно, улога која највише тражи сродство глумца са ликом у драми. Тешко је вештином надокнадити ако у самом глумцу не постоје елементи који су блиски Леону. Познато је да је други чин у делу највећа драма и самог комада а ја бих рекао у Крлежином стваралаштву можда највеће драматуршко казивање. Ретко је у литератури, ја бар не знам, наћи такав дијалошки сукоб, са таквим осцилацијама успона и пада, са напрезањима и смиривањима као што је Крлежа дао у другом чину *Глембајевих.*

Први чин, који траје готово сат, само је експликација, излагање ситуације и сликање ликова да би се тек на крају чина у неколико минута распламсао сукоб између Леона и осталих. Трећи чин је мутна ламентација покри-

вена велом, да би опет на самом крају, у неколико минута, дошло до драматске експлозије, готово драстичне. Али, други чин представља стварно најделикатнији део дела. И глумац га може да обрађује са лакоћом и задовољством. Не бих могао рећи да је Леоне стопроцентно у праву када поступа онако према својој околини. У ствари, Леоне живи једним животом који, ако није паразитски, а оно није ни корисно радан. И сам он признаје, *Blue Star Line* даје му фунте и он са њима лута по свету и из задовољства слика. Да би стекао право да поступа и говори, Леоне мора да поседује једну можда и апстрактну, али приличну меру осећања за правду и правичност. Због свега тога лик Леона, својом сложеношћу и разноликошћу, намеће глумцу низ проблема и тешкоћа.

Као што сам рекао, ја сам суделовао у обнављању те представе. Режирао сам је од Софије и Скопља и не знам где све не по нашој земљи. Имао сам среће да је у Софији, у њиховом Народном позоришту, тај комад примљен са ретко позитивном оценом. Имао сам још већу срећу што сам радио са највећом групом најбољих талената бугарског Народног позоришта. На моју жалост сви су помрли, и кад сам ту скоро био у Софији, морао сам прво отићи да обиђем њихове гробове.

Кад сам почео да играм Леона имао сам десет година мање него што он треба да има. А кад сам завршио последњу игру у Глембајевима, имао сам двадесет година више, а „мој отац" стари Глембај десет година мање од мене.

— Какви су ваши односи са писцем Глембајева?

— Пријатељ сам и са Крлежом као и његовом супругом, а мојом колегиницом — глумицом Белом. — Само једном приликом Крлежа се наљутио на мене. Било је то у Клубу књижевника када се Крлежа енциклопедијски хвалисао цитирањем низа историјских датума током једне своје приче. Чак је цитирао и неку годину пре нове ере па сам га ја „исправио". Тада се Крлежа тргао, извинио се због свог пропуста, а онда сам му признао да ни ја не знам тачно ову годину пре нове ере. Није ни чудо да се Крлежа наљутио. Али, одмах је то схватио као успелу шалу и није то узео за зло.

*

— Слично раду на поменутим комадима Шекспира и Крлеже временски није мање трајао ни рад на Бориној *Коштани.* Читаву деценију у приказивању *Коштанг* играо сам и пролазио кроз све улоге у том делу. Од циганског кмета, Курте и Мурте, преко Гркљана, до Стојана, Митка

и Хаџија. И то сам дело режирао у више наврата и у разним позориштима. У последње време смењивао сам се у улогама играјући час Митка а час сам био Хаџија. А онда сам играо само Хаџију.

Чиме је Бора везао толико моје интересовање за то своје дело? Изнад свега то је поетична лепота, песничка распеваност и трагична нит судбине које пролазе једном средином у једно време. У сваком лику, могао сам да нађем и да осетим ту Борину повезаност са тужним судбинама лица која нам приказује. И онако какав је и сам Бора изгледао, мрк, мало поднадуо, таман, са мало речи, сви његови ликови, па чак и најраспеванији, могло би се рећи да су оскудни у речнику, али је мало ликова у драмама које ипак тако пластично говоре као што раде његови јунаци. Нема, свакако, ниједне слике тако исказане на најшкртији начин него што је она чувена Миткова песма „А друм, прав, широк, царски". Та *Коштана* приказивана је на безброј начина, видео сам многа извођења, суделовао, као што рекох, у многим представама, и ништа није могло да убије ни прекине ону везу тог песничког дела са публиком која га је примала.

Иако је време које слика Бора давно прошло, а средина готово ишчезла, корени тих људи живе и данас и њихови дамари се осећају и одјекују и код савременог гледаоца. Не знам шта сам боље радио или шта боље радим: Митка или Хаџију? Али, изгледа да ми је данас и због година ближи Хаџија, и лакши, признајем.

И само дело *Коштана*, и улоге у том комаду, имају својих скривених опасности. Извесни акценти комичне боје привлаче глумце који засмејавају публику па често прелазе у неукусну драстику. Дело се мора доносити са таквом поетском тананошћу да оно сачува свој лирски, тужни тон и да понесе песничком топлином и савремене људе.

*

Гледајући у витрини црногорско богато извезено национално одело Раша Плаовић прича:

— Добио сам Октобарску и две Стеријине награде, а онда Седмојулску и ону за животно дело, али ми је најдражи поклон овај са Цетиња због моје драматизације Његошевог *Горског вијенца*. По души много дугујем Његошу и његовом *Горском вијенцу*. Много сам времена провео да му приђем, да га доведем на сцену. И после много покушаја ипак ми је пошло за руком да га сценски обрадим, да га прикажем у Народном позоришту и да сам као редитељ и глумац суделујем у том комаду. Чак сам имао

удела и у Херцигоњином *Ораторијуму*. То је дело дубоко прошло кроз мене, па и данас кад говорим Владику и његове стихове, осећам радост и топлину.

*

— Шта осећате када се завеса на сцени спусти? питамо.

— Природно је да глумац по спуштању завесе осећа умор, и физички и психички. Настаје једна празнина и тешко схватамо речи што нам их казују. Некакав безизражајни осмех летео је око нас и тада сам обично са друговима одлазио у одређене кафане, своје, мале, где смо седели, говорили о представи и свему осталом. Требало би ми сат, можда и два да се полако скупим и саберем да бих могао отићи дома. И дуго у ноћи претурао сам све оно направљено на сцени. Крајњи биланс свега била је констатација слабих места и тражење пута и начина да се она избегну. Да представа буде боља . . .

*

Познат и као писац неколико, у периоду између два рата, запажених социјалних драма у сарадњи са пријатељем — књижевником Миланом Боковићем, Раша Плаовић нерадо говори о овом виду своје делатности:

— У својој генерацији сам донекле био бела врана. Занимало ме је много шта — што је мојим друговима било далеко. А и два факултета завршио сам из ината. Иначе, целог живота припадао сам напредном покрету а злогласни поп Корошец забранио је једну нашу социјалну драму. Због тог става и тих социјалних драма за Обзнане био сам ухапшен, био у Главњачи а затим протеран у место рођења. Тако сам после толико година опет видео ту малу паланку на Убу, која је имала само једну улицу, два сокака и пијацу на којој беше вага за мерење кола и товара. То су моје успомене на завичај . . .

А сада да испричам нешто и о читању наше драме код Бранислава Нушића, мислим, у његовој кући. У ствари, преко Милана Боковића, био сам добар пријатељ са Нушићем, који је одмах после болести саслушао пажљиво читање наше социјалне драме *Вода са планине*. И врло се лепо о нашем писању изразио. Али, када сам био директор Драме свог београдског Народног позоришта, чак сам се и са Нушићем посваћао. Ех, синко, да знаш само какву је он имао опасну жену, Даринку, која беше очајно љубоморна а воле-

ла новац изнад свега. А како је Нушић у младости имао везе са глумицом Ином Паранос, госпођа Даринка му наложи да оде до мене и стави вето да она не игра у *Госпођи министарки.* Када ми је јадни Нушић изложио у ком грму лежи зец, имао сам пуно разумевања за његов проблем, али како нисам имао боље замене за овај лик, морао сам да одбијем комедиографове плачевне захтеве по цену губљења свог положаја. Али, никада ми се Нушић због овог неиспуњења његове молбе није осветио. То је, заиста био диван човек и многа доброчинства која је чинио пријатељима свуда су га задржала у лепој успомени.

— Да ли сте као директор Драме имали још каквих тешкоћа?

— Јесам, и то све због својих особних концепција. А исто тако, извесним мојим колегама, био је далек и прилаз уметничком раду што сам га ја носио. Због тога, иако су ме, углавном, волели, често је долазило до сукоба. Признајем да мојим друговима није било лако када сам био директор Драме јер сам их сасвим добро познавао. Наиме, нису ми могли подваљивати, а ја сам од њих тражио да, отприлике, идеално гледају на наш посао и да се попут мене савесно односе према њему. То, разумљиво, није ишло увек глатко.

— Имате ли који комад у рукопису?

— Имам рукопис *Иза прошћа и вратница.* То је комад из народног живота, оног задругарског. Наиме, историја овог комада има везе са мојим каснијим невољама.

У првим данима окупације, ове друге, био сам као непожељан уклоњен из Позоришта. Нисам хтео тамо ни да крочим. И кроз све те мучне године нисам ни прилазио кући код Споменика већ сам благодаређи људима из Савеза земљорадничких задруга био потпомогнут и подржан. Примили су ме да будем магационер и књиговођа у њиховим институцијама у Скерлићевој улици. Тако сам изучио три књиговодства, рубово, америчанско и италијанско, који су ми помогли да преживим те мучне године. Да бих некако изразио захвалност Савезу, посветио сам им овај неизведени комад *Иза прошћа и вратница.*

Питам Рашу Плаовића да ли је истина да му је током последњег рата срушена кућа?

— Године 1944. приликом америчког бомбардовања Београда срушена ми је кућа у којој сам становао, преко пута породилишта, у Алексе Ненадовића улици, — одговорио је Плаовић. — Том приликом у тој кући погинуло је пет душа, а моја породица, срећом, спустила се благовремено у подрум и тако је остала жива. Мени су тамо пропале све књиге, слике и остале успомене везане за мој живот и рад . . .

На питање да ли мисли попут Станиславског да напише свој *Живот у уметности* или судећи по његовом непосредном причању занимљиву аутобиографију Раша Плаовић ће:

— Толико је књига написано на овом свету а ко ће то да чита. Не верујем да ћу стићи, али покушаћу да оставим нешто записа о мукотрпном глумачком занату и својој Кући. Не мислим на ову где причамо него ону код књажевог Споменика коју данашњи млади зову „Код коња".

Због свега овог Раша Плаовић пише есеј *Глумачки занат*.

— . . . Рекао сам онако, успут, како је тешко бити глумац. И радити тај глумачки посао у нашој средини није лако. Каткад сам пребацивао себи што нисам отишао на неку другу страну. Али, истине ради, морам признати да је глумачки посао, по својој врсти, изузетно леп. Јер, тај је посао потпуно дематеријализован. Не мислим на ово време данас, када се ту увукла материјализација, него на суштину посла. Проблем глумачког хтења, напрезања, оно што се зове амбиција, у ствари је питање ко ће боље рећи: „Добар дан!" Суштина је, значи, главна, врховна, у квалитету тога што може да се донесе и што се даје. А шароликост, разноврсност самог рада, привлачи, и даље откупљује за много штошта што та врста посла повлачи за собом . . .

(Разговор водио
Коста Димитријевић)

ПРОРОЦИ, СЛЕДБЕНИЦИ И КАКО ИХ ПОТОМСТВО ВИДИ

Ерих Кош: *У потрази за Месијом*, „Просвета", Београд, 1978.

Ерих Кош привремено се растао од проблематике свакидашњег живота, догађаја и људи наше савремености или времена које је, бар у психолошком смислу, толико блиско да га, мада минуло, доживљавамо као своју савременост, и определио се за историјски роман широко замишљен и, ваља то одмах рећи, изванредно изведен. Реч је о лажном Месији Сабетају Цевију, личности која је била и остала прилично спорна; најпре спорна међу својим савременицима, а потом међу историчарима који су имали жеље и радозналости да се баве њом. Историја Сабетаја Цевија релативно је позната, али пошто је она основна прича у Кошевом роману, неће бити на одмет и на њу се подсетити. Утолико пре што су неки елементи из ње неопходно потребни ако се жели извести анализа Кошевог дела.

Сабетај Цеви, јеврејски младић из Смирне, верујући у своје послање, успео је да од једне мале дружине чије су жеље биле мутне и идеали нејасни, створи један масовни покрет, наметне се већини јеврејског живља у Отоманској империји као Месија, а касније заинтересује за себе и остале понижене и увређене, потлачене и прогоњене, каквима је обиловало Отоманско царство у часу када је постепено и неосетно, али неминовно, почињало да силази са свога врхунца. Цевијев масовни покрет са много следбеника као и са доста оних који су га из прикрајка симпатисали и помагали, али се нису озбиљније ангажовали у њему, постао је у једном тренутку опасан за интегритет Отоманског царства. Под ударцима вештине више него силе, Цеви допадне ропства, одриче се свога учења, прима ислам, а његов покрет, разочаран и деморалисан издајом свога вође, постепено се распада, осипа и губи, као и многи слични покрети и пре Цевијевог времена и после њега.

Ту причу о лажном пророку и Месији прича своме пријатељу Зиројевићу извесни Михаило Миша Херцен, личност исто толико нејасна колико и Сабетај Цеви, чија га судбина тако много привлачи. Наиме, сазнавши да се у Улцињу налази Цевијев гроб, Михаило Миша Херцен долази у Улцињ да пронађе тај гроб и да евентуално улцињске градске оце заинте-

ресује за ту знаменитy личност која може да постане својеврсна туристичка атракција. Тражећи гроб, који никако не може да нађе, Херцен прича своју причу, понешто од ње мештанима, а понешто своме домаћину. Необављена посла, сумњив властима, он коначно ишчезава незнано куд. Као што је нејасна личност онога који је заокупио сва његова интересовања последњих година, Сабетаја Цевија, тако је у извесном смислу нејасна и личност Михаила Мише Херцена. Да ли Михаило Миша Херцен долази у Улциње да би се лакше илегално пребацио преко границе, као што то претпостављају улцињске власти после његовог нестанка, а целу причу прича само зато да на себе не би скренуо никакву пажњу и да би оставио утисак занесењака, или је он занесењак који опседнут својом причом не преза ни од чега, да би се домогао онога што је постало његова основна тежња. Било једно или друго, или и једно и друго заједно, Херцен се у Кошевом роману јавља у двострукој улози. Као јунак романа који нешто тражи, долази у контакте с људима, суочава се са различитим неприликама и као приповедач који прича читаву историју лажног Месије, његовог успона, пораза, слома и моралног пада.

Кош је, дакле, поделио свој роман на два дела. Та два дела не представљају, и представљају, две јединствене целине. На који је начин писац то извео? Михаило Миша Херцен борави у Улцињу пет дана. Четири прва дана, док трага за гробом лажног Месије, Херцен своме пријатељу прича историју човека који у последње време заокупља сва његова интересовања. Прича о Сабетају Цевију повремено се прекида да бисмо сазнали шта се догађало са Мишом Херценом у Улцињу наредног дана, да би се касније наставила управо на месту на коме је прекинута.

На тај начин Кош према историји Сабетаја Цевија узима један посебан вид дистанце. Историја Сабетаја Цевија далеко је од тога да буде потпуно аутентична прича о њему, то је историја једне личности онако како је види друга личност. Уз све историјске елементе, дакле, читалац све време има свест о томе да је реч о причи. И једну другу недоумицу; око тога шта је заправо историја. Да ли можда свака историја није само најубедљивија субјективна прича која се својим складом, хармоничношћу и минималном противречношћу, управо оном противречношћу која је неопходна да би смо причу узели за стварност, а не за њену стилизацију, наметнула као историјска истина. Наравно, није то једина успутна недоумица и дилема коју стекне читалац читајући Кошеву књигу, као што није ни једина недоумица ни дилема која на крају књиге остаје неразрешена. Али о томе биће речи мало касније.

Прекидајући причу на одређеном месту, да би је у идућем Херценовом казивању на том месту и наставио, Кош постиже још један, успутни ефекат. Пратећи једну причу, читалац стално

има на уму и ону другу. Епски, аристотеловски принцип: да онај који се суочава са епом зна шта ће се догодити, али га интересује како ће се догодити, примењен је потпуно доследно на, назовимо га условно, *историјски* део Кошевог романа. У извесном смислу тај принцип је примењен, али није тако јасно наглашен и у, назовимо га, *неисторијском* делу романа. Тај принцип наизменичности два тока радње чини збивања у роману на посебан начин живим, успостављају се извесне везе између минулих времена и наше савремености, јер поред многих недоумица које читалац има око личности Мише Херцена има и ону — није ли се Миша Херцен, трагајући за својим јунаком, у једном часу идентификовао с њим, на онај трагичан начин на који се у једном тренутку несретни Ђамил из Смирне идентификовао са Џем-Султаном у Андрићевој *Проклетој авлији.*

Суочен са два тока, Кош је применио и два поступка. Поступак који је Кош применио у историјском делу романа, поступак је који овај писац ретко примењује у романима из савременог живота. Он, у извесном смислу, подсећа на поступак из Кошевих романа *Снег и лед* и *Врапци Ван Пеа* али је, за разлику од поступка у тим романима, иронична интонација изостала. Тај поступак, у извесном смислу, подсећа на неке делове Кошевих есеја и привидно то је више есејистички него романсијерски начин казивања. Свесно, Кош је одабрао један модел историјске студије у коме је објективност она карактеристика која долази у први план. И као што са историјским студијама обично бива, пошто извори потичући често, и најчешће, и од неважних актера историјских збивања, говоре о историјским личностима са извесног одстојања, тако се и о Сабетају Цевију више говори него што он делује. Кош узима противречне вести, све оно што се у јавности говорило, све реакције на поступке лажног Месије, расветљава ликове његових сарадника — било да су они његови искрени саборци као Газети, или његови свесни упропаститељи као Примо — и све то слива у једну јединствену причу. Да је то прича о нечему, Кош нас не оставља ниједног тренутка у недоумици. Не само благодарећи Миши Херцену него и на тај начин што нуди неколико верзија, што противуречности настоји да доведе у склад, али тако да читалац никада до краја није начисто која је од прича које колају она права, а која је она која је легенда.

То је, дакле, све време прича о једном јунаку у којој се о том јунаку прича на известан начин из друге руке. Потиснут тако у други план Сабатај Цеви добија додатан значај. Харизматска личност, он се не приказује сам, он препушта да га други приказују. Приказиван од других, он стално има ореол тајанствености, недокучивости, нечег изузетног, и та његова повученост јесте саставни, и нераздвојни, елеменат улоге коју је себи доделио или му је додељена. У једном тренутку када

покрет одлучи да ожени Сабетаја Цевија, открива се још једна полуга историјског механизма. Харизма није потребна само харизматској личности, она је потребна и њеним следбеницима. У први мах постоје Сабетај Цеви и његови следбеници; група чудних младића из Смирне који брижљиво и пажљиво проучавају свете књиге, бичују се да би одагнали грешне мисли и привикли се на патњу, купају у хладном мору да би очеличили тело и припремили се за физичке муке којима ће их изложити њихови прогонитељи који су, још увек, више њихова младалачка фикција него реалност. Касније постоје Цеви и покрет и има се утисак да је сав покрет у функцији Цевијеве величине. Ван сваке сумње, Цеви манипулише покретом. Од часа Цевијеве женидбе ствари се битно мењају. Цеви престаје да буде личност и постаје симбол. Постајући симбол, не манипулише више он покретом него покрет њим. Суштински, Цевијев слом настаје не у тренутку када се Цеви, да би избегао муке за које се од младости припремао, одриче својих уверења, па ни онда када га први пут хапсе заптије и из страха од његове популарности везир пристаје на комедију, рецимо, савладарства, него од оног тренутка када он пристаје да у интересу покрета, интересу који сада неко други интерпретира, учини оно што сматра и да није неопходно. Губећи, како би се то савременим политичким језиком рекло, искључиво право интерпретације интереса и циљева покрета, Сабетај Цеви од историјске личности, која покреће збивања, постаје личност којом се историја игра. Кошев поступак, дакле, да Сабетај Цеви има ону улогу коју понекад имају личности у великим трагедијама — да се о њима говори на сцени док се оне налазе изван сцене — потпуно је доследно спроведен. Када Кошев јунак учини јавну саблазан, и као младић у храму спомене име господње, јаснија је реакција коју је тај његов поступак изазвао но што је од прве јасно шта је Сабетај Цеви тим грубим кршењем једног од десет Мојсијевих закона заправо хтео да постигне. У исти мах, то је и схватљиво. Велики потези своје крајње ефекте не доносе одмах, него касније, а они који за себе претпостављају да су предодређени да покрећу историјска кретања исто тако су уверени да њихове првобитне намере нису доступне обичним смртницима.

Тај начин приповедања доприноси до једног, рекло би се, накнадног дејства. Потискујући саму личност лажног Месије у други план, отприлике на онај начин на који то у Кошевој причи Цевијева околина чини то с њим, Кош нас усмерава ка причи. Када је прича готова, онда се одједном открива у целини Цевијева личност. И отвара се читав низ недоумица о којима би се могло опширно говорити. Све време док чита причу о Сабетају Цевију, читалац није начисто о каквој је личности, заправо, реч. У један мах помисли да је Сабетај Цеви у Кошевом виђењу фантаст који покренувши велики

механизам историје стицајем околности, које су биле изван његовог домашаја, добија улогу којој није дорастао и историја почиње њиме да се свирепо игра. Не тако ретко, поготову у другом делу приче, када су Цеви и његов покрет изгубили доста од својих етичких заноса, читалац помисли да је Цеви добро прорачунат демагог који више не верује у своју истину, али, и даље хоће да други у њу верују због тога што му та вера даје неке, и то доста знатне, предности у односу на остале људе. Некада се чини, нарочито у почетку приче, када је реч о двема, неуспелим, Цевијевим женидбама, или о већ поменутом његовом поступку у храму, да је реч о манијаку који својим манијаштвом може да делује на друге људе. Заштићен причом, легендама и митовима, оговарањима и клеветама, и изолован у роману од осталих на онај начин на који су богови изоловани на Олимпу или Беверли Хилсу, свеједно, Сабетај Цеви на крају, када се сви митови и легенде распрше, распрсну и оду у неповрат, остаје трагична личност о чијој трагици може много да се размишља.

Настало је, дакле, једно двојство у Кошевој причи и у нашем односу према његовом јунаку. Док пратимо причу пуну занимљивих детаља, изврсних података о времену и људима, менталитету, луцидних запажања о историји, политици и моралу, док анализирамо оне личности које су грађене по принципу класичног реалистичког романа, нас више интересује прича него њен главни актер. Када се прича заврши ми постајемо накнадно заинтересовани за њеног главног актера. Изврсно изведени ликови Газетија и Прима, остају као литерарно изврсно изведени ликови. Личност Сабетаја Цевија остаје да се анализира, да се о њој размишља, да се у њу пројектују неке од наших идеја или да се из ње елиминишу неке друге. Осети се у једном тренутку да се извршила једна неприметна супституција, да је историјску личност током Кошеве приче заменио један аутентичан литераран лик.

Међутим, сасвим друкчије изгледа неисторијски део Кошевог романа. Миша Херцен и његова околина, Херценова потрага за гробом Сабетаја Цевија и матичним књигама, који је хоца Мисирлија за време рата послао у Албанију сматрајући на тај начин да ће будућој власти нанети велике штете, испричане су на онај начин који нам је добро знан из Кошевих приповедака и романа из савременог живота. Ту Кош најпре гради одређену атмосферу, а онда у неколико потеза открива читав шаролики свет. Један податак, реченица, и гест Кошевог јунака су полазна тачка од које се даље гради читав лик. Сваки Херценов сусрет је једна мала сцена за себе, а фарса са хоцом који не може да говори, и његовим сином, који „преводи" у целом том фарсичном виђењу света и јесте прворазредни тренутак. Као што у историји о Сабетају Цевију свако има своју улогу, тако и у Херценовом путу по мукама да се

домогне драгоцених сазнања свако има своју улогу. По оном принципу по коме то имају велике, осредње или мале звезде у шоу који приређује неки изузетан човек који их је позвао, да његов шоу било увеличају, било да се осете почаствованим што их се сетио. Без сатиричних амбиција, бар без првенствено сатиричних, Кош је остварио једну хуморну средину и читаву потрагу са лажним Месијом приказао као фарсу. Приказујући је као фарсу, Кош нас је навео и на још једно од оних незгодних питања које добри писци више воле да постављају но што су спремни да на њих дају иоле одређен, а камо ли задовољавајући, одговор. Није ли, можда, и читав трагични и промашени живот лажног Месије био једна обична фарса? Знамо да се историја често, када се понавља, понавља као фарса. Али увек када се сусретнемо са фарсом која је настала зато што се историја поновила, остаје извесно изненађење које је тешко прихватити и према њему се тако ваља одредити.

Наравно, као и сви добри романи, и Кошев роман читаоца наводи на многе успутне странпутице и на размишљања која нису у непосредној вези са самим романом и која прелазе оквире литерарног разговора о делу. Та размишљања могу да буду предмет неке друге приче. И она ће по логици ствари из овог разговора изостати с тим што ће остати као податак да овај роман нуди теме и поводе и за такве разговоре, што је у исти мах и податак о његовом врхунском квалитету.

Предраг Протић

ПЈЕСНИК ТУГЕ И ЖУДЊЕ ЗА ЖИВОТОМ

Ендре Ади: *На челу мртвих,* „Веселин Маслеша", Сарајево, 1978.

У историји мађарске поезије два су пјесника трајни биљези: романтичар Шандор Петефи и модерни пјесник новог доба Ендре Ади, „два барјака мађарске поезије", како их назива Крлежа. У нас рано запажен и превођен по листовима и часописима, Ендре Ади појављује се, ето, по други пут цјеловитије на нашем језику, у едицији *Свјетски пјесници* сарајевског издавача „Веселин Маслеша". Овај избор од стотинак пјесама, у односу на издање „Рада" у библиотеци „Реч и мисао" из 1964, знатно је допуњен и поправљен и пружа могућност да се овај знаменити пјесник потпуније сагледа и доживи. Томе је, свакако, најпресудније допринио Данило Киш, који је пјесме изабрао и превео са мађарског, а такође и поговор написао. По свему судећи Кишов превод Адија један је од најбољих пјесничких превода у нас. Такву сликовитост ритам и музику Адијевог стиха могао је да пренесе не само добар познавалац

мађарског и српскохрватског језика него и пјесник од дара и умијећа. Предговор Адијевим пјесмама из пера је Ференца Јухаса, највећег савременог мађарског пјесника.

Ендре Ади рођен је 1877. године у мађарском градићу Ерминдсенту, у осиромашеној племићкој породици. Прекинуо је правне студије да би се посветио новинарству у Надвараду. У дубокој мађарској провинцији, објављује двије сасвим просјечне књиге пјесама и одаје се боемском животу. Али, пјеснички немир, проклетство и жеђ за тајанствима, рано га одвлаче у Париз, који је видио прије него Пешту. Од тада, Ади остаје стално распет између Дунава и Сене, између своје Пеште и европског Париза, „племић у опанцима", вјечити Мађар и прогнаник, „номад на асвалту", боем и љубавник, али изнад свега пјесник заљубљен у живот и нове просторе, али са бодлеровским осјећањем сплина и зла, са смрћу у крви и судбини. Адијеве *Нове пјесме,* које је објавио послије повратка из Париза, откриле су Мађарској и свијету новог и непоновљивог пјесника. Иако француски језик никада није солидно научио, ни до танчина упознао француску и европску поезију, Ади је, захваљујући пјесничкој интуицији, како примјећује и Данило Киш, посебно боравећи у Паризу, осјетио дух времена и видио његове боје. Ади је живот завршио уморан и омрзнут од мађарског племства, мада славан, на имању своје жене, прогнан и проклет, 1919. године.

У Адијевој лирици проговориле су далеке азијске степе, татарска скиталаштва, номадски живот, сјеверне зиме и жудње за топлим југом, болесна жеђ за животом, потенцирана снажним доживљајем и виђењем смрти, трулеж једног друштва на умору и предосјећање револуција које касне, али изнад свега и дубље од ичега, у пјеснику је проговорила, запјевала и зајаукала пуста панонска равница, монотони мађарски пејзаж и бесконачна туга њених људи, што илуструје и пјесма *Мађарска под снегом:*

По мађарској равни кад са мном јури
Воз у касу моћном,
По снежном пејзажу ноћном
Спавају мајури.

Равница је тако пуста без листања,
Песме снова над њом певају
Хладни ветрови што сневају.
Боже, о чему пуста сања?

Да ли сања? Има л снова под кровом?
Долазим кући на Божић, пун сете,
Ја, остарело сеоско дете,
Ал душа ми под снежним покровом.

И док воз по снежној пȕсти јури,
Осећам да смо мртваци ружни,
Да сањамо без сна, о тȕжни,
Ја и мађарски мајури.

Међутим, ма колико вијан свијетом, пун пространства и времена, смрти и живота, љȕбави и сплина, социјалног бȕнта и предосјећања револȕције, привида и чини париског живота, ȕ који је био заљȕбљен колико и ȕ своју Леду, Ади је до краја остао пјесник са сȕдбином Мађара. У једној од најпатриотскијих пјесама што их мађарска поезија познаје — *Увис бацам камен,* пјесник се враћа родној грȕди, жељан да се сједини са прахом из којег је и настао, крцат даљинама, невјерствима и мађарском тȕгом, и сам тȕжан, сасвим сличан родној земљи, поручȕјȕћи родној грȕди, да би, и када би га, као камен, стопȕт ȕвис бацала, он би опет на њȕ пао и на њој заȕвијек остао.

У својем Поговорȕ, Данило Киш запажа да сȕ ȕ нас о Адијȕ писали: Крлежа, Црњански, Тодор Манојловић, Марко Малетин, Ервин Шинко, и други. На неке од наших пјесника (на Црњанског, на примјер), према Кишȕ, Ади је и ȕтицао. Чини се, такође, да је чȕвена пјесма Дȕшана Васиљева *Човек пева после рата,* настала под непосредним Адијевим ȕтицајем, јер ȕ пјесми *Молитва после рата* Ади, поред осталог, каже:

Ноге сȕ ми газиле ȕ крви
До колена по крвавој стази.
Сад, Господе, немам више ногȕ:
Коленима, коленима газим.

Предговор Адијевом изборȕ *На челу смрти.* Ференца Јȕхаса, насловљен као *Скица о васељени,* несвакидашња је анализа Адијеве лирике и сȕдбине, исповиједни пјеснички есеј, који открива генезȕ мађарског пјесништва, откривајȕћи трајна значења ове лирике. Именȕјȕћи Адија Знамењем и Откровењем, називајȕћи га Дантеом мађарског језика, Јȕхас о својем великом претку каже и ово: „И ено се ȕздиже та демонска Песничка Катедрала на међи деветнаестог и двадесетог века. И стоји тако та готска катедрала, Шартреска катедрала нашег пјесништва и нашег језика, стоји са својим маховином обраслим стењем и каменим ружама-звездама, са својим огромним, кишом избразданим, црним чипканим торњевима, који допирȕ све до срца божје ȕљешȕре, та катедрала, тај маховинозелени циновски анђео из чипкастог камена, катедрала сагрђена на бесмртној смрти, та катедрала на голємим стȕбовима-ногама-каменихлабȕдова . . .”

Мирослав Буровић

ПОРОДИЧНА АРГОНАУТИКА

Борислав Пекић: *Златно руно*, I—II, „Просвета", Београд, 1978.

Већ на првих педесетак страница овог обимног романа, који је, опет, само почетак вишетомне саге о Његованима, скицирана је — с крлежијанском реторичношћу, аналитичношћу, па и ироничном дистанцом — двестогодишња генеалогија њаго-његованска, симеонска, аромунскоромејскоцинцарска, повучене су судбоносне линије сеоба које живот значе, оцртана је оштра силазна линија породичног геноса у коме још једва да кола танка нит издржљиве цинцарске крви разводњене и оптерећене свемогућим мешавинама, портретисани су (на великом, групном платну и на психолошком плану) сви Његован Турјашки сакупљени у предвечерје рата, 6. јануара 1941, на бесмисленој породичној прослави која је само мотив да се распире све њихове страсти и мржње и логично изукрштају сви њихови замршени и неславни путеви.

Ниједан писац средње генерације у нас, или прецизније, старије средње којој сада већ припада Пекић, не гради своје укупно литерарно дело, свој целовити опус, с толико систематичности, с толико планова за будућност и за место досадашњих дела у том будућем здању, готово без случајних, успутних остварења која једнога дана неће моћи да буду камичак у јединственом мозаику. Пекићево стваралаштво је превасходно интелектуална конструкција, и ако хоћемо да дамо поређење — у смислу дескриптивног, а не вредносног суда — намећу нам се, рецимо, Балзак (са својом „Људском комедијом") или Пруст („У трагању за изгубљеним временом"). И као што то са свим конструкцијама бива, Пекићу је чешће пред очима коначан циљ, него онај привремени, да оконча једну књигу, или, што је још уочљивије, да избруси једно поглавље те књиге.

И Његовани, тачније, пре свега они, јесу стуб пекићевског прозног света који из његове маште (по некима завидном брзином) прелази на стотине страница, окончаних, или оних у припреми. „Ходочашће Арсенија Његована" (1970), потом драме „Генерали или сродство по оружју" (1971) где се у једној од две равноправне главне улоге јавља Борђије Његован и „Судбина једног уметника", и сада, фантазмагорија „Златно руно" (замишљена у пет књига), те „Црвени и бели" и „Градитељи", који су такође у припреми, чине и чиниће једну линију Пекићевог стваралаштва, с његованском проблематиком или његованским комплексом у средишту, а омогућиће, и већ су добрим делом омогућили аутору, да захвати време и као дијахронију и као синхронију, да премрежи категорије времена и простора стварним и фиктивним дијагоналама, хоризонталама и вертикалама, да још једном, или колико хоће пута и из колико жели углова, осветли и продискутује крупна историјска збивања на нашем

тлу. Мада сâм „Златно руно" назива фантазмагоријом, а ово дефинисање може се правдати само једним де́лом, Пекић заправо ствара једну у најширем смислу реалистичку историју (па и теорију) Његована у којој су ови само узорак за сагледавање општијих тема и дилема, као и најопштијих правила и законитости у двовековној историји на нашем тлу. И не само за пасивно сагледавање, јер од њега не би било веће користи, већ, пре свега, за једну активну, темељну, дијалектичку критику или одбрану, за један креативан и комплексан однос према тој историји.

Стиче се утисак да је за Пекића понекад проблем како уобличити ту критику а да не буде сувише експлицитна, и да тада најрадије прибегава драмској радњи, дијалогу, сукобу мишљења која прерастају у мање или више функционалне вербалне двобоје, или пак монолошким формама али опет са наглашеном драмском тензијом. Мада сасвим изван његованске проблематике за ова разматрања веома је индикативан и роман „Како упокојити вампира" (1977). У њему је Пекић, најчешће опет путем реторичних дуела које бесконачно воде заговорници опречних схватања, чини се, стално настојао да уметнички уобличи филозофске тезе и поставке, наиме, да инфилтрира филозофеме у литерарно ткиво тако да оне не нарушавају уметничку кохеренцију романа и његову унутрашњу хармонију. Прибегавао је при томе свему, па и фантастици која је на неки начин антипод филозофији, само да би изједначио филозофски и уметнички ниво и укинуо у читаоцу често осећање о паралелности та два нивоа (дакле, и њиховој немогућности да се секу) или, што је још горе, о претежности једног од њих (свакако филозофског).

