БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМсП 1
1980/књ. св.
426 (1-2)

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПРОЗА: МИОДРАГ РАЦКОВИЋ, ПЕТКО ВОЈНИЋ ПУРЧАР, ИВАН БУЊИН, МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКА. **ПОЕЗИЈА:** АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ, АНА КАМЈЕЊСКА, РАША ПЕРИЋ, СИМОН СИМОНОВИЋ, БОРА МИЛИЋ, ЈАГОДА ЗАМОДА, МИЛЕНКО ФРЖОВИЋ, МИХАЈ УРСАКИ, ВИРЏИЛ МАЗИЛЕСКУ, АДРИЈАН ПОПЕСКУ, ДИНУ ФЛАМНД, ЈОН МИРЧЕА, МИРЧЕА ДИНЕСКУ, ДЕНИСА КОМАНЕСКУ. **ОГЛЕДИ:** СРЕТЕН МАРИЋ, МИРОСЛАВ ПЕЧУЈЛИЋ, ЗОРАН ВИДАКОВИЋ, СЛАВКО ЛЕОВАЦ, ВАСИЛИЈЕ КАЛЕЗИЋ. **СЕЋАЊА:** АРПАД ЛЕБЛ. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ:** ТАРАС КЕРМАУНЕР, ЈУДИТА ШАЛГО. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** СЛАВКО ГОРДИЋ, ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ, РАЈКО ЛУКАЧ, МИЛАН ТОДОРОВ, ЈЕЛЕНА СТАКИЋ. **ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА:** ВАСО МИЛИНЧЕВИЋ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** ДУШАН РИСТИЋ.

ЈУЛ—АВГУСТ 1980 НОВИ САД



1825

Инв. бр. 94895

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1825. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1825—1830), Јован Хаџић (1830—1831), Павле Стаматовић (1831—1832), Теодор Павловић (1832—1841), Јован Суботић (1842—1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850—1853), Јаков Игњатовић (1854—1856), Субота Младеновић (1856—1857), Јован Борђевић (1858—1859), Антоније Хаџић (1859—1869), Јован Бошковић (1870—1875), Антоније Хаџић (1876—1895), Милан Савић (1896—1911), Тихомир Остојић (1912—1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922—1923), Марко Малетин (1923—1929), Стеван Бирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933—1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936—1941), Живан Милисавац (1946—1957), Младен Лесковац (1958—1964), Бошко Петровић (1965—1969), Александар Тишма (1969—1973), Димитрије Вученов (1974—1979), Момчило Миланков (1979)

Издавачки савет

Павле Угринов (председник Савета), Чедомир Брашанац, Цирил Злобец, Бошко Ивков, Душан Каназир, Јуре Каштелан, Бошко Крунић, Надор Мајор, Сретен Марић, Јон Марковићан, Војин Матић, Момчило Миланков, Живан Милисавац, Јосип Мирнић, Јожеф Пап, Зоран Петровић, Васко Попа, Касим Прохић, Душан Радић, Душан Ристић, Александар Спасов, Витомир Сударски, Рајко Томовић, Милош Хаџић, Вићазослав Хроњец, Милан Чанак

Уредништво

БОШКО ИВКОВ
(главни и одговорни уредник)
СЛАВКО ГОРДИЋ, МИЛАН ПРАЖИЋ

Адреса Уредништва

21000 Нови Сад, Матице српске ул. бр. 1. Телефон: 021/29-777

Уредништво прима четвртком од 12 до 14 часова

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

МС

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 156. Јул—август 1980. Књ. 426, св. 1—2.

ЦИРКУСКИ ЈАХАЧ

Чим је упознала Гаврила Карапанцу, срце јој је говорило да ће њена судбина добити неочекиван, драматичан и разоран обрт. Проживиш тако године, снизују се дани ко перле с конца, све ствари су постављене на своје место, ни атомска бомба их не може уздрмати, а одједном, довољан је дах човечји да се све то претвори у прашину. Или теткина, женски варљива, податна рука која вешто баца чуњеве на невидљивом, домаћем, разбоју.

Мада је била непријатно коснута од Гавриловог водњикавог погледа, због беоњача које су до пола биле прекривене старачком жућкастом скрамом, с неразумљивим узбуђењем је гледала у његове искривљене, кратке али немирне прсте које су личиле на канџице. Одавале су човека који је похлепан у сваком погледу, и преко сваке мере воли грабеж. Много је тога видела у свом животу, жена је, и мајка, па разуме теткине прохтеве, схвата ту тугу од самоће што ти као клешта стеже хрптењачу и хладноћом те напада са стопала.

Брзо јој је теткица разбила све илузије: Гаврило Карапанца је напаћена и несрећном оптерећена душа! Кошуљу би са себе скинуо да ти је дарује, доброта од човека.

Какви, у пензији, готово седамдесет година, а младић би му позавидео на снази и агилности. Стан у Београду, у Влајковићевој 11, породична кућа на Муртеру, државни га шофер чека пред кућом, а на високој је политичкој функцији. Али, ћерко, зла коб бира најбоље, те прво пикира на његову животну другарицу, а онда му је и син изгубио живот под мистериозним околностима, приликом студијског боравка у Холандији.

Његов је, човечански, пут завршен. Редовно посећује старе ратне другове, не заборавља своју тета Александру, а и ја ти, дете моје, све више живим у успоменама.

Ширили су се Лукрецијини капци, јер је очигледно потценила на први поглед другу Карапанцу, никада не знаш шта се крије иза грма, то јест, одело не чини човека, а особито је била изненађена да у том ситнуљавом човеку толико снаге и животног елана труне неискоришћено.

Видела је своје родно Краљево, имала је и она удобан стан у Заплањској б.б., у новоградњи коју је изградила војска, дубоко је удахнула испарења, вечерња, тако отужно сита од шебоја, мајчине душице, од брижљиво гајеног пољског цвећа, које су станари, одричући се слободних дана, у педантно организованим недељним радним акцијама, запатили и чували као очи у глави. Тако је била растужена необичном судбином друга Карапанце да је брзо погледала низ своје тело, низ сукњу банана боје, у страху да је на њој нешто погрешно, што одише провинцијом.

Брзо је заборавила на згодицу са Гаврилом, јер се из Краљева није извукла да хвата зјале по Београду, већ да испипа терен, и да од тетке измоли услугу. Заборавила је, чим се вратила у Краљево, прво се љутила што је муж није сачекао на железничкој станици, већ мора да узима такси због багажа, онда је петљајући око најлонских кеса разбила кристалну пепељару коју јој је тетка поклонила, најзад, син јој је Миленко лежао, све са фармеркама и чарапама, у кревету, и тресао се од ридања.

Једино је утешно било што је вечера била зготовљена, па се укрчкавала на штедњаку.

Ко ће разумети срце мајчино, ко ће сабрати те слутње, страхове, то очајање које је раздирало Лукрецијину душу? Момак, тринаест година, уместо да се отима, да му траг не можеш ухватити, од пре неколико месеци стаде Миленко да се повлачи у себе, да бежи од школе и да слаби. Покушала је Лукреција прекором и шамарима, али не вреди: болестан сам, мајко, умрећу ти на рукама, све дете, тако, фантазира. Али, када стаде да се повија, да дречи као да је прогутао звиждаљку, поведоше га у Дом здравља, заказали су и код специјалисте, али му ни то не помогну.

Тврдили су да је кривљење кичме готово нормална појава, у пубертету, код деце која су склона неумереном рашћењу, и код којих процес сазревања проузрокује немиле последице, у виду кашља, хистерије, јаких јагодица и чирева. Па ипак, када дечарац стаде да се грби и да приметно вуче десну ногу при ходу, Лукреција је била на прагу растројства. Слутила је, као и приликом сусрета са

Гаврилом, да лакомислености, макар и лекарској, места нема и да мора, док је још време, предузети озбиљне кораке.

И у болници, што се Миленкове судбине тиче, били су потпуно смирени. Главно је да је дете натпросечно интелигентно, да чита и размишља дубоко о стварима које га интересују, тако бар тестови показују, а што је попустио у учењу, та, идите, молим вас, то су нормалне кризе у формирању субјекта.

Истина, Лукрецију није толико забрињавао успех у школи, колико ју је престравила слика, она будућа, да ће крај себе, у мукама, подизати једног богаља. Хајде, када инсистира, а интервенисао је и генерал Арсеније Бараковић, кога је Лукрецијин муж срео на концерту војних оркестара у Дому армије и потанко му изложио случај, поново су окретали и превртали Миленка, терали га да хода на прстима и петама, вадили му крв и прегледали мокраћу, и ту стадоше, све говори у прилог њихове дијагнозе, није му ништа, нормално, али нека кажу своје мишљење београдски лекари.

За вечером, Лукреција је ћутала, а њен супруг је, као пиле крај барице, после сваког залогаја подизао главу и са растањеним осмехом у очима, буљио у зид, негде изнад Лукрецијине темењаче. Њој се толико јада накупило у души да је једва задржавала сузе, ослушкујући како прикривено и, чинило јој се, намерно злобно, дубоко уздише њен богаљ.

Због тога је, све руменећи од снебљивости, замолила тетку да јој се нађе при руци, да је прими на стан док не обаве прегледе. Тетка ју је задиркивала за Гаврила, само да јој се додвори, да јој на заобилазан начин поласка: још је пожељна и у погледу јој опасна ватра тиња.

Два месеца је требало да покупи све упуте, да се краљевачки лекари договоре о природи и евентуалним узроцима Миленкове тајанствене болке, муж јој је у међувремену отишао на петнаестодневну турнеју, са војним оркестром, а сав терет чекања у ординацијама, мољакања, јурњаве да овери документа у Социјалном, све је то, као у некаквом полусну, обавила Лукреција.

Два месеца су била довољна да Миленково шепање постане више него упадљиво, па се и лекари сложише да је реч о активном или реквирираном полинеуритису или о патолошкој атрофији мишића. Већ десну ногу више није могао савијати, газећи искошено, целим стопалом, а колено му је отекло и постало сасвим несавитљиво.

Плакала је Лукреција када јој београдски специјалисти озбиљно саопштише да је у питању, можда, срећом, јер су

нервне болести — чиста лутрија, не атрофија, не полинеуритис, већ туберкулоза костију, малкице запуштена, али бар има лека. Па Миленка, јадничка, ставише све, до струка, у гипсано корито. Цмиздрила је и теткица, ми из породице Горотопаловића, по женској линији, да се за зелен бор ухватимо и он би се зелен осушио.

Очигледно њена хумана и наивна теткица, типична Горотопаловићка, са широким ноздрицама и увек сањивовлажног смешка на лицу, руменом као јабука, није довољно распознавала линије уписане на небу, где се ваљда и наша судбина сплиће и шаљиво мења, јер као равнотежа очајној ситуацији са Миленком, Лукреција је отресала главом, слично мамурлуку после пијанства, да одбаци згомилане и несабране мисли.

То само некакав поспрдни уцут може аранжирати, пети дан пошто је Миленка сместила у корито, док је по повратку из болнице једва чекала да улети тетки у загрљај и да се од севапа исплаче, на степеништу се готово сударила са Гаврилом Карапанџом, кочоперним, у плавичастом блејзеру, са пуфнастом свиленом марамом око врата, тако да се Лукрецији учини напомађен, кокетан и уметнички окретан. Да личи на неког глумца у познатој тв-серији о шаљивом позоришту, у кући.

На питање како је са здрављем, Лукреција шеретски накриви главу; добро је, што и вама желим, Гаврило просто поскакута, сјајно, духовито, навукли сте ме на штос, честитам. Теткица им отвори, и она изненађена, где сте ли се ви то ударили, на што се и они заценише од смеха, фантастичан виц. Е, тетка, тетка, ђаво сте и по, и док јој је Гаврило помагао да скине кишни мантил, који је, опет провинцијски, понела по божјем жаропеку, за сваки случај, страхујући од изненадне промене времена, Лукреција се згрчи од узбуђења, јер готово до саставака лопатице осети како јој хладно клизе Гаврилове канџице, палећи јој кожу неком магнетском снагом коју до тада није осетила.

Све се, после тога, одвијало стреловито. Између тог надасве пријатног вечера, у току којег је Гаврило приповедао о занимљивим доживљајима док је боравио у Индији, Пакистану, у Јужној Америци, о париским проституткама и знаменитој, да просте госпођице, Улици сиса или Улици света, што ти на једно излази, и тренутка у којем је Лукреција одлучила да безглаво све напусти, и свог војног музиканта, и њено напаћено јединче, и равно и у парложину ушушкано Краљево, време се згуснуло као снег од белаваца испод сасушене обланде.

Све што је доживела, у прошлости, изгледало јој је само као припрема, слично заигравању коцкарском, пред

сецовање на велике улоге. Очигледно, неко је, ван ње, окренуо зврк и сада само треба сачекати да куглица улети на жељену бројку.

Као у филмовима, америчким, Гаврило се деликатно, и намерно дуго, задржао, туширајући се, у фамозном стану у Влајковићевој 11, великодушно остављајући Лукрецији времена да се разодене и увуче у постељу, перфектни жути чаршави од увозног материјала, рскају од машинског штирка као ледена покорица и, сасвим детињасто, као удуби се у разгледање неког, богато опремљеног, илустрованог часописа за међународну индустријску кооперацију, који је нехатно лежао положен на Карапанцином ноћном сточићу.

Још је хтео Гаврило да се претвара и да се разбацује фиким манирима, посегнуо је да угаси лампу, али га Лукреција, смешећи се, задржа, прескочи преко Карапанце, који се скутарио већ у кревету и, гола, прошета кроз собу и упали велики шестокраки лустер, на средини, као на гозби.

Под пуним осветљењем, без глуме и претварања, молићу лепо, роба је за гледање, а цура за пипање.

Не знајући ни сама зашто, Лукрецији је изгледало да у наручју држи некакву лутку од плиша, дахтаву, узнемирену зверку која јој се, у страху, чврсто канцицама ухватила за рамена. Као да у наручју љуља остатке збораног, мртвог фетуса.

Јој, што си велика, што си пространа, мумлао је Карапанца, сипљиво испуштајући полугласове између стиснутих усана, а беоњаче су му се сузиле и стале, на једну тачку сведене, као дугмићи.

Па поново, па испочетка, при јасној светлости што је зарила претрпану, дневну и примаћу собу Гаврилову, стезала га је Лукреција у загрљај, чудећи се колико је њена пут беља од његове, и без браонкастих пега, срећна што лоптица весело скакуће, магнетски привучена њеном фарбом и бројком.

Као што је Гаврилово сићушно, а ипак жилаво и снажно тело загрлила, свесна да је отворила „велика врата живота", како су то писали о успону и животу најлепше жене света, оне еманциповане и самосвесне Кетрин Данев, тако је једним замахом решила да рашчисти гужву око себе, да среди рачуне, и са тетком и у Краљеву, са оним успаваним војним музикантом, којег је толико дуго трпела крај себе као мужа.

Неколико пута се враћала у Краљево, али није смогла снаге да се са супругом објасни. А, свакако, није тек тако могла да покупи своје пинкле, здраво, довиђења, наши се

путеви разилазе. Треба дипломатски, поиздаље, саветовао је Гаврило.

Имаш луду, горотопаловићевску природу, све је пљескала шакама теткица од одушевљења, драго ми је што сте се спанћали, увек сам страховала за тебе, дете моје.

У Влајковићевој 11, талила су им се тела, од летње жеге, што је посебно било ризично са становишта здравља друга Гаврила Карапанце, који је, забринула се и Лукреција, имао тегобе са крвотоком, и болове у зглобовима.

Краљево је почела да презире и због лекарске немарности, јер, када Миленку скинуше први пут гипс, стање се видно погоршало и лечење нема изгледа да се оконча, бар не за догледно време. Кости су му се размекшале и без посебног третмана, без серије инјекција, стрпљивог лежања у кориту, особите неге и најсавременијих метода лечења, успех се не може очекивати.

Полако, као топла, и мека, пољава, јесен се преливала преко Београда. Онда, учесташе кише, ишла је неколико пута Лукреција у Краљево и због кројачице која јој је довршила два костима и једноставну хаљину, од жерсеја, за изласке.

Тако, готово неосетно, пунила је Карапанцине ормаре својим стварима и тако рећи оплемењивала његову радну и примаћу собу драгим ситницама.

Преклињао ју је Миленко да му донесе много књига, Балзакове „Голицаве приче", Набокова, некакву књигу под чудним насловом „Пази тако да останем невина", Ерику Јонг и Јунгове „Психолошке типове", неопходан му је и један јачи транзистор, нека му набави неколико часописа за популарну медицину и научну фантастику, а за обавезну школску лектиру има времена.

Са смешком је прихватила Лукреција те слатке обавезе, донеће му и кутију колача, старчић који је са Миленком делио болесничку собу и коме је стално висила вилица, климао је главом, добар дечко, лепо васпитан, само сте га, госпоја, размазили, намах се увреди. Биће прзница.

Дошли су празници, државни, као докони јуноша, Београд се усвечанио, надодољен заставама, прогласима, прикладно аранжираним излозима, а у кишно јутро, у дворишту стамбене зграде у Влајковићевој 11, док су се Гаврило и Лукреција спремали за излет на Космај, снажно задрндаше бубњеви, таламбаси и виолине, сасвим оделито славље уличних свирача. Ју, што бекријају, одушевила се Лукреција, провиривши преко руба терасе, само у комбинезону и у том хипу спази да се, испод њих, на кухињском прозору, пуши румена лења пита, зарад лепшег изгледа, избодена по целој површини виљушком.

Наравно, у праћењу цијукавог, пилећег покрета зврка нешто се мора жртвовати. Није било узмака када јој се решава судбина, не може стати на пола путељка. Неће јој претерано замерити њен Миленко, мајка ће му већ надокнадити нежност, само да се ово повољно реши.

На Космају је била толика магла да су, одмах после ручка, морали да се врате. Није било резона да инсистирају на проводу када су се и угоститељи одрекли илузије о великој навали празнично расположеног света. Музиканти су на подијуму ћаскали и с клавира празнили шољице кафе.

Заглавили су на послеподневну биоскопску представу, сјајна ствар, италијанска, о пастиру који се снагом воље и упорношћу пробијао кроз живот, школовао и постао доктор лингвистике, епопеја, што рече Гаврило, али скуњила се Лукреција, растресена, шта се то, извана, у животу, дешава.

Код тетке, одмах с врата угледала је мужа, који је, да апсурд буде већи, сасвим празнично, и блесаво, обукао свечану музикантску униформу. Тетка је пеглала рубље, образа гадљиво смежураних као да је прогутала гусеницу. Тек тада је настао русвај.

На коленима је ходао за њом муж, преклињао је да му се врати, да не разара кућу, у најодсуднијем животном тренутку. Позивао је у помоћ и теткицу, она је одмахивала рукама, не знам ја ништа, децо моја, сами трљајте лобање, а ја одох до комшинице. Када су сели за сто, иако се још тресло Лукрецијином супругу нешто у подгрлцу, предложио јој је да коначну одлуку не доноси на брзину. Нека сачека да Миленко изађе из болнице.

Како ће да се врати осрамоћен, без жене, у Краљево.

Када су мирно градили огњиште више од петнаест година, неколико месеци предаха, зрелог размишљања, пријатељског договарања (најзад, мајку му пољубим, било је и лепих тренутака!) не могу штетити.

Лукреција је тврдоглаво ћутала, не могавши да скине поглед са простачки затегнутог, троугластог чвора на мужевљевој машни. За столом, карташким, међу загледаним, похлепним од наслућивања среће, и од незајажљиве, гладне стрепње, игра се није могла ни прекинути ни зауставити.

Миленко је, када му се мајка није ни за празнике појавила, пао у стање запењене хистерије, па му је старчић, собни колега, три пута приносио суд да повраћа. То је непојамно неверство, неочекивано од интелигентне и здраве женске особе, објашњавао је старчићу, лежећи равно као проштац и зверајући према таваници.

Ако је Лукреција била заслепљена нагло пробуђеном страшћу, њен муж је поверовао да ће успети уразумити искусног и животом толико шибаног Гаврила Карапанцу. Тражио је пријем, али узалуд, или је Гаврило био на састанку или заузет странкама. Једноставно, плашљиво се искрадао из канцеларије, кроз споредан излаз, све одлажући да не пукне брука.

Дојавили су му да је музичар побенавио од љубоморе, наоружан је, бесумње ће га упуцати. Погодила га је, признала му је Лукреција, та разлика у годинама, та слепа љубав, супарник са којим се ни по угледу, ни по успеху, ни по материјалним, и другим могућностима — и ту Гаврилу положи шаку међу приљубљена стегна — не може такмичити.

Полудео је, зар, када се усуђује да југословенско друштво осиромаши, да нанесе ненадокнадив губитак друштвено-политичком систему, убиством друга Карапанце. Нисмо, сунца му блесавог, на Дивљем Западу.

И овде је тетка одиграла пресудну улогу. Објаснила је превареном и заслепљеном мужу да је одавно међу њима климало, жене горотопаловићке рођене су за патњу и дубока осећања, у облацима су и, када нешто уврте у свест, армија их не би одвратила.

У љубави, случајеви лудила су сувише добро познати. Њему треба домаћица и раденица, вредна и скромна, а Лукреција је као икона, на зиду да је држиш, од чуда да се крстиш. Све као у инат, све као у куглани, не знаш када ће бубнути на супротну страну, а и њу жига, у крстима, смучило јој се натезање и скривање, неће да повија лице пред њим, јер и она зна за поштење, није мењача и сводиља. А нема, у фрижидеру, ни пива.

Иако се преварени и понижени супруг смиривао, одлука да се Лукрецији освети све више је у њему очвршћивала.

Бојим се, душо, његовог смешка, поверљиво јој је шапутала теткица, нешто опасно смишља. Брзо ми је поклекнуо, тек што сам почела да га смекшавам, а он већ пристаје на развод, па још ми спомиње неког адвоката — горогана краљевачког Арсенија Б. Шећеровића.

Лукреција је била изненађена и са колико зрелости, младалачког разумевања и толеранције је Миленко прихватио њену понешто закаснелу страст, мада му је рекла у грубим обрисима, не желећи да повреди његову болесну осећајност. Као какав маторац, тврдио је да се величина људског карактера испољава у преломним животним и историјским тренуцима, без обзира на малограђанска схватања. Без храбрости не би било напретка ни епохалних

научних достигнућа. Како је дивно говорио, шепаво срце мајчино!

И Гаврило и она осећали су како услови, сплетени око њихових врелих тела, полагацке попуштају. Чак се, изненађујуће за децембар, и напољу пролепшало, и док је чекала да се њен вољено плишано зверче врати с посла, радосно је посматрала како по улици поиграва, истина оскудна, али ипак блага сунчева светлост.

Ако све, дај боже, буде ходало као што предвиђају, венчаће се у марту. За Карапанцу, то има посебан значај. Пре осам година, у марту му је умрла жена. Пре седам година, побегао му је син у Холандију и тамо врат сломио, март му је однео све што је највредније имао у животу. Сада хоће да прекине с малером.