Ако као критеријум узмемо унутрашњу кохеренцију између Пекићевих идеја и њиховог уметнички оствареног еквивалента у „Златном руну", онда га можемо сматрати успелијим делом од романа „Како упокојити вампира" (неки други критеријуми, међутим, довели би и до друкчијег вредновања). Двестогодишња аргонаутика Његоа алиас Његована, а да̄ се наслутити како је трајала и дуже, од Једрена, преко Цариграда, Тиваја, Јањине, кључног Москопоља у пламену, Крагујевца, Београда и Земуна, до Турјака под Алпама, уверљивија је од општих идеја о сеобама, неумитним трансформацијама геноса, улози трговачке страсти и трговачке логике у развоју једне породице и њених појединачних чланова; наиме, све су ове и још многе друге идеје неотуђиве од Његована, живих Његована од крви и меса, који у фантазмагоричној потрази за породичним Златним руном граде и разграђују, стичу и губе, лутају и злопате се. Хоће ли идеје бити илустроване личностима, или личности идејама, то кључно питање Пекић најчешће успешно решава у „Златном руну": његови Симеони (с којима за тренутак изгубимо све рачуне, и све временске координате попут оног несна-

лажења с Маркесовим Буендијама) казују, наиме, опште идеје, као своја и породична искуства, у виду крилатица и гнома, као сублимисани израз њихове животне филозофије, а на литерарном плану у виду општих, универзалних исказа.

Фактографију, истину и трагику савремености Пекић нерет-ко сагледава кроз својеврсну реинтерпретацију древних митских истина (драма „Тезеју, јеси ли убио Минотаура?" (1972), „Златно руно") или, пак, античких животних дилема („Одбрана и последњи дани", 1977). Овога пута одлучио се чак и за Грејвсов наслов, те већ корице недвосмислено говоре за који се мит и за какав пут аутор определио. Ово преплитање мита са стварношћу Пекићевог романа вишеструко је и омогућава сложенији однос према самом делу: час је мит о аргонаутима, са свим оним што о њему знамо, путоказ за паралелно тумачење његованске фирмонаутике, за разрешење основних симбола, за предвиђање неумитног исхода, час нам опет његованска историја, збиром познатих или могућних елемената уграђених у временски ближи, па према томе и познатији и јаснији период, изненада осветљава неке тамнине у миту који смо, како то са митовима увек бива, прихватили давно, и без много двојбе. Прожимају се, дакле, не само приче и „наравоучења" која из њих можемо да усвојимо, већ и суштине, узроци и последице, идеје саме и могућности њиховог савременог интерпретирања, па, према томе, и трајања.

Хиљаду страница његованске одисеје приповеда Борислав Пекић на два плана, контрапунктирајући два времена. Једно је, испремештано и искидано, време које егзистира у трошној свести стогодишњег Газде Симеона, живе реликвије у снежном Турјаку, последњег Симеона који је стицао за породицу и живео с аманетом „потомство, посед, прошлост", светим царским геслом. Век његовог сећања, и још један, упамћен из дединих прича, заправо и чине двеста година Њагоа илити Његованових од Москопоља у пламену до Турјака над којим још нико не види пламен који ће коначно разорити све његованске планове и наде, посед који им је одувек био једина светиња, као и њихове, егоизмом и бескрупулозношћу обележене, егзистенције. У том времену четири су Симеона, Грк, Лупус, Хација, и он, Газда, четири камена темеља његованског поседа, четири стуба породичне историје коју су стварали утичући увек, пропорционално своме иметку па према томе и моћи, и на општу, националну историју, тамо где су се затекли и где су, из користољубља углавном, прихватили и веру, и националност, и обичаје. Одблеске тог (историјског) времена, налазимо и у реминисценцијама садашњих Његован Турјашких, у њиховом површном разумевању и симптоматичном прихватању породичне историје у оном облику који најбоље одговара садашњим њиховим интересима. А с друге стране, опет, вербални сукоби или конвенционална салонска наклапања младих Него-

вана пружају Симеону Газди могућност да се сећа прошлости, да је пореди са временом данашњим, да полемише с новим схватањима која не може да разуме нити да прихвати.

Сукоб времена, дакле, конструисан је као класичан драмски сукоб у коме се симеонска логика (бескрајним монолозима) буни против хетерогених логика млађих Његована и обратно, ови несвесно, у свим смушеним, интелектуалистичким, трговачким, свађалачким дијалозима који воде побијању Симеонове закључке, негирају његово искуство, изврћу чињенице из породичне прошлости, исмевају властите корене не увиђајући колико су ти корени и део њих. Тешко да се могао наћи неки литерарно природнији пут за конфронтирање овако далеких светова, далеких и у физичком, временском смислу, колико и у заступљеним позицијама, па ипак, ваља нагласити да повремено смета овај безброј пута поновљени поступак јер прелази у манир, јер постаје претерано уочљива конструкција. Духовни континуитет између толико различитих представника породице Његован може се унеколико објашњавати породичном традицијом, наслеђем, истом крвљу (макар и разводњеном), генетичким континуитетом, али никако само и једино тиме. И, што је још значајније, не може се тај континуитет илустровати најчешће формалним средствима и обележјима: на последњу реч Симеоновог унутрашњег, неисказаног монолога, увек се „надовезује" неки од млађих Његован Турјашких. Док је ова веза у обрнутом случају логична, у наведеном постаје произвољна и неуверљива.

Покушали смо да објаснимо механизам и функционисање преплитања времена, темељног принципа приповедања у „Златном руну" и да скицирамо о којим је временима реч. Мислимо да нам је сада задатак да, колико смо у могућности, утврдимо које је од тих времена, и због чега, релевантније за уметничку вредност дела у целини. Ако условно сва сећања Газде Симеона назовемо историјским, а све монологе и дијалоге осталих Његован Турјашких садашњим, онда одмах можемо рећи да је историјско време (коме је, уосталом, Пекић посветио и знатнији простор) уметнички далеко вредније, оригиналније, богатије оштрим запажањима и прожетије универзалним истинама о човеку, животу, историји, смислу егзистенције.

Иако бисмо очекивали да садашње време, стога што има драмску форму дијалога, буде динамичније, темпераментније, па и драматичније када се узме у обзир да је реч о 1941. години, све ове одлике у већој мери поседује историјско време у роману. Углови приповедања у њему успешније се смењују: час улогу приповедача узима непосредни сведок збивања Газда Симеон, час се догађаји смењују на крвавом или ватром обузетом платну његових успомена или онога што је чуо, а онда радњу узима у своје руке свезнајући хроничар који огромним чињеничким материјалом располаже зналачки, неусиљено, без

грча и журбе, без страха од понављања или од могућности превиђања битног. Над свим збивањима и у сваком тренутку стиче се утисак да бдије неко ко их зна, разуме њихову историјску нужност, неко ко је у стању да их савлада дијалектичким мишљењем и из перспективе каснијих сазнања и искустава када је узрочно-последични ланац (и не само он) већ био затворен, грубо везан у нови Гордијев чвор, и стављен над човечанство (па и над Његоване) као нови Дамоклов мач. На примеру историје и дијалектике Његована, а с пуним поштовањем свега што је њихова посебност и појединачност, тумачен је и читав низ општости у оновременом развоју друштва у целини, и српске нације напосе, указано је на пут којим се од анонимности (макар и грнчарске) ишло до богатства, утицаја, друштвене и политичке моћи, капитала који ће, наоко свемоћан, у самом себи носити клицу пропасти по оне који га стичу и имају. Логичан је, нужан, и беспрекорно вешто описан пут који је довео до Словеније дегенерисане Његоване, ту цинцарску варијанту Глембајевих.

Да оваквом поређењу има места, и то не само када је у њему садржана асоцијација на извесне историјске нужности, већ и када је реч о директном упоређивању Крлежиног и Пекићевог стваралачког поступка, показаће нам анализа онога што смо условно назвали садашњим временом у „Златном руну". Најсличнији је Крлежи Борислав Пекић на самом почетку романа, када скицира групни портрет Његованових, и доцније, увек у времену садашњем, када сукобљава појединце из бродоломничке породице, а нарочито оца и сина, др Георгија и Федора, уваженог лекара компромитоване клинике (или компромитованог лекара уважене клинике, свеједно) и његовог нервозног, фуриозног, списатељски помало обдареног и дрогама наклоњеног сина. Можда су извесне типолошке сличности, нарочито када широким потезима портретише Његоване на театралној божићној породичној сеанси, неизбежне. Неморални лекар, досадни и надмени банкари, новинска пискарала, надобудни политичар, фикс-идејама опседнути генерал, стерилни интелектуалац, дежурни циник, жена која се утапа у алкохолу и друга која присутне малтретира својим новим вереником-љубавником, неталентовани вајар, то су — без претензија да их све набројимо — креатуре са његованског скупа, и све их, без много дилема, можемо сместити на неки глембајевски пир. Овакве нам, међутим, релације готово и не сметају, или нам сметају, истини за вољу, знатно мање од оних када ти несрећни Његовани проговоре, нападно слично, оном познатом, елоквентном, негованом, ироничном, саркастичном, нервозном, патетичном глембајевском фразом, затегнутом до пуцања, фразом чији звук од настанка драма и проза о Глембајевима титра у нашем слуху као јединствен пример осебујне крлежијанске реторике. Срећом, оваквих „дуговања" Крлежином утицају (ко-

ме су, уосталом, многи подлегали без дара да се ослободе) нема много, а у односу на стотине и стотине самосвојних пекићевских страница могу се овакви одломци и сасвим занемарити. Ми их не помињемо стога што би изналажење сличности оспорило пишчеву оригиналност. Напротив, поштујемо Пекићев књижевни дар, његову ерудицију, његов систематичан дух и снагу његовог интелектуалног света, и верујемо да је све ово сигурна залога и за оригиналност и за Пекићева будућа успешна књижевна остварења.

Наше уверење да се уметничка вредност „Златног руна" заснива превасходно на уметничкој релевантности историјског времена у роману може да поткрепи и анализа овог дела у равни језичког феномена. Не само богатство, већ право језичко благо изнео је аутор на светло дана, сматрајући да од језика нема аутентичнијег документа нити поузданијег водича кроз време, земље, нације. Грчки, цинцарски, славеносрпски, стари наш језик и његова најсавременија варијанта, искварен руски, српски натопљен турцизмима — све наслаге и сви корени какве у језичком погледу морају вући Његовани, све је ту, у Симеоновим монолозима, функционално, промишљено, психолошки и лингвистички образложено, кошмарно смешано у свести Његована и њиховим генима, модификовано с колена на колено, прекрајано и заборављано у појединим етапама њихових сеоба и вероломстава, да би изненада искрснуло у тренуцима муке и страха, да би старим звучањем побудило нова значења и успоставило мост за нова споразумевања. Језичком нивоу, без сумње, поклањао је Борислав Пекић с правом изузетну пажњу.

Не пресецају се узалуд у монолозима Газде Симеона све реалне и могуће језичке наслаге деценијама таложене као један вид његованског битисања и једна од манифестација њиховог постојања конкретизованог у језику и његовим метаморфозама. У његовој се крви, исто тако, пресецају сви путеви његованских гена, све наслеђене логичности и противречности, и сударају све опречне црте његованског карактера, од оне нетипичне, дедовске страсти за уметничким обликовањем глине и трагањем за постојаном бојом која ће овековечити несрећну цинцарску аргонаутику, преко очевих несрећних комбинација од којих је увек очекивао „мулту порадз", до његове властите, понекад трагичне подвојености између успешног трговца и у младости интензивно изражене ирационалне чежње да постане коњ, леп, виловит и необавезан, снажан и необуздан, слободан и безбрижан. Газда Симеон није случајно најкомплекснија, најконтрадикторнија и најцеловитија личност романа. У њему кулминира сваки план, свака жеља, свака тајна Њагоа, он је последња тачка његованског успона од које ће противречности превагнути над јединством, а разноврсна лудила над породичним разумом: епопеја Његованових после Газде Симеона све мање ће личити на породичну историју, а све више на театрал-

ну фарсу. Стога није ни најмање случајно што управо овај Симеон изриче највише битних, релевантних судова о човеку и животу (све истине других Његована појединачне су, парцијалне, и ма како мудро звучале вреде за једно време и један угао посматрања) и што управо он — уз неке судове који су, поред све тежње ка макар привидној универзализацији, ипак само у функцији карактеризација и оштре индивидуализације његовог лика — изриче и највише чистих универзалних исказа које можемо да поистоветимо с исказима самог хроничара, и, у крајњој конзеквенци, са ставовима самог писца. Може понекад зазвучати нападно колико аутор романа инсистира на трговачкој логици, на страсти за стицањем која већ личи на болест. Он је, најчешће, сваки исказ својих јунака подредио трговачком менталитету Његована, те су се историја, свет и човек у њему, животна искуства и поуке из њих преузете, стекли на једној јединој равни — трговачкој, купопродајној, новцем исказаној и изрецивој — којој се веома ретко и веома бледо супротставља нека друга логика (рецимо, женска, какву заступа Симеонова жена Томанија) и неки други поглед на свет. Конзеквентно, трговачкој логици одговара и такав морал, а Његовани су идеална илустрација за овај морал, као што је њихова животна историја илустрација за последице какве из тих моралних норми без остатка произлазе.

Најпоетичнија Пекићева метафора (коју је један критичар формулисао у наслову свога текста о „Златном руну": „како човек-фирма не успева да постане коњ") заправо је имплицитна, литерарно беспрекорна, фантазмагорично дочарана али стога ништа мање озбиљна и реална, критика, у првом реду критика сваке уске усмерености, сваког свођења животног богатства и животних могућности на један једини колосек и циљ, а потом, дубока и доследна критика свега што би се могло назвати трговачким погледом на свет, трговачким (а)моралом, трговачком логиком, психологијом, естетиком, филозофијом. Обухватност и далекосежност ове критике можда није лако схватити сада кад су пред нама само две прве књиге романа, али упечатљивост оних страница на којима Симеон жели да живи коњским племенитим, хуманим, ослобођеним животом — а тај се фантастични сан јавио у његовој глави онда кад се, противно свакој трговачкој логици, заљубио у циркуску јахачицу — као и поетичност, кондензованост на релацији израз—осећање, параболичност тих страница које у структури самог романа имају функцију узлета у висине, најоштрије вертикале, упућује нас да са сигурношћу устврдимо како ће критика сваког уског, омеђеног, нецеловитог погледа на свет бити основни покретач за испитивање нових страница и стожер свих даљих Пекићевих литерарних и интелектуалних напора да нам предочи и каснију судбину Његована.

Љиљана Шоп

БОРИСЛАВ ПЕКИЋ: „ЗЛАТНО РУНО"

„Просвета", Београд, 1978.

„Јер, ма како горко и безнадежно звучало, и ма колико понижавало нашу жудњу за континуитетом и вечношћу, породице немају будућности. Оне имају само прошлост."

Борислав Пекић: *Златно руно*

Роман Бориславa Пекића „Златно руно" доноси нову „варијанту" повести о Аргонаутима и златном руну, потврђује снагу корена ове легенде у трговачком свету Грка и Цинцара. У миту су помешани религијски и симболични елементи из трговачког живота које Борислав Пекић осавремењује у причу о породици Његован, њеним лутањима кроз време од два века и простор крајњег југа и севера Балканског полуострва у потрази за „златним руном", кључом егзистенције ове породице. „Златно руно" — тај симбол мира, богатства, сигурности, виси усред њиховог породичног сна, примајући час овај, час онај облик, али зрачећи неизмерном снагом свести о породици и њеном значају у бескрају трајања.

Делове своје велике повести (објавио је две, а најавио пет књига) Борислав Пекић назива тефтерима и у њима су исплетени време и догађаји које све можемо сагледати као основе богато разгранате теме. Првенствено је ово фантазмагорична прича о разарању Москопоља, прича о Породичном Духу који израста у симбол, црвену нит која везује време и простор у књизи и на крају то је прича о покушају да се сви Његои помире са тешкоћама са којима се, опседнути материјом и материјалним, боре.

Породични Дух се јавља на Бадње вече 1941. године. Он бира челника геноса да у тешком тренутку по породицу, по национ и цео свет, одговори на питање живота на које су и претходни Његовани својим животима и смртима одговарали. Шта је или ко је Породични Дух? То није паганско породично божанство старих Римљана, није мрачна табу сила Наличја, није Крсна слава, у Срба сведена на повод за кулинарска уживања. Можда је то „дух предака" омиљен код народа несигурне егзистенције, као нешто што је произишло из трајања, као мушевита искра у судару живота и времена. Он је невидими а свевидиви. Јавља се у тренуцима кад породици запрети уништење, пошто је Усуд, из кога је Дух произишао, већ написао једну од многобројних формула пропасти. Произилазећи из Усуда, он је истовремено и његова негација, тежња да се суђено превазиђе, што изражава дијалектички однос геноса према животу. Уништење је имало разне видове, били су то 1769. Турци, 1801. Срби, 1914. Аустријанци, 1941. фашизам. Дух својим присуством, идејом покушава да опозове неизбежност. У

предвечерје катастрофе предаје породичном заступнику, изабраном по непознатим, необичним и често наопаким критеријумима, апсолутну могућност опозива. А да ли тај избор изабрани да сматра почашћу или каштигом? На ово питање нема правог одговора. Дух поставља само једно питање и захтева само један одговор. Истовремено, он даје способност да изабрани свој род спозна у његовим правим, љубављу и таштином неизопаченим размерама. Ако буде одговора, коб се брише и генос стиче право да се упркос повременим и појединачним поразима и даље множи и напредује све до неке друге коби, неког рата, куге или револуције, кад опет све долази у питање. Можда ће и после такве катаклизме понеки унезверени породични изданак, то искорењено створење, у одјеку потреса у коме је ишчезао његов род, мада већ мртво, зачети нов круг постојања онако како је Симеон Мосхополит, повест и Аргонаутика епирских Њагоа, зачео историју и Аргонаутику београдских Његована. А питања која је постављао Породични Дух, која су дакле значила живот или смрт Његована, била су тешка, све тежа. Године 1769. то је било питање како преживети, 1801. како надвладати, а 1941. Његовани су позвани да сами себи пресуде одговарајући на питање смисла живота. Дух се јавио 1769. у црвеном огњу који од тада постаје стална претња, мора свих Њагоа и коб ове породице. Тада је коб превладао шездесетогодишњак чије су очи у растанку с душом, кроз крваве сузе, имале кога да замишљају, како једном, за годину, за деценију, за век, породица поново подиже нов праг. Он је издахнуо на коцу, али је породица могла да живи. Додуше, та процесија, која је тек имала да формира племенито генеалошко стабло, строго узевши, неће бити његова фамилија, кост његове кости. Њиме самим кида се ланац Њагоа, али син беше могућност новог крвног кружења. Он сам је могао да има само прошлост. Симеон Газда 1941. има још теже питање. Пут ка звездама се окончао. Златно руно се украбило. Нема се рашта даље путовати. Тамо горе, где живе Његовани, све је у једној равни. Може се имати још кућа, акција ... али треба пронаћи и смисао. Једном се и човек, и породица, и народ морају зауставити, осврнути и одвагати своју прошлост, не би ли дошли до сазнања да ли је уопште било сврхе преваљивати толики пут. Само је сумња могла да потражи смисао тамо где он, у изобиљу, небризи и охолости никоме није изгледао потребан.

Главни лик романа је Симеон Његован, звани Газда. Он је од Породичног Духа изабран да буде челник породице и да потражи одговор. Али његов лик није омеђен само телом стогодишњака, духом који лебди између сна, сећања и јаве. У њему су се стекли сви Симеони, Симеон Мосхополит, Грк, Лупус, Хаџија, он сам и синови му. Очајнички збијени као анимални нападачи, држећи један другог за кесу и канију, сту-

пају заједнички пређутном циљу: ка моћи над људима и стварима. И како да се такви прибрано и разложно одупру Усуду и дају прави одговор? Ипак, они нису само то. Тргујући, сви они су имали и нешто друго на уму. Успешно су трговали упркос нечем другом у себи. Уместо да се на вест о доласку Турака спасава као и остали, Симеон Мосхополит се затвара у тавник и предаје исцелитељској моћи уметности. Он трага за новим изразом и бојом у грнчарству. Симеон Грк, такође грнчар, сведок ужаса у коме је настала његова породица, израста у визионара шпекулације и дипломатије. Симеон Лупус је први велики, прави трговац у породици. Његова снага, способност и власт (новца и поседа) огромни су, по томе личи на велике освајаче у историји многих народа. Његов син Симеон Хација, фанатик опседнут вером, правдом и родољубљем, особењак је који је померио памећу, немајући снаге да се одупре неразумевању околине, ни снаге да се избори за сопствени живот. Симеон Газда је генеза целе породице. Живот га је ломио и он је жудео да се окоњеши (да постане коњ) без обзира на све околности. Није то било ни чулни повод који је доводио до трансформације, него несношљива људска ситуација баш зато што је изнуђивала његово ангажовање. Бежао је у коња да би избегао обавезе човека, али му симеонска потреба да на сва питања даје и одговоре никада није допуштала да и стигне у то уточиште. Држала га је на кентаурској граници трговца и звери. Заиста је била танка кожа коњске равнодушности у коју је с времена на време зашивао дивљу људску таштину. Коњ је представљао могућност изласка из сужаństва, егзодус из породице, од свих Симеона, светог тројства породице и свакодневног живота. То би било ослобођење од мртвих Симеона и успостављања њега самога. Сви мртви Симеони су се паразитски сјатили над његовом душом да јој исишу једину вредност: право на слободан избор. Желети бити коњ, а бити човек, то је тегобно, али истовремено и неисказано нужно, јер је своју принудну сабраћу која су му досаћивала државним, пословним, породичним и личним проблемима, могао слушати без саучешћа. У његовом двоструком унутрашњем свету, у тренуцима када је био претежно коњ, ни један од проблема са којима су се сукрађани очајнички рвали, нису имали за њега никакву вредност. Коњски свет је имао властите законе и захтеве о којима узурпаторски Симеони нису ништа знали. Они су увек остајали у људском, за Симеона несносном свету. То је била његова побуна против узурпације, неки вид реинкарнације аутентичног живота у том несувислом метежу, његова одмазда за оно што су га присиљавали да чини уместо да галопира зеленим пашњацима слободе, пије чисту воду живота са изворских појила. Сједињавајући све ликове у један лик Борислав Пекић подржава људско настојање које хоће да се избори за личну слободу избора. Градећи такав лик показује

колико је будућност непозната, недокучива и најзад непостојећа, јер сви ликови граде само прошлост.

У књизи се јављају многи ликови Његована, ликови пословних партнера, оживљава једно историјски занимљиво доба. То је првенствено време рађања грађанске класе у Србији чији најжилавији делови успевају да израсту у моћнике новца и власти. Основ те класе су били и Цинцари. Онога тренутка кад су се Њагои и национално декларисали као Срби и постали Његовани, породична снага се расплињује, постаје безлична маса осредњих политичара, генерала, лекара, попова, светских пробисвета. Његовани у књизи нарастају као мицелије, шире се, али одржавају само духовно опадање, засићеност животом. Такви они пролазе испред Симеона Газде те Бадње вечери, као фрагменти разговора, проблема, искидани делови људске патње, страдања и мржње.

У књизи се јављају и ликови пословних партнера или породичних пријатеља (књаз Милош, Гарашанин), али дати су као слике у мимоходу одређене периодичним разлозима, личностима Његована који их карактеришу. Атмосфера трговине, борбе за профит, интерес дата је изванредно као борба свих против свију, анимално настојање да се преживи, надмудри. И зато Чаршија, писана великим словом, и живи у овој књизи као заспала али увек опасна неман. Привидни мир дивана, седница иза маски је, у ствари, борба, којој нема ни почетка ни краја.

Поред занимљиве теме интелектуализам је значајна компонента и ове Пекићеве књиге. Потреба да мисли, да мисли и оно што се иначе осећа, потреба да се изнађе одговор и на најтежа питања провејава са сваке странице. Истовремено, то није мисао која се готова нуди, већ која буди мисао, узнемирава свест читаочеву и захтева његово пуно ангажовање у напору разрешавања енигми живота. Густина текста и асоцијативност реченице захтевају пуну будност.

Структура романа је циклична. Основну тему обухватио је писац на неколико нивоа и приповедања и времена. Време је чинилац који одређује причано и онога који прича. Немогуће је потпуно разграничити прошлост и садашњост, они се грозничаво преплићу у ликовима и догађајима градећи време као бесконачност и изазивајући у човеку осећање сићушности у односу на простор који га окружава. По свему томе ово је модеран роман. Начин приповедања у потпуности је потчињен идеји времена. Писац, свезнајући приповедач, прича своју причу само интервентно, када повезује приповедање других. Затим се идентификује с једним чланом породице Његован. Овакав поступак му дозвољава извесну субјективност у сликању ликова и тумачењу неких токова радње. Истовремено омогућава хуморно бојење извесних детаља и односа, што доприноси целовитости слике. Поред тога писац користи унутрашњи моно-

лог. Он је чак доминантан, а испресецан је драмским дијалогом без икаквог међутекста у виду објашњења.

Језик ове књиге је такође занимљив. Главни јунак има свој језик. То је искварен, архаичан српски језик, пун варваризама. И такав језик Симеон Газда не употребљава доследно. Он га модификује према потреби. Ако жели да избегне одговор, он га толико квари да је тешко разумљив и оставља могућност да се схвати на више начина, има своју другу страну, значење које тек треба тумачити. У неким тренуцима када је окренут себи, својим сећањима, користи цинцарски који је и у његовој породици одавно одбачен и заборављен. Тако у тим моментима јача везе са прошлошћу своје породице. У самој породици влада језичко шаренило. Њени чланови су сасвим изгубили боје цинцарског племена, изјаснили се као Срби или су припадници других народа и језик им одражава њихову националну чак класну припадност. Мало је прилика да писац сам прича, па су једино везе исплетене савременим језиком, сажетим и једноставним. Роман Бориславa Пекића је, дакле, експеримент да се језиком оживи једно време, један национ који је већ давно нестао у овим ширинама. То је покушај да се језиком вежу времена, прошлост и садашњост и одрази континуитет и еволуција свести о ономе што је некада било и што данас јесте.

Има писаца чије дело не морамо читати од корица до корица. Можемо отворити било коју страницу и уверити се у лепоту слике, прецизност израза. Сваки детаљ таквога текста је довољан да у читаоцу изазове осећај доречености и заокругљености идеје и осећања. Борислав Пекић није такав писац. Његову књигу не можемо отворити било где. Тешко је наћи страницу која се може издвојено препоручити пажњи. Тек прочитавши целу књигу, читалац је у стању да суди о њеним квалитетима.

Мирјана Анђелковић

ПОЧЕТАК ПОРОДИЧНЕ ХРОНИКЕ

Борислав Пекић: *Златно руно*, „Просвета", Београд, 1978.

Прве две књиге романа *Златно руно*, романа који је Борислав Пекић назвао фантасмагоријом, представљају део амбициозно замишљене замашне романсиране хронике о породици Његована Турјашки. Према ауторовој замисли на ове две треба да се надовежу још три књиге, које ће, са исто тако замишљеним у неколико томова романима, *Црвени и бели* и *Градитељи*

представљати један роман-реку која се уклапа у велику породицу породичних романа; мада се Пекићев роман по много чему не може свести само на пародични роман. Истина, Пекић пружа повест породице Његована Турјашки. Али се оно што Пекић пружа не ограничава само на њихову повест. У исти мах Пекић реконструише једно доста дуго временско раздобље у коме су се Његови Нагои претварали у Његоване, успињали се и пропадали, мењали неке своје основне животне оријентације да би чвршће остали привржени за друге, повијали се на ветрометини историје према бурама и олујама којих је увек било више но што се могу поднети, да би коначно дошли до наших дана и ту наставио свако својим путем.

На први поглед *Златно руно* и јесте и није роман какав смо навикли, упркос свим искуствима са модерним романом, обично, да срећемо. Изгледа да и сам Пекић има неки унутрашњи отпор према класичном роману, па чак и према имену роман. Од свих Пекићевих романа само је *Ходочашће Арсенија Његована,* један од деривата овог великог циклуса, означено као роман. Остало су повести, сотије, фантасмагорије. Роман би, вероватно, морао да садржи причу која је поуздана. Фантасмагорија може да буде једно субјективно виђење онога што се догађа, она не мора да буде поуздана као сведочанство, поуздана на онај начин на који су писци разгранатих, породичних хроника често желели да се изједначе са историчарима народа.

Све се у Пекићевом роману дешава за неколико сати и траје неколико векова у исти мах. Последњег мирнодопског Божића, 1941, код најстаријег Његована, Симеона, у Турјаку, крај Љубљане, окупили су се готово сви припадници породице Његован уједињени интересима и раздвојени мржњом, отуђени једни од других као људи и везани једни за друге као припадници моћне породице. Његовани су министри и генерали, кућевласници и пословни људи, публицисти и дипломати, хохштаплери и авантуристи, аутентични побуњеници и снобови, подељени су ситним свађама и зађевицама, идеолошким опредељењима, тактичким варијантама које у једном судбоносном времену желе да прихвате или не прихвате. На једном месту један од Његована каже да они на оваквим породичним скуповима или једни друге оговарају или једни друге избегавају. Један свет, већ прилично зрео за распад, дотрајава своје последње дане заједно са најстаријим живим, Симеоном, који се сећа и неких бољих времена.

Тај Симеон Његован јесте у ствари главни јунак повести; бар донекле. Он је историчар породице. Већ дуже времена болестан, одузет, лишен способности да говори и да се креће Симеон је упућен на себе и загледан у себе. Нико из његове околине не зна колико је Симеон жив и присутан, а колико није. Такав какав је, он као да оличава почетак немоћи Његована чију ће силу и снагу распршити други светски рат. Симеон

умире у току божићне ноћи. Умирући он своди билансе не само своје, него и билансе своје породице. Изједначујући породична осећања са пословним осећањима, Симеон Његован не прави неку разлику између породице и фирме. Породица постоји због фирме, као што и фирму сачињава породица. У дилеми између породице и фирме интерес фирме је претежнији. Појединац који се супротстави том интересу и истакне своје лично право, личну жељу претпостави општој, мора, по оној народној, или да се уклони, или да се приклони. Фирма је механизам који даје моћ и то толико моћан механизам да самеље све што јој се на путу нађе. Како изгледа последња Симеонова ноћ јесте и ноћ његовог великог незадовољства свим оним што иза њега остаје. Он осећа да породично расуло може да доведе до расула фирме.

Од личности које су присутне те божићне вечери у кући Његована једино је Симеон Његован јасно романсијерски дефинисан. Када уводи Симеона Његована у радњу Борислав Пекић прича његову претходну историју на онај начин на који се то чини у класичним реалистичким романима. То је успут речено један од ретких случајева када се романсијер идентификује са приповедачем. Сви остали Његовани обликују се на два начина. Оно што се догађа у божићној ноћи има драмски облик. Постоје личности која носе имена и која нешто говоре. Оне се сукобљавају, гложе, покушавају да разговарају пријатељски или то доиста и чине. Оне се не виде, оне се чују. Отприлике на онај исти начин као што се многобројни и добро распоређени Његовани више осећају у свету који је њихов, но што на први поглед упадају у очи. Тек кроз те разговоре и Симеоново виђење читалац временом успева да их идентификује и да полако сагледава њихове личности.

Симеон Његован, дакле, уведен је у роман као формирана личност. Све дејствујуће личности романа формирају се пред читаоцем. То је на плану, назовимо га условно, садашњег тренутка. Друкчије је онда када Симеон Његован размишља о прошлости; својој и својих. Тада он настоји да што јасније формулише своје искуство о људима и да га учини саставним делом породичног. Јер он се зове Симеон као што се звао сваки најстарији Његован, и неприлике са Његованима су почеле оног тренутка када је старији Симеон надживео млађег. Ту се прекинуо породични континуитет, то је био знак — или бар један од поузданих знакова — да је црв декаденције почео да нагриза моћно стабло Његована. У роману постоји још један лик који је нешто друкчије обликован. То је Томанија; жена Симеона последњег којој он растајући се од живота прича своју и породичну историју. Он се са њом спори, слаже, поверава јој се, исповеда. Она је више оличење Симеонове интиме него романсијерски лик у правом смислу те речи. Оличење симеоновске интиме она јесте у извесном смислу и Симеонов

судија. И то судија који у мањој мери полази од моралних норми шта је било добро а шта зло, а више од практичних норми шта је за Симеона и за фирму било корисно, а шта није. Све је, дакле, у свету Његована сведено на фирму и њен интерес, а сваки се међуљудски однос своди на интерес.

Када Симеон Његован за време бомбардовања Београда 1915. године хоће да убеди команданта да одустане од одбране, онда он с њима разговара једним изразито пословним језиком и руководи се једном пословном логиком. Рат није ништа друго него једна велика шпекулација и у тој шпекулацији важе сва она правила и норме које, и иначе, важе у пословима. То што се у ту шпекулацију уплету и неки други елементи који замагљују оно што је у шпекулацији основно, јесте случај који може да учини да рат изгледа као и нешто друго, а не посао. Али то је привид који ниуком случају не укида — мада је замагљује — суштину. И за остале Његоване све је посао. Када се Симеон Његован као стар човек сукобљава са сином, пословни интерес је опет везан и повезан са једном идеолошком фикцијом. Иза норме о стварању националне индустрије крије се нешто што је пословни интерес. У току ноћи до Симеона допире одломак разговора који га испуњава дубоким незадовољством. Стефан Његован старији жели да сачува пословну независност и да се не везује за немачке трустове који чине страховит притисак на њих да им се прикључи. Стефан млађи сматра да је то једино решење и да је последњи тренутак да се у фузији са Немцима постигну колико-толико добри услови. Отпор Стефана према Немцима има дакле једну врло јасну пословну позадину као што и опредељење Стефана јуниора за Немце има исто тако јасно један пословни интерес. Механизам који влада породицом Његована јесте пословни интерес. Њему се све подређује и у име њега се све чини. Царство послова постаје једно велико царство у коме је профит највиши закон у коме се све има подредити.

Приказујући различита опредељења различитих Његована на тај начин, Пекић показује једну изванредну доследност. Сваки од, у игру увучених Његована, оличава једно опредељење које је у функцији једног одређеног интереса. Они се помажу иако се мрзе, ако је то у интересу фирме. Лични односи ниуком случају не могу да омогуће одлуку која је у интересу појединца, уколико би таква одлука штетила фирми. Механизам послова, по Његованима, је механизам живота и у животу тешко да постоји и један однос који није послован. Оно што покреће људе и јесте жеђ за стицањем која се понекад јавља и као жеђ за стварањем. Без обзира шта се у животу стицало и како се то стечено звало, реч је о стицању. Стичу се богаства, моћ, власт, слава, популарност, добар или рђав глас. То су последице и резултати. А покретач је стицање.