Једино су га забрињавале вене, болели су га листови, а морао је да се петља са инјекцијама.

Тако, готово с радошћу, примила је позив од Општинског суда у Краљеву за бракоразводну парницу.

Обукла је једноставан костим од твида, понела је и већ неколико година стар мантил од јеленске коже, изнутра постављен крзном, колико да не изгледа офуцано, а ипак да на судије остави утисак скромности, озбиљности и несреће, коју није умела од себе да одбије.

Пристајала је на све наводе оптужнице, примила је на себе кривицу за растурање брачне заједнице, више у смислу тога да се прва одлучила, због несагласности нарави, да стане на пут лицемерном односу, него из разлога који су наведени у оптужници.

Нема никаквих потраживања, материјално је обезбеђена, а ствари и стан у Краљеву оставља мужу, више као морално и предметно обештећење.

Смејућио се идиотски муж, чак га је и судија опоменуо, а гороган краљевачки Арсеније Б. Шећеровић га је кришом вукао за рукав. Свеца јој мангупског, ала је уситнила, па везе дупли ендл ко сингерица. Сад ћу, ја, ја ћу да потегнем аргументе!

Када све тако скромно и не ропћући пристаје само да би задњицу извукла из процепа, њен тућави мужић постави питање детета: е, ако се огрешио по питању стана и намештаја, богато ће је наградити Миленком, болестан је, па је природно да припадне мајци.

Ту се нешто побркало у рачуну, јесте да она за себе ништа не тражи, али дете за сада не би могла да прими, а њен музикант, све церећи се, позва чак и судију да прекине бесмислену расправу, понављајући: примићеш, примићеш, то нека ти буде казна. Да видимо, како ћете се сада јарцати када вам богаљ заседне на грбачу.

Није знала да ли да се радује или да очајава, Гаврило је, крај све деликатности, ухтао, незгодно је, и он има рођаке, обавезе према некаквој својти, како да им изађе на очи, разорио пристојан брак. Остарео је, нема стрпљења да се бакће са негом болесника. Биће пуна кућа шантаваца.

Па ипак, осећање да су менгеле попустиле није их више напуштало. Истина, морали су да се одрекну идеје о мартовском венчању, особито што се у Лукрецији детенце, Гаврилово мало, покренуло, па је морала, у болницу, на претраге. Осим тога, лекари су предвиђали да ће Миленко засигурно бити отпуштен почетком априла, па после петнаестодневне физикалне терапије, може комотно на кућну негу. И за то се треба припремити.

Осим што је незнатно вукао ногу, Миленко је у току лечења израстао тако да је за целу главу био виши од Карапанце. Што се њега тиче, крвоток му се покварио, ћопање је било уочљивије, тако да се, шалећи се, Лукреција говорила да се криве, свако на своју страну. А, слагали су се, изванредно, као другови.

Трудио се Гаврило да се постави као отац, особито после регистрације, али са момком, који је, вероватно без пакости, показивао злу ћуд, тешко је боравити под истим кровом. Поготово што је Карапанца, у плими закаснеле, и опасне, страсти, желео да што чешће додирује Лукрецију, да је милује по отеклом и изобличеном трбуху, под чијом је затегнутом кожом и мишићима пливало његово чедо, будуће.

Страховао је да му та изненадна срећа нетрагом не измакне. То, још нерођено дете, тепао је својој младици, даје му неочекивану снагу.

Сећајући се некадашњих, очинских, обавеза, друг Карапанца се заложио да малог Миленка, његовог синовца како га је пред светом називао, иако то није обичај, препишу пред крај школске године из краљевачке у београдску осмогодишњу школу „Вукица Митровић". Ишао је и на родитељске састанке, али је тајио од Лукреције да је малиша накрцао слабе оцене и да професори не знају шта ће с њим, сплетеним и злобним према здравим друговима.

Не само да је према друговима испољавао ситничаву, настрану упорност и отпор већ је, сада је то мутило другу Карапанци тренутке блаженства, и према њему, који му је дао своје срце, углед, име, који их је, и њега и Лукрецију, ставио под своје моћно окриље, показивао злобу која тешко да би се могла очекивати од тако младе особе.

У његовим годинама, дечаци постају женскасто нежни, благи од стидљивости, балаве од знатижеље, а ово чудови-

ште ушкиљи очицама па му ситни и трује мир. Боже благи, докле ћу се само моћи контролисати.

Убрзо му је постало јасно да се, у потмулом инату, не може мерити са несташним Миленком. Не замерајте на подуци, увијао је дечарац, намерно се некако чврсто осовивши на болесне ноге, али у кући реда мора да буде. Своје прње остављате којекуда. Допустите, не прекидајте ми мисао, по цео дан идем за вама и купим разбацану одећу. Неред, хаос, то ми мирише на простаклук.

Узалуд га је несрећна и, ваљда због поодмакле трудноће, плачљива Лукреција вукла за косу, упозоравајући га да не сме тако да се обраћа тати Карапанци, дечарцу је истина била дража од наклоности његовог остарелог и уморног очуха. Треба га с почетка научити понашању, нећу да рмбам узалуд.

Можда је, мислила је Лукреција не с малом пристрасношћу, јер мајчино срце и не може друкчије, јадни Миленко и у праву. До таквог стања затегнутости довели су застарели и сувише крути Гаврилови педагошки назори. Захтевао је да се са дечком у лудим, магарећим годинама, поступа војнички.

У рату, такви малишани имали су најодговорније и најделикатније задатке.

Некада, радили су младићи његових година као надничари, у творницама, експлоатисани од бескрупулозних капиталиста. Још памти Карапанца њихове сићушне главе, упалих образа, на којима се никада није видео смешак.

Као смањени, на силу бога здељани старци, изгледала су та деца, без будућности и утехе. Добро је што смо то, давно, оставили иза себе, омладина је наша будућност.

Али, то не значи да их треба распустити, мора им се организовати живот у складу са нашом линијом да је слобода — сазната нужност. Не желећи да повредим његову личност и осећање самопоштовања, ево, поделићемо посао. Ја сам одговоран за живот ове породице и имам обавеза у уреду, у друштвеном и политичком животу, ти, душо моја, заокупљена си трудноћом, а њега, дај, молим те, ангажуј да ти помогне око кувања, спремања стана, око набавке. Младом човеку само штете од слободног времена.

Схватио је Миленко исувише озбиљно договор, скидао је портвишем паучину из плафонских углова, постављао је сто и, с белом салветом пребаченом по келнерски преко надланице, приносио јело смркнутом Гаврилу, али је зато и он постављао своје захтеве. Једноставно, момак није дозвољавао да омаловажавају његово ангажовање. Победили смо капитализам, пркосио је Карапанци.

Јер, ако допустите, из данашње перспективе, ви нисте морали да сносите велики ризик, а у борбу сте улазили са приличном дозом извесности.

Карапанџа га је запањено гледао, али се младић није дао збунити. Јесте, проучио сам вашу биографију, некако сте се спретно извлачили из најопаснијих ситуација. Таман на прагу Пета непријатеска офанзива, а ви у болницу. Док су други крварили, вас у Политичку управу гарнизона, док су се ваши другови борили против остатака непријатеља, ви у форуме друштвено-политичких организација. Борба против технократизма и либерализма, ви у комисијама за идејна кретања у култури. Докле тако, мајку му, ко пас кроз продрто сито. Испада, да најбоље, најхрабрије и најплеменитије, ако смем да се изразим, оне у чије се светле гробове заклињете, као да су некаква у новчанику скривена готовина, покрива сада црна земљица.

И ту Карапанца не отрпе, већ дуну дечарцу пљуску. Ама, човека толико изведе из такта да би пуко, на небо би шаку подигао, тако се правдао Лукрецији.

Шетали су сеновитим алејама, узалуд је себе убеђивао Гаврило да никада није имао насилничку нарав и да му незгоде са крвотоком увелико мењају природу. Њихова луда, пуна обрта, трзавица и препрека, љубав, искидала му је живце. Треба му времена да се прибере.

Полудео је од наслућиваног очинства. И то када је веровао да је на крају животног пута. Када се већ припремао за самохрану старост. Срећан је због неочекивано пробуђене виталности. Давно није тако интензивно осећао како ради његово тело и како му се надима биће.

Лукрецијин поглед био је посувраћен, иако се упиљила у плавичасте неонске светиљке што су их посејали дуж Рузвелтове, према Новом гробљу, Гаврило је видео да му верује, смекшала од трудноће и сигурности да је ништа не може избацити из седла. Чак и крај непријатних, малих чарки са њеним несташним сином.

Док је Лукреција била у болници, док је тата Карапанџа очекивао шта ће се догодити са тим младим женским бићем које се слепо само њему посветило, мали Миленко је седео скрштених руку у углу, потпуно уваљен у раскошну фотељу са барокним наслоном и, мудрујући без тачке између реченица, намерно изазивао нервозног очуха.

Ви ми свакако, као човек чије искуство није за потцењивање, морате објаснити откуда то да промене у друштвеном стандарду доводи до кварења нарави и до испољавања примитивних нагона. На телевизији, нећете веровати, и у филмској уметности, све више се третирају садизам, насиље, перверзија, као нормалне појаве, а тврде да

је реч о естетици ружног. И то у време развоја тог вашег хваљеног хуманизма и ослобођења човекове личности. Та, идите, остарели сте, а права сте наивчина.

При том, капци су му били готово склопљени, а кроз танак прорез између трепавица текао је његов злобан, и подсмешљив поглед. Хајде, аратос те било, кликнуо је друг Карапанца, нека ми сада и на срце седне, када се родила ћеркица, луче моје малешно, Лукрецији треба подићи споменик. Зар да ме уздрма тртљање једног шепавог балавца?

Наравно, у складу са испланираним кућевним обавезама, малом Миленку је припало да се стара о беби, да пере пелене, да кува млечне кашице, да је изводи у шетњу, за благих дана, и то њему није падало тешко, напротив. Шепесао би, гурајући испред себе колица, као да пролазницима показује некакву, драгоцену, играчку. Гаврило је био спокојан јер се показало да детенце Миленко, и поред закерања, има племениту и преосетљиву душу. Само, упуштено у развоју.

Нарадио се Миленко, цотао је кроз кућу, прислужујући им спанаћ с милерамом и омлет са гљивама, затим вишњевачу коју је извадио из рецепата Политикиног „Базара"; док су му се родитељи одмарали и препустили поподневном мазуцкању, дечко се трудио да не чангара посуђем, онда је укључио машину да опере бенкице своје сестрице Јустинијане, пребрисао је под у кухињи и скинуо прашину са намештаја, па се прихватио дебеле књижурине. Колико да се разоноди, удубио се у Манову „Легенду о Јосифу".

У васпитне мере треба убројати награде и похвале. Друг Гаврило Карапанца је добио на поклон карте за циркуску представу чувене совјетске трупе „Радост октобра", чија је главна звезда програма био кротитељ коња прослављени народни уметник Аркадије Поливанов. Миленко је нашкубио уснице, као и иде му се и остао би у кући, али, да угоди очуху, пристаје, али је зато Гаврило, чудно за његових седамдесет година, био радознао као дете. Баш ме занима колико је напредовала совјетска уметност.

У ложи, седели су у првом реду брачни пар Карапанца, а иза њих, као какав породични дух, прав и укрућен, мали Миленко. Осећали су на непцима трунчице ситног песка који су подизали помоћни радници. Само што су успели да се приберу, циркусанти су најавили богати програм.