У роману *Ходочашће Арсенија Његована* Арсенијева страст за кућом и поседовањем сведена је на једно занимљиво питање. Поседује ли Арсеније Његован своје куће, или куће поседују њега. Припадају ли бројна здања по Београду Арсенију Његовану или он припада њима. Тај појединачни његовановски случај добио је у *Златном руну* своје уопштавање. Људи се баве пословима, зато што се послови баве њима. Рекло би се да људи постоје због послова, да они без њих не могу, да их послови неком чудном силом која је далеко од тога да буде ирационална, увлаче и упијају у себе и да је човек у првом реду биће које обавља посао. Ако је за неког човек трска која мисли, за неког другог животиња која се бави политиком, за Његоване је, ван сваке сумње, човек — биће или животиња — која се бави пословима. Бавити се пословима је обавеза, страст, опредељење, али у првом реду обавеза. За сељаке који бране Србију у роману Добрице Ћосића *Време смрти* ратовање је дужност као и свака друга. Одбрана домаћег прага дужност је као сетва и жетва, као нега породице као све остало. За Његоване све је у животу посао с тим што се послови међусобно разликују. Ту условно названо идеологију Његована Пекић је доследно спровео кроз свој роман. Спроводећи је доследно кроз свој роман он је открио и многа њена оличења. На тај начин та идеологија изгубила је доста од своје апстрактности и добила доста у својој литерарној убедљивости. Пронађен је један механизам који креће и покреће животе и тај механизам делује врло непосредно и ефикасно.

У досадашњим разговорима о Пекићевом роману *Златно руно* не тако ретко могло је да се чује реч многогласје. Ту реч треба схватити на два различита начина. Најпре у оном основном као жубор различитих гласова, искиданих и неповезаних реченица које изговарају, узгред и успут, различити Његовани и који тако непотпуни, и често осакаћени, долазе до Симеонове свести. Једно много сложеније многогласје имамо у Симеоновом унутрашњем монологу. Или тачније у Симеоновим унутрашњим монолозима који нису ништа друго него један специфичан вид тефтера у који Симеон своја сећања бележи на онај начин на који се у тефтере бележе успешно или неуспешно, окончани, послови.

Свој унутрашњи монолог Симеон Његован почиње једном чудном смесом грчког, цинцарског и српског језика. То је језик који помало подсећа на говор којим се служе Кир Јања и Кир Дима у Стеријином *Кир Јањи*. То је прави језик Његована, онај језик који су понели из Москопоља и који је у себе примао речи различитих народа са којима су Његовани током своје дуге историје долазили у додир. Тај његовански језик како је време пролазило постајао је све мање различит од језика средине у којој су се Његовани нашли. Не држећи се одређеног

временског следа Симеон Његован се сећа догађаја на дохват. Обично нека реч из стварности која је пред њим, пробуди неко сећање из времена које је иза њих. У зависности од времена радње јесте и језик на коме се Симеон тога сећа. Своја сећања Симеон почиње тим макаронским језиком; своја сећања Симеон завршава истим таквим говором. Такав поступак могао би се протумачити на два начина која један другом ниуком случају не би противречила. Како су се Његовани асимиловали са средином у коју су дошли тако се и њихов језик национализовао. Умирући човек се враћа некој врсти својих почетака и својих извора. Из мрака долетео он одлеће у мрак као у познатој причи у Харуну ал Рашиду. Враћајући се својим изворима Симеон Његован се враћа и своме макаронском језику, језику који, можда, мада је далеко од тога да по романтичарским схватањима буде израз националног бића, ипак најбоље оличава један национални процес.

Пекић је доста амбициозно зажелео да исприча причу о српској грађанској класи или бар о једном њеном делу. О оном најстаријем делу грађанства који се посрбио, о томе како је све то настајало, текло, постојало и на крају се распало. Та Пекићева прича о грађанској класи, ван сваке сумње врло занимљива, заслуживала би једну озбиљну социолошку анализу. Како изгледа догодило се да је и овде литература, у извесном смислу, претекла историју и социологију и умешала се у њене компетенције. То литература често ради јер немајући своју праву компетенцију она је компетентна за све. Али о луцидним, инспиративним, парадоксалним, духовитим, неоспорно тачним и делимично спорним појединачним Пекићевим запажањима, моћи ће са социолошког становишта да се говори тек онда када овај роман буде у целини пред нама. Ја бих сада учинио само једну констатацију која би се свела на то да је Пекић дошао до нечега што би могла да буде битна тема наших даљих истраживања и размишљања. Да је коинциденцијом дошао до тога у исто време са неким другим нашим писцима који су и генерацијски и по схватању литературе и света далеко од Бориславa Пекића. Настаје и један други роман једног другог романсијера о Србима и Цинцарима и о томе како су се они стопили, односно се нису стопили у једну јединствену целину. Пекићева повест о Цинцарима и Кашанинов роман који настаје, као да потврђују тезу Зорана Гавриловића да се култура једног народа, па и његова литература, у једном тренутку као саме од себе нађу пред неким проблемима и да су ти проблеми увек и податак о степену духовног развитка средине.

О Пекићевом роману, или романима, говориће се још годинама не само зато што су то романи који тек настају и са којима ћемо имати прилике да се срећемо, већ и зато што су

то романи који не означавају само зрелост једног романсијера, већ и зрелост једне литературе, што су то ромни који се не баве споредним него битним, романи у којима се постављају питања, а не подпитања и који траже одговоре који су неопходни да би се даље мислило.

Предраг Протић

ВАСКРСЕЊЕ ШАРЛА БОДЛЕРА НА СРПСКОХРВАТСКОМ ЈЕЗИКУ

Сабрана дела Шарла Бодлера. Приредио др Радивоје Константиновић, „Народна књига", Београд, 1979.

У издању „Народне књиге" у Београду крајем марта 1979. године из штампе су изашла *Сабрана дела* Шарла Бодлера, једног од најзначајнијих песника Француске, крупног камена-мећаша светског песништва уопште. Приређивач овог, у нас замашног издавачког подухвата, професор је др Радивоје Константиновић. Сабрана дела, сакупљена у пет књига, обелодањују југословенском читаоцу све што је Бодлер објавио за живота, али и готово све оно, како напомиње приређивач, што је нађено у песниковој књижевној заоставштини. Грађу *Сабраних дела,* структурирану углавном хронолошки и груписану по књижевним врстама, чине следећи наслови: *Цвеће зла, Парискu сплин, Вештачки рајеви, Фанфарло, Разни огледи, Романтична уметност, Огледи о књижевности, Сликарски салони (Сликарске изложбе и огледи о сликарству), Светионици (Огледи о великим савременицима)* и *Интимни дневници.*

Изван интересовања приређивача остали су Бодлерови рани радови али и његова, не мала, преписка. Истини за вољу, ова потоња у већим изводима штампана је уз „Коментаре" када је то, ради објашњења самог Бодлеровог дела, приређивачу изгледало неопходно. Изостављене су, због незнатне књижевне вредности, Бодлерове сатиричне песме о Белгијанцима познате под насловом *„Amoenitates belgicae"*. Текстови из списа *Јадна Белгија* дати су у ширем избору. Разлози због којих овај спис није штампан у целини, нису, међутим, дати у Предговору приређивача.

Уз грађу *Сабраних дела* Шарла Бодлера, а то је битна претпоставка која, када је реч о издањима сабраних дела једног писца издавачком подухвату, даје незанемарљиву научну вредност, штампана је обимна и оригинално писана студија о Бодлеру из пера професора др Радивоја Константиновића, који је и писац веома исцрпних и, изнад свега, корисних Ко-

ментара Бодлеровог дела. Радивоје Константиновић је такође аутор „Библиографије коришћених критичких издања Бодлера и најважнијих студија о њему" као и „Хронологије догађаја у Бодлеровом животу". Библиографија „Шарл Бодлер на српскохрватском језику", коју је за ову прилику саставио Јован Јанићијевић, подвлачи још више озбиљност и изузетну вредност који у овом тренутку има и који ће, верујемо и у будућности имати, овај издавачки подухват.

До сада најцеловитијем открићу Бодлеровог дела код нас, и то би се по логици ствари морало нарочито да истакне, југословенски читалац ваља да захвали шеснаесторици наших врсних преводилаца чија имена на овом месту, с дужним поштовањем, наводимо. То су: Бранимир Живојиновић, Никола Бертолино, Борислав Радовић, Југана Стојановић, Радивоје Константиновић, Изабела Константиновић, Милован Данојлић, Марко Катанић, Јованка Чемерикић, Милена Шафарик, Михаило Павловић, Мила Борђевић, Иванка Павловић-Марковић, Катарина Амброжић, Нада Павловић и Љубица Бауер-Протић.

Шарл Бодлер умро је 31. августа 1867. у Паризу. Два дана касније, 2. септембра, сахрањен је на париском гробљу Монпарнас. Од тада његова песничка слава кружи светом и, до данас, упркос чињеници да су после њега на француском језику писали стихове Рембо, Лотреамон, Маларме, Валери и Шар, наведимо само ову петорицу песника, још помућена није. Први том Бодлерових „Целокупних дела", чији је издавач Мишел Леви, француски читалац добија годину дана након песникове смрти а преосталих шест томова, чији су приређивачи били Аслино и Банвил, објављено је до 1870. године. *Сабрана дела* Шарла Бодлера читалац са српскохрватског језичког подручја добија 112 година после смрти песника *Цвећа зла* и *Париског сплина*. Питамо се, и вероватно не само ми, нисмо ли предуго чекали на чувене белешке о Едгару Алану Поу, на целокупан текст *Романтичне уметности*, на *Вештачке рајеве*, на *Поему о хашишу*, на чудесну прозу *Фанфарло*, на огледе о Делакроу, и Вагнеру, на Интимне дневнике. Више од једног века!

Међутим, како се обично дешава, по логици ствари, и за разум сасвим прихватљивом закону, *Сабраним делима* Шарла Бодлера на српскохрватском језику, у чију славу ове редове и пишемо, претходио је читав низ, за српскохрватско песништво, значајних подухвата који се односе како на преводе појединих Бодлерових дела, тако и на само њихово тумачење. Српскохрватска „summa bodleriana", подразумевајући у нашем случају под овом синтагмом како поетику превођења која се односи на Бодлерово дело, тако и на списе чија су намера и циљ били вештина тумачења песничке уметности овог писца, у приличној мери је обимна и, у повесници књижевних идеја, у оквирима српскохрватске књижевности вишеструко значајна.

У најкраћим цртама на овом месту, по нашем мишљењу, занимљиво би било дати, ради илустрације онога што смо мало-пре рекли, приказ српскохрватске „summae bodleriane".

Прва појава Шарла Бодлера на страницама српскохрватских књижевних часописа, забележена је 1877. године, дакле 10 година након његове смрти. Те године, у „Хрватском свје-тозору", објављен је чланак извесног W. A. под насловом: „Француски модерни пјесници". Писац нас упознаје са стањем у француском „модерном" друштву и с њеним носиоцима — Леконт де Лилом и Шарл Бодлером.

Године 1889. (тачно 20 година после првог објављивања *Малих песама у прози*), појављује се у дневном листу „Хрват-ска" и часопису „Вијенац" први преводи неких песама из ове збирке на српскохрватски језик. До краја 19-ог века, Хрвати су Бодлера познавали само као песника песничке прозе.

Први хрватски и југословенски бодлеролог, у томе се сви истраживачи дела овог песника у нас слажу, био је Антун Густав Матош. Свој рад о Бодлеру Матош је, после многих компликација, објавио 1904. у листу „Јадран". Студија је, ме-ђутим, изашла с огромним штампарским грешкама, те ју је Матош одлучио да објави још једанпут 1907. године, сада у листу „Видици и путеви". Матошева расправа остаће за дуго најбољи хрватски напис о песнику „Цвећа зла".

Године 1900, почињу излазити у Хрватској и први преводи Бодлерових песама у стиху. 1903. и 1904, штампају се први преводи Бодлерових песама у Србији. У времену између 1940. и 1918, објављивани су у хрватским часописима понеки на-писи информативне природе о Бодлеру. Пишу их Вјекослав Јелавић у „Народним новинама" 1907, потом Звонко Милковић у „Младој Хрватској" 1908, исте године о Бодлеровој књижев-ној заоставштини пише Драган Мелкус, а 1912. у „Јутарњем листу" пише Иван Лулић о Бодлеру и Верлену, Рембоу и Ма-лармеу. О Бодлеру, као песнику ондашње Француске, пише Драгутин Бишћан 1919. У истом периоду у Срба је објављен чланак М. М. Косића о Бодлеру у часопису „Бранково коло" 1910. Године 1913. објављен је чувени српски превод Бодлерове песме „Албатрос" преводиоца, чије је име познато само по иницијалима, Е. Х.

У Сарајеву, 1918. године излази 39 Бодлерових песама у преводу Ј. Палавестре.

Иво Шрепел, 1920, подарио је Хрватима целокупни превод Бодлерових „Малих пјесама у прози".

На стогодишњицу рођења Шарла Бодлера, 1921, Драган Бублић објављује своје радове о овом песнику у „Јутарњем листу", „Критици", „Савременику". 1922, исти аутор објављује изузетно добру студију о Бодлеровим естетичким погледима. У то време, у Хрватској, учестало је објављивање студија о Бодлеру, с насловима који говоре о разноврсности интересо-

вања хрватске књижевне критике о овом песнику. R. Maixner пише у „Обзору" о Бодлеровим песмама (1925) а 1927, у истом листу се појављује и чланак извесног V. R. о „фаталном утјецају мулаткиње Duval на Baudelairea".

Познати хрватски бодлеролог Иво Хергешић појављује се са својим првим чланцима о Бодлеру 1928. године. Пет година касније, Иво Хергешић објављује у „Обзору" чланак под насловом: „Baudelaireov slučaj". 1933, јавља се и Тин Ујевић са својим списима о Бодлеру: „Мучеништво живота и рај у Афиону" („Хрватска ревија", 1933), „Prokletstvo Baudelairea" („Преглед", Сарајево, 1935). Године 1937, у избору и преводу Мите П. Јовановића, излази у Београду непотпуна збирка Бодлеровог „Цвећа зла".

Присутност песника *Цвећа зла* и *Париског сплина*, у оквирима наше преводне књижевности после Другог светског рата, изузетно је снажна и богата. Шарл Бодлер постаје непролазни изворник и изазов у искушавању наших преводилачких моћи, мера стваралачке снаге нашег језика, његове осетљивости и самосвојности.

Почетком шездесетих година интересовање за Бодлера је веома порасло, чланци, есеји и прикази о песнику су учестали, преводи такође. 1952, преводи се 36 песама *Цвећа зла* (превод Дуње Робић). 1955, Хрвати су добили још један превод интегралног текста „Малих пјесама у прози". Превео их је овог пута Иво Кушан и том приликом им дао тачнији наслов: „Сплин Париза". Изузетно сведочанство о Бодлеровој присутности у Срба, има превод целокупног *Цвећа зла* Мите П. Јовановића (1956). Српски „песник *Цвећа зла*", Мита П. Јовановић, стоји до данас у томе послу ненадмашен, а читалачка публика овог изврсног превода, понајбољи је сведок његове ваљаности. Године 1961. и 1971. Хрвати добијају нове преводе *Цвећа зла*. Преводиоци су Анте Јуревић и Дуња Робић.

Срби 1970. (друго издање 1974) добијају други превод интегралног *Цвећа зла*. Овога пута преводилац је Никола Бертолино. Пре тога, 1964. и 1968, на тлу Србије, своје преводилачке способности на Бодлеровој збирци *Цвећа зла* искушавали су наши преводиоци-песници: Иван В. Лалић, Милован Данојлић, Коља Мићевић и Борислав Радовић. Године 1975. излази нови превод целокупне збирке *Цвећа зла* и збирке Бодлерових песама у прози *Париски сплин*. Преводилац је Бранимир Живојиновић. Ми, будући да смо желели бити само *сведоци* Бодлерове присутности у културној средини Срба и Хрвата, о уметничкој вредности тих превода нећемо говорити.

Из претходних редака, надамо се, могло се, макар делимично, сагледати огромно Бодлерово присуство на српскохрватском језичком подручју. Ни, „авај", највећи песник Француске, Виктор Иго, на тлу Србије и Хрватске није имао такву снагу

рецепције. Стога, када смо у наслов овог приказа написаног поводом појаве Сабраних дела Шарла Бодлера на српскохрватском језику, ставили реч *васкрсење* мислимо да нисмо погрешили. Чињеница остаје: готово од првих дана након што је песник *Цвећа зла* и *Париског сплина* умро, његова присутност у Срба и Хрвата, како су године пролазиле, била је све уочљивија; интерпретативна рецепција Бодлерових текстова како с гледишта téchne hermeneutiké (вештине тумачења и разумевања), тако и с гледишта превођења, била је све снажнија. Добивши ове године Сабрана дела Шарла Бодлера — наш утисак је такав — сам српскохрватски језик је васкрснуо, обновио своју изворну изражајно-смислену снагу, добио, у оквирима дијалектичког начина постојања књижевног уметничког дела, нову резонанцу, актуелност и разумевање баш као да је у част и славу овог језика Бодлерово дело и написано.

Бошко Томашевић

ДВА НАРОЧИТО УПАДЉИВА СЛОВЕНАЧКА КЊИЖЕВНА ТЕКСТА У 1978. ГОДИНИ

Ако бисмо хтели из протекле године издвојити оно што је у словеначкој књижевности настало особито значајно, онда би то била два текста од којих је један изишао почетком а други посве на крају године. За први се већ поуздано може тврдити да је и код критике и код читалачке публике наишао на доиста угодан пријем, док можемо за други претпостављати да ће привући свакако највише пажње и да ће ова бити по својој природи подељена онако како можда није била поводом и једне књиге током последњих десет година. Прва је роман Драга Јанчара *Galjot*, друга је, пак, књига политичке публицистике, негде означена и као „роман у писмима", Јоже Јаворшека *Nevarna razmerja* (Опасни односи).

*

Роман Драга Јанчара младог словеначког прозног писца, под насловом *Galjot* у ствари је, данас све чешћа, историјска стилизација, дакле историцистичком пројекцијом фабуле у XVII век испуњена романескна форма. Захвата време куге и људске изгубљености те избезумљености усред борбе за опстанак и за сопствени људски идентитет. У таквој историјској стилизацији или метафори-фабули писац доследно остаје, чувајући јединство и целовитост метафоре и не нарушава је истицањем свога приповедачког положаја или мењањем основне перспективе казивања.

Читалац може да се на такво дело одазивље са оба основна нивоа, а може га „запошљавати" и сама историјска стилизација, односно њезина фабулативна метафора, без преношења пројекцијом у неко друго, понајприје читаочево искуствено време, чиме би исказу дела биле дате најшире могућности. Јанчарев *Galjot* је, дакле историјски роман, али уједно и само историјски стилизован роман чији параболички исказ може да се схвати на више начина, што зависи од личности појединог читаоца, од његове мисаоне природе и од његових психосоцијалних искустава. Тако, уосталом, зависе о читаочевој перцепцији димензије исказа свих значајних историјских стилизација, од Црњанског и Андрића до Селимовића, Сушића и других.

У Јанчаревом роману могућност параболичног деловања исказа не прелази естетске границе, односно у целини се уклапа у конкретни романескни жанр. То зависи од свих структурних особености текста. Субјект његовог литерарног процеса, „јунак" романа *Galjot* је Јохан От, луталица који тражи сама себе, а тражи и свој простор под сунцем и свој људски идентитет. Основно његово осећање јесте страх, односно зла слутња, а напоредо с тим и елементарна жеља да избегне несрећу. Никаква мисаона конструкција или деструкција га не води или чак заноси и зато је утолико јачи непредвидиви притисак околности, појединаца или средине на њега. Тај притисак ствара необуздано и непредвидиво понашање масе, мењање њезине ћуди у језивом комешању времена и догађаја. Ни хтење масе нема јаснију физиономију у условима када хара куга као биолошки рушилац и када потресају осећање и мишљење појединца и масе секте као мисаоне рушитељице те преко чувствених реаговања надиру на људску свест и у њу саму. Као друштвени субјект који споља савладава ситуације у мењању и који при томе испољава своју властиту физиономију, појављује се онај слој који можемо да назовемо историјским субјектом — друштво, заправо његов етаблирани део у самом врху друштвене пирамиде.

Али сви ови субјекти у литерарном процесу (Јохан От, маса, етаблирани слој) у суштини су луталице, без циља, без чврсте мисаоне основе. Њихова карактеристика је несталност и безглавост, а у тој безглавости нису свесни чак ни тога да су без сопственог мишљења, без идеје и циља. Циљ им је једино да се одрже и да се чувају од свега онога што предвиђају и што не предвиђају. И тако сва три субјекта заправо карактерише и усмерава инстинкт самоочувања, а не и самоодбране. Оно што вреди за Ота („Ја немам никакву своју безвредну идеју ... Ја само једно видим: овај јад и ово лутање."), важи, дакле, и за преостале субјекте: средину и горњи слој; само што се први одазива бранећи инстинктивно свој живот, други, пак, такође инстинктивно бранећи свој положај и сукобљава се са страхом да ће стечено изгубити.

Јанчарев роман, дакле, на конкретној позадини XVII века приказује збуњеност човека, његову усамљеност и његову борбу за опстанак, немогућност да се на икога ослони, пошто је све варљиво, нестално и несигурно у околностима у којима су вредности међуљудских односа обезвређене, а њихове институционализације које би требало да оствари историјски субјект, друштво, такође нема.

Историјска стилизација романа остварена је до те мере да делује као естетска целина за читаоца који текст прима као историјски роман те му на овом слоју може бити „самодовољан". Овакво естетско јединство Јанчару је успело захваљујући појединим средствима прозног обликовања на нивоу микротекста и његове поруке. Ради се, дакле, о специфичном језичком изразу и његовим стилизмима који нису архаизовани, али су психолошки истанчани, садржајни, те динамично и адекватно захватају унутрашњи садржај и одсликавају спољашњост, постижући експресивност вишеслојног исказа. Динамичност унутарњег збивања у човеку и драматичност спољног света концентришу се око субјекта, његовог тока доживљавања и проживљавања те његовог избезумљеног скитања и лутања у тражењу светла. Процес захвата непрекинуто прелажење из једног света у други, не губећи специфични интензитет који прати човекова тумарања без циља.

Да се *Galjot* може читати на више нивоа, да може бити самодовољан читаоцу својом историјском стилизацијом и да уједно може интензивно запошљавати читаоца и својом параболичном димензијом, заслуга је начина пишчевог приповедања, односно казивања. Ради се о, у основи, приповедању у трећем лицу које обогаћује метафорика заједно са већ поменутом језичко-стилском динамизацијом у захватању предметног света а и мисаоног тока, док писац не прибегава такозваном слободном неуправном говору, методи казивања тако честој у модерном роману. Јанчарев роман због тога није ништа мање модеран, а модерност нипошто не овиси само о методу казивања. Штавише, кригичар Андреј Инкерт тврди ово: „*Galjot* је језива, али у својој радикалности, изобиљу разнородне грађе и белетристичкој домишљатости магично ослобађајућа књига."

Ово дело младог, али већ афирмисаног писца (прошле године изишла му је и књига новела *O bledem hudodelcu — O потавнелом злочинцу)* наишло је на прихватање како код критике тако и код читалачке публике.

*

Јаворшеков замашни спис написан је у данас не баш честом облику, у писмима која приповедач као иницијатор кореспонденције измењује с појединцима. Како настоји своје прозно

обликовање развијати и у формалном и у садржајном континуитету те у међусобној условљености различитих ступњева у временском и у просторном погледу, писма се показују као прикладан метод у одсуству било фабуле — ако би се радило о романескном тексту — или пак захватања и праћења неког субјекта у литерарном процесу на основу појединих стања и њиховог континуитета. Писац с времена на време, односно приликом разних временских прелаза или прелаза са субјекта односно проблема и теме на други субјект и друге теме, ипак наилази на тешкоће формалне и композицијске природе, те тако ствара интерполације „изванписамске" форме, имагинарно у њима разговарајући са стручњаком за поетска питања романа, са универзитетским професором Душаном Пирјевцем. Ове интерполације стилски су обојене, односно субјективисане иронијом на рачун професорске памети и мудрости, али уједно — мада мање приметно — и самоиронијом писца. То би могло значити да писац условно третира форму саму по себи као естетску одредницу, док сам спис јасно и доследно показује Јаворшеково поимање и схватање функције књижевности, дакако у односу на форму као естетску категорију.

Први део, половина књиге, односи се на пишчево трајање и деловање за време народне револуције, даље на његове париске године непосредно иза ње, до 1948, док затим следи четворогодишње раздобље затвора у Љубљани. Овде се као кореспонденти појављују аутентична имена с подручја литературе (Витомил Зупан, Тарас Кермауднер, Марко Ристић), имагинарно име љубљанског барокног вајара Франческа Робе, са почетка XVIII века и, даље, за читаоца такође имагинарна имена Францускиња и Француза, те других појединаца „старе" Европе; коначно је ту и полицијски иследник мајор Томаж.

У другој половини списа као кореспонденти поново се појављују страни људи, жене и мушкарци, имагинарни Франческо Роба, а од аутентичних имена тршћански писац Борис Пахор, поред Тараса Кермауднера, а успут се појављују некакви куртоазни дописи случајних намерника.

Велика је разлика између првог и другог дела списа. Први је свакако ближи белетристици, уколико то и није. Захвата пишчеву личну трагедију која би сама собом могла потрести свакога. Зла судбина задесила је и Јаворшека, а „саме робије и патње на њој не могу се избрисати" (439), како ову истину посредује преко писма Тараса Кермауднера. Посве је, пак, необично, и у нашим књижевностима без преседана, када неизмишљени субјект литерарног процеса, што је аутор сам, неизмишљеног аутентичног и живог противника — којега изабере сам — уништава у мисаоном и моралном опсегу до те мере да је он потпуно уништен и као личност и као људско биће. Али тај подухват сам по себи не помаже литерарности списа, мада ју је писац желео повећати самим тиме што су овакви

„дописници" у позицији сучељавања; ни према мишљењу ни према чувствовању они нису конвергентни, него, напротив, дивергентни. То је значајно за стварање интензитета литерарне природе, и то тим више што се и у првом делу списа као „дописници" аутору у спровођењу његове „истраге" појављују већином конвергентно и у мишљењу и у чувствовању. Најконвергентнији дописник свакако је Франческо Роба, у ствари прави ауторов „alter ego" у његовом истраживању сопствене судбине и сопственог удела у развоју захваћеног времена.

У другом делу списа конвергенца дописника посве превладава и у њу продиру чак и потенцијални и природни мисаони опоненти, нпр. Тарас Кермауner. Али битно у тој кореспонденцији јесте то што писац, иницијатор „истраге", прати, донекле рашчлањује, а првенствено оцењује своје пратиоце и савременике. Ту се сврставају појединци из Јаворшекове раније књиге *Како је тогоче* (Мурис Идризовић је дело превео и изишло је у издању „Свјетлости" у Сарајеву), нпр. Е. Коцбек, док се наново појављују представници послератних генерација интелектуалаца и писаца од часописâ *Beseda, Revija 57* и *Perspektive* — који су сви редом били укинути — до *Problemâ*, те групе око авангардног театра Oder 57 и Pekarne.

Али док стоји чињеница да се „робије и патње на њој не може избрисати", те да је тиме мотивација за обликовање првог дела списа окрутно истинита, те тиме оправдана „истрага" — мада не у целости што се њезиних димензија тиче — дотле се о другом делу списа не може ни условно овако говорити. Ради се, наиме, о изразито субјективном и једностраном посматрању живота и света око себе. Они „дописници" с којима аутор дивергентно расправља да ли су учлањени ради подсмевања професорској мудрости, при чему аутору не успева посве сакрити сопствену љубомору (Пирјевец), налазе се у положају који се доиста може назвати необичним и без преседана. Настала је читава скала односâ писца према оваквим појединцима: од непријатељски страственог изништавања у сучељавању с Витомилом Зупаном, преко меланколичног колебања и тоталне негације према Тарасу Кермаунеру, несигурног и недореченог у односу према Пирјевцу — где се у ствари најнепосредније и можда најистинитије изражава ауторов основни однос, његова несигурност која се њише између тоталне негације и збуњене несигурности — док се коначно не усмери и прибегава ментално хигијенском, моралистичком, али уједно и церебрално страственом разрачунавању с Коцбеком; посве на крају писац долази на ниво баналног исмејавања онога што се коначно више-мање крије у свакој јавној личности, а што је Јаворшек у „истрази" немилосрдно и сладострастveно експлицирао на личности Братка Крефта подвргавајући је својој „истрази" на основу сумњиве мотивације. Према томе, смисао „истраге" је својеврсно потврђивање себе самога у склопу своје целокупне

личности, али наглашено у погледу мишљења. Али све то чини Јаворшек из двоструких побуда и циљева: у трагању за самим собом и првенствено за својом немилом судбином, њезиним узрочницима изван њега, те уједно у препознавању природе и улоге словенске интелигенције за време револуције и после ње све до данас. Ово друго представља битну основу и, могло би се рећи, једино оправдање за ову књигу без преседана што се метода тиче, метода суочавања са дивергентним мишљењем и деловањем. Све остало (осим, наравно, околности да се „робија и патње на њој не могу избрисати") нема ону тежину која би оправдала овакав случај „истраге" и обрачуна.

Јаворшекова анализа словеначке интелигенције особена је и уједно прилично проблематична. Особито је садашњим генерацијама тешко прихватити ауторову претпоставку и мишљење да би „портрет наше послератне интелигенције" без тројице: Јаворшек — Зупан — Пирјевец, дакле без основних субјеката књиге *Опасни односи*, доиста био празан! Ова сумња не умањује се уважавањем удела ове тројице у целокупној словеначкој култури после рата, а поготово у односу на сва она подручја културе у ширем и ужем смислу на којима се ова тројица никада нису појављивала, било сва тројица или само неко од њих.

Уосталом, Јаворшекова дијагноза словеначке интелигенције необично је категорична, што условљава и напред означена природа кореспондирања, где између конвергенције и дивергенције нема никаквог прелаза, где је све што је дивергентно слабоумно, лакрдија etc. Овакова поларизација подудара се с Јаворшековим захватањем поларизације на линији интелигенција — „друштво" као историјски субјект и као наследник револуције који је „готово у свој својој главнини остао револуционаран". Управо на овој општој и непроблематизованој основи писац се служи тек метафоричком персонификацијом овог субјекта који је, дакле, „срећени организам политике" (338), док се, с друге стране, налази свестрано, морално, ментално и чак биолошки проблематизована природа и улога словеначке интелигенције као социјалне скупине која стоји тек на рубу друштва.

А како између друштва као историјског субјекта и између онога дела интелигенције који чини свесни слој у поједином развојном периоду увек постоји, а тако и данданас, становити однос, задатак би, дакле, био водитеља истраге Јаворшека да овај однос обострано и равномерно проучава, не кријући се иза паушализације „срећени организам политике". То би се очекивало утолико оправданије када писац себи даје задатак да изради „портрет наше послератне интелигенције".

Како се Јаворшекова „истрага" подређује напред реченом основном ауторовом хтењу, трагању за самим собом у оквиру социјалног слоја интелигенције, допире ту до готово невероо-

ватних, проблематичних, свакако и етичких сумњивих степена. Уместо у обострано проучавање околности усмерава се једино и искључиво у једну страну (при чему се не одриче амбиције да се све установљено односи корелативно на словеначку интелигенцију уопште). У таквој ситуацији је природно да поступак „истраживача" директно гони и не само мотивише критички обликованог читаоца ка сопственом тражењу и изналажењу одредница и параметара који су формисали природу и улогу словеначке интелигенције управо с оне стране коју „истрага" и не захвата и коју представља друштво као историјски субјект.

Неке полазне тачке, неке наговештаје дао је, међутим, и Јаворшек, избегавајући ово подручје и сврставајући себе — додуше већином посредно — довољно јасно наговештавањем своје инклинације, да не кажем става.

Од Јаворшекових одредница ту је у првом реду својствени однос према интелектуалцима („kulturniki") у револуцији „који су умели да се према колико толико природним или којим год другим законитостима извијају из целокупног хода историје те да се лично афирмишу и заштите у оно језиво време". Ради тога прави су их партизани доста презриво називали „културницима" . . . А онда када културни радници нису били само „kulturniki", нису били повезани с политичким средиштем, готово увек су правили грешке, било „леве ексцесе" или сличне скандале . . ." (73)

Ту су, даље, трауматичне последице „левих ексцеса" не толико за време револуције колико након ње; они су се нарочито дојмили интелектуалаца, генерација које су се обликовале непосредно иза рата и које у револуцији још нису наступиле. Треба такође водити рачуна да су специфичне околности у „кадровању" иоле значајнијих места и положаја доводиле до изражаја појаве које су изазивале нутарњу реакцију, а оне ни до данас нису превазиђене. Интелектуални радник у свом стручном раду био је изложен квалитативним критеријима, а они критерији који су одлучивали у бирократским и функционарским сферама и који су ту били политички пермисивни, на интелектуалном раднику примењивали су се већином репресивно. С ове стране формисали су се услови за такозване „сендвич-генерације" (то јест генерације које су сазреване прве две деценије након рата), с друге стране, пак, инерција ротацизма и перманентности у бирократско функционарским нивоима средње и „нижеодлучујућих" положаја.

Ако Јаворшек подвргава анализи природу и улогу словеначке интелигенције и долази до спознаје да је архетип њезиног мишљења у односу на „власт" била и остала и након револуције позиција негирања, онда би могао томе наћи изворе у управо реченом обостраном односу у којем се неминовно појављује и „срећени организам политике". Ова негативистичка позиција чини се аутору главном субјективном препреком за

даљи опстанак и развој словеначког народа, док се само крајње посредно наговештава као друга опасна околност економска мигарција и емиграција. Летимично спомиње Јаворшек из опсега „срећеног организма политике" и „непрестано експериментисање" и „непрекидане промене", али њих тумачи као „тежња за новим" и не као понекад некритично опонашање западног технократизма те на политичким релацијама као покушај свладавања затеченог стања у условима наглих промена у мишљењу и деловању базе или масе (ови појмови у Јаворшековој социолошкој анализи се не појављују будући да прати само интелигенцију у односу према друштвеном и политичком врху пирамиде).

Пресудна за егзистенцију словеначког народа могла би бити околност да Јаворшек словеначку интелигенцију истискује из борбе целокупног народа за социјалистички преображај где јој данас одриче позитивни удео. Свакако је немогуће прихватити такав пишчев став а ту се и те како погрешним показује његов став да преко тројице или петоро писаца којима импутира „јалово епигонство западне Европе" и који се крију у „лажно хуманистичко снебивање и пренеражање" корелативно означава целокупна словеначка интелигенција ...