Међутим, ништа до наступа Поливанова. Јесте, сјајно су их забављали кловнови, дивили су се акробатима на вратилима и трапезима, мађионичар је био феноменалан, али Карапанцу је, као човека који је дуго времена провео на селу, који познаје коње у души, интересовао укротитељ.

Поливанов се, после затамњења и туша, већ налазио у арени, када се завеса подиже и, плешући, грациозно искаса шест белих и једна црна омица и заустависше се, са подигнутим предњим ногама пред заслужним совјетским уметником. Трепћући ужареним очицама, Карапанца се загледа у тог трбушастог, омаленог козака, који је на себи имао гримизно црвену, свилену рубашку, а испод тешке шубаре му је, кицошки, испао сасвим сед чуперак.

Пуцкетао је дугачким бичем, терао је кобиле у круг, стојао је на њиховим хрбатима, по паровима су га носиле, с ногама на седлу једне, а с темењачом на другој кобили, изводио је и друге вратоломије, а ни за милиметар да се помери готово војнички кас савршено дресираних животиња. Једино је црна кобила, као краљица била без парњака, водећи гордо разиграну поворку.

Дозволићете, са научне тачке гледишта, ове животиње су дрогиране, брбљао је, нагнут над Карапанцу, разочарани Миленко, али му очух, са болним дрхтајем у гласу, одврати: молим те, уздржи се од својих глупавих коментара. И баш ту, очајно, као да је био омалерисан Поливанов.

Подстакнут одушевљењем публике, он построји омице у врсту, трупкале су белке у месту, а црну пусти да тутњи у круг све швићкајући бичем е да би је подјарио. Трајало је то бога ти, неколико минута, животиња је, како је то Миленко касније сладио, већ запенила, а онда оркестар постављен над улазом, на знак прослављеног уметника, удари туш, па Поливанов пресече пут кобили и, из затрке, наабарот уседе у прекрасно седло од циркуски углачаног сјаја.

Међутим, управо у том тренутку, кобила се укопа у месту и грчевито усправи, конвулзивно се ломећи у слабинама, тако да Поливанов, кловновски неспретно, склизну на тле, зарившши лице у песак. Као да се ништа није догодило, кобила је наставила да каса, вукући несрећног укротитеља, који никако није могао да чизму испетља из узенгије.

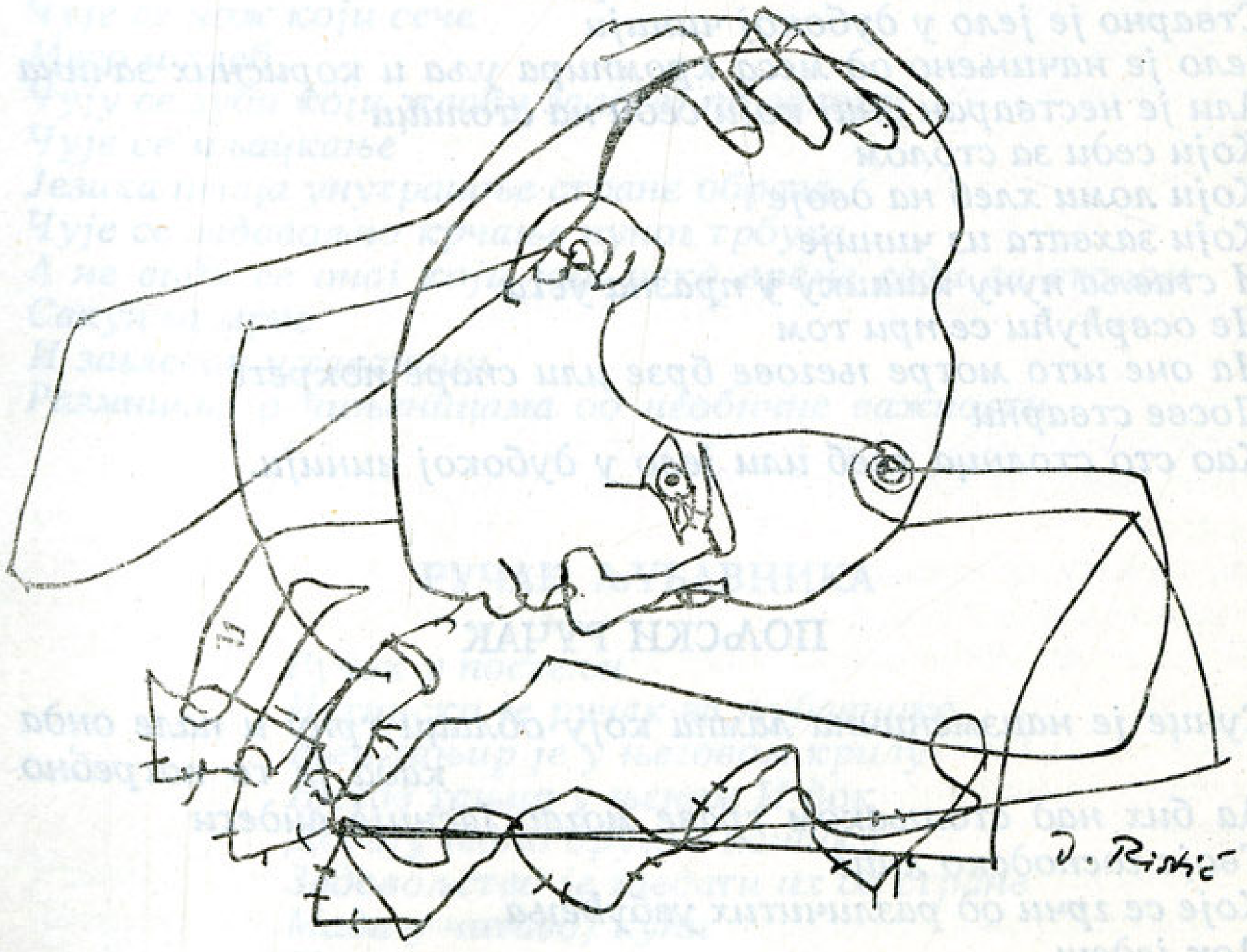
Публика је била престрављена, чак и када су помоћни радници ослободили прослављеног совјетског уметника, пљескала му је, а он се клањао и слао пољупце, а ретка коса која није могла да скрије огољену лобању, сада када је остао без шубаре, расула му се по ознојеном и прашњавом челу.

Ех, јасно је, нервирао је Гаврила Карапанцу Миленков сурови, промукли глас, док је лагано возио према Влајковићевој 11, удишући пуну влагу са поливених улица, сасвим је извесно да и приликом најпедантнијег планирања и у случајевима најсавршеније дресуре, постоји могућност гре-

шке. Она црна животиња, мирна, ћудљива, маштовита, она доиста прекрасна кобила, једноставно се не дâ укротити. Позив циркуског јахача је противан начелима хуманости. Бедан посао за пробисвете и људе без карактера.

И док је Карапанца, исцрпљен од љубави, почивао с главом на пространом трбуху своје Лукреције, срце му се стегло од зебње што му је, чак и у прејутарњем хладу, крв, сасвим погрешно, навалила према вратним жилама, гушећи га, паралишући му руке и кидајући му дисање, а ипак није смео да посумња да је за њега, ипак неповратно, све прошло, у прашном зраку циркуске арене, у сумануто касу против свих закона равнотеже, постајући свестан само проклете узенгије из које, на подсмех и сажаљиво пљескање гледалишта, неће успети да извуче деформисана, скраћена и годинама измождена стопала.

Миодраг РАЦКОВИЋ



ДЕСЕТ ПЕСАМА

РУЧАК РАВНОДУШНОГ ЧОВЕКА

Сто је стваран
Сто је начињен од дрвета
Стварна је столица
Столица је начињена од дрвених стубића и пречага
Хлеб је стваран
Хлеб је начињен од пшеничног брашна
Стварно је јело у дубокој чинији
Јело је начињено од меса кромпира уља и корисних зачина
Али је нестваран онај који седи на столици
Који седи за столом
Који ломи хлеб на двоје
Који захвата из чиније
И ставља пуну кашику у празна уста
Не осврћући се при том
На оне што мотре његове брзе или споре покрете
Посве стварни
Као сто столица хлеб или јело у дубокој чинији.

ПОЉСКИ РУЧАК

Сунце је наизменична лампа коју облаци трну и пале онда
када је то потребно
Да бих над столњаком траве могао јасније видети
Твоје господско лице
Које се грчи од различитих узбуђења
Док једеш

Ову ружу овде и ону ружу тамо
Горки маслачак
Слатку детелину
Ову бубицу која мили по твоме колену
И коју си сад ставила у уста
За часак усредсређена на њен изванредан укус.

Задржимо се још мало овде
Док нам киша не напуни чаше
Од вешто савијених листова.

НЕВИДЉИВИ РУЧАК

Чује се шум пивске пене
А не види се
Ни боца с пивом ни онај што сипа пиво
У чашу од тешког стакла
Чује се сркање чорбе
А не виде се
Уста која срчу чорбу (а која би по свему судећи морала припадати каквом облапорном човеку)
Чује се куцање чаше о чашу
Чује се нож који сече
Месо и хлеб
Чују се зуби који жваћу залогај по залогај
Чује се мљацкање
Језика непца унутрашње стране образа
Чује се задовољно крчање пуног трбуха
А не види се онај који још неко време седи за столом
Сакупља мрве
И загледан у таваницу
Размишља о чињеницама од необичне важности.

РУЧАК ЉУБАВНИКА

Ручак у постељи
Истински је ручак за љубавнике
Њен тањир је у његовом крилу
Његов тањир у њеном И док
Додају једно другом кашику
Задовољство је гледати их са стране
Мада у читавој кући
Нема никога

Али ако им тај који их посматра
Стоји иза леђа
Свакако види
Четири издужена стопала
Која упиру из све снаге
О доњи крај кревета
Уистину
Љубавници ручају своје прсте
Један по један
Своје лево и десно око
Својих дванаест пари ребара
И још толико у оног другог
Образе уста чеону кост уши нос и обрве
И што даље одмиче њихов обед добија
Метафизичке размере
На крају остану
Са по једном истинском јабуком у руци
Коју пре него што ће је загристи
Усрдно
Трљају о креветски чаршав.

РУЧАК ВЕСЕЉАКА

Округла трбуха
И танких удова
Овај чова док једе посматра свет
Кроз сочиво што умањује
На тај начин и оно што је далеко
Буде му близу
Те он сваки час прсне у смех
Захватајући брзим покретима велелепне велеумне кашике
Течну храну
Или надевајући на виљушку
Месо припремљено на разне начине
Претплаћен је на ручак код удове
Те и те
Чију кћер засмејава
Стављајући јој кришом
Миша ружу јабуку или малу корњачу
У шољу с чорбом
(Чим му окрене леђа)
Заједно са његовим трбухом
Тресе се
Старинско посуђе
И креденац са фиокама, огледалцем и сличицама
Преминулих рођака.

РУЧАК БАВОЛА

Довољан му је трн
Довољна му је гвоздена јабука
Довољна му је сисица неке девојке која иде кроз кућу
У кошуљи од платна
Довољно му је свињско ухо
Довољна му је буба која мили између две празне посуде
Довољно му је дете које дува у цвет маслачка
Довољни су му сухи удови
Старице којој је куцнуо смртни час
Колико и удови младе жене
Која очекује свог драгана
Држећи једну руку на дојци
Другу на устима.

Што поједе за ручак
За вечеру побљује
У ружичњак
Или под децембарско стабаоце.