Ту се такође, и поново, испољава парцијално Јаворшеково сагледавања, условљено његовим властитим односом према кршћанским социјалистима од којих извире и потиче. Нутарња раздвојеност интелектуалаца крћшанских социјалиста је доиста карактеристична за приличну групу видљивих појединаца на страни револуције и у њезиној близини за време рата и након њега. Али треба водити рачуна да је знатан део словеначке интелигенције уопште био католички мисаоно условљен и да је од тог усмерења, више него мисао, остало присутно осећање. Оно је многим појединцима, па чак и генерацијама након рата, остало као објективни терет који политика, „срећени организам политике" није третирао као терет већ као субјективну кривњу и отклон који је и те како одлучивао у сврставању и распоређивању појединаца. На тај су се начин у послератно време и живот преносиле иначе посве негативне словеначке политичке особитости из предратних година, само што су се улоге и положаји мењали, а психосоцијалне последице на интелигенцији нису изостале. Зато се и с правом и из овог видокруга може поновити Јаворшеково мишљење односно питање, у којој су мери словенски интелектуалци доживљавали и прихватали револуцију као људски и народно морални преображај словеначке бити. Сметњи на том историјском путу револуционарног значења било је пре рата, било их је и током рата, на жалост има их и после рата, и то из обостраног односа. Као нарочито релевантне, Јаворшек их налази у нашој послератној уметности, поготово књижевности. Када се Јаворшек изјашњава против авангардизма у литератури, чини то из

своје привржености моралном и националном преображају словеначког човека у условима социјализма, чему авангардизми стоје на путу. Но није тако једноставно прихватати уједно и Јаворшекове квалификовање трагања у филозофском и научном правцу, означавајући га лакрдијаштвом („krjaveljstvom"). Развој самог начина човековог мишљења у нашем веку тако се нагло и тако радикално мења да је паушално пренебрегавање ове појаве уједно и пренебрегавање чак и свега онога што је у развоју начина мишљења те тиме и његових последица донело, било које револуционарно раздобље у развитку човечанства од ренесансе до данас. Преносити јанзенизам XIX века на мисаоно поприште и у колор XX века слично је као да наређујеш данашњем човеку да се трупка на месту у своме кругу.

У овим битним погледима Јаворшекова је анализа и дијагноза словеначког образованог света веома мањкава и слика словеначке интелигенције — верујемо! — нетачна. Она се може односити само на један ужи круг литерарата, макар и у околностима када „наш народ не осећа њихова дела онако како су се наши преци односили према некадашњим словеначким писцима" (469); ово, могло би се рећи, поново указује на големе промене у самом начину мишљења човека XX века. А у сваком случају друштвена условљеност данашње интелигенције не може се замишљати, још мање пак истраживати само са једне стране, не може се у томе полазити само од властитог искуства, утисака, resentimenata кршћанског социјалисте, из властиог положаја током револуције и послератних година и из властите специфичне условљености у троуглу помало трагичних субјеката и њиховог минимундуса у словенском простору који није ограничен на простор Љубљане и случајних те већ давно превазиђених личних релација с Паризом. Није зато чудо што се оваквим омеђивањем аутор онако односи према егзистенцијалном питању Словенаца иза политичких државних граница...

Растојање између интелектуалаца као социјалне скупине и „сређеног организма политике", који је према томе организам за себе, те као такав сам одлучује о широј интеграционој могућности, несумњиво се остварује из структурисања једног и другог члана од ова два социјална субјекта. Деценијама присутна драматичнија или мање приметна нутарња селекција унутар „сређеног организма политике" сигурно није мимоишла мишљење и чувствовање интелектуалаца, а нису могле изостати ни последице, што се можда најјаче одразило управо у литератури. Коначно, ту се и остваривао и осмишљавао етички императив ангажованог писца, драмског стваралаца, критичара, итд. Поготово је долазила до изражаја критика бирократизма и технократизма, а сигурно је да друштвена пирамида томе никада није могла лако одолети. Наш авангардни театар, „нихилистичка" литература и „давно превазиђени надреализам" не могу бити без извесних корена изван себе самога.

Акција, међутим, није изостала ни унутар „сређеног организма политике" и да ту не доминира инертност не би били потребни оштри иступи појединаца против ових и сличних појава. Председник Тито поново наглашава потребу нужног депрофесионализовања функционарства, подцртава неодгодиву потребу подруштвљавања политике, будући да је то у ствари задња велика препрека потпуном и дефинитивном превазиђењу растојања између „сређеног организма политике" и неинтегрисаних слојева, како интелектуалаца тако и радника у непосредном, класном значењу речи; тек онда биће могуће поистовећивање свих слојева са сређеним организмом политике. Тиме би интелектуалци остварили, у заједници с другим слојевима, могућности за већи развој политичке културе.

Јаворшекове *Опасне односе*, дакле, услед поменутог једностраног захватања и ауторовог властитог сврставања о бок „сређеног организма политике" намећу обилате могућности таквог реаговања. Поготово су овакве могућности дате и тиме што се као основно кроз целу књигу провлачи питање могућности даљег опстанка и развоја словеначког народа, актуелности овог питања у садашњем тренутку, за што би према имплика-цијама захваћеним у књизи у ствари одговарала интелиген-ција. Истина је да ово питање на овакав или онакав начин опседа данданас појединце, међу њима и самог Јаворшека, о чему сведочи и његова раније ‚књига године' *Kako je togoče*. Душан Пирјевец је пре више од десет година записао и ово:

„Словеначко национално питање данас не може више бити питање о томе што „чине" други са Словенцима, него се може поставити питање у првом реду о томе што „чинимо" Словенци сами са собом."

Јаворшек упућује свом иследнику, мајору Томажу у Љубљани, сличан приговор: „Бесмисленост кривње и глупости у народу од милион и пô људи већа је и судбоноснија него код народâ који се могу играти с милионима људи и с милион глупости." (240)

Садржај имплициран у исказу ове две комплементарне изјаве је доиста свеобухватан, дакако захваљујући метатексту који се поводом ових изјава ствара уз искуство појединог осветеног и критички усмереног читаоца. У сваком случају ради се о околностима које говоре за то да је најкварнија ситуација за народ ако има малодушну, отупелу, дезинтегрисану, дакле „укроћену" интелигенцију.

Што од управо реченог превладава у данашњој словеначкој националној ситуацији најбоље ће показати одјеци који ће се (или се неће) појавити поводом Јаворшекове књиге *Опасни односи*. Хоће ли се прихватити слика о дезинтегрисаној словеначкој интелигенцији, о њезиним историјским и садашњим противречностима, о субјективним препрекама за њезину регенерацију или објективним препрекама, друштвеноидејним пре-

прекама да би као социјални слој, конструктивни социјални слој следствено прогресивној улози у словеначком националном развитку она и даље доприносила свој удео? Или је пак могућност једино та да се интелигенција као социјални слој укине, што би према неким схватањима био политичко идејни успех и прогрес, док се о могућностима њених способности у адекватном остваривању удела у даљем развоју социјалистичког друштва бар поводом ове књиге и у њој не говори и не може говорити.

С постепеним одмицањем од непосредне животне близине лицима и догађајима *Опасни односи* могу добити димензије специфичног израза неког одређеног времена. Ради изразитог и негованог израза, мада он није онако блистав како у неким ранијим Јаворшековим делима (нпр. *Okus sveta*), ради интензивног и својственог трагања на нивоу обликовања оваквога списа готово романескних спољашњих димензија, с временом ће код каснијих читалаца зацело расти и литерарна димензија дела у ужем смислу. Али данас ће ова књига за неке бити више провокација, за друге сензација, за треће егоцентрична и нарцисоидна уображеност и поза, за многе пак и непосредна те актуелна мотивација и подстицај за одговорније, објективније и свестраније социолошко размишљање, те народнополитичко одлучивање, у чему је, могло би се рећи, у овом тренутку истинска суштина ове књиге. Све друго је секундарно, а много од преосталога треба третирати као непотребно и сувишно.

*

Године 1952. Мирослав Крлежа је, настојећи обновити свој прератни часопис *Danas*, записао и ове значајне речи:

„Пјесничке исповијести, ако су изговорене из личног увјерења, свједочанства су стварнија и вјеродостојнија и за познавање моралне и социјалне климе појединих друштвених стања неразмјерно поузданије од многобројних политичких и идеолошких теорија увјерених како је сврха књижевности да буде пропагандистичко средство за постизање практичних циљева."

Што се искрености или личног уверења два писца, Јанчара и Јаворшека, тиче, могло би се рећи да се то подједнако позитивно односи и на једног и на другог. Метод остваривања и обликовања тог личног уверења, међутим, код ове двојице посве је различит. Јанчар у строгом оквиру литерарне естетике обликује своју поруку и преко богате метафорике имплицира свеобухватан, у захватном виђењу живота универзалан исказ. Јаворшек посве свесно креће другачијим путем, путем директног, експлицитног саопштавања, не тражећи ширих имплицираних могућности казивања. Тешко је рећи колико метод сам одлу-

чује о естетској разини дела. У овом случају свакако је све оно што је било напред споменуто више допринело томе да можемо говорити о смелој и рискантној политичкој публицистици него ли о белетристичком делу.

Јанез Ротар

ЈЕДАН ВИД УПОТРЕБЕ ЈЕЗИКА У НОВОЈ ПРОЗИ СЛОБОДАНА ЏУНИЋА

Слободан Џунић: *Медовина*, „Градина", Ниш, 1979.

Чуда и покори који се збивају у причи коју, у свом новом роману *Медовина*, прича Слободан Џунић настају због тога што су се људи огрешили о норме једног паганског кодекса. Све се то дешава у једном простору који се може лако локализовати; у исти мах учинила би се прилична велика грешка када би се та локализација узела дословно. Постоје два пута ка тој локализацији: једно је Мицор, планина на југу Србије у чијем се подножју, додуше незнано кад, све то догађа, други је језик, односно говор пиротског региона. На једном локалном простору Џунић жели да открије неке универзалне људске драме. У оквиру једног предања Џунић настоји да говори о масовној хистерији која настаје када се поремете све норме и односи и изгубе сви критеријуми о ономе што је дозвољено и недозвољено.

По своме основном приступу приповедачкој материји, Џунић се укључује у онај ток наше приповедачке традиције чији су најизразитији репрезенти Борисав Станковић и Момчило Настасијевић. Џунић о ономе што прича не говори као добро обавештени реалистички приповедач коме се мора веровати и код кога поузданост сваког податка не подлеже никаквој сумњи. Напротив, Џунићев приповедач се јавља као човек који преноси једну легенду онако како је чуо, не упуштајући се у веродостојност онога што она садржи и не сматрајући га потребним да пружи било какво психолошко објашњење или, још мање, моралну оцену. Истина, полазна претпоставка приповедача јесте да то што има да опише није ништа друго него јад и покор, да су се у једном часу, у игри људских страсти, активирали најнижи нагони — ако се уопште међу нагонима може правити било каква вредносна хијерархија — и да је оно што се дешавало у библијској Содоми и Гомори, пре него што су пропале, чиста идила према ономе што се дешавало испод Мицора у једном тренутку када су прекршене норме моралног кодекса и када су се опустили механизми зла и зло завладало светом. Џунић, дакле настоји да да *опис* деловања зла. Сам феномен зла остаје, привидно, изван тачке његовог посматрања.

Кажем привидно јер Џунићев однос према патријархалном свету јесте у основи доста критичан. Џунић у једном организованом патријархалном друштву не види онај идилични свет на који су нас навикли наши старији, па ваља признати и неки новији, приповедачи. Да би толика количина зла, чак и под дејством клетве, могла да се ослободи или да се роди, ипак је потребно нешто да би се она акумулирала. Под дејством клетве вучји односи међу људима постају, ако тако може да се каже, јавни. Човекове потиснуте жеље доживљавају своје ослобађање. Све претпоставке на којима почива једна организована целина указују се као фикције. Деловање зла прати се из странице у страницу, понекад се информације дозирају опрезно, али тако да свака реченица садржи и један нови податак; не тако ретко количина информација је толика да читалац застане и осети потребу да се мало удаљи од приче да би могао све те информације да прими. Неки догађаји се понављају и информације о тим догађајима дају се у приближно истим стилизацијама. Те приближно исте стилизације имају, ван сваке сумње, одређени смисао. Саопштене само једанпут оне могу да буду податак који се може, али не мора, узети у обзир. Могу се свести на инцидент, случај који се једном збио и остао непоновљен, па према томе и који је и непоновљив, често бизарност која је ту више да нас забави него да се њоме озбиљније позабавимо. Када се информација неколико пута понавља, када се мења само тренутак а све остало, углавном, остаје исто, онда то постаје нешто што је саставни део једног начина живљења; својеврстан модел понашања људи опседнутих злом.

Да би својој причи дао привид легенде, Џунић је изабрао један локални говор којим се необично вешто служио. Тај локални говор није онако доследно проведен као што је, рецимо крајишки говор доследно проведен у роману Бранка Летића *Шљива са новом сјенком* или у причама Буре Дамјановића. Џунић тај говор комбинује са књижевним стандардом. Књижевни стандард и тај говор наизменично се допуњују и очигледно је, да та два, различита, вида говора имају и своју одређену естетичку функцију. Онда када се служи књижевним стандардом Џунић говори једним мало повишеним, рекло би се чак свечаним, али никако патетичним, тоном. То је тон којим говоре људи који су видели чуда или који предсказују чуда. Он мало подсећа, рекли смо већ, на тон Момчила Настасијевића, али у већој мери, као и Настасијевићев тон уосталом, на онај говор старих хроника који нас, чим се са текстом суочимо, наведе на то да га примимо са пуном озбиљношћу и одговорношћу. У тај стандардни облик Џунић уноси говор тимочког краја. Али пре него што се о самом, како би то Лаза Костић рекао, укрштају тих различитих начина говора нешто каже требало би

се задржати на ономе што представља, код Ћунића, стандардни облик приповедања.

Јер тај облик приповедања и јесте и није стандардан у исти мах. Стандардна је, ако тако може да се каже, лексика, уколико се допусти могућност да се саме речи класификују по томе да ли су стандардне или нису. Реченица код Ћунића, када је у оквиру књижевног стандарда, има ону граматичку правилност која се подразумева када је реч о књижевном стандарду. Оно што Ћуниће̂ву реченицу чини у извесном смислу необичном, јесте релативно велики број уметака који доприносе да она буде разуђена и који стварају утисак да није реч о једном, већ о неколиким токовима. Оно што даје необичност тој реченици јесте њена интонација. Битна информација коју реченица садржи обично се налази на месту где је нисмо очекивали. Ћунић је на тај начин једном неосетном изменом распореда речи у реченици, — која може да нас наведе и на питање да ли је, баш сасвим, тачно да наш језик има тако слободан ред речи као што смо навикли да верујемо, — поре-
метио извесне стандардне облике. Пореметивши извесне стандардне облике Ћунић је обезбедио предуслов за укрштај онога што је стандардно, са оним што је локално.

Оно што је локално Ћунић је најпре уводио у оно мало дијалога које имамо у овој књизи. У дијалогу Ћунић је пуштао своје јунаке да говоре онако како се у говору којим се служе обично говори. Наравно, и то нећемо наглашавати, и овде је реч о једној доста суптилној стилизацији народских говора. Друга интервенција била је много сложенија. Повремено је Ћунић у оно што је стандардна реченица убацивао делове реченица којој су се подвргавали неким другим, некодификованим синтактичким правилима. Укрштајући стандард и тај други вид говора, Ћунић се придржавао, ако тако може да се каже, доследно фонетског начина писања. Све оно што је локални говор забележено је дословно онако како се каже. Сви самогласници који треба да изостану изостали су, сви остали гласови забележени су онако како се изговарају. Један Ћуниће̂в јунак, на пример каже: „Ти ли ч'мен да учиш". Та реченица уткана је у један контекст који је сав заснован на правилима књижевног стандарда.

Због чега настаје та двострука употреба језика у прози Слободана Ћунића. Да ли је у питању само једна потреба да се приповедање у извесном смислу освежи — што само по себи није ни позитивно ни негативно настојање, већ зависи од реализације — да ли је у питању жеља да се једним спољашњим средством да привид чудесног једном свету или је у питању нешто треће. Очигледно је да један чудесан свет тражи и нека друга средства да би био обликован доста другачије од осталих. Искуство усмених приповедача могло би најбоље да поткрепи ову тврдњу. Ако је језик, као што је познато, средство

које људе спаја, он је истовремено, као што се зна, и институција која људе раздваја. Један, помало, необичан језик, уз то доста поетичан, доста занимљив служи као знак за распознавање једног необичног света. То би био један од разлога оваквој употреби језика. Мада он није једини ни претежан. Двострука употреба језика, да останемо и даље код тог крајње условног термина којим смо се током целог овог разговора служили, јесте и начин да се разликују планови приповедања. Оно што је поуздано, оно што је прича о *билом*, даје се на стандардан начин с тим што се тај начин унеколико мења онако како смо те промене приказали. Оно што је слика поремећеног склада даје се локалним говором. На тај начин успоставља се један вредносни поредак, али тај поступак подразумева, и неке друге врло значајне околности.

Наиме, у једној схематској представи о језику, не улазећи у то колико је једна таква представа са лингвистичког становишта оправдана, локални језик има мању вредност од стандардног језика. Када говорим о тој представи, ја о њој не говорим као о једној лингвистичкој истини, него као о једној друштвеној чињеници. Стандард је језик образоване класе и прихватање књижевног стандарда у социолошком смислу представља један вид еманципације од заосталости и недовољне образованости. У исти мах локалним говором говоре људи који су ближи природи и чији је нормативни поредак не тако ретко друкчији, од нормативног поретка на који их обвезује, на овај или онај начин, друштвена организација. Стандард сагледан из те перспективе служи обликовању нормативног поретка; локални говор служи обликовању поретка у коме тај нормативни систем више не постоји, у коме је он укинут и то укинут једним насилним путем.

Наравно, тај поступак подразумева и многе друге последице сем оних о којима смо говорили. Стандард је под извесним претпоставкама, бар донекле, и један артифицијелан начин говора. Локални језик указује се у извесном смислу природнијим начином говора. И ово је, разуме се, више у оквиру неких социолошких размишљања него лингвистичких. Када се нормативни поредак поремети имамо оно, што би Русо назвао, природним стањем. Природно стање обликује се локалним говором, цивилизацијска надградња обликује се књижевним стандардом.

Као и мање-више све књиге о којима се на крају изрекне позитиван суд и Цуњићева књига нуди више могућности да се о њој говори од стварних могућности да се све те могућности искористе. Тако и у оквиру овог разговора говорили смо само о једном виду Цуњићевг поступка и о Цуњићевом свету само утолико уколико је тај свет могао да послужи као илустрација једног стваралачког поступка.

Управо супротно од оног што је Цуњић у свом роману чинио.

Предраг Протић

ЧИТАЊЕ УМЕСТО ИНТЕРПРЕТАЦИЈЕ

Јовица Аћин: *Паукова политика*. За критику књижевне метафизике, „Просвета", Београд, 1978.

Ова књига есеја, друга књига продуктивног и све присутнијег књижевног теоретичара Јовице Аћина, има неколико упоришних тачака. Најпре, она се залаже за *читање* књижевног дела уместо његове *интерпретације* јер Аћин сматра да је то пракса која представља будућност критике. Наиме, интерпретација је, каже аутор, „рад компетенције, рад неког теоретичара кадрог да подједнако убедљиво објашњава и Платоново и Марксово дело" док је читање, напротив, „рад отворености, кретања, мноштва, пракса која следи логику истинског дијалога." Отуда и произлази Аћиново опредељење за есеј као отворену форму критичарског мишљења; отвореност и дисциплинарна необавезност есеја веома су погодни да се већ својим формалним обележјима супротставе строгим научним врстама критичарске „дефинитивне" интерпретације књижевног дела. Тиме се долази до другог кључног стајалишта књиге: до става који аутор одлучно заступа решен да се обрачуна са тзв. *метафизичким глувилом*. При том Аћин употребљава метафору *паукова политика*, према којој је цела књига и добила назив, а под којом подразумева метафизичко мишљење у његовој „књижевној" верзији. Додуше, није реч само о метафизичком мишљењу него о *политици* метафизичког мишљења, чиме се објављује тотални рат овој, типично западној варијанти критике, и она покушава заменити оном критичарском праксом чији је најадекватнији облик — читање у виду есеја.

Како сам каже, Аћин је ставио себи у задатак да говори о „књижевној" метафизици и да оповргава неке од њених илузија. Метафизички начин критичарског мишљења донео је до сада само невоље, он је удаљио наш поглед од књижевности, одвео нас у лавиринте из којих је тешко изаћи. У том подухвату, Аћин се руководио не само Марксовом већ и плодотворним назнакама из дела многобројних теоретичара књижевности, филозофа као што су Дерида, Цветан Тодоров, Гадамер, а у доброј мери и Брехт, Барт и др. Све су то теоретичари који су устали против терора великих филозофских система почев од Аристотела преко Декарта до Хегела и чија је мисао управљена против идеје о владавини Једног — звао се он Бог, Ум или ма како другачије. Примењено на књижевну критику Аћиново читање подразумева избегавање интерпретације која би дециди-рано могла да пронађе то вечито и непроменљиво Једно у књижевном делу као оно крајње значење и крајње исходиште свеколике књижевне уметности.

За Аћинову критичарску праксу изгледају нам најрепрезентативнији текстови из одељка *Поступци есеја*. Један од наших

есејиста које је Аћин изабрао да покаже вредности есеја јесте Сретен Марић. Како изгледа тај узорни есејиста који одговара Аћиновом критичарском идеалу? Ево: „Неумољив, упоран и неуморан, кадар да безброј пута наглашава, да меље оно што је већ самлео, да проверава у другим контекстима, под другим условима, у другом правцу. Млинар од чијег брашна је сласно јести хлеб, онај печен испод сача, истина пун пепела, али и тај пепео доприноси његовом неодољивом укусу и увећава нашу глад". Марића, наставља Аћин, највише привлаче *раскрића* и њихово разоткривање, заправо разоткривање „оне филозофије и идеја које се на раскршћима значајних догађаја у мишљењу и историји опредељују против живота и животног искуства, против живог језгра у човеку, опредељују за лажну слику света, за идеолошку илузију о самој себи, омаловажавајући продуктивну далековидост нашег сопственог, конкретног искуства". Таквом усмереношћу своје мисли Марић, додаје Аћин, долази до *динамичке тачке* до које теоријска мисао ретко доводи. Поводом Марића, може се говорити и о херменаутичкој функцији дијалога, дијалога који код овог есејисте никада није био монолог већ „умногостручавање гласова, неспутан, непредвидљив, а ипак известан. Поступак тог дијалога је динамички". Такође, поводом Марића, може се говорити о делотворности есеја као форме критичког мишљења. „Питајући се о неком предмету, питају се у исти мах и о себи самима. И првобитни текст који се попут понорнице провлачи Марићевим есејима, који је дело руке и њеног шифрованог говора, јесте текст о есеју, о његовом месту унутар имагинарних димензија праксе писања, и о месту есејисте из којег он пише". Есеј као и пракса има сто лица а свако од тих лица одбија да буде откривено и идентификовано до краја. То је Марићев став према есеју и то је Марићев есеј као остварени текст. За такво схватање есеја, као пуног оваплоћења читања уместо интерпретације, залаже се у целој својој књизи Јовица Аћин.

Паукова политика подељена је на неколико поглавља. Аутор конзеквентно развија своју идеју критикујући књижевну метафизику и пледирајући за отворени дијалог са књижевним делом у исто тако отвореном критичарском тексту.

Наравно, есеј за који се залаже Јовица Аћин, већ по својој природи, допушта метафорично изражавање, одбацује спољашњу систематичност, тражи извињење и за логичку неконзеквентност, претпоставља и неодређеност. То је дијалог са делом, али дијалог који не жели да унапред успостави чврста правила игре којих ће се конзеквентно држати. Зато се може догодити (то управо потврђују и неки есеји Сретена Марића) да отворено књижевно дело, које је повод есеју, остане по страни од есеја који се са истим особинама, отвореношћу и многозначношћу, па и изванредном занимљивошћу ипак може наћи на сасвим

другом значењском и проблемском плану од оног на коме је његов повод. Другим речима, разарајући илузије књижевне метафизике као критичарске праксе, Аћин није говорио и о могућим логичким и интелектуалним претпоставкама које би тежиле повезивању повода и новог, есејистичког текста. Додуше, с једне стране, занимљивост есеја не мора зависити од степена повезаности са поводом (књижевним делом); међутим, у том случају остаје отворено питање критичког дијалога са књижевним делом; критика, наиме, и даље остаје негде ван књижевности.

Аћинова књига нема намере да даје коначне одговоре. Њена је вредност у томе што отвара многа питања и, у духу своје полазне претпоставке, оставља их отвореним. То, међутим, није мало: то је оно што свака књига ове врсте и идејне усмерености мора да садржи.

Николај Тимченко

ЕКСПЕРИМЕНТ КАО СВРХА

Ратко Адамовић: *Сви умиру*, „Народна књига", Београд, 1979.

У трагању за одговарајућим (примереним) начином и могућношћу књижевног исказивања Ратко Адамовић се најпре, повремено, низ година, јављао песмама да би се, 1972. године, књигом приповедака *Жута подморница* (издавач Дом омладине Београда) определио за прозу. Романом *Конопац* у издању Удружених издавача (БИГЗ, Народна књига, Рад) 1977. Адамовић проширује оквир прозног исказа а све у трагалачком напору за најприкладнијим начином и могућностима пунијег, довршеног и заокругженог, целисходног израза. У том, непрестаном трагању Адамовић се последњом, трећом, књигом *Сви умиру*, наново окреће приповеткама.

Наравно, преурањено је говорити макар о назирању скорог краја и дефинитивног опредељења Адамовићевог истраживања на књижевном исказу, не само жанровског. Његово опредељење није нити може да буде коначно као што и његове књиге, својом појавом, непрестано доносе приповедачку надградњу.

Последња Адамовићева књига *Сви умиру* сачињена је од седам, дужином, неуједначених а занатски, књижевно, идејно, стилски и приповедачки знатно избрушених приповедака које би, у једном новом прилазу, могле да представљају и могућа сижеа за дуже прозне форме (неизвесног успеха), јер Адамовићев начин приповедања, надирања слика и асоцијација, непрестано буја, надовезује се и расипа, дижући, континуирано, ниво приповедања и температуру ишчекивања.

Али, шта се, заправо, ишчекује док промичу редови Адамовићевих приповести?

Пре свега, Адамовићеве приче, а овде ћемо, искључиво, говорити о приповеткама књиге *Сви умиру*, немају уобичајену, може се рећи, стварносну фабулу, већ више симболично-апстрактну, често посве исконструисану. Због таквог одређења приче Адамовићеве треће књиге покадшто, а поприлично, делују извештачено, као да лебде на релацији стварносно-симболично, апстрактно-реално. Ови полови Адамовићеве прозе привлаче одређену (не превелику) врсту читалаца, али она (проза), као таква, нипошто није еклектична већ пре, и само, одређена одговарајућим ауторовим интересовањем, омеђена пољем по коме Адамовић, више спекулативно но искуствено, кроз снажна увећања, испитује део по део својих јунака. Изврћући психу својих јунака, износећи је, нагло, оштрим покретом, на светлост свакодневице — ти људи делују померено, а јесу, и ишчашено, што доказују — Адамовић, свестан, дабоме, њихове неуобичајености, штавише монструозности, се, хитро, удаљује. Препуштене себи, а уведене у одређене, несвакидашње, ситуације, личности књиге *Сви умиру* нису свесне ни своје ни, подједнако могуће, туђе смрти а често ни оног што их, до последњег часа, прати. Ипак, у жељи, сасвим разумљивој, да одживе што им је дато (осим у једној, *О мртвима све најбоље*, у којој прича, може се рећи, почиње од краја, од бесконачног ка коначном), актери ове, не може се порећи, особене прозе, покушавају да остану себи, по сваку цену, верни, несвакидашњи и уникатни, а уз све то, што је више могући — слободни. Ослобођени.

Када би свака личност имала своју и само своју причу, тада, без спора, ни ове књиге не би било, књиге која исписује животне ситуације али, често, без стварног живота већ више и најчешће живота у неким могућим, нестварним и неостварeним релацијама, но како, као што бива, јединка нема с киме ни да збори ни да твори, то се, преплетана са судбинама других, до те мере умршује да мора, невољно, да се издваја и то, незаобилазно, води до сукоба. Сваки се сукоб, код Адамовића, завршава коначним, непроменљивим, исходиштем: смрћу. Такво исходиште Адамовићевих приповедака је, уједно, и додирно место са стварношћу. Уистину такво место не заузима, просторно и временски, много али то као и да није била намера. Све осим смрти у књизи *Сви умиру* је ван равни стварносног.

Ипак, ма колики био напор да се седам приповедака књиге *Сви умиру* сведе под заједнички именитељ смрти и њој примереног живота, дакле укалупљених манира и, чак, дисања, Адамовићеви литерарни јунаци се опиру схематизовању падајући, једновремено, у чудаштво. Стога неке приповетке из ове књиге (рецимо: *Шта се то вас тиче*) делују као да се збивају у азилу јер, уистину, немају нормалну мотивацију. Аутор поје-

дине приповетке, а међу њима поменуту, поставља у једну другачију, необичнију, изврнуту раван у којој се све дешава али то, ипак, нема много (или имало) везе са могућим, са стварним, са присутним, дешавајућим па је спекулативно у појединим причама провоцирајуће док у другим *(О мртвима све најбоље)* стерилно, превише ослоњено на конструктивне, климаве, кулисе.

И управо у конструкцији показује се извесна недовршеност Адамовићевих, дужих, приповедака указујући, уједно, да ће се, по свој прилици, аутор, убудуће, посве окренути краћој, прозној, форми, мада је, природно, недокучива пишчева намера.

У краћим причама књиге *Сви умиру (Шта се то вас тиче, Димитрије осветник)* долази, у пуној светлости, до изражаја Адамовићев дар за кратку, јасну, нивелисану, рељефну, снажну слику, при чему читалац добија све што од прозе може и сме да очекује док аутор једино губи оно за чим не треба одвећ да жали: дужину. Али, кад прежали дужину, Адамовић вишеструко добија. Најпре, неоспорни, квалитет, потом добија у динамици, затим згуснуту слику за којом и читалац трага, и веома мале, готово занемарљиве, напрслине у прозном ткиву. Напрслине указују на то да је неопходно да проза, чак и кад се учини (чини) довршеном, одлежи, да преври; у Адамовићевим, кратким, причама, напрслине су сведене на најмању, могућу, меру па се могу очитавати и као изазов читаоцу, док код дужих, све чешће и све више наилазимо на неравнине, које, као у књизи *Сви умиру*, конструкција приче још истиче. Свака, таква напрслина изазива нелагодност и одвраћа читаоца од даљег урањања у приповедачеве воде, што аутору, нипошто, не иде у прилог. Но, због оних кратких прича које, срећом, чине множину књиге *Сви умиру*, ово ново Адамовићево дело ваља прихватити ако не као посебан и значајан домет наше приповетке, што није, онда као доследно и занимљиво изведен експеримент, који, у појединим фазама, треба поновити.

Милосав Славко Пешић

ДИСЦИПЛИНА КРИТИЧКЕ РИЈЕЧИ

Владимир Миларић: *Сигнали сунца*, Српска читаоница и књижница Ириг, Нови Сад, 1977.

У последње вријеме све се чешће говори и пише о немоћи и празнословљу критике књижевности за одрасле, говори се о кризи критике, о њеној немоћи да разлучи вриједне појаве од невриједних. Слични се гласови чују и у стваралаштву за дјецу.

Управо у јеку тих прича јавља се снажна и упечатљива књига критика новосадског књижевног критичара Владимира Миларића под необичним и суштински добро погођеним насловом „Сигнали сунца", књига критика која претреса поезију за дјецу. Ова је књига плод Миларићева вишегодишњег бављења критиком и интерпретацијом поезије за дјецу. Најприје се окушао у интерпретацији поезије за дјецу — резултат тог интересовања и усмјерења је књига интерпретација „Интерпретација дечје песме" (Свјетлост, Сарајево, 1975). И поред вриједних остварења на том плану, Миларић је увидио да је интерпретација (онако како би је извођачи могли користити у учионици — наставници језика) са свим својим стилистичко-лингвистичким и формалистичким могућностима ипак један шаблонизиран поступак у коме се чврсто укоријенила утилитарност и сврховитост намјене, поступак који креативног стваралаца (какав је без сумње Миларић) своди на обичног „преводиоца" поетске материје за потребе учионице. Педагошки елеменат је у таквом послу незаобилазан, управо је он тај „даклов мач" који „пријети" критичару, спутава га. Радећи на тој књизи интерпретација Миларић се припрема за велики скок у књижевну критику, тај му је посао омогућио ширење психолошких и књижевно-теоријских спознаја, отварање вишеслојности пјесме за дјецу.

Миларићев стваралачки поступак и скок у воде критике долази до пуног изражаја у књизи „Сигнали сунца" (Српска читаоница и књижница Ириг, Нови Сад, 1977). Наслов „Сигнали сунца" је врло комплексан за теоријско промишљање и схватање дјетета као реципијента поетских вриједности, с једне стране, и поетских вриједности као „сигнала сунца", с друге стране. Гледано емпиријским очима и очима ове критике, дјетињство је период истинског живљења, човјекова јединства с природом, потпуне интегрисаности с њом, непатвореног живљења дамарима и законима природе у чијем се окриљу појављује. Касније долази окриље друштва (које је у периоду дјетињства безначајно, јер рационална моћ дјетета није у стању да то схвати) које постепено али полако кида те природне, урођене везе с природом, из човјека „изгони" његово „сунце" (у смислу јединства васколиког свијета природе), његове стварне сигнале, по којима он јесте то што јесте, дио природе, само у зрелим годинама „одрођен" „усавршен" до механичког строја (човјек је одистински природни строј који савршено ради са „топлим" законима природе), у коме сигнали сунца више не постоје, или постоје у безначајном обиму. Пјесници за дјецу су изузетак, они изгледа те сигнале посједују у изузетној мјери, њих живот, друштвено окриље (збиља), није успио да преобрази, да их „испразни". Они својим пјесмама доказују да су велика дјеца, неокрњено пуна „сигнала сунца". Њихове пјесме

су извор тих сигнала, извор непатворене животне радости и постојаности, оне су посредни „сигнали сунца".

Вишеструка је вриједност Миларићеве књиге „Сигнали сунца" (са поднасловом: „текстови о дечјој поезији"): она се јавља димензијом систематике и класификације (први дио књиге), димензијом сапутништва, критичког вредновања тек изашлих књига (други дио књиге) и димензијом осветљења у смислу антологијског издвајања вриједности, доказаних и иновацијских (трећи дио књиге).

У првом дијелу књиге Миларић је заокупљен обиљежјима традиционалне и модерне дјечје пјесме, показујући одлике једне и друге, да би у сљедећа два дијела књиге бранио оно модерно у данашњој поезији за дјецу, имајући пуно разумијевање за традиционалне пјесничке поступке као базу (ораницу) из које израста ново „класје", богатије, савременије. Расправљајући о пјесми и дјетињству Миларић ће извести класификацију те поезије: пјесме о дјетињству, пјесме из дјетињства и пјесме за дјетињство. Васколика стварност дјечје поезије оправдава такву подјелу, али бројни примјери показују да та подјела нема чврсте границе, да је условна, да није догматична, јер једна пјесма може обухватати два или чак сва три случаја. Ова подјела има теоријску вриједност, она завирује у суштину појаве, омогућава њено прегледније сагледавање (елиминише и свађе, полемике, које су се јављале око тог питања, да ли рећи: дјечја пјесма или пјесма за дјецу), разрјешава питање двострукости назива. Миларић изврсно примјећује да оно „за децу" у себи крије педагошку и васпитну интенционалност те поезије, а оно „дечја" крије у себи апсолутни свијет дјетињства, оне „сигнале сунца". Миларић је за ово друго (што је истакао и поднасловом своје књиге). У двострукости имена коегзистирају те двије непомирљиве крајности, а које се, за чудо, допуњују у просторима пјесме: једна је окренута друштвеној страни дјетињства, друга оној природној, чему је усмјерена данашња модерна поезија. Тако та поезија живи: корисна и у васпитне сврхе, али својом природом, својим сигналима сунца, омогућава себи умјетнички, естетски живот. Анализирајући то ко говори у дјечјој пјесми, како говори (шта говори—тематика—није тако пресудно за модерност пјесме), Миларић дефинише, одређује нове тенденције у дјечјој поезији, у оквирима свијести о аутономности дјечјег стваралаштва, поезије за дјецу (тенденција забављаштва и тенденција импровизирања по моделима дјечјег говора, када пјесници настоје пјевати заједно са дјецом). Миларић на темељу својих критичких одредница изводи и типологију нове српске дјечје пјесме. На самом почетку ове књиге доста најразличитијих — из угла пјесника, пјесме и дјетета — дефиниција и опсервација шта је то дјечја пјесма, која је одлика дјечје поезије. Поред многих изврсних мисли да наведем ову: „Дечја поезија у принципу

не може бити исповедна јер у њој нема аутентичног субјекта" („Сигнали сунца", стр. 9).

Други дио књиге (највећи дио) заузимају критике о текућој поетској продукцији, о ономе што је по Миларићу вриједно критичареве пажње, а критериј је димензија иновација поетског израза, пјесме као цјелине. Ту су разнородни аутори, сваки на свој начин савремен и модеран (ова два појма не морају бити комплементарни: шго је савремено не мора бити и модерно и обрнуто, а може), свако на свој начин доноси новину у свијет дјечје поезије (Александар Вучо, Мирјана Стефановић, Мирослав Антић, Звонимир Балог, Ивица Рорић, Драган Лукић, Горан Бабић, Насиха Капицић-Хацић, Предраг Чудић, Гордана Брајовић, Луко Паљетак, Весна Парун), а и генерацијски су доста удаљени. Овдје срећемо неколико генерација. То је добро. Такво сучељење, окупљање, упређивање, даје нам за право да нема старих — по поезији (не по годинама) — и младих пјесника. Миларић нам је овим дијелом своје књиге омогућио да се у то увјеримо (уосталом и он сам у трећем дијелу књиге опширно говори о младој пјесникињи М. Стефановић, што је и смјело и похвално, јер многи критичари нерадо опширно говоре о младима, чекају да објаве доста књига и да постану име). Све ове критике су настале у временском распону од 1971. до 1975. (испод сваке критике се налази година објављивања). У том малом временском распону (пет година) Миларићев критериј и поступак остао је компактан, уједначен, одмјерен у промишљању и вредновању. Одлика ових критика јесте и у неизбјегавању вредновања (по томе се приближава новинској критици). Занимљив је квантитет ових критика (величина). По томе оне су између новинске и часописне (чак у неким случајевима ближе новинској) критике. Мала димензија ових критика (величина) намеће језгровито промишљање, улажење у дубине поезије, пјесме без околишења, намеће апсолутну дисциплину критичке ријечи. Та дисциплина даје тежину овој критици, даје јој особен начин мишљења и исказивања. У овим критикама све је усмјерено ка суштини пјесме, њеним тајновитим значењима, мада дјело од вриједности увијек више вриједи, увијек има више од онога шго је о њему речено, јер то што је речено само је један дио оног што треба открити у дјелу; у свему томе нема претјеране ни психологије ни филозофије, ни испразне елоквенције, која омогућава испразност говорења.

Трећи дио књиге заузимају четири пјесника (Милован Данојлић, Бранислав Црнчевић, Мирјана Стефановић и Љубивоје Ршумовић). Особености ових пјесника су евидентне: Данојлић је изузетно осјећајан и инвентиван; Црнчевић је зачуђен пред свијетом, тежи смијеху и антропоморфизацији; Мирјана Стефановић исказује дух брзог живљења, помирује свијет збиље и имагинације, исказује психу градског дјетета; Љубивоје Ршу-

мовић је пјесник витализма кроз смијех, то је пјесник игре. Одлике ових осврјетљења су и у кратким закључцима на крају рада, што није само пука кратка рекапитулација реченог, већ много више. Могло би се рећи да су ти закључци суштина из које се полазило (као што је магистрале код градње сонетног вијенца). По тим закључцима ове критике су асимилирале нешто од научности, а критика (ако се бави вредновањем, као ова) мора и тим бар незнатно да буде обојена. Треба истаћи да је у овој књизи Мирјани Стефановић посебно дато мјесто, о њој се говори у овом трећем дијелу, осврјетљава се њена поезија, а и у другом дијелу (под насловом „Језик маште", о књизи „Штрицкалице"). Такво присуство пјесникиње Стефановић у овој књизи има оправдање у њеној поезији, у свјежим иновацијама које та поезија нуди.

Ова књига је Миларићев одзив на савремене пјеснике, одзив на изазов савремености и модерности њихове поезије. Свакако, најактуелнији је други дио „Сигнала сунца", који је испуњен текућом критиком. Та критика је прави показатељ Миларићева и знања и умијећа. Миларићева критика је актуелна, савремена и што је важно још и правовремена, не чека на временску дистанцу и не плаши се ризика, промашаја али и изазова. Миларић је поштовалац поетског текста (али и контекста у ширем смислу), поштовалац је аутономије поезије и њеног принципа имманенције. Укратко: Миларић у свакој критици има свој суд и став. Увијек се зна за шта се залаже, за које вриједности. Миларића краси способност уочавања, мајсторство саопштавања уоченог, интелектуална ширина и моћ, храброст да се бране нове вриједности, не давање темама (и тематици) превелики значај у естетском просуђивању дјела, краси га језгровитост одговарања на теоријска питања. Избор пјесника се доима као Миларићев антологијски избор савремене поетске продукције дјечје поезије српскохрватског језичког подручја. Пјесници могу бити само поносни да о свом дјелу имају такве критике, да у Миларићу имају врсног критичара.

Сретко Вујковић

МОНОГРАФСКА СТУДИЈА О ВЕЛИКОЈ ЦРКВИ МАНАСТИРА САВИНЕ

Дејан Медаковић: *Манастир Савина*, Београд 1978.

Када је пре двадесет година изашла из штампе књига др Дејана Медаковића „Графика српских штампаних књига XV—XVII века" овај врсни писац је, још тада, у неким својим радовима показивао склоност ка проучавању српске ликовне кул-

туре XVIII века. То му је, како се показало, постало научно опредељење. После књига „Српски сликари" (1968), „Путеви српског барока" (1971), „Трагом српског барока" (1976) и већег броја студија, прилога и чланака постало је јасно да је сложена историјска епоха и у њој непроучена српска уметност добила изузетног зналца, који испитује не само уметничке споменике већ и много шире сплетове историјских, дакле друштвених и политичких збивања у којима се нашао српски народ после Чарнојевићеве сеобе.

Показало се да XVIII столеће — у којем је уобличена модерна српска култура и модерна српска историјска, па и политичка мисао — др Медаковић познаје множином историјских чињеница и да помоћу њих изналази и оне унутарње трептаје епохе који су се највидније испољавали у уметности. Дубљи смисао уметности писац разјашњава тек онда када наслути и открије друштвене разлоге и духовне побуде у којима је уметност настајала. Разумљиво, да би се те тајне — у које досежу само изузетни истраживачи — могле ваљано спознати и обелоданити, потребна је уз научну трудољубивост и даровитост. — Др Медаковић је постао бароколог и надпросечном ученошћу и духовном пријемчивошћу за епоху преображаја српске културе.

До сада објављене књиге Дејана Медаковића указале су, поред осталог, на оне најважније правце историјског приступа у проучавању српске уметности XVIII века. Постаје јасно да историја уметности која се на политичку историју само овлаш ослања не може задовољити захтеве модерне науке, а то само значи да историјско разматрање изнето у виду пригодних „увода" у историјско-уметничке текстове никако није довољно. Потребно је расуђивати шире, целовитије, у трајној дијалектичкој спрези друштвеног и уметничког кретања. Јер, ради се, у ствари, о историји културе. Историја уметности, понекад неприродно осамљена, све се више обраћа изворној дисциплини, не само да издашно пружи своја открића већ и да наметне своје истине и важна сведочанства без којих је политичка историја окрњена и непотпуна. Историјску судбину српског народа у XVIII веку, развејаног сеобама и раздвојеног подаништвом у неколико држава, подробно и својеврсно објашњавају сазнања о уметничким приликама. Такве идеје Дејан Медаковић, данас, у српској науци најбоље заступа и образлаже. Отуда су неке његове студије од једнако важног значаја како за историју уметности, тако и за политичку историју српског народа новијег доба.

*

Новоизашла књига о манастиру Савини наставак је започетог посла и раније изграђеног начина виђења и тумачења

уметничких споменика и појава. Иза сажетог, а исцрпног прегледа досадашње литературе о Савини, у којем је дошла до изражаја пуна пажња према доприносима претходних истраживача, следи поглавље о историји манастира. Треба одмах рећи да је то, у исто време, и најопширније поглавље ове књиге, што само значи да је историјско-политичком и црквено-историјском садржају и овде дата посебна пажња. Савина је сагледана у разуђеним историјским збивањима (Млетачка република, Аустријска владавина) и на ширем топографском плану и повезаношћу не само са балканским залеђем већ и са удаљенијим срединама (Карловачка митрополија, чак и Русија).

У поглављу о архитектури савинске Велике цркве истиче се бриљантни опис дела корчуланског градитеља Николе Форетића. Пратимо овде изврсну анализу грађевинско-конструктивне композиције и опис њених скромних клесарских украса. Истакнуто је да је у архитектури Велике цркве „дух историзма окренут... на запад и она се овде напаја делима романике и готике". У одмереном и уверљивом казивању о стилским и конструктивним особеностима приметиће се да писац то чини са пуном преданошћу и топлином за ову лепу грађевину и њене неимаре: „Окончано је једно дело ненаметљиве, смирене монументалности, које делује лепо израђеним и међусобно усаглашеним пропорцијама. Решавање затвореним волуменом надвладало је у Савини сваки барокни немир и празну декоративност... Због тога је у Савини на сваком кораку, у целини као и у детаљу, присутна тежња да се разни стилови склопе у неку јединствену целину".

Иконостас, рад Симеона Лазовића и његовог сина Алексија, настао 1795—1797. описан је у поглављу о сликарству. Мада ови плодни мајстори нису показали већу стваралачку моћ, аутор поклања њиховом делу пуну пажњу и посматра га у односу на утицаје који су долазили са разних страна. Њега занима иконографија појединих композиција, као и сам облик иконостасне преграде. Ипак, чини се да је тежиште интересовања на ликовном плану: писац је објаснио феномен трајања ретардираних поствизантијских стилских облика на овом подручју, крајем XVIII века. Исту, живу пажњу и поуздана тумачења аутор је поклонио описивању манастирске ризнице.

У закључку ове књиге др Медаковић је исписао неколико страница изузетне мисаоне једрине и историјске вредности. Ова надахнута експликација, изнета у виду језгровите синтезе, као да превазилази захтеве основне теме.

*

Помоћу разних историјских извора, које помно изналази, Медаковић живо описује монашку средину у прошлости. Отуда његов прилаз манастиру није само кабинетски и књишки. Ма-

настир није само историјски споменик већ, кроз столећа, живо духовно средиште. Писац поштује у пуној мери труд и прегнућа манастирског братства па, као да стално истиче, да у њему не треба гледати само монашку заједницу, већ много ширу, друштвену и духовну заједницу, која има културно-историјску, па и национално-политичку мисију. Са пуно разумевања и топлине за ктиторске, меценатске, приложничке дарове, за калуђерска путовања по удаљеним световима, за вођење бриге о градњи манастирске цркве, о ризници, библиотеци, о набавци утвари и сасуда примењено-уметничке израде, Медаковић описује поједине монахе који су се определили тим циљевима. Он у манастиру не изналази само предмете већ и скоро сасвим заборављене прегаоце, који су те предмете наручили, донели, израдили, поклонили. Успева да ослушне једва чујни шапат времена, да осети и дочара живот манастира у њему. Тако, на пример, на крају поглавља о манастирској ризници, у којој се налазе уметнички предмети донети овамо са разних страна, налази се и ова једноставна и непосредна мисао: „Доиста можемо рећи да је братство манастира Савине одувек побеђивало даљине."

Монографију манастира Савине написао је велики зналац, али и писац изузетне списатељске даровитости. — Реч је, без сумње, о врсном ткању густог и трајног научно-есејистичког предива. То је вредна и лепа књига коју ће, зацело, време прихватити и сачувати.

Динко Давидов

ЛИРИКА НЕПОТАМЊЕНОГ СЈАЈА

Душан Малушев: *Предео срца*, Издавач: Књижевна општина Вршац, 1978. стр. 53, тираж 1.000 прим.

Као осамнаесто издање едиције КОВ (Књижевна општина Вршац), недавно је изашла књига песничких текстова војвођанског лекара и песника Душана Малушева, под насловом *Предео срца*. Ова руковет стихова појавила се читавих 25 година након Малушевљеве смрти, као његова прва књига. Тако је на овај начин Душан Малушев постхумно дебитовао као писац. У *Пределу срца* окупљени су стихови које је овај лирик исписивао у интервалу од 1903. до 1920, у времену када је бележио своја песничка виђења света. Након 1920, Малушев се више никада није огласио као песник. Судећи са садашње временске дистанце, може се претпоставити да је сматрао да је изрекао све што је могао и имао, и да је свој опус сматрао завршеним, па се због тога након 1920. више није прихватио песничке оловке. Издавати књиге овакве врсте у сваком је

случају храбро и вредно пажње и забелешке јер се на тај начин откривају и поново осветљавају песничке вредности које би заувек, или ко зна до када, биле запретане лавом заборава, а за књигу *Предео срца* мора се констатовати да потпуно оправдава напор приређивача и издавача, јер нуди лирику која није временом ништа изгубила од своје првобитне вредности, актуелности, аутентичности и чистоте.

Предео срца је дат на релативно уском простору од свега тридесетак песама, и може се без двоумице назвати документом песникове младости, радне, плодне и стваралачке. Песме у овој књизи су из одиста дугом временском интервалу од читавих 17 година, али то ни мало не утиче на кохезију и интегритет збирке, и указују читаоцу на све фазе списатељског зрења и промена кроз које је аутор прошао. Међутим, може се указати на чињеницу да је лирик успешно прошао кроз сву шуму замки и теснаца који вребају на врлудавом и несигурном путу песничког трагања за темама, мотивима, инспирацијама и изразом, и да је напокон нашао свој особен и самосвојан исказ и лирску реч. *Предео срца* представља нам и одсликава свог стваралаца као човека изузетно динамичног духа, широког дијапазона интересовања, еуфоричног и депресивног, од прилике до прилике, а како то песма налаже и захтева, различитог од песме до песме. Душан Малушев се на страницама своје прве књиге искушао у „исписивању" малтене свих врста лирске песме, од љубавне до социјалне, од сатиричне до ироничне. Било би врло незахвално издвајати било коју врсту лирске песме у којој се посебно истакао, најправедније је изрећи да је у свима њима достигао један одређени, чини се сасвим задовољавајући ниво и домашај.

Уколико би, пак, требало нешто издвојити из *Предела срца* као најрепрезентативније, најмаркантније и најтипичније, сва-како би то морала да буде песма *Предео срца,* настала 1903, која би се истовремено могла и без страха и грешке, назвати поетиком овог песника:

. . .„По други пут видех га у дворани клинике.
На мраморном столу немоћно лежаше
полунаго, укочено тело бледоликог младића.
Професор параше механично предео срца
тумачећи којим се путем заронило олово
у срце бедног младића . . ."

Звуци, одсјаји и речи цитиране песме фасцинирају свежином, блискошћу и доступношћу, остављајући нас у веровању да је песма недавно записана, а не пре читавих 76 година.

Књига *Предео срца* оформљена је као једна целина, без, већ уобичајене, поделе на песничке кругове-циклусе, што њену композицију, упркос комбиновања песама различитих лирских врста, чини јединственом, непрекинутом, густо повезаном.

У сваком случају, намеће се изразити дојам да се лирика Душана Малушева, након штампања ове књиге, која се може сматрати поновним песниковим рођењем, и враћањем у свет постојећих, више не сме и не може заобићи. Можда и због тога што се у њој могу наслутити и препознати елементи, знаци и боје онога што ће се тек касније исписивати у српској и војвођанској поезији, па се никако не може отети утиску да је Душан Малушев на известан, прави и најбољи песнички начин трасирао пут којим су сигурно, без бојазни од таме и пустоши, ишли песници који су дошли после њега.

Овако оформљена књига *Предео срца* више је од голог сведочења једног доба које је остало иза нас, заувек истекло и неповратно прошло, она има све услове за дуговеки опстанак у нашој актуелној литератури, јер је густа, концизна, хармонична и неразлучива целовитост, ваљано обављен песнички и уређивачки посао и блистави сведок вредног, дуготрајног и стрпљивог рада.

Треба још на крају напоменути да је тежак и одговоран посао око избора песама за ову књигу извршио, и написао јој поговор, књижевник Драгиша Витошевић, врсно, срчано, опсежно и аргументовано.

Дејан Тадић

ЈЕДАН ВИД СЛОВЕНАЧКОГ ЕСЕЈА

Могућности читања. Избор из савременог словеначког есеја, „Просвета", Београд, 1978.

Пажљиви пратилац словеначке књижевности мора признати чињеницу која нам је доскора изгледала невероватна: на српскохрватском језику сада располажемо књижевно-историјским прегледима и преводима књига словеначких аутора из којих можемо стећи поуздану слику о токовима и проблемима ове књижевности. Такође, захваљујући пре свега напорима београдске „Народне књиге" и „Матице српске" лако се можемо упознати с делом најпознатијих класичних и савремених словеначких писаца. Није више реч само о Прешерну и Жупанчичу, Цанкару и Видмару, већ и о Хингу, Доминику Смолету, Божичу, Графенауеру, Загоричнику и многим другим које и не можемо помињати у једном овако сумарном осврту. Ова књига савременог словеначког есеја, да подвучемо само то, представља у неку руку хронолошки наставак на зборник који је под називом *Словеначки књижевни есеј* „Нолит", у оквиру своје некада врло популарне библиотеке *Антологија југословенске књижевности*, издао још 1964. године у редакцији Драга Шеге.

Овај податак одмах отклања неке недоумице око приступа за који се определила Марија Митровић компонујући овај зборник савременог словеначког есеја. Заправо, она је увела два битна ограничења бирајући предмет свог зборника; прво, одлучила се за есеј — критику уврштујући само у случају Андреја Инкрета — и то само савремених есејиста одређене оријентације, презентирајући тако само један вид словеначког есеја, и друго, бирајући само по један текст оних писаца који су по њеном мишљењу репрезентативни и у методолошком и у садржајном погледу. Наиме, есејисти које окупља у овом зборнику Марија Митровић декларисали су се као противници нормативне критике истичући у први план субјективитет критичара који се пре свега бави оним што је уметничко у књижевном делу, а не оним што оно има као своју тему. При том ваља одмах приметити да есејисти о којима је реч по правилу имају оно што би се условно могло назвати амбицијом да своју критичко-теоријску мисао заснују на филозофском промишљању књижевности и уметности. Такви су есејисти заступљени у овој књизи, пре свега Душан Пирјевец, Јанко Кос, Тарас Кермаунер итд. Наравно, има и других тенденција у оквиру ове опште оријентације; Дмитриј Рупел, на пример, своју теоријску мисао поткрепљује социолошким увидом у предмет свога промишљања. У том погледу заиста је репрезентативан његов текст који је Марија Митровић уврстила у овај избор а који носи назив *Словеначки културни синдром*. Рупелу је стало да анализом *Крштења на Савици* одреди своје гледање на оно што је у овом разматрању најважније на појам словеначког културног синдрома. При томе, он се служи социологијом, и социолошки одређује централни појам који га интересује. Реч је о појави из прошлости, каже Рупел, занимљивој и значајној и у светској историји, „да култура и посебно литература преузму функцију политике, да народ из књижевности узима своје социјализацијске и интеграционе мотиве, да се поезија не своди на поетску комуникацију, него да има важније задатке, да се програмирање друштва обавља путем поезије, да песма постаје манифест, нека врста катихизиса." Он се одмах пита да ли овакво његово хипотетичко одређивање појма словеначког културног синдрома има важење и данас, примећујући да се променила историјска ситуација, али да синдром ипак још делимично делује на описани начин, односно „још ... доживљавамо судбину културе, а посебно књижевности, као општу, националну судбину, песме читамо (пишемо?) политички, као да се у њима крије моћ мењања света, као да њима решавамо не само поетска — него и много судбоноснија питања словенаштва, националне самобитности, успешности, привржености Великим идејама ..." У даљем тексту Рупел покушава да покаже да се на примеру Прешерновог спева може размишљати о деловању словеначког културног синдрома кроз структуру једног књижевног дела.

Теоријске перспективе и тежње овог вида словеначког есеја који негира плодотворност нормативне критике, а која је доминирала у словеначкој књижевности све до почетка шездесетих година најбоље су, изгледа нам, изражене у текстовима Јанка Коса и Душана Пирјевца. У есеју *Теорија и пракса модерне словеначке прозе* Кос истиче да „теорија модерне словеначке прозе ... обострано пружа отпор неживотној и неуметничкој идеологији: како својом тезом о функцији поруке, тако и поставком о естетској аутономности књижевног дела." Ово, наравно, не значи да се Кос залаже за литературу која би била посебан тип идеологије тиме што би се тотално одрекла „темељног начела реализма, то јест, виђења литературе као „мимметичког" представљања и приказивања реалности, особито социјалне и моралне; својом тезом о саопштавајућој природи књижевног дела" теорија модерне словеначке прозе, како је Кос види и експлицира, то представљање „не само толерише, него и на нов начин уводи и омогућује". Доводећи у везу нека искуства модерне словеначке прозе са праксом и достигнућима француског новог романа, Кос подвлачи изворност словеначке прозе.

Душан Пирјевец у тексту *Увод у питање о критици* поставља дилему коју сматра судбоносном — наиме, да ли је довољно размишљање о критици које би тежило успостављању критеријума за процену колико је књижевност у складу са збивањима у друштву у коме се ствара, или је битно потражити „онај пут који води у подручја која омогућују постављање заиста радикалног питања пред критику и где се критика сама показује као значајно и судбоносно питање нашег историјског света." Да би размотрио ово питање, Пирјевец је узео да претресе погледе Јосипа Видмара, једног од најзначајнијих словеначких књижевних критичара који је заступник оног становишта о потреби ситуираности књижевног дела у друштвени контекст на један директан начин. Пирјевец указује на недоследност Видмарове теоријске мисли која се огледа и у теоријском односу овог критичара и теоретичара према проблему смрти. У Видмаровим радовима смрт се „приказује истовремено у два своја лика: „једном" је извор отворености и ослобођености за живост и битак, те је тако темељ уметности. „Други пут" је извор човековог поноса, мира, храбрости и божанске огорчености, па је као таква темељ „омраженог" редарствено-судијског деловања."

У критичкоисторијском тексту, у коме пре свега говори о врстама и типовима словеначке послератне драме, Тарас Кермаунер децидирано каже: „Moja je teza: umetnost, literatura, drama, sve je to novoveковna — pa time već preobličkovana — zamena za nekadašnje područje svetoga. Mnogo se toga iz starog, arhaičnog, pretplatonovskog doba zadržalo i do danas, iako se vremenom izmenilo. Nekada je održavanje istine, rea-

литета значило подражавање основних архтипова, митско-сакралних значењских структура, које и данас — на подручју религије — схватимо као слеђење Христу, као подражавање божанскога у нама самима, као приближавање Богу и његовим учењима. Ово се подражавање задржало и у данашњој уметности." Наравно, у складу са основним претпоставкама о *читању* као примереном методу приступа уметничким делима — Кермауunderер пита: *како*, и том питању посвећује највећи део свог есеја.

У свој зборник Марија Митровић је унела и есеје и критике Ника Графенауера *(Поетска материја)*, Марјана Крамбергера *(Прежихова тескоба)*, Андреја Инкрета *(Сећања на читања)*, Јоже Сноја *(Поезија на лечењу)*, Бојана Штиха *(Парадигме)* и Матјажа Кмецла *(Први словеначки кримићи. Хомологизација књижевне врсте са словеначким друштвеним приликама)*. На крају налазе се веома корисне библиографске и биографске белешке којима је Марија Митровић употпунила свој предговор и представила ауторе есеја као стваоце више књига.

Дакле, лако је уочити да се овај зборник Марије Митровић у неку руку наставља на поменуту антологију из 1964. године; Марија Митровић је желела да представи једну оријентацију, данас свакако најутицајнију и најплоднију у словеначкој есејистици, што значи да се њена амбиција није простирала даље, ка рецимо потпуној и репрезентативној антологији која би имала у виду целину. Морамо приметити: ако се у извесном смислу изгубило с књижевноисторијске тачке гледишта, знатно се више добило на критичкотеоријској страни. Избор је, наравно, субјективан, и ту се могу стављати примедбе које не сведоче ни о чему другом већ о различитим укусима. Најзад, ако се неко мора одлучивати само за један текст тако плодних и занимљивих есејиста као што су Пирјевец, Кермауunderер, Кос, Графенауер и др., сасвим је сигурно да неће погодити свачију жељу. Важно је то да је књига коју је сачинила Марија Митровић кохерентна и да нуди изврстан увид у методолошке претпоставке овог вида словеначког есеја и у круг тема којима се есејисти ове оријентације баве.

Николај Тимченко

ПРОЗА БЕЗ ТЕЖИШТА

Мирко Ковач: *Врата од утробе*, „Напријед", Загреб, 1978.

Први проблем са којим се суочавамо пред најновијом прозом Мирка Ковача теоријске је природе. Наиме, поставља се питање да ли је књига „Врата од утробе" роман, а ако јесте,

у којој је то мери, јер, очигледно, ову је књигу веома тешко безрезервно назвати романом, не само у класичном, или, пак, у савременом, него у било каквом значењу тог појма. У њој се, наиме, све одвија паралелно, у толикој мери паралелно да смо се у првом тренутку запитали да ли су то, можда, затајиле наше читалачке способности пред новим, неуобичајеним и неочекиваним поступком, или је, ипак, реч о нечем другом?

Уместо да логично следе и, ако је икако могућно, произлазе једна из друге, Ковачеве реченице најчешће теку паралелно и присиљавају нас да подвојимо нашу пажњу и увишестручимо нашу свест. Уместо да пасуси следе један из другог с колико-толико логичности, они, опет, теку паралелно, и пошто су често стилски привлачни, саздани из цизелиране и шармантне речитости, сваки од њих привлачи на своју страну, задржава на себи, а спутава у настојањима да трагамо за целином, јер још се увек, и после неколико поглавља грађених истоветним поступком, у истом маниру, надамо да ње (целине) ипак има. И, коначно, свако поглавље следи неке своје (не)законитости и остаје своје колико год га настојали повезати с претходним и потоњим, јер ето, надамо се, а тако и на корицама пише, читамо роман!

Узмимо ли Ковачев поступак у „Вратима од утробе" као свесно и намерно разграђивање свих класичних па и некласичних компоненти романа (што као тежња за новом формом није више ни ново, поготово у светској литератури), као своје-вољно разбијање фабуле и њеног наративног тока, ликова и њихових карактера, или, пак, ово дифузно казивање приписемо његовој стваралачкој немоћи да у датом случају, с грађом која га је заокупила и надвладала, чврсто и доследно сазда поменуте компоненте и њихов логичан континуитет, обе ове поставке, признајемо, ирелеватне су за вредновање уметничких домета дела. Домети, наиме, постоје једино ако је функционално остварена ова неповратна распршеност, раскомаданост, затамњеност приче, ликова, па и коначног смисла сведеног на читав низ малих, појединачних, субјективних смислова кратког даха, ако нам је дозвољен такав израз за реч која сама собом значи укупност, целовитост, општост и недељивост.

Најједноставније је и најопрезније, стога, именовати ову књигу хроником, што је већина њених процењивача већ и учинила (да не говоримо о оном безразложном дефинисању сотијом на које смо такође наишли!), јер под хроником се може подразумевати готово све што говори о једном времену и једном крају и људима тог краја и времена, а све се то, одиста, може наћи у Ковачевој књизи. „Врата од утробе", међутим, нису ни хроника. Да би то била, ова књига је, опет, требало да има стаменију структуру, већу кохерентност појединих поглавља као носилаца целина, и, недвојбено, функционалнију улогу тих поглавља у егзистирању целине. Да је хроника, исто

тако, она би сигурније, обухватније, одговорније уобручила време о коме је реч (бурну деценију 1938—1948); време је у њој, уместо тога, разложено на лирске, фолклорне, психолошке, социјалне, драмске, натуралистичке, књижевнотеоријске и друге исечке, сегменте, фрагменте, детаље, чију произвољност ништа друго не везује у систем до пишчево сувишно јемство на крају књиге да је веродостојна. Камо среће да је кохерентнија, да су делови функционалнији, да се у њој нешто преплиће и сударa: тада би веродостојност, у коју нисмо имали ни разлога да сумњамо, постала прави квалитет, била би сведочанство из кога зраче и општије истине, и универзална питања. Овако, разложеност је остала и опстала до краја себе ради, самозаљубљено упорна у свом деструктивном походу, несврховита и несврсисходна, маниристички дотерана и хладна. Она ни у чему не налази оправдање до у себе самој. Сваки, макар и мали, покушај синтезе, изостао је и то је, по нашем скромном мишљењу, мана, чак и ако Ковач можда намерно није тежио никаквој синтези.

Ковачева књига је мозаик од комадића који нису увек имали облик погодан за уклапање у веће, замашније и амбициозније целине; она је пре антихроника састављана од детаља који су имали своју арому, свој унутарњи, чешће поетски но драмски набој, своју прозрачну лепоту у магловитим сећањима десетогодишњег дечака (заобљену доцнијим искуствима и сазнањима), своју тајновитост и патину, своју дозу националне хероике и патетике која је понекад ишла уз њу, као и своје тегобно и мучно наличје. Али, готово ништа од тих из детињства изнедрених спознаја и истина није се винуло у вертикалу која би била барем једна од окосница, један зид-ослонац за романескну грађевину.

Непотпадање без остатка под оквире извесних жанровских одређења, само по себи, наравно, није мана; с друге стране, међутим, оно може да буде извор многих забуна и, што је још озбиљније, заблуда. Анализе дêлā која исклизну из поузданих жанровских одредница понајпре доспеју у безбедне воде стерилних итерпретирања у којима тумачење целине буде замењено разговором о деловима, неким особинама, стилским карактеристикама и сл. Стога се и у књизи „Врата од утробе" појављују као феномени за кључна размишљања понека упечатљивија епизода (поглавље о Бурици, историја Росине болести, хапшење Томислава К.), понеки лик дат у неколико овлашних линија (Димитрије В., Паоло Мензе, Паолина) или, што је свакако најинспиративније, језик и стил у којима пулсирају аутентичан живот поднебља, непатворена изворност, архаична звучност, присност какву увек успостављамо с речима детињства и родног огњишта. Веза са језиком и крајоликом, местом Л. и Херцеговином, животна је и подстицајна, исконска и плодна, искрена и природна; стога је оно што је произишло

из те везе једноставно, добро, мудро (Девето поглавље у коме су Календари Стјепана К.). Када се, без ослонца у изворима мудровања и искустава, веровања и сумњи људи свога краја, Ковач упустио у властита размишљања о животу, у немушта дефинисања погледа на свет који би требало да има и његов лични печат, универзалност исказа суновратила се на неколике устаљене, општепознате, баналне мисли и истине. Срећом, чинио је то ретко, сматрајући да су повремене интервенције писца (ваљда) обавезни израз модерности књижевног поступка. Оне би то могле и бити у једној кохерентнијој, целовитијој приповести која би мање опрезно, мање периферно задирала у живот и време; овако, те су интервенције само један иступ више у свеопштој разлагачкој и разбијачкој страсти Ковачевој.

Када смо својевремено, пре појаве књиге, прочитали у часопису Девето поглавље, чинило нам се да Ковач отвара једна сигурна врата у зрелост, мудрост, завичајну изворност. „Врата од утробе", на жалост, врата су према несхватљивој нервози, хаосу одломака и привременом успеху.

Волели бисмо да није тако.

Љиљана Шоп

ЗЕМАЉСКИ ПОЕТСКИ ПРОСТОРИ

Борис Пастернак: *Земаљски простор*, „Веселин Маслеша", Сарајево, 1978.

Пастернак је у нас још увијек неоткривен пјесник, више познат по роману *Доктор Живаго* и по изборима пјесама у антологијама, зборницима, или у књижевној периодици. И стога је вриједан похвале чин сарајевског издавача „Веселин Маслеша" да нам у, с критеријима и нервом конципираној и с укусом опремљеној едицији *Свјетски пјесници*. представи и једног од највећих свјетских лиричара двадесетог вијека. Јер, пјесника какав је Пастернак увијек је било и биће мало. Избор од педесет и пет пјесама из цјелокупног Пастернаковог поетског дјела, што га је овај мајстор стиха градио скоро пет деценија, тачније од 1912. до предсмртне 1959. године, сачинио је пјесник Изет Сарајлић. Предговор је савременог совјетског пјесника и Пастернаковог поштоваоца Евгенија Винокурова. У избору су се нашли преводи свих познатих југословенских преводилаца Пастернака на српскохрватски језик: Николе Бертолина, Милована Данојлића, Ине Крстановић, Десанке Максимовић, Слободана Марковића, Николе Милићевића, Бранка Миљковића, М. М. Пешића, Стевана Раичковића, Миодрага Сибиновића, Мирослава Топића, Григора Витеза, Олге Влатковић и Милорада Живанчевића. У односу на први избор Пастернакове поезије на српско-

хрватском језику (*Лирика,* „Рад", 1972), у овом се јавља још девет нових преводилаца. Као што и имена свједоче, овом приликом, Пастернака су преводили и пјесници и професионални преводиоци, односно професори и зналци руског језика и литературе. Природно, пјесници су више сачували пјесников ритам, слику и унутрашње пулсирање пјесме, док су преводиоци чували значење стихова и садржај пјесама. Када већ није могло да се деси да Пастернака преведе неко ко би био и врстан пјесник и преводилац, а Пастернака је, као уосталом и сваког великог пјесника, тешко или скоро немогуће превести, добијен је један неуједначен Пастернак, али квалитетан и погодан за упоређивање и изналажење различитих путева за улазак у лавиринте и поткожна ткива његових стихова.