РУЧАК РАТНИКА

Ручак ратника
Скопчан је с невољама пута мариа дотура хране
И распоређивања исте
У истурене маљерке Док дух кише
Обилази поље
Готово се и не трудећи да остане непримећен
Војник куса чорбу
Ловећи мухе
У њеној провидној течности
Све док му наравно
Тане не застане у грлу
А онда несрећа
Преузима на себе
Свој део одговорности.

РУЧАК ОПСЕНАРА

Поезија овога обеда је обично у оном
Што бисмо назвали искључивим правом једног предмета
Да буде замењен другим

Док се госа што је у лакованим чизмама
Надноси над тањир
Кувано јаје се већ прометнуло
У лепу стаклену куглу која се уз то и окреће
И лебди
Над осталим деловима јеловника
Вино усуто из боце
У чашу
Не само да мења боју при првом покушају да буде испијено
Но и остала својства
Тако да уместо њега цури плав и зелен песак
У уста прислоњена уз руб посуде
Јеловник је оживео:
Ластавице чешљугари пужеви или змије
Представљају изузетну добробит
За опсенара
Који пристаје да оно што чини
Не буде искључено
Из оног што је уистину предмет
Његове једноставне делатности.

РУЧАК ПЕСНИКА

Не виде се ни сто ни столица
Него провидан столњак
Држи у равнотежи
Неколико различито обојених предмета
На једном од његова четири руба
Лампа
Обасјава лице оног човека
Који би да доведе у склад
Целину и део
Вешто користећи
Виљушку нож и кашику
При том у чаши што наливена је вином
Два прста округлих ноктију
Лове час зелен час златан
Листић који им непрестане измиче
Песнички ручак подразумева
Много шта
Што се да видети чути и опипати
Овај обед налик је божанственом обеду
Гусенице ухолаже
Или пак обеду неке друге
Посве недужне и веселе животиње.

РУЧАК РАДНИКА

Једна шака је у крилу
Друга шака приноси залогај устима
Једна шака куцка прстом
О руб стола
Друга налива пиво
У чашу од танког лима
Једна трага за мајушним предметом
Што загубљен је у левом џепу
Друга се маша ножа хлеба или ставља со бибер
Или који други зачин
На распусан комад меса
Једна шака обухвата ухо
Гњечи образ
Друга шака показује на оно што је
У посуди на другој страни стола
Након мирна и прикладна обеда
Једна шака је под главом неке лепојке
Друга јој откопчава грудњак
Или изува ципелице.

Александар РИСТОВИЋ

СТОЛИЦА ЗА ЉУЉАЊЕ

Највећи животни сан ми је остварен. Дао сам израдити столицу за љуљање по мојој мјери, а имала је и ту предност, у односу на творничке столице, што се могла расклапати и склапати. „Скромна жеља", рећи ће они који сањаре имати базен у властитом дворишту, скупи аутомобил или пак хеликоптер за троје.

Столица је направљена по грубом цртежу. Нисам баш вичан и специјализиран правити техничке нацрте, али испало је све како треба.

У соби се њихала и када је нитко не би додирнуо, наравски њихала се од замишљена потицаја и покрета а свим присутнима није значила онолико колико мени.

Ослобођен тешке земаљске теже, препуштен становитом лебдјењу, на сталној клацкалици између сна и одлуке да закорачам још снажније по тлу, да учиним оно што од мене нитко не очекује. Од човјека који имаде више двојби и питања него ли одговора, више стресова и судара него равномјерно сигурнога живота.

Потиснем устрану грађанске обвезе, занемарим одласке да играм шах или картам, а и када се то догађало у моме стану, посјео бих у своју столицу и лагано се њишући играо шах и картао на највеће нервирање својих посјетилаца што су, како чујем изокола, злобно коментирали моје поступке. Као хирове разведена човјека који поприма многе манире старога момка. Нисам марио за та оговарања. У својој столици осјећам се као у властитој кожи. Има ли, коначно, нечег другог осим живљења у својој кожи? А онда си можете претпоставити како сам природно, готово родбински био везан за зналачки обликован комад дрвета. Зар и мајчин трбух није у становитој мјери столица у којој се дијете љуљушка девет мјесеци?

Износити столицу у природу постало ми је уобичајено и нисам се обзирао на подсмјешљиве погледе људи који су изводили шетати своју дјецу, псе, па чак, повремено, и мачке с каишем на леђима.

Завалио бих се, њихао и мотрио како се мрешка вода на ријеци. Рибичи су мислили, вјеројатно, да сам неки чудни инвалид када толико времена проводим у столици а не бацам удицу, не расплићем и заплићем рибички прибор; како то, до врага, могу издржати. Један од млађих ми добаци:

— Факир!

Крв ми груне у главу. Учини ми се да каже „факин", али кад понови ријеч „факир", смирим се и легнем назад мешкољећи се као факир на својим иглицама.

Код куће не волим да ми нетко од посјетилаца сједне у столицу и зато је остављам у другој соби, али напасника, који не осјећају деликатан кућни распоред, увијек има, и довлаче је, као дјечачића за ухо, и њишу се у њој током вечери и неосјетљиви брбљају, устају и наново се завaљују не замјећујући мој немир и нерасположење. Једном од таквих безобзирних хтједох узети луле и однијети их у купатило и офурити врелом водом и детерџентом. Зашто детерџентом? Предочавам си да би тако моја освета била комплетна и да би та орална навика и сујета била, у цијелости, повријеђена.

Једном згодом требало ми је дати инјекцију, тетанус. Корачајући уз ријеку нагазим комад даске са скривеним зарђалим ексером. Крикнем. Полагано ексер је пробио танки гумени ђон, а затим се запутио у орожњалу кожу стопала, до средине, болно. Осјећај боли ми постаде супутником. Јер, што боли? Одакле то долази? Кристове боли смо преиначили, а нове, своје, још нисмо изумјели, превазишли . . . Крик је дакле оно што спаја библијско и наше властито. Докле?

Медицинска сестра се зачудила када у амбуланту унесох свој дрвени предмет. Сумњичаво ме мјерка, но потом пребира по спеченим врховима игала, напуни шприц и хтједе ме убости. Сједим на столици затворених очију очекујући замах и убод. Не издржах и отворим очи. Сестра и помак руке са шприцом ми улази у видни кадар, али се једнако удаљују и приближавају, њишем се. Утрча у лијечничку собу затражити испомоћ. Млади лијечник доиста излази и задржи столицу мировати. Игла ми се сјури у вену, те у мишић. Бол се не јави, одазове се хипнотички хип. Будан сам, не сањарим, не сањам. Бјелина лијечничких мантила ме подсјећа сахарина који стављам у каву и чај. И несвјестице су ми сахаринске. Бијело-сахаринski ми је

и вртња у круг, као и плес, клацкање сликарско-лећни извајани дио столице. Ослободити се медицинске испомоћи, понављам, и заиста, ослобођен унутарње-бијелога страха наканим путовати, најприје у планине а онда на море.

Путујем аутостопом. Радозналост ми возачи, људи општенито, узвраћају радозналошћу. Колико они мене занимају толико, можда и више, ја занимам њих.

— Болан не био — рећи ће камионџија недалеко Кладња — што си се упртио том столицом? Која те то казна мори да мораш тако?

Столицу смо одложили на бале с перјем. Камион скакуће и улази у кривине мајсторски, а ми немамо о чему говорити. Сељак бијаше, прије него је зајашио жељезна тигра, у једном кладањском подузећу, и сада вози по Босни, Херцеговини и Далмацији и перје, и цемент, и угаљ, и све оно што доноси обртнику, с петеро дјеце, добит.

— Та нитко те оваква неће примит, Госпе ти . . . — рећи ће возач комбија, неодлучан што да ради с овим просиједим госом на путу Макарска—Сплит. Но стављамо столицу на пак-трегер, алуминијски, и вежемо црвену врпцу, опасност.

— Нијесам видјео овако чудо поголемо! — каже Црногорац, Цетињанин, у близини села Његуши. Дочим, и он ме прими за супутника седмотонца „Експорт-Импорт" подузећа.

— Куде си га, бре, наврно? — пита ме Лесковчанин.

Ни данас не могу у цијелости сјетити се којим стазама и богазама сам крочио и што су ми говорили.

Да, и човјек Хрватскога загорја *питал ме* зашто путујем са столицом, јесам ли уклет њоме или што је на ствари. „Фићо" издржа срнећи дрвени терет.

Углавном сам шутио, на матерњем језику и, неуобичајено, на француском. „Не питајте ме на којем језику сањам", понављам неупућенима или агресивним знатижељницима. У шутњи и сну мој је заклон. Понеки су ми *читали* мисли и истински бијах жалостан због тога. Ако једнога дана то постане „природно", онда ја не бих могао живјети без тисућу и три опасности. И зато снове прикривам сновима, а ријечи знаковима и бројевима. Мрмљам их уназа д . . . 999, 998, 997 и тако даље. То су моје запреке и маскирања, заправо нису то преоблике страха, већ природна реакција на нешто непознато, затамњено.

Са скаутима пођох на врх Мосора. Ситна киша је сипила и залијевала укочене вратове. На врху наиђемо на дјечије направљену кућицу од грања и картонских отпадака. Заљубљах се на самоме врху у својој столици и мишљах

о ренесансној Италији која се назире у дубини плаветнила од неба и мора. Дјечаци су около нас мокрили без стида. По свему, у природи, камењару, нестаје тјескобе и срама. Никада зато нећу моћи схватити људе који мрзе околиш, шуму, травњаке, плаветнило свјетлости које нам се враћа у безброј варијација у флори и фауни. „И биљка има своју мајку", кажу месождери вегетаријанцима и пакосно се смију. То, наиме, вели вођа скаута дјечаку што је отворио мед да куша.

На повратку наиђемо на мастан рој пчела. Зује и купе се око огромнога тура матице. Они најраздраганији потрче доље, према селу чији се камен бјеласао. Избивши на чело тркача, најмлађи се спотакне, падне на оштар руб и пресијече испод кољена и груну крв у танким млазевима. Први пута попрска крв столицу. Учини ми се да од тога нешто дрвено у њој запијуче. Стргох своју кошуљу и стегнем испод кољена дјечака. Све обли руменило, све који дотрчаху помоћи. Тога се догађаја сјетим увијек с нелагодом. Лице дјечака је изгубило наравне црте и, када бих га морао рисати не бих то могао, могао бих напамет, али то више не би било лице тога дјечака, данас већ човјека с ожиљком, обиљеженога.

„Ви бисте госпон хтјели фукати у тој столици?" упита висока жена која се представи као „математичарка" из Сплита. Лифтбој ми сусретљиво помогне унијети столицу у хотелску собу, а висока жена збаци са себе јањећу бунду. У њиховом двају тјелеса столица је зубатаво шкргутала. „Каните ли се икад оженити, или ћете с том столицом у гроб?" — упита жена туширајући се у купатилу.

Представљати се „математичарком" у најстаријој слободној професији, када се избјегава епитет лаке жене или јавне женске, то је еволуција, зар не, највишега ранга и суптилности.

Са „Компасом" протутњах Европом до Фиренце, Вероне, Рима и Амстердама, Париза и Женеве, а у Африци до Марока и Египта. Љубим се испод Чосерове пирамиде, Ајфелова торња, балкона младог и највећег љубавног пара. У цвјетној алеји Амстердама, у ковитлацу источне стране Сахаре, у ресторану отворене плаже Тангера, препуне топле браће из свијета, са свих континената, свих боја, раса и нација.