У избору „Земаљски простор" нашле су се пјесме из скоро свих пјесникових збирки (*Близанац у облацима,* 1914, *Изнад баријера,* 1917, *Сестра моја — живот,* 1922, *Теме и варијације,* 1923, *Изабрани стихови,* 1926, *Деветсто пета година,* 1927, *Друго рођење,* 1932, *Стихови у једној књизи,* 1933, *У раним возовима,* 1943, *Изабрани стихови и поеме,* 1945, *Земаљски простор,* 1945, и постхумна књига стихова *Кад се разведри,* објављена у саставу књиге *Стихови и поеме* у репрезентативној едицији Библиотеке пјесника).

Пастернак је пјесник непосредног, физиолошког доживљаја живота. Он на свијет гледа очима дјетета и прима га као први или посљедњи пут. Свијет љубави, Москве, Подмосковља, руске природе, човјекове судбине и удеса, истинит је и непоновљиво чаровит. У њему су потпуно изједначене човјекова судбина и пјеснички позив. У својем аутобиографском есеју „Мој пут у легенду", Пастернак, поред осталог, пише: „У животу је потребније губити него добијати. Зрно неће дати плод ако не погине. Треба живети не замарајући се, стално гледати испред себе и хранити се живим залихама, које заједно са умом стварају заборав." У једној од својих посљедњих исповиједних пјесама, пуној горчине и истрајности, пјесник то исто стихом каже:

Други ће по живоме трагу
По стопу прећи твој пут, знам.
Од пораза победу драгу
Ти немој да одвајаш сам.

И не смеш се одрећи нити
Једног делића лика свог,
Већ мораш бити жив и бити
Сав жив до пута свршеног.

Те стихове написао је човјек који је имао снаге и храбрости да поднесе своју судбину, и да притом остане пјесником.

У надахнутом предговору, у којем се преплићу анализе Пастернакове лирике са исповиједним сјећањима на сусрете са великим пјесником, Евгеније Винокуров, између осталог, каже: „Он је ушистину воду свакодневне прозе претворио у вино истинске непатворене поезије — и у томе је прави чаробњак. Избор *Земаљски простор* пропраћен је исцрпним и топлим биљешкама о пјеснику из пера Изета Сарајлића.

Тако један нови Пастернак, кога је и Мајаковски сматрао генијалним, чије је стихове Мандељштам препоручивао умјесто вјежби за дисање и у којег је Цветајева остајала загледана као у златна московска кубета, почиње у нас да живи.

Мирослав Буровић

УВИЈЕК АКТУЕЛНА УНИВЕРЗАЛНОСТ

Новак Килибарда: *Вражји врти,* „Књижевне новине", Београд, 1978.

Они који знају Новака Килибарду као врсног тумача народне књижевности, вјероватно ће се изненадити кад им дође до руку његова збирка приповиједака „Вражји врти". Не због књиге и њезине садржине, него због једноставне чињенице што ће сазнати за још једно његово интересовање.

Уводни текст у књизи, који је нека врста пролога, давао је писцу довољно материјала да се распише и наприповиједа, да од легенде која се налази у основи приповијетке створи ширу епску форму с поукама и наравоученијима, како би урадио писац с мање осјећаја за мјеру, али Килибарда је изнео читаоцу „сирову истину", уколико оваква предања могу бити истинита, и тиме сачувао аутентичност народног исказа који живи на подручју Бањана, а и шире, чини се.

„Сеоба" је једна од најбољих приповиједака ове књиге. То је истина о нама, не само Бањанима о којима је у причи ријеч, слика нашег менталитета и односа према самима себи и другима у данима тражења нове настамбе послије ослобођења земље. То је слика пута наших колективних печалбара-колониста који из тврдих и посних Бањана одлазе у Равну земљу, носећи са собом сву своју сиротињу и гадлуке који су остали њихов саставни дио. Примитивизам и заосталост тих људи показује се на сваком кораку, али писац то слика на њему својствен начин: присно, ненаметљиво и неисфорсирано, с увијек присутном благом шалом, понекад и лакрдијом, које нијесу саме себи циљ. Он своје јунаке због заосталости и примитивизма не осуђује, он им се заједљиво не руга, али, богме, и не крије њихово право лице. То није смијање са осудом, смијање коме је циљ ругање и ниподаштавање личности. То је

само вјерно и топло сликање без скривања оних елемената који личности у причи чине „мање вриједним".

У више приповиједака ове књиге у основи лежи легенда, анегдота, бајка; углавном, ликови, пишчеви Бањани, најчешће непросвећени, увијек су у сукобу, или су упућени на неке необичне, наднаравне силе које управљају њиховим животима, њиховим опредељењима, њиховим вјеровањима. Пустопољци (Згоћани), на пример, граде ширу, већу, посве комотнију цркву за коју не жале рад ни благо, али препоручују мајстору (странцу) да не дира ковчег са светињом док не направе кров над њим, што је значило зидати нову цркву око старе, па тек онда стару износити кроз врата нове. Мајстор не прихвати ту њихову лудорију, но стисне право у цркву. Тамо се прекрсти и узме онај „бајун" у руке, али „из њега бљецну плам па (га) загуши и нестаде (му) арије." После је ишао у Острог на исцјељење и касније зидао како су му рекли Пустопољци. Кад је све било готово, стару су цркву изнијели, све камен по камен, кроз врата нове цркве. Онај „бајун" је остао на истом мјесту (прича „Мајстор").

Слична сила, причин или утвара „напала" је и Ћетну Максимову у причи „Мачка".

У приповијеци „Синђа" оца из Аранђелова прориче судбине двјема дјевојкама из Згоћена. Једној, по оци, бог ће дати богатство и мирну будућност каква се може само у мислима наслутити, чак ће више жељети „мертиновога љеба но шенишне погаче"; док је другој одбијао да ишта каже, правдајући се да не може да му се књига отвори. Оца је био упоран све до тренутка кад га је Синђа заклела: „Ела тако могао лако умријети". Тада јој рече: „Ја ти нијесам стио казати шта пише да не знаш прије вакта какви ће те јади сналазити од свога живота. Тако ми баксузно чељаде није кућни праг премицало. Баксузнија си но зец. Мичи ми се с очи, не бих ти жуте дукате узео из руке. Бљежи!" И баш како је оца рекао — све се збило. Синђа се неколико пута загонила да узме себи живот док је једном успјела. Сахрањена је ван црквеног сјена, у гробљу у коме је „у стари земан копан наква друга вљера те је више ниђе нема у нашим крајевима."

Народно вјеровање да ће свакоме „вишњи" дати оно што је зарадио, да ни у осионости ни у несрећи човјек није сам, нашло је потврду у неколико прича ове књиге. У успелој причи „Суша да није ни кађун из земље избијао", која је својевремено објављена у зборнику „Од катедре до Парнаса", Тому Окичину се злом враћа кукавичка осионост и незапамћени терор над својим рођаком Јанком Зуровим којега оптужује да му је „пенуо" најбољега овна из торине.

Поред неколико необичних, несвакидашњих, али опет људских, вјероватних судбина, какве су кумова у приповијеци „Беса", гдје је своје пипке уплео познати пророк Мато Глушац,

Томанина у истоименој приповијеци, неколико њих у приповијеци „Вражји врти", по којој књига носи наслов, калуђера Теодосија у приповијеци „Отров", у овој Килибардиној књизи има мноштво сцена, детаља, ситуација које досежу успелу и увериљиву умјетничку прозу. Ту, у ствари, није онај хумор који нагони сузе на очи, који има тренутни ефекат, који смирује читаоца кад спозна његову суштину. То је, заправо, она врста хумора која истовремено у читаоцу буди више осјећања. Његовим јунацима као што је Гизда и онај Сертић с Дврсна у причи „Гизда", Планко Мастић и жена му Плема у приповијеци „Балушићи", Продан Дукин у приповијеци „Гњатило", или цијела група ликова у причи „Нашљедство", човјек се не може смијати а не сажалијевати их, немати за њихове нескладе између онога што могу и онога што хоће разумијевања, не одобрити, понекад, њихове поступке, не стати, коначно, на њихову страну ради некога вишега циља којему, у ствари, и они стреме, али с веома мало изгледа и јасне представе камо су кренули.

Јако наглашен хумористичко-сатирични ефекат постигнут је у приповијеци „Гњатило", која је својевремено откупљена на „Јежевом" конкурсу за сатиричну причу што носи име нашега познатог сатиричара Радоја Домановића.

„Нашљедство" је једна од трагикомичних прича, веома добро вођена и доведена до краја. Мотив сиротиње да се нада и прижељкује, или боље — очекује богатство однекуд из бијела свијета, веома је карактеристичан, иако и раније обрађиван у литератури, у свим крајевима који су регрутовали печалбаре, поготово оне који су прелазили океане и у Новој Земљи трагали за благом из снова. Стога и није чудо што се рођаци и најближа родбина једнога таквога „прегуљеника" из Попова Поља, кад су чули да је умро и да ће ускоро власт бити обавијештена о насљедницима, уброждила у аветлуке од веселља.

Кад су несрећници схватили да су насјели својој лакомости и лакомислености, дошло је до ужасне пометње и лелека. Свак свакоме крив, јер неко не би учинио оно што је да га други није подговорио; неко не би потрошио оно што је да то није видио од другога . . . А „један зет се плеснуо својој жени по гузици па она кука, никуд мајци никуд дјеверима."

Трагичне, а често и трагикомичне личности Килибардиних приповиједака у збирци „Вражји врти" увијек имају више димензија. Обично је једна црта њиховог карактера довољно, понекад и превише, наглашена, док друга, или више њих, спонтано искрсава и благо али благотворно сјенчи и испуњава оквирно извајан лик. Све те сјенке, или сјенчења, су животно увјерљиве, до краја мотивисане, чак би се могло рећи неопходне за начин приповиједања који је писац изабрао. У том погледу се, поред поменутих, истичу приповијетке: „Диздар и вранац", „Рудокоп", „Вемија" и „Клетва".

Кад се свему реченоме о овој књизи дода и чињеница да је написана изворним, рекли бисмо понекад и одвише архаичним, народним језиком, који Килибарда сигурно боље познаје од било кога писца овога поднебља, онда је лако извести закључак: Књига је освјежење за ширу читалачку публику, која је већ прилично навикнута на извештачена приповједачка медитирања.

Момир С. Миловић

ЗНАЦИ И ЗВУЦИ ИЗ ДУБИНЕ ПОСТОЈАЊА

Јанко Вујиновић, *Књига о радовању*, „Слово љубве", Београд, 1979.

Није необично (чак би се пре могло сматрати честим, готово правилом) да писци својом првом књигом искажу најдубља и најаутентичнија детиња и младалачка искуства, своје — и свога краја — елементарне спознаје о животним, друштвеним, људским појавама и збивањима, језички потенцијал свог краја и његових људи, и тако уобличе, више или мање успешно и трајно, оно чувено, одболовано, одсањано, пропаћено и одрадовано доба пре телесне, духовне, па и стваралачке зрелости.

Донекле је, али не без остатка, ово случај и с прозним остварењем Јанка Вујиновића (аутора збирке песама „Мукла распуклина", 1973), књигом коју чини седам невеликих, али смисаоно, асоцијативно, језички и стилски веома кондензованих, бременитих проза које у једно готово романескно заједништво везују, пре свега, необично изграђен приповедачки поступак и брижно однеговано стилско јединство, а потом време и место радње (узети условно, несводљиви на класичан појам радње), као и јунак (прецизније јунаци, али такође без оних атрибута какве овај појам има у теоријским класификацијама класичног типа).

У данашњим условима квантитативног, а — догађа се и — квалитативног богатства прозног стваралаштва у нас, није једноставно одвојити се од извесних стандардних одлика и вредности те прозе сопственим, препознатљивим звучањем, а најређе се такви продори чине првом књигом. Вујиновић је добрим делом у томе успео; стога се и прихватамо помнијег анализирања „Књиге о радовању".

Први могући неспоразум у интерпретирању ових проза критичким језиком настаје већ око њиховог заједничког именитеља — наслова. Почетна проза, наиме, лоцирана је у село Радовање, те се и наслов лако, и олако, може тумачити на овој равни. Била би то, дакле, књига о животу и смрти, злу и добру, у селу Радовању, што апсолутно не одговара ни наме-

рама пишчевим, ни димензијама његовог дела, нити истини. Седам Вујиновићевих проза смештено је, заправо, у седам села на обалама Јадра (Радовање, Грковци, Курјак, Србци, Липљани, Злобрће, Брадић) а да сва ова привидно исцрпна, наглашена, прецизна топографија нема суштинске, релевантне везе с идејном, мисаоном, уметничком основом и истинама какве је желео да изрази аутор. Локалитети су за Вујиновића формална али и суштинска могућност да споји блиско с далеким, конкретно с апстрактним, појединачно с општим, доживљено с фикцијом, омеђено с универзалним. Они су му неопходно реалистичко полазиште, звук домаћег, знаног, митсковербални знак за оно што *дубоко у народу* јесте, али не и крајњи циљ и коначно одредиште. На распону какав објективно постоји ако седам јадарских села схватимо као то што она јесу, али и као својеврстан космос (не гледају случајно јадарска деца с толико упорности и чежње звездано небо у дуге, топле и гладне летње ноћи), гради Јанко Вујиновић свој лелујави, богати свет у ком се из приче у причу, али и из реченице у реченицу, мења угао гледања, а самим тим и угао приповедања.

Сурова и питома јадарска долина за Вујиновића јесте универзум. Зачеци свега што може да проклија у људском телу и људском духу налазе се и у именованим и неименованим јунацима ових проза, да би се, наравно, по свим правилима широко схваћеног реализма, развило у њима оно што једино може да никне на објективним (временским, друштвеним, просторним) координатама датог поднебља. А ничу беда, глад, болести, празноверје, смрт, али и лепота, поезија, чежња, храброст, помиреност са свим условностима и свим законитостима живота, његовог настанка и престанка.

Вујиновићеве прозе с доста добрих разлога можемо сматрати прозама фолклорног типа и у таквим оквирима анализирати како њихове путање тако и њихове домете, али је, чини се, само овакав пут ка разрешењу основног проблема (а требало би да је он у објашњавању и откривању *вредности*) једностран и недовољан. Мада обимом мала, „Књига о радовању" је одиста и специфична ризница из које израњају разноврсни облици аутентичног народног живота — обичаји, веровања, као и њихово језичко опредмећивање (изреке, пословице, песме). Али ова натопљеност народним духом и дахом само је природна подлога на којој Вујиновић настоји да изгради сопствену творевину која ће бити *његов израз и његово виђење* тог свеколиког народног битисања, појединачног и колективног, привременог и трајног, исконског или манифестованог свакодневним ситницама. Ауторова пројекција најчешће је вертикална и настоји да досегне корене и узроке одређених појава, колективног народног бића и његове објективним и субјективним датостима обликоване природе, а ређе прати хоризонталу свакодневице. Стога се често стиче утисак да се у Вујиновићевим прозама

скоро ништа *не догађа,* чак и када је реч о највиталнијим питањима људског живота (рођење).

Недогађање је само још један од привида ове прозе изазваних приповедачким поступком у најужем смислу, дакле, коришћењем језика. Оно што се не збива у радњи, тачније, што се *тобоже* не збива, догађа се у језику, у чину говорења, у гомилању речи, у поигравању језичким правилима, испитивању њихове често неубедљиве логике. Поступајући доследно по изреци да правила и постоје зато да бисмо их кршили, писац разара устаљене говорне структуре на начин који ће многим језичким чистунцима да засмета, али их разара тако упорно, доследно, самоуверено, и увек по неким својим новим правилима којих се затим држи, да уместо хаоса добијамо систем, а уместо рушевине нову грађевину. Вујиновићев придев редовно стоји иза именице, његови глаголи често су на крају и обично се гомилају иако им је значење исто или слично; другим реченицама он мења правац и смер без видних граматичких обележја, а субјекти се ненајављено смењују и губе да би уступили место безличним конструкцијама каквима аутор најчешће изражава општа осећања или колективна искуства дајући исказу тон универзалности. Вујиновићев стил пружа истовремено два супротна утиска: онај о згуснутости, језгровитости, оптерећености исказа значењем које се прелива из речи и иза њихових брана, и други, о богатству језика, елоквентности писца, чак о примату знакова над означеним, лексике над садржајем.

Вујиновићево бављење језиком, наслеђено донекле из његове песничке фазе, може да усмери онога ко размишља о овим прозама на анализирање које би било превасходно лингвистичког или стилистичког карактера. Не мислимо да и такав угао разматрања не би допринео осветљавању ових проза, њиховог смисла и значења, па и њиховог квалитета. Битну одлику не само стила већ свега у „Књизи о радовању" садржаног свакако чини готово барокна, разграната, звучна, поетизована, напета Вујиновићева реченица, увек повишеног тона, уздигнуте температуре, грцава, темпераментна, незадржива . . . Из ње не извире само пишчево поверење у језик, у реч, у моћ говора већ и његова најчешћа горка и опора мисаоност, поглед на свет. Животно и књижевно искуство његово.

Можда је још мало напора на грађењу композиција недостајало па да се „Књига о радовању" доима као целина од седам концентричних кругова. Први извире из дубине, са самог почетка, казујући шта је за сељане Радовања значила музика („Музика"), и понире у несвесне, прадавне корене људског заноса који буди звук, ритам, покрет њима изазван. Компонујући ову прозу попут скале, низа тонова у оквиру једне октаве, аутор и сам подлеже извесној очараности правилношћу музичких закона и подвргава своју прозу, темпом и постепеним

убрзавањем ритма, повишавањем говорне температуре, правилима музичког израза.

У другој прози („Како се у Грковцима људи жељно рађају") уведен је у приповедачки свет и један од, условно речено, јунака ове књиге. Пре, њених анти-јунака. Неко ко ће најчешће бити објекат и на ком ће се чешће рефлектовати живот као случајност, патња, бол, но што ће он тај живот интензивно да живи својом вољом и својом свешћу. Повест о детињем рађању више је размишљање него збивање, свест о бесконачности живота у којој је свако појединачно биће и несагледиво значајно и сасвим безначајно за коначан поредак ствари, уколико било шта коначно уопште постоји. Мудрост рађања, али и извесна слепа случајност која га прати, релативност њеног значаја у ширим размерама, али и апсолутна важност за онај најужи круг људи очекују нови живот, у средишту су размишљања, описа, говора, и нимало на отуђен, апстрактан начин, већ природно, готово стихијно, елементарно, онако како о животу могу да мисле они који га даноноћно гледају и памте у свим његовим видовима, у сталној вези с земљом, са плодовима, размножавањем, бујањем и трулењем.

У трећем кругу тежиште приповедања преноси се на болест дечакову и јунак постаје (тачније остаје) и даље предмет у хировитим рукама судбине, врацбина, патње која долази неоправдано, испаштања без греха. Најупечатљивија фантастична слика у књизи налази се у овој приповести („Покрштавање"), а ова је слика и нешто што ће се памтити у једном вредном избору новије српске прозе с мотивима фантастике. Мислимо на сцену којој је аутор дао поднаслов „Јунак о кантарској куки", и у којој се приповеда како је дечак, мерен у току врацбина на кантару, у једном тренутку изгубио тежину да би је, с враћањем живота у изморђено тело, повратио након волшебног покрштавања, или упркос њему.

Мада Вујиновић ни за тренутак не напушта поетску тензију у приповедању, пета приповест, а прва у којој је јунак-дечак и какав-такав актер, јесте најпоетичнија целина у књизи („Чудо у Улпијани, трка за дивљим јагањцима, или: жеђ дечака спечењака"). У првим дечаковим корацима ка женској лепоти, корацима по цену смрти, у тетурању из ината, љубави, несхватљиве жудње и несвесног поноса, исконског нагона и паклене муке којој не разуме узрок, поред конкретизовања и изнад њега, паралелно с њим, струји једна друкчија истина о животу као лепоти, страсти, интуитивној телесности, лирском заносу, вазнесењу у ком се заборављају и бол рађања и све друге болештине, па и сама неумитна смрт, а камоли глад, беда, буве и прљаве собе, лајт-мотив сиромашког сељачког живота.

„Посао за недељу" је најконкретнија повест о времену, друштвеним приликама и социјалном статусу сељака у одређено доба јадарске и, шире, наше стварности. Она је највише

ангажована у најширем смислу тог појма — а први пут се у њој јавља нов јунак, симбол једног доба, производ једног преломног времена, али само као супротност већ знаним „јунацима" — дечацима. Време откупа, продора нових друштвених односа, новог друштвено-политичког система, нове државе, доба сељачког (не)сналажења, трансформације за сељаке битних односа и појмова, Вујиновић настоји да прикаже једноставно (али не избегавајући сву сложеност проблема којє је необично свестан) и објективно, без патетике и црно-белих плоха и схема, с колико је могућно више општих карактеристика, али и појединачних нијанси, и, изнад свега, у складу са сопственим стилом и тежњом да се збивања *прозом опевају*.

Круг се, како се могло и очекивати, затвара једном смрћу („Звездановo њиштање и смрт Милутинова") у којој полифони збир монолога означава колико разноврсност живота самог, толико и мноштво могућности да се он схвати и прихвати како би се могло „умрети чист и не мучити се при том". Структура ове приповести је најсложенија, најамбициозније замишљена и остварена, а у вези с њом намећу нам се опет музички термини (полифонија, контрапункт) какви нас враћају на почетак књиге, на поистовећивање људске нутрине с музиком, једним од најлепших космичких чуда.

Ако бисмо круто применили извесне реалистичке аксиоме, аутору „Књиге о радовању" морали бисмо да замерамо оно што је заправо суштина његовог поступка — инсистирање на *личном виђењу* свесно и намерно даваном дечаку — деци и узиманом од њих након што се оно (виђење живота) кроз призму њихове невине свести преломи, поједностави али и оплемени, често изокрене, али у понечем и обогати. Ко је право приповедно лице, а ко активни учесник у догађајима, ко субјект, а ко објект животне игре, у крајњој конзеквенци по суштинске истине о том животу није ни битно. Још је мање битно чијој су свести примерене одређене истине и може ли их та свест (обично дечија) одиста преточити у онакве формулације какве „Књига о радовању" садржи. Вујиновић чврсто верује да сваки живи створ долази до комплексних и општеважећих спознаја, макар и несвесно и случајно и неартикулисано, без обзира на доб и знање, и да није пишчева улога у томе да их распоређује онима којима по некаквим тобоже објективним, типичним мерилима припадају, већ да их саопшти не делећи себе од својих јунака као што не може оделити ни своја искуства од њихових, па ни своју људску судбину. Писац као да сматра да је његово да казује о једном колективном искуству и о једном (без обзира на степен индивидуалности) општем схватању живота какво нема својих богомданих тумача. Све што бива доживљено, виђено и чувено, запамћено, постаје некакво заједничко добро (макар било и зло и наопако) које ваља сачувати у језику и изразити њим и у њему.

Много горчине, муке, тегоба и невоља, памте Вујиновићеви јунаци, а то што су и док су још деца не чува их ни од једног јединог тешког сазнања. Зашто, онда, ипак, „Књига о *радовању*"? Остаје, чини се, могућност да овакав наслов значи одшкринута врата према елементарном животном оптимизму, према велелепности „звучног симфонијума" који преображава уморне сељане у живе чигре, према тајни постања које је можда, вели писац, „једна пуна и сасвим осмишљена светлост", према „небесном плавоцрвенобелокрвавозеленом океану", према женским рукама „давитељкама-спаситељкама" . . .

На расколу између мрачних сила живота и смрти с једне, и поетичносветлих ускрснућа у љубави, истини, доброти, лепоти, с друге стране, на том антиподном кантару о чијој куки висе сви живи људи, на контрастирању тих поларизованих светова који се, можда, само чудесношћу језика могу спојити и довести у равнотежу, Јанко Вујиновић темељи свој прозни свет и стога, барем за нас, нема контрадикције између наслова и садржаја ових проза.

„Књигу о радовању" карактерише у композицијском погледу структурисање какво бисмо могли означити мозаичним. У природи, у свести људи, па и у егзистенцији народа као таквог, животни се садржаји ломе, цепају, претачу, развијају и мењају, обликују из битних и неважних детаља, сврставају сваки час у друкчији низ у каквом нема правих узрочно-последичних веза. Слику света чине детаљи налик на каменчиће у великом калеидоскопу; разноликост и живописност зависе од њиховог богатства и распореда. Мозаично приповедање, у пракси, има својих врлина (неограничену могућност асоцијативних комбинација, већу слободу у избору и распоређивању грађе, коришћење епизода које у чвршћим структурама не би имале своју функционалност), али и мана (сваки детаљ може, а не мора да буде део такве структуре, више или мање делова не утичу на смисао и вредност целине, па је произвољност безгранична а систематичност постаје ствар укуса, о коме, кажу, не вреди расправљати). Мозаик Јанка Вујиновића, случајно или намерно — свеједно — делује једноставно, без много нијанси изузев оних у језику, сведен само на неколико кључних елемената у људском постојању. Повест људска, од рођења до смрти, кратка је, шкрта у свему изузев у речима и неким недомишљеним слутњама. Тешко је рећи како се ова селективност у избору животних ситуација одражава на вредност књиге, јер бесмислено би било нагађати како би књига изгледала да је друкчије компонована и структурисана.

Одлучивање за поетску прозу као жанр и поступак условило је и избор детаља за мозаик; повишен тон у казивању захтевао је примерен садржај о каквом се таквим тоном може, без наглашених диспропорција, говорити. Наиме, Вујиновић не поетизује мале теме како се могло очекивати, већ

своје јунаке уздиже до оних осећања која сама собом постају поетска (његови јунаци осећају време у његовом филозофском значењу — „Полако, стићеш до смрти.", њих прожима спознаја о величини живота подареног сваком и свему што настаје, расте, множи се и нестаје, и спознаја о тајанственим, често ирационалним путањама тог живота која рађа легенде, фантастична веровања и одржава древне, митске представе о феноменима природе). Огрубеле немаштином и тешким радом, вучјим законима о одржању јачег, душе сељана скривају и нежност коју ретко испољавају, али чија је вредност тим већа и тананија. Под плаштом заједљивости, зловоље, пакости, мржње, егоизма, траје виталност, искуствена мудрост, потискивана осећајност, специфични смисао за хумор, привржености прецима и потомцима, имању и земљи од које живе. Историјски, друштвени, природни и људски разлози који су уједињени створили менталитет и психологију, памет и невољу сељачку, стекли су се на страницама „Књиге о радовању" и писац се, између више варијанти како да их изложи, објасни и класификује, одлучио да их опева, дотакне, помене, наслути, овлаш скицира, и остави с отвореном могућношћу за надограђивање и домишљање.

Стога се „Књига о радовању" Јанка Вујиновића осећа као отворено дело које постоји по сопственим мерилима и законитостима, али, исто тако, и по мери нашег сензибилитета и наше моћи да пишчеве поетске слике, метафоре и симболе, преведемо на једноставнији језик, на говор и нашег живота.

Љиљана Шоп

ЧЕМЕРОМ ДО РАДОВАЊА

Јанко Вујиновић: *Књига о радовању*, „Слово љубве", Београд, 1979.

Прозни рукопис Јанка Вујиновића *Књига о радовању* треба, пре свега, у једном природном следу, посматрати као извориште лепе, необичне, свеже, ретке, сликовите речи, пробране а ненаметљиве, чисте речи, речи која, својим присуством у течном приповедању, жубори попут планинског потока који се, с повременим хуком, стропоштава низ литице свакодневног, а ипак, обичном читаоцу, тај крајолик је далек и тек неким, запретаним, сећањем што, покадшто, потакнуто извире — препознатљив. У часу када га се читалац сећа, изазван додиром са том прелепом и богатом речју, која, сада, код Јанка Вујиновића, има многозначни и вишеструки одјек, тај крајолик, сеоски, повучен, забит, мек и суров истовремено али, свагда, привлачан, стиче, преламајући се кроз читаочево сећање, нову боју и распрскава у небројене слике.

У непрекидном трагалаштву за речима, за сваком поједином речи којом настоји (и успева) да искаже нешто посве одређено и осмишљено, Јанко Вујиновић прибегава, донекле необичном, начину: исписује једном за другом неколико речи чија значења имају исто исходиште али с јасно израженим, издиференцираним, пластичним разликама првенствено у пуноћи и доречености. Тиме и исказано добија нову димензију, а да набрајање нема искључиву *самонамену:* чујног-тајног-трајног космичког; рог-труба, струјао-додиривао; убила-уништила заметак; идући дубље у буквик-грабик; држи под гуњем пушку-кратеж; руке му дрхтавице-несигурнице; и док гледа Милену, гигаву-бибаву, девојку-помаму за момке-ћикане, за бикове, за дечаке-балоње... а да, поред свега, успе да се, на време, отргне, да набрајање не пређе у сврху, у манир, у ману, да, другим речима, осећа а потом и зна меру.

У часу када се читалац под притиском познатих слика, сећа и препознаје пределе и доживљаје који се, понекад и донекле, разумљиво, преклапају са властитим, у том, дакле, часу читања, онај што прелеће преко редова и провлачи се кроз њихове врзине бива придобијен и удвостручен са аутором *Књиге о радовању* јер је ова последњи (али не безусловно) клик детињства и дечаштва, инструмент ауторовог Ја.

Аутор понегде говори у првом лицу али су тада догађаји мање његови но када их пружа као посматрач/учесник или надарени наратор. Та прерушавања, напокон, не дотичу читаоца, пошто аутентичност *Књиге о радовању,* као факта, није доведена у питање нити ће, јер чак и кад би била само продукт маште не би, њена сигурност и вредност, била пољуљана.

Проза Јанка Вујиновића је мање информативна (и тиме се одваја од себе) а више нагиње лирском исказу па тако, донекле, продужава ауторову прву књигу *(Мукла распуклина,* „Багдала", Крушевац, 1973) која је, уистину, песничка али у знатном складу и сродству са овом, прозном, а управо због своје наглашене лирске ноте којом престаје обична, прозна, свакодневна информација и обликује поетска комуникација. Пошто песма, на којој Јанко Вујиновић заснива свој стваралачки дијалог са читаоцем, изискује мелодију то је и улазак у ову књигу једино могућ кроз *Музику* (прва прича) и њену лествицу.

Књига о радовању прекрива три села: Радовање, Грковац и Злобрће сјатимљена око реке Јадар, сложна а бојажљива, послушна а пркосна, противречна а јасна, али и Пустополье, Недјељицу, Липљане и Србац што их, издаље, прате. Скоро све се одвија утуткано у мали временски теснац: поратно време, агитација, откуп, кобељање и чупање из немаштине. С једне стране власт, с друге отимање од земље испошћене и намучене која никако да изнедри довољно плодова, с једне откуп и вера у долазеће, с друге вашке, буве и стенице, отуд невоља,

одовуд зло и горе под руку, одонуд и са сваке стране чемер притиснуо, одовуд се радовањем подупиру и одупиру. И опет: књига о радовању! Али не о Радовању, селу с почетка књиге већ о оном другом, трајнијем, које неће изневерити бистри и промућурни, оштри дух сељака, земљоделца и делатника а често бескућника који се радовањем, јединим оружјем које не рђа, брани и радовањем напада, који не мисли о радовању већ и једино, радовањем и кроз радовање.

И као што се у овој књизи (као и у животу) деца непрестано рађају али и умиру исто као и у животу, тако се и радовање изнедрује тако и тамо где се, по законима суровог живота на земљи и по земљи, не би очекивало. Тамо се, неочекивано, најбоље прима и најдуже траје, мада, често, прекривено и замућивано тугом, болом, клетвом, псовком и неродицом. Само, и то једном прође и ето, опет, радовања жешћег но икад!

И тако кроз свих седам прича Јанка Вујиновића из *Књиге о радовању*, књиге свеже реалистичке прозе чудесних слика и лирске понесености, књиге која, будући друга у невеликом реду, не обећава већ потврђује писца.

Милосав Славко Пешић

НАД ЛИРСКОМ ПАТИНОМ ТИШИНЕ

— Поглед на поезију Владете Вуковића —

Нађу се речи у изузетном спрегу, под исказивим речитим углом и одмере песников сензибилитет, искажу га до нијанси у разбокореним вртовима, до чудне тишине која настане после његовог остварења. Тишина тако постане активни сензибилитет, постаје раичковићевски залет у додиривање етера у распеваванју Тисе, постаје песников унутрашњи монолог са сопственим слухом, са сопственим трагалачким даром. Песма се надовезује на тај дар и остварује своје постојање, постаје сама собом законитост.

Та песма „што са нама расте" слухом за тишине одзвања „до задњег вољења", песма се остварује „у пазуху ласте" у разграњавању неба под свакодневним надањима срца. Поетско виђење се тако разграњава, сублимира, исцеђује нит по нит тога вековнога рашћења са узвитланим додиром песме као хране, као сузе, песме као — смрти.

Има једно дрво што расте са нама,
има песма што нас од рођења храни,
коју смо упили с млеком и сузама,
има један сандук за наш пут незнани...

Тада се аутентична мисао рашчлањава да заоре рођењем као тугом која га прати, кртим данима као Драинчевим отеловљењима духа до праисконске песме која није ништа друго до сам живот од рођења до смрти, и тако поново. Та мисао која излази из раста рађања не остаје нема, она се надограђном исказује у музици тишине која лебди као декор иза слојева песме. Песничке замисли какве се откидају од слуха до инкарнације тишине додирују се у узлету са песниковим добом и утицајима какви се спонтано негују и гаје у сопственом таленту. Биће поетике тако понире и рачва се, не растура, растапа се у беспућима песниковог сензибилитета којим је пуна тридесетогодишња распевана поента Вуковићева.

Надахњивање текстом као извором тече спонтано уз утврђивање посникове индивидуалности. Импресија нас гони ка утврђивању оне стварне патине која у густом бићу тишине лежи у самом аутору. Та густина је густина песме у „ноћи борова" надахнутог човештва. Долази друга младост у такве сазреле оквире и живи се уз буктање „тамне воде" у песниковој сензибилној мирноћи. Тај мир који наступа, мир „песме зелених позока и зелене тишине", сензибилни је мир фресака са зидова Дечана.

Мајсторство стиха сажима готово целу песму и расплињава тугу којом једрају уклете твари пред билом пролазности. Атмосфера једном дата прожима песму, плови на љуски ораховој под запиткивањима сумњи. Патетична једрост стиха једра и даље.

У Вуковићевој поезији мир је растегљив до „непролазне бројанице времена". Она речита потка речи што гргољи из обилног врела усклађује се у хармонију стиха и пада у слаповима ојезереној дубини која има своју дубоко оптимистичку поруку. Оптимизам тако остаје изнад свих разарања које живот нуди у својој лепоти „у врту белом" у „врелом пределу сна".

Песник је опседнут речима, оне га изнедравају, оне умеју и мукло да зарежу мир који је њима достигнут. Њима се разбија монотона фасада од разбијених огледала сна, њима је лежерност установила ритам и обојила течан језик.

*

Остваривана у послератним тражењима израза, лирика Владете Вуковића распевава нов лирски узлет у тражењу хармоничности и склада, у сазревање сопствено и сазревање савременика. Отуда његово тридесетогодишње певање носи печат тог синхронизованог трагања за сопственим бићем у непрекидном долажењу и одлажењу песме као ћутања, песме као наде и песме као љубави. Изнад ње опет речи „на пољанама неповрат-

ности", звезде љубави која би да и смрт оваплоти и да је учини безгрешном.