Учини ми се да се путујући може пуно тога достићи и престићи, чак властита судба коригирати. Али то доиста кратко потраје. Везан дневним потребама, човјек ћути ланце свакодневља. Ту је и посјет старим пријатељима до њихове колибе и винограда, ту су одласци на посао, обилазак родбине, концерти, изложбе, књижевне вечери, пуно

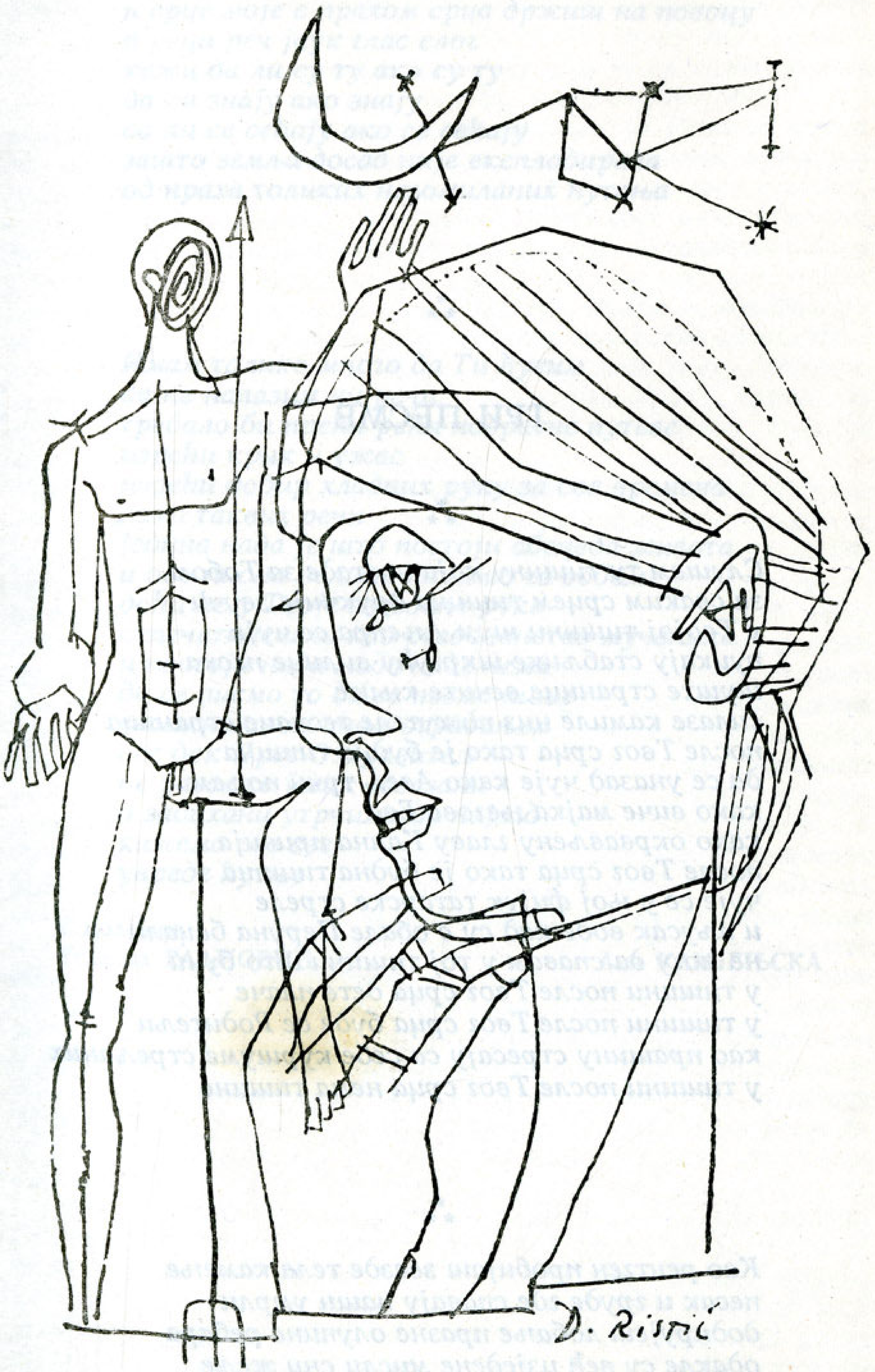
тога гдје се са столицом осјећах инвалидски, као са штапом. Са колицима за унесрећене. Но, дакако, тај осјећај имају други, то је њихово виђење ствари, те стране медаље. Властиту ћутилност никому не исповиједам, носим је у себи као дах, плућа, саму крв и златни мост у шупљини уста.

До јутра претрнух ишчекујући човјеков ход по Мјесечевој кори. Столица, слична зипци, узнесе ме до тог доживљаја. Лебдјех с три козмонаута, ја у соби, завађен у столици-зипци, а један у модулу изнад панораме Мјесеца и два на рељефу као храбри кукци. Како сам се с њима повезао невидљивом пупчаном врпцом? Необјашњење још не значи да се није управо тако збивало. Од раних година бубах математику и физику не бих ли постао астронаут, и ништа, до данас ништа. У каквоме облику летјет ћемо на оближње планете и друге галаксије? Као ларве? Озрачене жељезне птице? Фотонске ракете? Или снагом властите мисли која ће тамо, у страшној даљини, добивати чудне хермафродитске облике?

Мачак ми загризе врх нокта и то ме расани. Врати у земљани видокруг. Коначно у земљу се и тако спуштамо. Када ће гробови, наш пепео лутати козмосом? Слично с хранама у мору, оцеану. С граном маслине. Вјечитог симбола смирености, готово побожности.

И један дан, изненада, почех се рањавати рубом стола, сјечивом упакирана ножа, чупкањем косе. По леђима оста ми црвени рез, на длану бадемасти засјек, међу прстима рањава коса с перути. . . . Али од тога, хладно самоубојички, прођу ми срси и све се стиша. Оно што ме ослободи страха су догађаји који се кружно сустижу — без столице за љуљање. У тому снованьу изгубих столицу као властиту сјену. Познате градове разазнајем, али свуда, у кавани, у парку, код пирамиде бијах поново сам самцит. Ослободих се столице на половици животне своје доби. Тако осјећам. Но то значи почети поновно нови живот и тућу можда судбину . . . Гдје се скрива онај што гата и знаде све о нама зурећи у немирну планинску ријеку?

Петко ВОЈНИЋ ПУРЧАР


D. Ristić

ТРИ ПЕСМЕ

*
* *

Слушам ту тишину која настаде за Тобом
за сваким срцем тишина дрУкчије звучи
у Твојој тишини шум Дњепра се чује
пуцкају стабљике шкргућу вилице песка
шуште странице вечите књиге
силазе камиле низ пожутеле теснаце страница
после Твог срца тако је будна тишина
да се уназад чује како Авељ трчи пољем
како виче мајка његова Ева
како окрвављену главу Каина привија
после Твог срца тако је будна тишина
чује се у њој фијук татарске стреле
и пљусак воде кад су с обале Перуна бацали
не могу да спавам у тој тишини што бучи
у тишини после Твог срца дете плаче
у тишини после Твог срца буде се Родитељи
као прашину стресају са себе куршуме стрељаних
у тишини после Твог срца нема тишине

*
* *

Као рентген пробијаш звезде тела камење
песак и груде где спавају наши умрли
додирујеш лобање празне олупине ребара
одакле су већ изједене мисли сни жеље
као рентген као мисаони пламен

копаш по празним драгим бедрима
и срце моје с прахом срца држиш на повоцу
о реци реч јаук глас слог
кажи да ли су ту ако су ту
да ли знају ако знају
да ли се сећају ако се сећају
зашто земља досад није експлодирала
од праха толиких нагомиланих ћутања

*
* *

Имам толико много да Ти ћутим
да не налазим ни речи
требало би прећи рећи повратне путеве
изрећи крик и ужас
изрећи додир хладних руку за сва времена
нема таквих речи
једина нада је што постоји абецеда живота
и ово писмо велико пишемо га собом
доћи ће у Твоје звездане руке
отпечатићеш га као сведочанство мученика
и постоји нада мада наде нема
да се писмо то да се песма пише
сваким даном сном страдањем
све док Прст Оздравитељ
не развеже језик завезани
и задихани утрчимо да најзад
кажемо све све
увреде ћутње

С пољског
Угљеша РАДНОВИЋ

Ана КАМЈЕЊСКА

ЦВРЧАК

Ову малу причу исприповедао је седлар Цврчак, који је читав новембар радио заједно с другим седларем, Василијем, код спахије Ремера.

Новембар је био туробан и блатњав, зима никако да дође. Ремеру и његовој младој жени, који се недавно беху настанили на старом, наслеђеном имању, било је досадно, па су тако почели увече да одлазе из своје још заманданене куће, где је само доле, под стубовима, била једна пристојна соба за становање, у старо крило куће, у некадашњу канцеларију, где је зимовала живина и сместили се седлари, један радник и куварица.

Увече, уочи Ваведења, беснела је непрозирна влажна вејавица. У пространој и онискоj канцеларији, некада кредом бељеној, било је врло топло и влажно, осећао се опор задах крпе, плехане лампе која је горела на занатлијској тезги, кожарске смоле, политуре и киселкасте штављене коже, чија су парчад и исечени комади, заједно са алатом, новим и старим амом, огрлином, ашама, дретвом и металним прибором били натрпани на тезги и на изгаженом, прљавом поду. Осећао се и задах од живине из тамног приграђа, али Цврчак и Василиј, који су ноћивали у том смрадУ и свакога дана по десетак часова седели у њему повијених леђа, били су као и увек, веома задовољни својом просторијом, посебно тиме што Ремер не жали огрев. Са уских прозорских дасака капало је, на црним стаклима светлуцао је и оштро се белео лепљиви, мокри снег. Седлари су прилежно радили, куварица, омалена жена у кожуху и мушким чизмама, која се нахватала зиме преко дана, одмарала се на продртој столици крај вреле пећи. Грејала је леђа и, не скидајући очи с лампе, слушала хујање ветра који је повремено тресао цело крило куће, куцкање по огрлини

коју је правио Василиј, и старачки-детиње дисање ћелавог Цврчка, који се бактао око грудњака од ама и, у тренуцима кад би штогод запело, мрдао црвеним крајичком језика.

Лампа, поливена петролејем, стајала је на самој ивици тезге и управо на средини између ове двојице што су радили, како би обојица могла видети, али је Василиј сваки час привлачио к себи својом снажном, жилавом, црнпурастом руком, засученом до лакта. Снага, увереност у снагу, осећала се и у читавом држању тог црнокосог човека, налик на Малајца — у сваком испупчењу његовог мишићавог тела које се назирало испод танке, као иструлеле кошуље, некад црвене, и увек се чинило да се Цврчак, мален и, без обзира на спољашњу живахност, увек утучен, као и све слуге, прибојава Василија, који се никад никога није бојао. Чинило се то и самом Василију, који је усвојио манир, онако из шале, да забави околину, да се издире на Цврчка, који је чак и помагао у том терању шеге.

Василиј, држећи између колена покривених умашћеном кецељом, нову огрлину, пресвлачио ју је тамнољубичастом дебелом кожом, једном руком је чврсто придржавајући и навлачећи на дрво клештима, а другом извлачећи из стиснутих усана ексере с металним капицама, увлачећи их у избодена места, начињена пре тога шилом, а затим једним покретом, вешто и снажно укуцавао чекићем. Ниско је погнуо своју крупну главу с црном влажно-коврџавом косом, прихваћеном кожним каишчићем, и радио са оном пријатном, складном напрегнутошћу која је плод само развијене снаге и талента. Напрегнуто је радио и Цврчак, али та напрегнутост била је друге врсте. Он је концем прошивао грудњак од ама, ружичаст, боје тела, такође га стегнувши међу колена, између сара од чизама и кецеље, и с муком пробадао, мичући језиком и подешавајући према светлости ћелаву главу, погађао кострети у рупице, иако је развлачио на разне стране и учвршћивао крај чак са извесном смелошћу старог, искусног мајстора.