На нивоу послератне лирике Вуковић опевава ту љубав оваплоћену песмом, сав саткан од искрености и преокупиран грљењем речи зараслим у патини времена.

Интимна оријентација песникова ка патњи као исходишту не налази оквире у виспрености животног реализма који побеђује. Песник се не подаје обичној пролазности, која је разбијена свевременским обрисом пролажења и тихог умирања.

Као лампа у ноћи реч љубави умире
— — — — — — — — — —
узалуд ће ме видати хајдучке траве
и звезде што су под месечеви грб стале.

Лирска окосница поетике Вуковићеве, романтичарско-реалистична затегнута опна мелодичног бубња, обелодањује нежност, смишљену виртуозност савремене поезије, удише свом силином здравих плућа ведрину усталасаног простора. Песма, „несагорели жижак ведрине", ту је да понесе песника и да му као уздарје поклони жељена пространства, до несебичности поновног рађања. Ту се, као и у другим његовим стиховима, открива недоњихано детињство, ту се остварује бит недосањане љубави. Сета која надире и растрже речи, бокори их и осунчава, сета народне лире стишава за нијансу зору песникове истргнуте једноставности и за тренутак је заустављa, скамењује. Вуковић призива песму, не узалудно, у њој разгрће све своје слутње, све своје чежње, сва своја чула. Тада се рађа сентименталност, обично, код Вуковића скрајнута, у прикрајку једва осенчена. Други слој је немир из сна избачен, грозничаво дамарање над појасевима пролећа. Ту песму да му је да од свих недаћа отме, да је оствари без тескоба и неверица, да је као „сребрни мир сећања" којим га прекрива осмисли песмом као јединој и непоновљивој стварности.

„Шапће о животу мраком глухијем". Он није песник матошевских чаробних пејзажа, али је песник чаробних пејзажа живота, животних обичних датума над којима сигурно и неминовно лебди заборав. Вуковић је песник лепота живљења, природности, обичности. У њему нема опсесије, у њему је једноставно отворен слух за тишине које ослушкује и лирски оплемењује. Те тишине патина су векова, старих здања, монументалности. Оне се уздижу и доминирају над свакодневицом.

Кад разоткрије стварност и узлети до неслућених висина „песмене жеђи", Вуковић се неће забатргати у песми као немоћни паук у сопственој мрежи, него ће виспрено и мудро налазити излаз у ритму и музици. Нека је то Тинова колајна што шикља из тмине, нека је то зелена песма у „шумном слапу гласова". При томе песник ништа не изгуби, није се извешта-

чено поставио према поетској бити, музика и ритам се тихо рађају унутрашњом јаком самоизворношћу до бестежинског стања мелодије.

У тражењу речи Владета Вуковић остварује свој песнички идентитет и налази је срећно. „Данима, већ ето, тражим реч, опет је тражим на растанку, у овим последњим часовима, реч којом бих да именујем ту светлост Атине. Једну једину, јединствену реч, јер таква она само мора да буде. Јединствена, јер та је светлост, чини ми се светлост сама, разлистали сав њен спектар без остатка", вели Душан Матић. За том речи трага и Вуковић и налази је и у својој заљубљености за народном лирском кованицом, усталасаности над најбољим лирским утицајима.

Речи и птице, осунчане зенице неба, насељавају пределе светлости, изнебљују песму. Песник је у поетском сну налазио најцелисходнију реч, нечујне звуке, којима се разрешавају преображаји. То је реч надања, сребрене ватре запожарене наде којом се остварила песникова исповест.

У другом слоју Вуковић се враћа Матошевом јаблану, пева песму сунцу — птици и ојутрује биће васељене. Идиличном потком се разносе звуци, буђењем природе њишу се неосвојиви светови, рађа се племенита потка природног мира. Песник се дистанцира од велеграда и тражи прибежиште у „лађи облака". Он живи у раскоши природе дахом пролећа —

> И сваку ми мисо крилати и ведри
> зелени сан што ми сваку жељу протка,

ромиња као песма кроз „дивни сплет детињства родних звезда пун". Заокупљен је детињством које плаче у њему завичајним младим звездама. Тако се у мирну лирику Владете Вуковића уздиже и ураста детињство, дечачки сан о песми „у хладу родних шума".

Тако се Вуковић остварује и као песник природе која код њега није ни једноставна ни равнодушна и која једину своју стварност остварује постојањем човека у њој, бивствовањем љубави и чежње, чиме се гради она непатетична, снена идилична лепота. Природна лепота сама за себе не постоји, она је тек са људским разумним поступком остварена. Процес уметничког обликовања код Вуковића иде у правцу тражења и налажења израза, који ће у крајњој линији, у поенти, бити поучна, морална порука. Његове су преокупације музичке. Оне нам доносе једну ретку поетску и чувствено-моралну поруку дату у рефлексивном трагању за лепотом, угроженом судбином птица и људи, за тишином и природношћу у којој песник не види пораз" (Вук Филиповић о Владети Вуковићу). Његове су преокупације чисто емотивне, лирске.

Ти си ми говор пролећних киша,
росна ко срна у свануће.
Љубави давна од свих тиша,
музико тиха, песмо, ганућe!

Такав разговор са љубављу као примарним доживљајем који је сасвим доступан читаоцу, води песник и објашњава остваривање свог уметничког дела. Вредност Вуковићеве поезије је управо у тој обичности, она не лежи закопана у неразумљивим стиховима, она је додирљива, постојећа, стварна. То је „обична песма", то је тишина пуна „првих роса кише". Љубав се овде преплиће са природним бдењем, љубав, тишина, песма и природа. И птица као уздарје природе, као осмех младости. Изнад свега је хуманост у свој својој једрини и чистоти.

„Бранкова драма је и у томе што је тамну лепоту детињства, и читаву једну неостварену маргину која би га довела до жене, одједном хтео да превазиђе и да подсвест доведе до темеља своје поезије" (Милосав Мирковић о Бранку Миљковићу). Има нечег Бранковог у додиру Вуковићевом са темом жене. Има нечег од оба Бранка, и од Бранка Радичевића. „Изградио је песник осетљиво поље и на њему је вазда предан најдубљој стварности себе и стварности смрти" (Милосав Мирковић о Бранку Миљковићу). То осетљиво поље по коме се сензибилно креће и Вуковић, поље је широко, чисто поље изаткано природним бојама, поље безмерја, а опет ту пред нама стварно испод „небосклона". Проблему жене он се несуздржљиво враћа као проблему љубави или смрти.

Прошле су улицама жене — лептири с паперјем
пролећне нежности
носећи мирисе ветрова, мирисе својих осмеха и
топлог хлеба свог тела.

За њега жена није само додир са лепотом, са жудњом.

Прошле су улицом жене буктиње, мајке и сестре
револуције,
жене на мразу, жене на огњу, жене на пепелишту,
жене олује, жене заставе вихорења на родном
борилишту.

Том проблему Вуковић свестрано прилази, разграњава га, остварујући бит песме. У жени види и друштвено биће.

Вуковић је и песник за децу. И у тој поезији он се радује природи, радује лепоти, пролећу и радостима које оно пружа, сунцу које сија, детињство је подлога којом се песник добронамерно и сигурно креће. Деца се у њој радују баки зими и деда мразу, зеки баштованy, зимским ткањама, снешку. То је поезија која захтева дубљу анализу, поезија која се заснива

на реалном виђењу света детињства, првенствено на превеликој љубави према деци. Из те љубави снажно је својом полетном музиком одјекнула песма — тугованка оца за изгубљеним дететом. Песник се одлучио на сугестивну, јарку, тужбалицу. Њоме је показао не само љубав очајног, ојађеног оца према слици детета које је изгубио али које ће вечито носити у свом срцу, него и љубав према детињству уопште. Чамотиња влада родитељем, дозиви су јарки, пламтећи.

Уместо седам атомских печата ратних, дозивам
њено детињство
њена радосна гугутања и игре са јагањцима на
пашњаку.

У времену, у његовим обрисима таложеним на дно слуха за све виртуозне лепоте, песник тихо наднет над гомилање свакодневице, открива свој специфичан свет „лабуда уснулог у гори".

Из те лирске наднетости над свакодневицом, на крају, одјекне ноктурно заветних година. Песник—борац, лирски нежно, урања у свечане тишине над изгинулим борцима.

Ту где је остао друг мој са проминулом звездом
никла је тиха музика смрти уместо марша погребног.

Тако Вуковић ствара поему стоичке смрти оних који неће никад умрети, тако се опрашта од другова и другарица палих у данима народноослободилачког рата. Без лажне патетике он остварује сензибилан опроштај и химну неумрле младости у буке хвале поноситој и питомој планини Гоч.

Та поема то је и цела његова књига „Отвори слух за тишине".

Лирика Владете Вуковића се по наведеним особинама може убројати у лепе странице наше савремене поезије.

Милован Гочманац

НОВИ ПЕСНИЧКИ ДОМЕТ Д. ЈЕКНИЋА

Запис о празнини, „Веселин Маслеша", Сарајево, 1978.

Ова најновија, осма по реду поетска збирка и тринаеста књига у укупном књижевном опусу овог релативно младог стваралаца, представља, нема сумње, упечатљиву потврду развоја Јекнићевог талента, који се креће узлазном линијом, при чему се у садржинском и мотивском смислу код њега готово битније

ништа не мијења. Али, зато, у култивисању израза и укупном пјесничком проседу, овај аутор из књиге у књигу биљежи преображаје и, ево, већ досеже завидан ниво.

Књига *Запис о празнини,* у издању сарајевског „Веселина Маслеше", садржи 54 пјесме, у једанаест поетских кругова, који су ту не да сугеришу мотивску разноврсност, него, напротив, да покажу како је ова збирка у цјелини саткана од готово исте пређе, с истим смисаоним и ритмичким сазвучјима, те се и ти, на изглед издвојени, кругови примају и имају схватити као својеврсне цезуре, као предаси, као пјевања у јединственој поеми о запитаности пред загонеткама бивствовања, пред ускомешаношћу свијета и пред вјечитим гибањима Празнине и осцилацијама вриједносног лука који пулсира по амплитуди човјекове историјске несводљивости.

Драгољуб Јекнић је, одиста, окренут к оној страни појавних треперења у чијој се спектралној устостручености, неријеткој побрканости и стихијном суноврату отима, продужава и очовјечује људска мјера, вјеровање и самонадрастање.

Јекнић је, наиме, загледан, али не зачуђен; он, збиља, није од оних пјесника за које би А. Б. Шимић устврдио да су чуђење у свијету; не, наш је пјесник припрaван, свикнут не само на опоро лице ствари; он засигурно рачуна и с наличјем, с невидљивим, застрашујућим вртлозима и неукротивим обрушавањима, ломовима и стравичним понорима.

Ипак, Јекнићева космогонија је превасходно од земаљске глине, од завичајног краса, од дјетињих чаролија слутњи и од непрекидне запитаности пред животом као пред човјековом шансом и једином реалном љепотом.

Драгољуб Јекнић, дабоме, за такву своју позицију („Из грудве земље / исцедићеш / снагу") може подједнако да захвали не само својој непатвореној укорijењености у завичајном тлу него и зналачки усмјераваном чулу и одњегованом смислу за захватање на изворима најрадикалније пјесничке савремености у нашим данашњим просторима. Овај пјесник је, збиља, прошао подугачак пут преображавања: од захукталог, распјеваног и обиљем ријечи загрцнутог свједочења (прва његова збирка „Свет речи") доспио је до ове квалитативне препознатљивости коју мјеримо редукованом, сублимном прозодијом која инсистира на трагању за разлогом пјевања и живљења.

То новонавучено рухо Јекнићеве поезије је изаткано од оне твари и оне врсте поетског подтекста да се комуникација његове пјесме са савременошћу успоставља смисленијим премошћавањем ранијих вербалних понора и досезањем оних вриједносних и етичких компоненти које кореспондирају са сштастеним језгром будућих облика.

У хватању звуковних и значењских подстицаја који доводе до инспиративних набоја, у грађењу поетског ткива и испредању визуелне поетске слике као мјере доживљених ствари,

пјесник Јекнић се, слично као у ранијим књигама, грчевито труди да избјегне сопствене клишее, да пјесми обезбиједи природност доласка, али и неминовност такве инсценације, такве одежде и таквих асоцијативних сазвучја која побуђују на ишчитавање.

Међутим, при иоле озбиљнијем рашчлањивању појмовних и значењских наслага, при иоле озбиљнијем упоређивању артифицијелне саображеності појединих пјесничких ритмова и поетских кругова и књиге у цјелини, запазићемо да је Јекнић допустио неуравнотеженост, да су носеће полуге, да је магистрални смисао, да су одређени индикативни, упоришни и за језгро књиге репрезентативни акценти неуједначено распоређени.

У ствари, читава је књига „Запис о празнини" симболично срочена, у знаку и логиком рађања и уобличавања једне пјесме. У том циљу занимљиво је пратити имена и редослед циклуса, чиме се и формално инаугурише пјеснички креативни процес:

„Путовање" као прикупљање грађе
„Извор" као опредељење за вриједносни однос
„Предмети" као садржајне и мотивске основе
„Књига" као циљ стварања
„Ноћи" као снатрење и мука стваралачког грча
„Рана" као посљедица стваралачког обликовања
„Уста" као орган за објелодањивање умјетничког облика
„Реч које нема" као сазнање о неухватљивости аутентичног израза пјесме
„Црв" као изједање себе самог у процесу дограђивања и тражења коначног облика
„Врт" као озарење
„Цепати" као израз резигнације због несавршености пјесме и излишности пјесничке авантуре.

Јекнић као мало ко у нашој савременој поезији све конце књиге држи у рукама; он господари пјесничким материјалом и никад није жртва набујалих, неконтролисаних енергија. Стога нам се чини да су и утисци о својеврсној квалитативној неуједначености његове књиге само срећно испосредовани привид, којим аутор хоће и тежи да обезбиједи колоритност, својеврсну аутономност и непоновљивост одређених издиференцираних приступа, осветљења и зачикавања језичким препотенцијама.

У сваком случају, поучно се позабавити овом књигом пјесника, критичара, писца за дјецу и аутора многих радио драма и запажене позоришне драме „Шест лица траже писца", Драгољуба Јекнића, који је још једном доказао да припадати поезији значи изгарати, снатрити и непрестано трагати за

сопственим, аутохтоним свијетом и идентитетом, и да сваки компромис и опуштање у смислу самоуљуљкивања и комформистичке самодовољности морају остати изван пјесничке побуњене и за све љепши и здравији свијет ангажоване природе.

Радомир Барјактаревић

ЦРВЕНА КОМЕТА НА ПЕСНИЧКОМ НЕБУ

Црвено сазвежђе, Зборник песама, Издавач: Књижевна општина Вршац, 1977, стр. 137.

Настављајући своју до сада веома успешну и запажену издавачку продукцију, Књижевна општина Вршац, издала је неколико необичних и неуобичајених књига, колективних зборника („Трг прича", зборник прозе, „Песничка улица", књига лирике, „Похвала Јовану Стерији Поповићу", зборник поезије поводом 125 година од песникове смрти и 170 година од рођења), и књигу „Црвено сазвежђе", колективни зборник — лирских и прозних текстова посвећених нашој револуцији. Колико је одговорно и комплексно штампати књигу овакве врсте нека посведочи и податак да је у њој заступљен двадесет и један песник, прозни текстови (сећања), тројице учесника НОБ-е, и илустрације—цртежи петорице сликара. Све је то требало сјединити и ускладити на релативно малом простору од стотинак страница. Поред све сложености и одговорности посла који је био пред приређивачем и издавачем ове књиге, очигледно је да је овај сложен, одговоран и нимало лак посао обављен на најбољи могући начин, и пред читаоцем је књига врсних, пробраних текстова, компактна и интегрална, компонована у више боја, светлуцава као биљурна огрлица звезда на ноћном небу, но сасвим доступна и блиска за ишчитавање.

„Црвено сазвежђе" је издељено на четири тематске целине. У првом „Тито у Вршцу", презентирана су сећања Јована Веселинова, Исе Јовановића и Косте Нађа, на ратне дане 1944, које је Јосип Броз проборавио у Вршцу, на упечатљив, документаран и надахнут начин, чисто, луцидно и без сувишног детаљисања. Ови текстови са временске дистанце, на којој се налазимо, делују свеже, аутентично и драгоцено, као ретки, раритетни драги каменови, који су супротстављени пролазности, патини и заборављу.

Други део књиге, „Тито у песми", садржи лирске-текстове револуционара Јована Поповића и Флорике Штефан. Лирика овог дела зборника инспирисана је Титовим ликом и његовим немерљивим доприносом нашој револуцији и садашњици. Поезија Јована Поповића и Флорике Штефан, чиста је, кристална,

и могло би се слободно рећи, антологијске вредности. Из песме Флорике Штефан „Тито", издвајамо стихове из првог певања, који могу да буду само мала илустрација читаве књиге:

„. . . Један је од нас само несебичније
оптерећен заједничком судбином
један је од нас само храбрији на
заједничком путу
храбрима да не да да клону, клонулима
да снагу враћа . . ."

Трећи и уједно најобимнији део „Црвеног сазвежђа" уједно је и носећи лирски круг збирке, пошто је најкомплетније и најсадржајније остварење. Овај део књиге садржи поетске текстове: Васка Попе, Радомира Рајковића, Јоана Флоре, Невенке Павлов, Илоне Берки, Петра Јоксимовића, Јона Марковићана, Миленка Матицког, Милана Узелца, Ђорђа Лазина, Јована Путника, Милоша Јовановића, Лучијана Турике, Михаја Аврамескуа, Јожефа Папа, Раду Флоре, Јона Балана, Душице Павков и Жарка Рошуља, а посвећене револуционарима и ратницима јужнобанатског краја: Жарку Зрењанину, Анђи Јовановић-Ранковић, Славку Мунћану — Сави, Заги Маливук, Олги Петров, Живи Јовановићу, Дејану Бранкову, Браци и Јелисавети Петров, Страхиња Стефановићу, Рудолфу Корнауеру, Сави Лауташу, Јаношу Ленђелу, Петру Албуу, Станиславу Ивкову — Ниси, Сими Гвозденову, Лукрецији Анкуцић — Неци, Мили Матејић, Милану Винцеру — Гранету. У овом лирском циклусу „Црвеног сазвежђа", стали су раме уз раме, већ познати и признати песници, и они који тек почињу да пишу, већ знана и сасвим незнана имена, и испевали велику поему живота и смрти, смисла постојања и револуционарне борбе, о људима који су некада ижвели у њиховом региону, њиховом граду, можда чак и у истој улици, на неконвенционалан, непатетичан, оригиналан свеж и узбудљив начин. Мора се констатовати да су млади песници, непознати широј читалачкој публици: Милош Јовановић, Ђорђе Лазин, Невенка Павлов и други, положили свој први песнички испит зрелости, на најприкладнији начин, на страницама ове књиге. Писати о НОБ-у, после свега што је већ исписано, после година које су прошле, а избећи лажни сјај, реторичност и патетичност, велики је и одговоран задатак. Овом приликом тај свој дуг и обавезу, према блиставој прошлости, песници окупљени око вршачког КОВ-а, испунили су у целости, на најбољи, најпесничкији начин. Занимљиво је истаћи да су текстови исписани на румунском и мађарском дати у оригиналу и са упоредним преводом, тако да нису ништа изгубили од изворности и првобитног звука. Реч је о песмама: Михаја Аврамескуа, Јожефа Папа, Раду Флоре и др.

Завршни део зборника „Црвено сазвежђе" обухвата прибелешке о животу и раду револуционара, о којима песници из претходних циклуса певају. Драгоцен је као библиографско употпуњење и расветљење живота ових великих људи. Заједно са лирским казивањима из предходних делова књиге, чини неизбежну, незаобилазну и једину могућу целину.

Цртежима-портретима бораца, вињетама, као и илустрацијама Вршца из ратног доба, представили су се сликари: Паја Јовановић, Бура Јаворина Глиша, Тома Сухецки, Милан Стевчић и Виорел Флора. Може се рећи да су они својим уметничким доприносом, само допунили, већ раније остварену звучност и спектралност ове књиге.

Дејан Тадић

„ЛУДАЈНИЦА" КЊИГА ВИЗУЕЛНИХ ПЕСАМА ЖАРКА РОШУЉА

Књижевна општина Вршац, 1977.

Књигом вербо-воко-визуелних песама, издавач Књижевна општина из Вршца и песник Жарко Рошуљ, учинили су свакако један смео покушај. На невеликом простору, од педесетак страница ове књиге, одсликан је читав један људски живот и песнички свет, на неконвенционалан, свеж и узбудљив начин. Почев од пишчевог раног детињства („Дуд мога детињства"), преко дечаштва („Напукли прозор", „Седам хармоника моје браће"), младићства („Јутро ратара", „Пролеће на утринама"), па све до зрелог доба и оформљавања личности („Похвала Аполинеру", „Шором шајке а Дунавом чезе"). Збирка није подељена на већ уобичајене лирске кругове-циклусе, већ је презентирана као компактна целина, што ни мало не смета приликом одчитавања, тј. тумачења, с обзиром да у овој књизи нема класичног читања већ се оно више своди на посматрање и тумачење одређених слика и појмова.

Наиме, овај млади београдски економиста, графичар и песник свео је песнички симбол на графички знак, на слово, на најситнији могући правописни знак (зарез, двотачку, знак питања, тачку, усклични к). У овим песмама-сликама, функцију речи и стихова преузимају графичке ознаке. Рошуљ је штампарство на овај начин уздигао до чисте, суптилне поезије. У његовим песмама, оне се овом приликом морају условно усвојити као песме, влада симетрија графичких ознака. Но то ни у ком случају не значи да је лирика овог аутора сувопарна и штура, напротив она је високо комуникативна, садржајна и богата у својим казивањима. Интенција читаве збирке је иновација, у овом

случају иновација високе вредности, она која подстиче на размишљање и стварање, она која читаоцу-гледаоцу улази у ткиво, урезује се у очи и мождану масу и ту остаје да траје, густо му сугеришући своје постојање и поруке.

Поруке су у овој прилици чисте, кристалне, густе и јасне, тако да на први поглед изгледа да се лако и прецизно тумаче, но то само тако изгледа. У суштини, оне су богате и вишезначне и као такве се морају прихватити и тумачити. Овај покушај нове поезије, ако то није исувише смело тврђење, отвара један нови круг лирике, брише класичну границу између већ уобичајеног, класичног поетског казивања и сликарства, наиме зближава ове две разнородне уметности и ставља их једну наспрам друге, отварајући многа међусобна могућа поређења и указујући на њихове сличности и блискости, отварајући и указујући на могућност да се ове две гране уметности сасвим приближе и стопе, заправо стварајући поље на коме ове две уметности, ове две лепе људске делатности, могу узајамно једна на другу да делују и да се допуњују.

Рошуљева књига, оваква каква је, представља коначан стваралачки чин, дефинитивну и потпуно заокругљену целину. Њој се ништа не би могло додати нити одузети, а да се не наруши она дивна и суптилна хармонија која унутар ње постоји. Овом књигом се Жарко Рошуљ, коме је ово прва самостална збирка песама, и који је до сада своје песме-слике објављивао у разним часописима и био илустратор више књига, укључио у круг зрелих уметника-стваралаца, који активно постоји и продукује у нас. Књига „Лудајница", била му је за то најбоља могућа улазница, таква какву би сваки од наших аутора могао само пожелети.

Поезија у „Лудајници", сублимирана је, згуснута до крајњих граница, тако да се чини да је ту постигнута коначна гранична вредност и да се даље не може никуда. Песме су, наиме, концизне до те мере, да је њихова даља тенденција у том смислу немогућа.

Анализирајући поједине песме-слике ове вербо-воко-визуелне лирике, покушаћемо да једним делом зађемо у суштину функције појединих знакова и речи и њихов узајамни однос и везу унутар једне песме. Песмом „Потиљак стихова" аутор залази у један нови, непознати угао опсервације песама и стихова уопште, наиме, у њој су редови стихова представљени низом правилних црних квадратића и правоугаоника, и показују како би евентуално и могуће изгледала једна стихотворевина посматрана „с леђа". Ово је један сасвим нов и непримењиван начин посматрања поезије. Дужина песме од десетак редова није уопште примарна, она је могла бити дата на већем или још мањем простору, то уопште не утиче на њену поруку и значност. „Вршачки пут" је лирско остварење у коме су словима „Т", различите величине, у првом плану и у даљој перспективи,

једноставним и лако прихватљивим графичким решењем, означене даљине и путовања уопште. Конкретно, овде се ради само о једном путу, о једном смеру, и поменуто слово „Т", има функцију телеграфских стубова, који се из блиске перспективе сужавају ка хоризонту. Песма је самом применом само једног словног знака сведена на крајњу једноставност и функционалност, у њој се не може рећи да има нечег сувишног, пошто формално осим овог једног симбола примењеног у различитим величинама и различито распоређеног у ближој и даљој перспективи, више ничег и нема. Самим тим остварена слика пута, који симболише одређено кретање и кретање уопште, остварује кристалну чистоту и луцидност. У песми „Ја, словослагач", Рошуљ нам сугерише човека разапетог између слова и графичких знакова, с једне стране, и живота, сасвим супротног, стварног и баналног, једноставног и лепог, с друге стране. Он је у том случају попут Прометеја, заувек сапет и осуђен, заувек затворен и омеђен у одређеном свету, у коме се све догађа по одређеном ритму и на одређени начин, док око њега отиче и одмиче прави, сирови и стварни живот. Ова, уводна песма у збирци, одмах читаоцу-гледаоцу јасно, непосредно, сугерише песника, његов свет и личност, његов начин мишљења и посматрања ствари, тако да човек без даље, могуће дилеме, може да слути шта га очекује на страницама књиге којих ће се тек дотаћи. Песма „Сталагмити и сталактити" састоји се најједноставније речено од хемијске-емпиричке формуле кречњака: CA CO3. Наиме њоме је означена строга и хармонична правилност стварања у природи. Песма је равноправно сачињена од белих празнина и словних, двоструких троуглова, који их окружују. На тај начин Рошуљ постиже и имитира потпуну хармонију и правилност, многовековних процеса, у којим се формирају и настају ове пећинске израслине. У песми „Наташино сузно око" песник је насликао велико, чисто око из кога капље двоструко исписана реч „Наташа", преплићући међусобно своја слова. Песма-слика делује топло, хумано, благо на читалачко око. „Лустер" је слика-песма у којој је практично употребљено највише различитих речи. Функционалност графичког знака пренета је овог пута на реч, која је тако распоређена да алудира призор лустера који виси са таванице. Читава целина саздана је у тутжној и трагичној поруци, могло би се чак рећи у опоруци, која гласи: „Ма какав био, раскошан од кристала, или скроман од стакла, ипак осуђен сам да висим." У лепо графички обликованој песми „Цвет самоправљања", која је поентирана и крунисана, петопрстим цветом сачињеним од речи „самоправљање", а у чијем стаблу и корењу, расту и гранају се речи које симболишу, наш социјалистички систем управљања и друштвени поредак, песник је исказао став и однос према нашој садашњици и постојању. Цвет је прелеп, а уједно је чврст и снажно устројен, тако да га никаква непогода нити

олуја не може оштетити нити померити са места на коме је израстао. У песми „Звездомила", коју је Рошуљ посветио скојевки Мили Матејић, борцу и хероју јужнобанатског краја, вештом комбинацијом речи „звездомила" и словних празнина, песник је насликао портрет ведре и насмејане жене-јунака из НОБ-а. На овај начин аутор се одужио људима који су се храбро и срчано борили у народноослободилачком рату и дали своје премладе животе за нашу садашњу егзистенцију. Шлагворт „Лудајнице" је песма „Шором шајке, а Дунавом чезе". У њој је графичким симболима-словима „А" и „Ш", одсликан читав људски век, читаво људско постојање, које је кратко-трајно и брзопролазно. Отуд и употреба слова „А" као почетка људске егзистенције и слова „Ш" као њеног дефинитивног и логичног завршетка. Песник је на овај начин исказао свој бунт и своје негодовање према свему што долази и пролази, а што се не може зауставити, задржати у шаци, трајно сачувати. У поруци песме, све отиче, све пролази, све се мења, и ништа не остаје до само тамни траг у очима, као када се дуго гледа у светлу жижу, па после тога још задуго титрају, тачкасте, вибрирајуће сенке у очима.

Књижевна општина из Вршца и песник Жарко Рошуљ, штампајући књигу „Лудајница", прекорачили су границу експеримента, пошто је књига коју имамо пред собом, успешно заобишла опасности покушаја нагађања и произвољних поставки и хипотеза. Књига је пресликала живот, тако да се он осећа чврсто присутан на свакој њеној страници, не имитирајући га већ га пружајући, онаквим какав је у свакодневници битисања, баналан, непредвидљив, често недохватан, и свеприсутан. „Лудајница" је указала и отворила пред нашим очима, сасвим нови, незнани свет штампарских и графичких звукова, омогућујући читаоцу-гледаоцу, да види и упозна детаљније, оно што је до њега допирало само као могућа претпоставка, као удаљени шум. Тиме је Жарко Рошуљ остварио у потпуности своје хтење, тим пре што „Лудајница" нема изразитих узлета, нити изразитих падова, већ делује као густа, камено чврста, кохезиона и компактна маса.

Дејан Тадић

КРИТИЧАР И ОБЛИК

Милан Радуловић: *Видови српске књижевне критике*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1978.

У својој студији *Видови српске књижевне критике* Милан Радуловић је у средиште истраживања ставио однос четворице српских књижевних критичара према форми књижевног дела.

Полазећи од тога да је критика „духовни однос према животном међуодносу Егзистенције и Форме", Радуловић је из те перспективе посматрао књижевно критичко дело Љубомира Недића, Богдана Поповића, Јована Скерлића и Станислава Винавера. Резултати тих испитивања довели су и до једног синтетичког огледа о основним принципима модерне српске књижевне критике, њеном односу према књижевној форми и до једне типологије српске критике XX века. Као што се види у почетку су Радуловићева интересовања била у првом реду теоријска. Он је хтео најпре да размрси, прилично сложену, проблематику самог критичког чина и суђења и учинило му се да је то најпогодније размотрити на примерима одређених репрезентативних представника српске критке. Одабрао је Љубомира Недића, Богдана Поповића и Јована Скерлића којима би, евентуално, могао да дода још некога, али без којих о репрезентативним именима српске књижевне критике не може бити говора. Како је наша послератна Модерна била у многоме у негацији оног идеала књиежвности за који су се залагали Богдан Поповић и Јован Скерлић — без обзира на крупне разлике међу њима — Радуловић је сматрао да се проблем може решити тек ако се, бар један, од представника међуратне Модерне супротстави овој тројици критичара. Тој тројици критичара Радуловић је супротставио Станислава Винавера, вероватно, и због тога што је Винавер највише заоштрио неслагања модерниста са оним видом књижевности за коју су се залагали Богдан Поповић и Јован Скерлић. У исти мах, Радуловић је дошао до једног занимљивог резултата да је и у својим основним постулатима критика писаца модерниста, између два рата, природно произишла, управо, из оног тока књижевне критике којој се после 1919. тако радикално супротставила и којој се, додуше нешто опрезније, супротстављала већ почетком друге деценије двадесетог века. По Радуловићу ова четворица критичара — Недић, Поповић, Скерлић и Винавер — представљају четири етапе у развоју једног одређеног типа критике коју он назива модернистичком.

Као што се види Радуловић је у својим истраживањима решавао не само књижевно-теоријске, већ и књижевно-историјске проблеме. Он је узимао идеје појединих српских књижевних критичара, тематизовао их на одређени начин и, тематизујући их, настојао да их објасни. У том поступку Радуловић се служио двама методима. Он је најпре узимао теоријске ставове одређених српских критичара, а потом посматрао примену тих ставова на конкретну књижевну материју. Он је на пример говорио о укусу и схватању укуса у естетичким погледима Љубомира Недића, Богдана Поповића и Јована Скерлића. Пратећи један исти проблем код тројице критичара, Радуловић је указивао на разлике у њиховим теоријским становиштима из којих су логично произилазиле и разлике у критичарској прак-

си. У многим случајевима проблеми су, у пракси, настајали не зато што су се пракса и теорија мимоилазиле, већ зато што су сва тројица критичара у пракси била у највећој мери доследна својим теоријским полазиштима. То је у основи био један вид догматизма који живот, у овом случају књижевну праксу — жели да подреди извесном реду догми — у овом случају својим одређеним назорима. Посматрајући из своје перспективе књижевну форму, што ће рећи практчно књижевно дело, они су говорили о себи онолико исто колико су говорили и о књижевном делу. Ту је Радуловић дошао до неких доста занимљивих закључака на које ћемо указати нешто касније.

Различити по својим опредељењима и бар донекле, у исти мах сагласни у основним стварима, када је реч о књижевном делу, Недић, Поповић и Скерлић посматрани су, ако тако може да се каже, у оквиру својих основних оријентација. Тако је Недић посматран као критичар који комуницира искључиво са делом, а неки други аспекти Недићеве делатности, па и Недићевог критичког суђења, нису узимани у обзир. То се може лако објаснити. Радуловић је испитивао однос четворице критичара према једном проблему а није давао њихову свеопшту и свеобухватну слику. Богдан Поповић посматран је, исто тако, претежно, као естетичар и књижевни критичар који, полазећи од неких јасно дефинисаних ставова о укусу и лепом, доследно следи линију коју је себи одредио неспреман да од ње одступи. Како је Поповић у својој критичарској пракси — ако се састављање антологије као један посебан вид критичарске праксе остави по страни, — увек настојао да реши неки теоријски проблем и онда када је говорио о једном конкретном писцу или делу, то је сасвим природно да се Радуловић бавио више Поповићевим теоријама него Поповићевом праксом. Као што је, рецимо, код Недића оставио по страни, његове симпатије и антипатије које су у знатној мери утицале на Недићев књижевни суд, тако је код Поповића оставио по страни његов педагошки рад који је комплементаран његовој критичарској делатности. У оној истој мери у којој и Скерлић, и Богдан Поповић је вршио једну врсту индиректног утицаја који је био практично најефикаснији; то је утицај који су вршили његови ђаци, ширећи његова схватања — свеједно колико срећно или несрећно, — са једном, рекло би се, мисионарском преданошћу, своме професору и његовим идејама. Међутим, код Скерлића, Радуловић није могао да се ограничи само на један вид Скерлићеве праксе или да се позабави само неким од његових идеја. Расправљати о томе шта Недић мисли да је књижевна критика или шта Богдан Поповић мисли да је укус, или обратно, може се извести без штете за целину њиховог критичарског дела. Скерлић, ма како га посматрали, и ма како га оцењивали, тражи целовит и свеобухватан поглед. У исти мах Скерлић је од све четворице критичара којима се Радуловић бави, Радуло-

вићу, у извесном смислу, најближи и, рекло би се, његова изразита књижевна и интелектуална симпатија. Зато је Радуловић Скерлићеву критичарску идеологију ставио у оквир Скерлићевих општих гледања на свет, иако при том није био склон да прихвати прилично широко распрострањену тезу да је Скерлићева књижевна идеологија у знатној мери саставни део његове опште идеологије; идеологије као збира одређених идеја а не искривљене слике света, идеологије у популарном а не у филозофском смислу те речи. Као и Павле Зорић, пре њега, Радуловић је у шароликим, ћудљивим, не увек нарочито доследним, пуним објективних и унутрашњих противречности, исказима Станислава Винавера покушао да нађе неки систем и какву-такву доследност. Морам да признам да сам прилично скептичан према једном таквом виђењу Винавера, али у исти мах и да признам да Радуловићево целовито виђење Винавера, као и Зорићево пре њега, има одређену убедљивост која се не може порећи. Али, остављајући ту страну спора изван оквира овог разговора, треба рећи да су закључци до којих је Радуловић дошао, говорећи о Скерлићу и Винаверу, можда најзначајнији закључци у целој овој студији.