Василијево лице, широко, с костима које су се истицале испод маслинасте жутоцрнпурасте коже, с ретким и оштрим црним длакама изнад углова усана, нагнуто над огрлину, било је строго, намргођено, значајно. А по Цврчковом лицу, нагнутом над грудњак од ама, видело се само то да му је тешко, да је невесео. Био је тачно двапут старији од Василија и малтене двапут мањи растом. Разлике није било велике ако би седео или стојао — тако су му биле кратке ноге у изношеним и од старости већ меким чизмама. Ходао је — опет од старости — неспретно, погнувши се, тако да му је кецеља одстојала и видео се дубоко упали трбух, слабо, детиње, опасан. Детиње тамне су биле

и његове црне очи, налик на маслине, а лице је имало помало лукав, подсмешљив израз: доња вилица у Цврчка је била напред истурена, а горња усна, изнад које су се црнеле две танушне, увек влажне трачице од бркова, била је упала. Уместо „господар" говорио је „господав", уместо „било" — „биво" и често би шмрктао, бришући великом крупном руком, зглобовима кажипрста, свој обешени нос, на чијем је крају увек била светла капљица. Од њега се ширио задах крпе, коже и још нечег опорог, као од свих стараца.

Кроз хујање мећаве из трема је допрло тупкање ногу које стресају снег, лупа врата и, уносећи са собом свеж пријатан мирис, ушла су господа, засута белим пахуљама, мокрих лица и са светлим шљокицама на коси и оделу. Тамнориђа Ремерова брада и густе веђе, надвијене над озбиљне и живе очи, сјајан астраганski оковратник његовог чупавог капута и астраганска шубара изгледали су од тих шљокица још величанственије, а нежно, љупко лице његове трудне жене, њене мекане дуге трепавице, плавосиве очи и папирјаста марама још нежнији и љупкији. Куварица је хтела да јој уступи продрту столицу, она јој је љубазно захвалила, присилила да остане на свом месту и села на клупу у други угао, обазриво скинувши с ње узду са сломљеним узенгијама; потом је слабо зевнула, смакла раменима, осмехнула се, па се и она загледала широм отвореним очима у ватру. Ремер је запалио цигарету и почео да хода по соби, не свукавши се и не скинувши шубару. Господа су, као и увек, дошли начас — врло је тежак и топао био ваздух код седлара — а онда су се, као и увек, заборавили, престали да осећају задах ... И тада је, ето, неочекивано за све, Цврчак исприповедао своју причу.

— Ипак си ти, брате, вешт — проврскао је када је Василиј, јавивши се господи климањем главе, опет примакао лампу к себи. — Ипак си ти, брате, вешт. Богме сам ја старији малко од тебе — рекао је, шмркћући и бришући нос.

— Шта? — претворно-претећи викнуо је Василиј, мрштећи веће. — Можда би ти да упалимо и плинску светиљку? Ако си ослепео — а ти у убожиште.

Сви су се насмешили, чак и госпођа, којој су ипак те шале биле помало непријатне — и помислили да ће Цврчак опет извалити нешто смешно. Али тог пута он је само завртео главом и, уздахнувши, зауставио поглед на црним стаклима, засутим белим пахуљама. Онда, узевши шило својом великом руком са набреклим жилама, с широко размакнутим зглобовима палца и кажипрста, невешто и с муком убо га у ружичасту влажну кожу. Куварица, опазивши да је он гледао у прозоре, поче о томе како се плаши да се

њен човек, који је кренуо по марвеног лекара у Чичерино, не смрзне, скрене с пута, кад најједном Цврчак, правећи се као да је заузет, рече са сетном добродушношћу:

— Да, брате, ослепео сам... Ослепиш и против своје воље! Дочекај ти моје године, па ћеш видети! Ал' нећеш дочекати! Откако знам за себе, оваки сам, не знам на чему се душа држи, а гурао сам, живео — и још бих толико, кад бих имао зашто. Ја сам ти, брате, баш хтео да живим, доклем је било антиресантно, и живео сам, смрти се предавао нисам. А твоју снагу још не знадемо. Биће дана за мегдана...

Василиј га погледа пажљиво, као што га погледаше господа и куварица, изненађени његовим необичним тоном — за тренутак наступи тајац и особито се јасно чуло хујање ветра, па га озбиљно запита:

— Шта то мутиш?

— Је л' ја? — упита Цврчак, дижући главу. — Не, брате, не мутим ја. Сина сам се сетио. Слушао си сигурно какав је то делија био? Био је још лепши од тебе, а ето, није могао да издржи што ја.

— Смрзао се, колико се сећам? — упита Ремер.

— Познавао сам га — одговори Василиј и, не снебивајући се, као што се говори о детету у његовом присуству, додаде: — Ма, прича се да му он и није био син, Цврчку. Ни на мајку, ни на оца, нег' на комшију.

— То је већ друга ствар — исто онако једноставно одговорио је Цврчак — све је то могуће, али ме је поштовао ништа мање него рођеног оца, дај боже да те твоји тако поштују, а нисам ја ни чепркао да л' ми је син ил' није, да л' је моја крв ил' туђа... ма иста је она код свих! Главно је у томе што ми је он био можда дражи од десеторице рођених. Ви господине и ви господарице — рече Цврчак, окрећући главу према господи и посебно љубазно изговарајући: „господавице" — чујте како се све то десило, како се он смрзао. Целу ноћ сам га вукао на кркаче!

— Је л' била јака мећава? — упита куварица.

— Ма не — одговори Цврчак. — Магла.

— Како магла? — упита госпођа. — Зар се по магли може смрзнути? И зашто сте га вукли?

Цврчак се кротко насмеши.

— Хм! — рече. — Ви, госпођо, не можете ни замислити како та магла може да измучи? А вукао сам га зато, јер ми је било ужасно жао, све сам мислио да ћу га одбранити од тога... од смрти. Десило се то — поче он врскајући и обраћајући се не ни Василију, не ни Ремеру, већ само госпођи — десило се то баш уочи светог Николе...

— Је ли давно? — упита Ремер.

— Па, пре пет-шест година — одговори за Цврчка Василиј, слушајући озбиљно и завијајући цигарету.

Цврчак га погледа за трен, старачки-строго.

— Остави ми да повучем један дим — рече и настави. — Радили смо ми, господо, код господина Савича у Огневки — а он, син мој, увек је ишао са мном, није се одвајао од мене — радили смо тако, радили, а стан смо унајмили у селу, живели смо после материне смрти као два сложна друга. Примакао се напослетку и свети Никола. Ваљало би, мислили смо, и кући се окренути, малко довести себе у ред, јер, истину говорећи, све је на нама већ пропало. Спремамо се ми тако навечер, а и не видимо да је таква студен притисла, и то с маглом, предвече, да се ни село преко ливаде не види, а да и не причам о томе какав је то пуст крај. Пипкамо, прибирамо алат баш у тој бањи где смо се склонили, не можемо ништа у мраку да нађемо — шкрт је господин био, ни парченце свеће да нам дадне — осећамо да смо малко окаснили, и верујете ли ви мени, наједном ме ухвати таква туга, те рекох: „Драги друже мој, Максиме Ильичу, како би било да останемо, да причекамо јутро?"

— А ви се зовете Иља? — упита госпођа, наједном се присетивши да она уопште не зна како се Цврчак зове.

— Да, Иља, госпођо — љубазно одговори Цврчак и, шмркнувши, обриса нос. — Иља Капитонов. Али и син ме је звао Цврчак, и сви — ништа горе од овог Бове Краљевића, Василија Степановича, није се шалио и спрдао са мном. И, наравски, нашали се мало, те викну: „Види ти њега? Само ми зуцни!" — Натуче ми шубару на уши, натуче и себи, притегну се каишем — леп је био као уписан, кажем вам, госпођо, целу истину! — узе штап и без даљих разговора изиђе на трем. Ја за њим... Видим ја магла страшна, сасвим се смрачило, спахијски врт сав сеињем покрио, у сиве шубаре, у магли се причињава као какав облак у сумрак, — али, шта ћу, ћутим, нећу да вређам момка. Прешли смо ливаде, попели се на брдашце, осврнули се, а прозори код господина се више не виде. Окренуо сам се од ветра — у једном тренутку пресекло ми дах, тако притисла она маглуштина, као да дише неко у тебе, — осећам да ми је за корак-два већ до костију све прошло, а чизме у нас непостављене, а кратки капути шивени на шереметјевски начин, па опет велим: „Јаој, Максиме, вратимо се, не прави се важан!" Он се као и замислио... Али, младост пуста, знате већ како је то, госпођо, како да не покаже своју гордост? — и крену опет. Улазимо у село, малко се, наравски, стишало, свуд светла по кућама, оно, истина, мутна, али види се да има живе душе, — а он чантра: „Ето видиш? Што си се плашио? Видиш да је

топлије кад се човек креће, то нам се само испрва учинило тако хладно... Не заостај, не заостај, иначе ћу почети да те гоним..." А каква топлота, госпођо, сва сакацијска кола покривенаињем, врбе се до земље повиле, кровови се не виде од магле и мраза... Наравски, куће се виде, али од светла у њима магла још гушћа, обрве ми све у иње, отежале, као у каквог доброг коња, а од господских прозора на оној страни ни трага ни гласа... Шта да вам причам — ноћ жестока, вучја, права...

Василије се намршти, пусти дим кроз ноздрве и, пружајући опушак Цврчку, прекиде га:

— Е баш си ти „вувчја", тако нећеш ни до другог доласка завршити. Брже мало причај.

И вешто преврте на коленима огрлину од ама, у намери да продужи рад. Цврчак узе врховима састављених и од дувана пожутелих прстију опушак од њега, повуче добар дим и за тренутак се сетно замисли, као да ослушкује своје детиње дисање и хујање ветра крај куће. Онда неодлучно рече:

— Добро, де, скратићу причу. Хтео сам само да кажем да смо залутали чим смо се макли. Ми смо, госпођо — продужио је смелије, погледавши у госпођу и уловивши у њеним очима саосећање и најједном оштрије осетивши своју несрећу, на коју се већ давно беше навикао — ми смо, даклем, залутали. Чим смо изишли из села и запали у ту тмушу, у маглу, у студен и прошли, могуће, врсту-две, залутали смо. Ту има једна узвишица, једна повелика ливада, а јаруге се протежу до самог села, изнад њих је пут, и ми потревисмо на њега, све смо мислили да се добро држимо, али уместо тога скренули смо улево, по нечијем трагу, ка бибиковским јаругама, па и тај траг, на несрећу, изгубили, па смо се тамо почели вртети по снегу, по ветру, онако насумице. Али то је, госпођо, прича позната, ко није залутао, свако, него ја сам хтео да кажем какву сам муку и невољу претурио преко главе те ноћи! Ја сам се, истина, толико препао, толико уплашио, кад смо се, даклем, вртели тако у круг два ја ли три сата, и сатрли се, изгубили дах, промрзли, стали као укопани и видимо да смо начисто пропали, ја сам се, велим, толико препао да су ми се руке и ноге одсекле, свакоме је, разумљиво, свој живот драг, али ја нисам ни у сну помишљао шта ће бити даље, како ће ме господ казнити! Ја сам, разумљиво, мислио да ћу први скончати, и сами изволите видети колико је снаге у мене, ал' кад сам видео да сам још жив, да стојим, а да је он већ сео на снег, кад сам њега видео...