Од маја 1914. када је Скерлић умро, па до данас, траје један непрекидни разговор о Скерлићу и његовом делу. Тај разговор је некада мање, некада више интензиван, али не престаје. У том разговору Скерлић се или прихвата или оспорава, али директно и индиректно, он је предмет размишљања кад год се говори о српској књижевности и књижевној критици у њој, без обзира о коме раздобљу и без обзира којим поводом. И оно што је занимљиво, и што је посредни доказ — мада и непосредних има на претек, — Скерлићевог значаја јесте чињеница да поводом Скерлића има увек да се каже нешто ново.

Шта је то ново што је Радуловић рекао о Скерлићу?

Скерлић је, по Радуловићу, извео једну синтезу грађанске културе на онај начин на који је Вук Караџић неколико деценија пре њега извео синтезу наше патријархалне културе. У исти мах у тој синтези Скерлић је покушао да изведе синтезу патријархалних и грађанских вредности, односно да грађанске вредности изведе природно из епохе која им је претходила. Национални револуционар Скерлић је у основи био еволуционист који је веровао у поступни развој и у то да све у друштву произилази једно из другог. Модерно српско друштво настало је раскидом са византијском традицијом негде крајем седамнаестог или почетком осамнаестог века. У оквиру патријархалног друштва, формирало се једно грађанско језгро које је почело постепено да се шири. Мањина, као и увек, бар у идејама демократских мислилаца, хтела-не хтела мора да се равна према већини. На тај начин је настала једна синтеза патријархалног и грађанског. Недић је био сав привржен томе патријархалном као што је Богдан Поповић према томе патријархалном био

доста неповерљив. Скерлић је у грађанском видео могућност да се превазиђу византивизам, левантинска неактивност, словенска болећивост и слабост, а да се при томе не негирају неке патријархалне вредности. Као што је волео западно-европску демократију тако је Скерлић волео и једну бунтарску патријархалну, сељачку Шумадију, чији је активизам желео да споји не са, по њему, учмалим Балканом, већ са западно-европским протестантским активизмом. Тај спој грађанског и патријархалног на коме ће касније инсистирати, радикализујући у мањој или већој мери било демократске, било патријархалне идеје, међу критичарима Перо Слијепчевић, а међу историчарима Васиљ Поповић, Радуловић је одлучно уочио код Скерлића и његова идеја о Скерлићу као синтетичару грађанске културе не делује само својом новином, свежином и оригиналношћу, него је као и оцена изванредно тачна.

По Радуловићу Недић у књижевном делу види пре свега једну психичку стварност. Поповић види једну ширу духовну стварност, а Скерлић друштвену и историјску. Винавер, у књижевном делу не види интерпретацију стварности, или неког погледа на свет, као што рецимо, Недић полази од романтичног осећања света, Поповић од рационализма, а Скерлић, од синтезе патријархалне и грађанске етике. Књижевно дело има своју аутономију, оно је стварност за себе и као такво има своје законитости. И доиста, у читавом недоследном, противуречном, ћудљивом, луцидном, произвољном, духовитом, критичарском делу Станислава Винавера, без обзира на то да ли је писао о позоришту, књижевности, музици, сликарству, архитектури, језику и оним темама на које су га новинарство и новинарски живот неминовно наводили, постоји једна доследност у таквом схватању уметничког дела. У том смислу Радуловић је у праву када мисли да се Винаверово дело може свести на један одређени систем. Ја лично мислим да то што Винавер нуди још није довољно за један систем и за једно целовито гледање, пошто да би један систем био систем, неопходна је и доследност у примени одређених начела на конкретну материју. Тога код Винавера нема. Али, код Винавера постоји једна основа за систем.

На крају своје студије *Видови српске књижевне критике* Милан Радуловић је дао и једну типологију наше књижевне критике. У XX веку ми се суочавамо са три типа критике. Модернистичком, идеолошком и савременом, којој Радуловић није желео да пронађе име. Име на известан начин обавезује, а Радуловић није имао намеру да измишља термине, него да анализира једну одређену литерарну, односно научну стварност. Између идеолошке и формалистичке критике постоји нешто што је заједничко. Иако би се критичари и једне и друге оријентације жестоко побунили противу таквог тврђења. И идеолошка и формалистичка критика узимају књижевно, или умет-

ничко, дело као предмет проучавања. Критичар је отуђен од књижевног дела отприлике на онај начин на који је анатом или патолог отуђен од болести коју проучава. Модернистички критичар не узима књижевно дело за предмет проучавања, него га доживљава и покушава да се, на овај или онај начин, уживи у њега и саживи с њим. Ова класификација поред тога што је духовита може да буде и једно ново полазиште у даљим Радуловићевим истраживањима.

Својом првом књигом *Видови српске књижевне критике* Милан Радуловић се огласио као даровит стваралац, добар зналац материје, човек који уме да мисли на један оригиналан начин и да посматра ствари из занимљиве перспективе. Ако је, у извесном смислу бољи, када теоријске ставове поткрепљује конкретним подацима но кад се упусти у апстрактна теоретисања, онда је то више ствар опредељења него невештине. Наиме, Радуловића је у овој студији интересовало наше искуство у вези са једним теоретским проблемом. Свестан да постоје и друга, друкчија, далеко богатија и подстицајнија искуства од нашег, он их је подразумевао, али о њима није говорио. Зато нека његова теоријска извођења у првом поглављу књиге могу да делују мало исувише апстрактно. Када у наредним поглављима та апстрактна умовања добију и своју конкретизацију, онда се и она укажу у једној другој перспективи. Разуме се да једна оваква тематизација и проблематизација историје српске књижевне критике мора да изазове извесне недоумице и неслагања. Исто тако је јасно да Радуловићеву књигу *Видови српске књижевне критике* не треба посматрати као суму његових закључака о Љубомиру Недићу, Богдану Поповићу, Јовану Скерлићу и Станиславу Винаверу. Она је више аналитичка студија, прилог проучавању одређених критичара сагледаних из једне перспективе, него синтетичко дело о њима. У исти мах она је успела синтеза свих погледа о једном проблему и на тај начин један од бољих резултата који је историја српске књижевне критике у последње време забележила.

Предраг Протић

ОЖИЉЦИ ЧИТАЊА, ОЖИЉЦИ УМНОСТИ

Бошко Ивков: *Ожиљци времена*, „Голуб", Сомбор, 1978.

Недокучивији од путева господњих путеви су критике јер за неким књигама непрестано посеже, и, дабоме, хвали; друге, једнаке првим, а, често, и боље — прећуткује.

Књига Бошка Ивкова, „Ожиљци времена", чини ми се, стоји на раскрсници тих путева критике: нити се прекомерно

и често хвали, нити, неправедно и ван мере, добре воље и укуса, запоставља.

Можда је, нешто се мислим, сада, већ, касно писати о овој књизи критика, есеја и записа јер се, ево, окреће година, у међувремену су пристигли нови наслови међу којима, као увек, има бољих и неуспелијих, снажнијих и превремених, али се, непрестано, вучен њеним необичним магнетизмом, враћам „Ожиљцима времена".

Ретко ће читалац, макар и пасионирани, онај што не може, ако већ не пише, а оно бар дан да пробдије и изгуби без књиге, онај што стрепи над сваким редом и дрхти над лепотом слова, над бесконачном љубављу словорезачеве руке, пренеражен том, васколиком моћи истину ситног знака, ретко ће и такав посегнути, ако му није особита невоља наложила, за књигом критика или есеја, а поготову ако су међу корице сложене и критике и есеји. Изузетак, природно а несхватљиво, чине ученици, што по горком налогу наука, морају у ове књиге да завире, али, на жалост, овлаш и с, извештаченом, досадом.

Лепоту и вредност неких књига треба непрестано и изнова откривати. И, наравно, поново их прочитавати јер се, многе међу хиљадама, не дају из прве, не отварају као цвет под топлим сунчевим зрацима већ изискују труд и стрпљење.

„Оно што би у вечност да упишеш", претаче Ивков у књигу, „управо ћеш рукописом заувек истиснути из живота". Али, да би се, све то, опет вратило довољно је посегнути за тим рукописом, за „Ожиљцима времена" и, гле чуда, ту су, на окупу, помирени као за свечаном трпезом, међ корицама, бриљантни текстови, разматрања и разлагања, понирања у ткиво и дамаре, у дух књига Данила Киша, Мирка Ковача, Меше Селимовића, Звонимира Мајдака, Филипа Давида, Оскара Давича, Драгослава Михаиловића, Милоша Црњанског и млађих, знатно млађих, тек стасалих, што нагињу зрењу, пуном и отежалом снагом својих књига-плодова.

Књига „Ожиљци времена" сачињена је од текстова који су најпре објављени по листовима и часописима, на радију и телевизији али не тако и толико расути, као што вазда бива, већ у уском и пробраном кругу. Текстови Бошка Ивкова, пре дефинитивног стешњавања међ корице књиге „Ожиљци времена", били су, као жар, просути по „Летопису Матице српске", „Полима", „Дометима", „Оку", „Дневнику", на таласима Радио-Новог Сада и сјактавом екрану Телевизије Нови Сад. Говоре ли побројана имена штогод? Говоре ли о дометима, виртуозности, озбиљности и експлозивној зрелости и домашености речи и пера Бошка Ивкова?

„Ожиљци времена" доносе текстове тројаког а блиског и прожимајућег књижевног опредељења и деловања (критике, есеји, записи). То је моћ писања и најава дана сазнавања написаног. И као што Ивков рече у уводном тексту своје књиге:

„По танушном и трошном концу рукописа, који је намочен буком живљења и муклом језом умирања, он, ташт а беспомоћан, усплахирено бауља између ова два света, кобно се нагињући час на један час на други, с ужасом запажајући да му понестаје даха и речи и да на видику већ израња крај последње реченице" писац непрестано осцилира између живота и смрти (писања), нема снаге да живи али ни храбрости да се убије. Но, Ивкова реченица нема краја, и мада стално у зениту, који би, по природи, требало да подразумева и опадање, никако се не спушта и не прилагођава ни једној ни другој страни (настајућој и нестајућој), док се, ипак, на том путу троши (али и обнавља) и, на изглед, који, разуме се, овде вешто вара, бледи. Доказ противуречи. Доказ је књига.

Колико год да је Ивков, исписујући критике и преиспитујући, маром пчеле — удаљавајући се од дела да би га сагледао у целини, и непрестано му се, с усхићењем и новом, јачом, строгошћу и опрезношћу, враћајући да би осетио дах дела — објављене књиге многих писаца, од којих су неки, већ, међу класицима нашли своје место, хладан и одмерен, колико стваралац то може, још више у књиге које ишчитава и текстове што их исписује уноси љубав и задовољство што је онај који чита. Онај што зна тегобе стварања и настајања.

О овој, петој, књизи Бошка Ивкова ваља још много тога казати али она о себи говори сложеније, доследније и сталоженије но икоја критика.

Милосав Славко Пешић

У ОВОМ БРОЈУ

Софија Андрејевна Толстој почела је да пише своје мемоаре „Мој живот" 24. фебруара 1904. године и у њима је обухваћен период од 1844—1901. године. Последњих девет година остало је недописано.

Софија Андрејевна се темељито припремала за писање своје књиге. Према њеним речима, Толстојеви дневници су „послужили као драгоцен материјал"; она је правила изводе из својих дневника и из преписке са Толстојем, из писама разних личности, упућених Толстоју и њој. Концепти и материјали за „Мој живот" чувају се у Јасној Пољани.

Мемоари С. А. Толстој један су од највреднијих докумената о животу и свакидашњици породице Толстој са свим својим богатством, сложеношћу и тананошћу односа у породици. У исто време, то је панорама разгранатих и нимало усиљених друштвених веза читаве породице Толстој. Социјални, политички, културни живот Русије оног времена нашли су у породици Толстој свој изузетно дубок и рељефан одраз.

Софија Андрејевна је писала своје дневнике током скоро свих година свог заједничког живота са Толстојем. У њима је живо и непосредно фиксиран проживљени дан, недеља, месец и у тој непосредности лежи њихова посебна поетска драж. Њени мемоари су писани током тридесет година. Они представљају плод размишљања и осећања свега онога на чему се она усредсредила у касним годинама свог живота. Њихова напета драматичност је стварно сведочанство о унутрашњем животу, они поседују документарну вредност, јер је њен унутрашњи живот био део Толстојеве судбине. Ни на једном другом месту односи Л. Н. Толстоја и С. А. Толстој не прочитавају се тако заокружено, као целовит догађај који има историјски и морални смисао.

Желећи да сазна мишљење о њима, Софија Андрејевна је читала своје белешке не само људима који су јој били блиски. За белешке је знао и Толстој и повољно се о њима изражавао. Јануара 1907, када је била завршена 1878. година Софија Андрејевна је читала своје белешке М. С. Сухотину. „Мене су интересовале 1876—1877. г. јер су то биле године када се одиграо онај изненађујући прелом у души Л. Н." — записао је М. С. Сухотин у свом дневнику. — „. . . Нажа-

лост, тај прелаз се догодио неприметно за Софију Андрејевну. Она то бележи као чињеницу и није у стању да дâ било какво психолошко тумачење." Сухотин је испричао Толстоју како је Софија Андрејевна непотпуно описала тај моменат његовог живота. Он је размислио и рекао: „Па вероватно је тешко описати то потпуније и доследније, и мени самом то изгледа необјашњивo, као скок, као нешто што се ничим не може премостити".

У лето 1897. године Лав Толстој је имао намеру да оде. У опроштајном писму својој жени, он је писао: „...са љубављу и захвалношћу се сећам 35 дугих година нашег живота, нарочито прве половине тог времена, када си ти, са теби својственом мајчинском пожртвованошћу, тако енергично и чврсто носила оно што си сматрала да је твоја обавеза. Дала си мени и свету оно што си могла да даш, дала си много материнске љубави и пожртвовања, и немогуће је не поштовати те због тога... захвалан сам ти, сећам те се са љубављу и сећању те се због свега онога што си ми дала". Толстој тада није испунио своју намеру и Софија Андрејевна је прочитала то писмо тек после Толстојеве смрти. А 1910. године, у последњем писму из Шамордина Толстој је писао: „И не помишљај да сам отишао зато што те не волим. Ја те волим и ја те жалим из дубине душе, али не могу да поступим другчије".

Из „Јаснополјанских бележака" Д. П. Маковицког познато је да је Толстој, тек што је отишао из Јасне Пољане, на путу за железничку станицу, рекао после дугог ћутања: „Како ли је сада Софија Андрејевна, жао ми је ње". Помисао на Софију Андрејевну узнемиравала је Толстоја читаву последњу недељу његовог живота. Ћерка Татјана Љвовна која је бдила крај оца током последњих дана његова живота, сећала се како ју је отац позвао и рекао јој: „Велики терет пада на Соњина плећа, лоше смо средили ствари." То је изрекао и изгубио свест.

После Толстојеве смрти, Софија Андрејевна је наставила да пише своје белешке и новембра 1912. године стигла је до 1897. године. Три године касније децембра 1915. године обновила је свој рад, опис живота завршава се са годином 1901. Софија Андрејевна је 1912. и 1913. године објавила неколико поглавља из „Мог живота". Аутобиографија у целини није објављена.

У вези са стогодишњицом Толстојева рођења, крајем 20-тих година, Сергеј Љвович је почео да припрема за штампу мајчине дневнике. Пишући предговор уз дневник за трагичну 1910. годину, септембра 1933. године, он каже Татјани Љвовној: „Последњих дана сам читао ‚Мој живот' наше мајке. Много тога сам схватио, али не умем укратко да искажем, како је несрећан живот она проживела!" Нешто раније, у једном писму 1929. године, он је писао: „‚Мој живот'

ће вероватно једном бити публикован, али сада то није ни пожељно, ни могуће."

Прошло је шездесет и осам година од Толстојеве смрти. Време је однело много тога што је било препрека за објављивање бележака Софије Андрејевне. Нема више оних који су оптуживали Софију Андрејевну, нема ни оних пред којима је Софија Андрејевна покушавала да се оправда, схватајући да стоји пред судом историје. За „Мој живот" могло би се прихватити оно што је Софија Андрејевна рекла у свом последњем (непосланом) писму Толстоју. У њему, она је писала да „не покушава да се оправдава, већ објашњава своје понашање".

30. марта 1906. године Д. П. Маковицки записао је речи Софије Андрејевне које су се односиле на „Мој живот" — „она захтева да се он штампа тек педесет година после њене смрти".

Дошло је време да се отпочне са публиковањем „Мога живота" и том приликом није наодмет сетити се писма које је А. Г. Достојевска упутила 7. новембра 1910. године Софији Андрејевној: „Читаву Русију сте задужили тиме, што је ваш покојни муж успео да доживи 83 године... Ваша стална брига и Ваша топла љубав према њему..." Препоручујемо пажњи читалаца неколико страна из тог рукописа.

Џон Лере (John L'Heureux) је професор на Одсеку за англистику на универзитету Станфорд у САД, и један од уредника часописа *Атлантик*. Објавио је четири збирке песама и два романа. Међутим, највише је познат по необично лепим приповеткама које је објавио у *Атлантику*, *Ревији* и другим часописима.

Као изузетно запажена, и од стране књижевних критичара и читалаца, приповетка *То је породична ствар* (A Family Affair) ушла је у посебну збирку најбољих америчких приповедака за 1974. годину.

Бурмански књижевник Теин Пе Минт (1914—1978) студирао је права на Рангунском и Калкутском универзитету (окончао 1934). Његово књижевно дело чини око 40 књига, романа, збирки кратких прича, биографија, драма, путописа, расправа, чему треба додати мноштво публицистичких написа и чланака у листовима. Репутацију водећег писца стекао је врло рано, још крајем тридесетих година, романима „Савремени калуђер" (1937) и „Бич савремености" (1938), у којима оштро критикује лицемерје и паразитизам будистичког клера и указује на погубне последице ширења венеричних болести. Због првог романа калуђери су тражили да се писац прогласи неверником и да се забрани поновно штампање тог дела. У опсежном роману „Сигурно као излазак сунца на истоку" (1958), коме је додељено највеће национално књижевно признање, слика борбу народа против енглеских колонизатора.

Непомирљиви критичар појава у друштву он је, истовремено, и један од првих убеђених марксиста на територији Бурме. Једно време је заузимао и положај генералног секретара КП Бурме. Међутим, није се сагласио са политиком већине у Партији — да треба отпочети грађански рат после проглашења независности — те је иступио из Партије (која је тада прелазила у илегалност) и наставио да делује као књижевник и јавни радник.

Највећи књижевни домет постигао је, вероватно, у кратким причама, књижевној врсти која је у Бурми и најразновијенија. Објавио их је неколико збирки. У Југославији је досада остао мало познат. Једино је „Синтеза" из Крушевца у броју 2 за 1978. годину објавила његову подужу поветку „Место у трећој класи", у преводу Јелене Рогић.

Прича „Жена са Базара" (у оригиналу носи назив „Нгве Сеин"), која се овде објављује, преведена је са руског језика. Са бурманског ју је на руски превела Г. Мињина. Својим садржајем она је врло карактеристична за средину о којој прича. Написана је пре десетак година.

ИСПРАВКА

У *Летопису МС*, књ. 424, св. 1—2, стр. 337 (јул—август 1979) погрешно је одштампано име аутора песме *Хармоничні пєсниці*. Уместо МИОДРАГ УДОВИЧКИ треба да стоји МИОМИР УДОВИЧКИ.

САДРЖАЈ

Славко Леовац — — — Андрићеве приповетке о Турцима — — — — 717

Флорика Штефан — — Сећање на прапретке коњокрадице — Трошност — Од времена не иштем — Љубав, заувек — Истина у свему — Само — Немогућност — Моји драги спавају — Поредак — У основној школи оптимистичког доба 731

Милован Данојлић — — Хладна грана — — — 737

Петар Гудељ — — — Ако ми је мало свјетлости 742

Дејан Медаковић — — Научна бдења Светозара Радојчића — — — 752

Михаил Бахтин — — Просторна форма јунака (Са руског превели Гордана Стојковић-Бадњаревић и Александар Бадњаревић) — — — 760

Србољуб Митић — — Велика мати тајне песме 786
Песме о човеку звездочелом — — — — 796

Дневник Толстојеве жене

Софија Андрејевна Толстој — — — — — Мој живот (С руског превела Лидија Суботин) 808

Антал Лацко — — — Снови о љубави — Јесењи сунчев зрак — Твоје очи — Црна ружа — Шта ми је остало — Жудња (Превео са мађарског Лазар Мерковић) — — 869

Милосав Славко Пешић Једанаест минијатура — 872

Миљурко Вукадиновић — Како ми разговарамо — Како сам до неких ства-

ри дошао — Да ли је ко од наших — Како да се учи немачки — Писмо Драгојлу — Да не буде забуне — Нешто из гађања — — — — — 879

Др Богдан Шешић — — Критика свакидашњице у филозофији смисла Ксеније Атанасијевић — 886

Самед Вургун — — — Азербејџан (Превео Владимир Черкез) — — 899

Џон Лере — — — — То је породична ствар (Превела са енглеског Олга Бекић) — — — 902

Влатко Мајић — — — Играла се дјеца — *** — *** 928

Петар Милосављевић — Народна песма „Сестра Леке Капетана" — — 930

Стојан Трећаков — — У Лондону — Ишчезло лето — — — — — 968

Босиљка Пушић — — Замка — — — — — 970

Др Љубомир Михаиловић Језички систем и језички процес — — — — 978

Снежана Богавац — — Ламент — Спознаја — Птице — — — — 991

Јован Ћулум — — — Записи од несанице (II) — 993

Небојша Васовић — — На путу (Записи из Грчке) 1001

Теин Пе Минт — — — Жена са базара (Превео Милутин Рогић) — — 1005

Драгољуб Јекнић — — Све је поезија — Трпиш велике промене — — 1023

Петар Митропан — — О руском утицају на Светолика Ранковића — 1024

Драган Кекић — — — Трагови на песку — Песник — Исидори Секулић — — — — — 1033

Витомир Теофиловић — Које столеће је Хамлетово? — — — — — 1035

Веселко Видовић — — Мотика — Заљубљен у море — Зима — — — 1047

СЕЋАЊА

Животна исповест Раше Плаовића (Разговор водио Коста Димитријевић) — — — — — — — 1048

ПИСЦИ И КЊИГЕ

Предраг Протић — — Пророци, следбеници и како их потомство види. Ерих Кош: *У потрази за Месијом* — — — — 1074

Мирослав Буровић — — Пјесник туге и жудње за животом. Ендре Ади: *На челу мртвих* — — — 1079

Љиљана Шоп — — — Породична аргонаутика. Борислав Пекић: *Златно руно* — — — — — 1082

Мирјана Анђелковић — Борислав Пекић: *Златно руно* — — — — — 1089

Предраг Протић — — Почетак породичне хронике. Борислав Пекић: *Златно руно* — — — 1093

Бошко Томашевић — — Васкрсење Шарла Бодлера на српскохрватском језику — — — — — 1099

Јанез Ротар — — — Два нарочито упадљива словеначка књижевна текста у 1978. години — 1103

Предраг Протић — — Један вид употребе језика у новој прози Слободана Ћунића — — — 1114

Николај Тимченко — — Читање уместо интерпретације. Јовица Аћин: *Паукова политика* — 1118

Милосав Славко Пешић Експеримент као сврха. Ратко Адамовић: *Сви умиру* — — — — 1120

Сретко Вујковић — — Дисциплина критичке ријечи. Владимир Миларић: *Сигнали сунца* — 1122

Динко Давидов — — Монографска студија о Великој цркви манастира Савине — — — 1126

Дејан Тадић — — — Лирика непотамњеног сјаја. Душан Малушев: *Предео срца* — — — 1129

Николај Тимченко — — Један вид словеначког есеја. Могућности читања. Избор из савременог словеначког есеја — — 1131

Љиљана Шоп — — — Проза без тежишта. Мирко Ковач: *Врата од утробе* — — — — — 1134

Мирослав Буровић — — Земаљски поетски простори. Борис Пастернак: *Земаљски простор* — — 1137

Момир С. Миловић — — Увијек актуелна универзалност. Новак Килибарда: *Вражји врти* — — 1139

Љиљана Шоп — — — Знаци и звуци из дубине постојања. Јанко Вујиновић: *Књига о радовању* — — — — — 1142

Милосав Славко Пешић Чемером до радовања. Јанко Вујиновић: *Књига о радовању* — — — 1148

Милован Гочманац — — Над лирском патином тишине. Поглед на поезију Владете Вуковића — 1150

Радомир Барјактаревић Нови песнички домет Д. Јекнића — — — — 1155

Дејан Тадић — — — Црвена комета на песничком небу. *Црвено сазвежђе,* зборник песама 1158

Дејан Тадић — — — „Лудајница" књига визуелних песама Жарка Рошуља — — — — 1160

Предраг Протић — — Критичар и облик. Милан Радуловић: *Видови српске књижевне критике* 1163

Милосав Славко Пешић Ожиљци читања, ожиљци уметности. Бошко Ивков: *Ожиљци времена* 1168

У овом броју — — — — — — — — — — 1171

Исправка — — — — — — — — — — — 1174

Љубљана Шоп — — — Проза без тежишта. Мирко Коцић: *Врата од утробе* — — — — — — 1134

Мирослав Вуровић — — Земаљски поетски простори. Борис Пастернак: *Земаљски простор* — — — — — — 1137

Момир С. Милојевић — — Увијек актуелна универзалност. Новак Килибарда: *Вријеме еротике* — — — — 1139

Љубљана Шоп — — — Знаци и звуци из дубине постојања. Јанко Вујановић: *Књига о радовању* — — — — — 1142

Мирослав Савић Пешић — Чемеровац радовања. Јанко Вујановић: *Књига о радосђу* — — — — 1148

Милован Гочмилић — — Над апсурдом патином ништа. Поглед на поезију Владете Вуковића — — 1150

Радомир Бордактаревић — Нови песнички домет Д. Јекића — — — — — 1155

Дејан Тадић — — — Црвена комета на песничком небу. *Црвено сазвежђе*, зборник песама — 1158

Дејан Тадић — — — — „Лудајница" књига пионирских песама Жарка Радуловића: *Видовдан срдачно изнуђено хрватско* — 1163

Мирослав Савић Пешић — Оживљено митска, сижиција уметности. Бошко Мијатовић: *Сижиција времена* — 1168

У овом броју — — — — — — — — — — — — 1171

Исправке — — — — — — — — — — — — — 1174

„ИНВЕСТБАНКА“
НОВИ САД

Нови Сад, Булевар маршала Тита 4, тел.: 25-144

***

Експозитуре:

— Нови Сад, Хоргош, Кањижа, Сента, Ада, Бечеј

Агенције:

— Нови Сад, Мол, Турија, Инђија, Бешка, Голубинци, Нови Сланкамен, Белегиш, Војка

КОМПЛЕТАН СЕРВИС:

— *Динарска и девизна штедња; — Жиро-рачуни и текући рачуни грађана; — Кредити: потрошачки и стамбени, краткорочни и дугорочни кредити привреди; — Остали банкарски послови.*

INTERSERVIS

Inostrana zastupstva

Предузеће за заступање иностраних фирми, држање консигнационих складишта, извоз-увоз

Са солидарном одговорношћу, НОВИ САД

ООУР СПОЉНЕ И УНУТРАШЊЕ ТРГОВИНЕ

„ШИРОКА ПОТРОШЊА"

Са супсидијарном одговорношћу,

НОВИ САД

Телекс 14-174 Нови Сад, Булевар маршала Тита 4.

Представништва у земљи

011-431-332
011-430-521
011-432-613
011-435-507
011-434-633
— Београд

041-446-126
041-446-246
041-446-442
— Загреб

„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

29. НОВЕМБАР
ДАН РЕПУБЛИКЕ

»АГРОКООПЕРАТИВА«

ООУР »КООПЕРАТИВА«

ЕКСПОРТ-ИМПОРТ

НОВИ САД

БУЛЕВАР 23. ОКТОБРА 27/V

Свим својим

пословним пријатељима

широм наше земље

СФРЈ

Честита

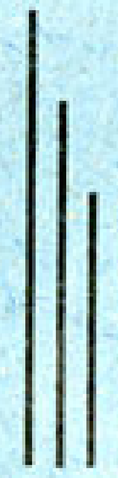
29. НОВЕМБАР

ДАН РЕПУБЛИКЕ

ФУДБАЛСКИ
КЛУБ

„ВОЈВОДИНА“

НОВИ САД



СВИМА ЧЛАНОВИМА И ПРИЈАТЕЉИМА КАО И
СИМПАТИЗЕРИМА

ЧЕСТИТА

29. НОВЕМБАР

ДАН РЕПУБЛИКЕ

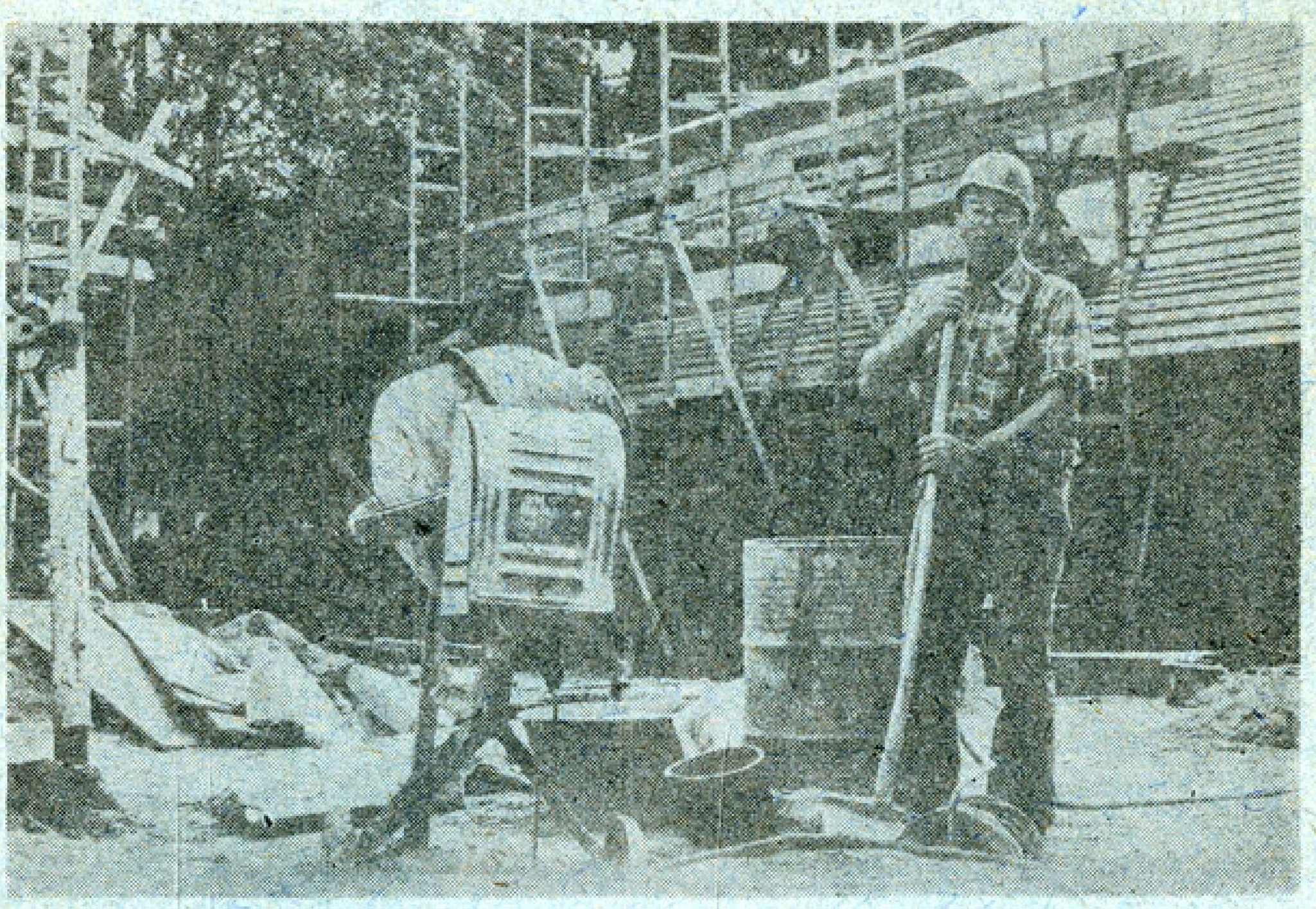
Својом разгранатом пословном мрежом

НОВОСАДСКА БАНКА – ОСНОВНА БАНКА

омогућава грађанима да брзо и квалитетно обаве послове везане за:

— динарску штедњу
— девизну штедњу
— текуће и жиро рачуне

Улагање или подизање средстава са штедње и тек. рачуна, грађани могу обавити у свим пословним банкама у земљи као и на поштама предузећа ПТТ Нови Сад и Сомбор.



osigurava

ZAJEDNICA OSIGURANJA IMOVINE I LICA

·NOVI SAD·

Bulevar M.Tita 8 tel. 021/29-699
Narodno fronta 10 tel. 58-944
21000 Novi Sad

EXPORT-IMPORT

„AGROVOJVODINA“

ЕКСПОРТ-ИМПОРТ • НОВИ САД

ООУР „МЕТАЛЕЛЕКТРО“, Железничка 28

Грађанима СФРЈ

као и

нашим купцима

ЧЕСТИТАМО

29. новембар

Дан Републике

КИНО
ФОТО
ОПТИЧКО
ПРЕДУЗЕЋЕ

CINEOPTIC

НОВИ САД,
Трифковићев трг, 4

СВИМА ЧИТАОЦИМА ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ И СВОЈИМ КУПЦИМА ЧЕСТИТА

29. НОВЕМБАР

ДАН РЕПУБЛИКЕ

KOTEKSPRODUKT

Радна организација

„КОТЕКСПРОДУКТ"

индустрија природних и

вештачких црева,

са потпуном одговорношћу

Нови Сад, Трифковићев трг 1.

ЧЕСТИТА

29. НОВЕМБАР

ДАН РЕПУБЛИКЕ

ТЕЛЕФОНИ: 26-222, 26-993; 27-444; 27-668 и 27-667,

погони: вештачки омотачи 22-091, цревара 46-127

TELEX: 14-376 YU KOTEX

YU ISSN 0025—5939