Цврчак код последњих речи готово нечујно крикну, погледа у куварицу, која је већ плакала и, најједном, затреп-

тавши очима, искрививши и обрве, и усне, и вилицу која задрхта, поче журно да тражи дуванкесу. Василиј му љутито тутну своју, а он, увијајући дрхтавим рукама цигарету на коју су му капале сузе, опет проговори, али сад новим, одмереним, одлучним и повишеним тоном:

— Драга моја госпођо, имали смо ми господара Ильина, свирепијег од њега у целој губернији није било, што се тиче нас, слугу, — и он се смрзнуо, нашли су га у близини вароши — лежи у кочији, снег га завејао, давно већ укочен, у устима лед, а покрај њега чучи и дрхти кер, жив, његов омиљени сетер, под бундом од ракуна: он, такав злотвор, своју бунду је, даклем, скинуо са себе и покрио кера, а сам се смрзнуо, и његов кочијаш се смрзнуо, и коњи-тројка смрзли се и навалили на рукунице, укочили се... А овден није у питању кер, него рођени син, мој драги друг! Да, госпођо! Шта сам имао да скинем са себе? Кратак капутић? Али он ми је био исписник, а на њему је био двапут топлији... Ма ту не би ни бунда помогла! Макар и кошуљу свукао — спаса нема, макар урлао на сав глас — никога не би дозвао! Убрзо се он препао још више од мене, и због тога смо и пропали. Чим смо изгубили траг, он се усплахирио. Испрва је све викао, зубима цвокотао и дувао, толико нам је мраз и ветар пробио до сржи костију, а онда као да је почео памет да губи. „Стој!" — вичем ја. — „Стани, тако ти бога, хајд' да седнемо и промислимо!..." Бути. Ја га хватам за рукав, опет се дерем... Ћути, ни да се макне! Ил' ништа не схваћа, или не чује. Мрак да се прст пред оком не види, ноге и руке више не осећамо, лице нам се следило, усне као да и не постоје — само гола вилица — и не можеш да се снађеш, да видиш! Свира ветар у ушима, носи ону маглуштину, а он се врти, устумарао се — и уопште ме не слуша. Ја трчкарам, гутам маглу, упадам до појаса... плашим се да га не испустим из вида... кад наједном — буп! стропоштасмо се некуд, преврнусмо се, почесмо се гушити у снегу... осећам — да смо пали у јаругу. Поћутасмо неко време, поћутасмо, кад он наједном вели: „Шта је ово, оче? Бибиковске јаруге? Ма, седи, седи, хајд' да се малко одморимо. Искобељаћемо се — па ћемо окренути натраг. Сад знам. Немој се ти плашити, немој — довешћу ја тебе." А глас му чудан. Не говори, него сече... И тад сам схватио да смо пропали. Извукосмо се, опет кренусмо, опет изгубисмо главу, гацали смо по снегу, гацали још сат-два, доспели у храстову честу, и кад набасасмо на њу, схватисмо да смо десетак врста од Огневке, у пустој степи — тад он седе и тек ће наједном: „Цврчку, остај ми због ом." — „Стани, како то због ом? Освести се, Максиме!" Али не — он седе и ућута...

— Дуга је то прича, госпођо! — наједном рече Цврчак опет звонко, дижући веће. — И ту ме страх напусти. Како он седе, мени дође у главу: а-а, мислим се, није ми дошао судњи час! Почех да му љубим руке, да га преклињем — држи се још мало, велим му, немој седати, немој се предавати сну самртном, поћи ћемо заједно, ослони се на мене! Ал' не — ноге га не држе, сваки час клоне! А ја бих умро по таквом кијамету... ал' нисам у стању... И кад је он умро, ућутао, отежао, скочањио се, ја ти њега, онаквог делију, упртих на кркаче, подухватих га испод ногу — и понесох. Е, нећеш, вала, нећу ти га дати — мртвога ћу стотину ноћи вући! Трчим, упадам у снег, а од тежине дах губим, коса ми се од страха накострешила како он својом студеном главом — качкет му је одавно спао — мрда по мом рамену, ухо ми дотиче. Ја једнако трчим и вичем: „Не, чекај, нећу ти га дати, није сад време да умрем!" Мислио сам, госпођо — рече Цврчак наједном клонулим гласом и заплака, бришући очи рукавом, бирајући на рукаву мање прљаво место, ближе рамену — мислио сам... донећу га у село... можда ћемо га отопити, истрљати...

Много касније, кад се Цврчак већ смирио и почео да црвеним очима зури у једну тачку испред себе, када су и госпођа и куварица обрисале сузе и с олакшањем уздахнуле, Василиј озбиљно рече:

— Џабе сам те терао да скратиш. Лепо причаш. Нисам таку причу ни очекивао од тебе.

— Ма то и јесте оно — исто тако озбиљно и једноставно одговори Цврчак. — Ту ти, брате, можеш сву ноћ причати и никад не испричати.

— А колико му је било година? — упита Ремер, погледајући искоса у жену, која се тихо смешила после суза, и забринут да јој то не засмета у њеном стању.

— Двадесет пета, господине — одговори Цврчак.

— А нисте имали више деце? — бојажљиво упита госпођа.

— Не, госпођо, нисмо...

— А у мене, ено, седмеро — намрштивши се, рече Василиј. — Кућица нема два корака, а дечурлије гомила. Ни деца нису баш велико задовољство. За нас ти је, брате, што пре умремо — то боље.

Цврчак се замисли.

— Није на нама да о томе судимо — одговори још озбиљније, једноставније и сетније, и опет се лати шила. — Да ми се није смрзнуо, никака смрт не би га узела ни до стотину година.

Господа се згледаше и, закопчавајући се, устадоше. Али су још дуго стајали и слушали како је Цврчак одговарао на куваричина запиткивања, да ли је сина донео до села, и како се све свршило. Цврчак је одговорио да га је донео, али не до села, већ до железничке пруге, и пао, спотакавши се на шине. Руке и ноге су му већ сасвим промрзле и губио је свест. Свануло је, била је вејавица, све се белело, а он је седео у степи и гледао како снег затрпава његовог мртвог сина, скупља се на ретким брковима и у белим ушима. Подигли су их кондуктери теретног воза који је долазио из Балашова.

— Чудна ствар — рече куварица, кад он заврши — не могу да разумем како се ниси и ти смрзнуо по таквом кијамету?

— Није ми било до тога, мајчице — одговори Цврчак расејано, тражећи нешто на тезги, међу парчадима коже.

Капри, 30. XI 1911.

С руског
Даница ЈАКШИЋ

Иван БУЊИН

ГАРЕВЦИ

(Вечни договор)

1.

Дођоше Гаревци из Почела
Из шикара
И не рекоше ништа о себи
Дођоше јашући на овновима
А жене им овнове водише
На врпци купиновој
Водише и њуташе

Шибаше овнове и жене
Шибаше прутом лесковим
И гадно шкргуташе зубима
Месоједним
И гадно пљускаше једњак
Ракијом жеравицом
Ракијом неумницом

Дођоше у плодну долину
Уз чесму жљебну
Ударише глогов колац у ледину
И послаше брзоноге да трче
Да вас днев укруг трче
Да зноjем и крвљу траг бележе
Да ударају међу баштини

Боже како брзоноге псоваше
Што посрћу што дахћу
Што брже не трче
Како днев псоваше што крати се
Како Сунчицу псоваше
Што суновраћа се
Од поднева

2.

Газише танконоги
Смоницу мочварну
На Спасовдан

Газише своју баштину

Носише венце
Цветородне
Око глава седокосих
И врбове гранчице
О голим бедрима

И лозу
У једној руци
И клас хлебни
У другој

Водише Вука Хромца
Са собом
Водише зубатила

Под храстом
Столетним
Учинише вечни договор
Нахранише Вука јагњетом
И заспаше

У зору
Ударише брадвама
И бритвама
У стабло жиг и закон
И обележише станиште

3.

Играше жене гаревске
Коло богомољно
Око станишта

Играше видарице
И видовнице
Жене русаље у црном
И додоле у белом

Падаше челом по земљи
Оком по небу

Тражише шумом траве
Мелемне
Пипаше им корење
Цветове
И жиле лисне
Тражише пламни јасенак
И дрен
За болести првотне

Тражише воду лековну
Што маглу очну
Скида
Што зглобобољу тишталицу
Хлади
Што подребрицу опаку
Ништи

Ограђиваше изворе ребрима
Претковим
И лобању му стављаше
Као врч
Уз извор
Да с водом из ње Дух
И наук
У живо месо улију

4.

Градише кућу у дан летњи
Дуг
И страствен

Градише од камених плоча
Од балвана
Од креча
Гашеног пљувачком у устима
У шакама
Удараше темељ
И зидну жртву стављаше
У темељ

Велику зидну жртву
Главу преткову
Шкропљену у води
Из седам извора
И крчаг ракије стављаше
Уз главу

И ножину

Велика је то жртва
Каже селска пророчица
И за темељ кућни велика

Ал мајстори
Ту маторку опсоваше
Као девицу у ноћи Иваньској
И наставише градњу

Камен на камен
Креч и зној између
Кључњачу сина за дирек
Кућни
Кичму оца за греду
Слемену
А на кров око главног мајстора
Да мотри
Откуда долазе олујине
Да показује заветрину

5.

Наиђоше свирачи
Да благослове кућу
Да свирку пусте кроз димњак

Доведоше жене
Одевене у траве росне
Доведоше и децу
Да заиграју пред кућом
Да кажу срећну реч

Засвираше у лишће зовкино
И лишће липово
И жене им клечаше
И љубише кућни праг
И предсказиваше лепу будућност

•

Ал мајстори нискочелци
С мистријама
Чешагијама
И угарцима
Навалише на свираче
Да им очи избију
Моинице спрже
Да им децу чешагијом по лицу
Као да је свирка из пркна
Бавољег
Као да је свирка злослутница
А не божја реч

Побегоше свирачи
И деца с њима
Ал им жене похваташе
Ждребасти успаљени Гаревци
И силоваше их
Наочиглед својих жена
Наочиглед бога

Никада више не свратише свирачи
Да благослове гаревски праг
Никада се не чу топла реч

Раша ПЕРИЋ

ТРИ ПЕСМЕ

ЧИТАЧ—ПРЕВРАТНИК

Забленута ноћна птица,
Која пати од несанице,
Нервозан човек—чираш.

Незадовољник собом
И ближом околином,
Увек спреман
Да окрене нови лист.

Дајте му кинеску азбуку,
Свариће је,
Не трепнувши оком,
Спреман на мале превиде
И историјске компромисе.

Гута мемљива слова,
Одгонета сумњиве
Политичке, културне . . .
Поруке својих и туђих
Очева, доводи у питање
Њихов високи положај.

Нека му га.
Освестиће се кад-тад.

Удариће главом у зид.
Превртуће се (где?)
Као најгори неверник.

ЗАТВОРЕНИК

Затвореник који нема куд,
Окренут оштром,
Строго забрањеном сечиву,
Једноставно и не размишља
О најављеној измени света.

Задаће накратко потешкоће
Служби која одржава правду,
Узбудиће дежурно медицинско
Особље, да му танким,
Најлонским концем зашије
У венама преосталу крв.

Његов је крик разбијен
Бодљикавом оградом,
Која уклања непожељне,
И (никад се не зна)
Њихов могући ноћни поход.

ПИТАЊА

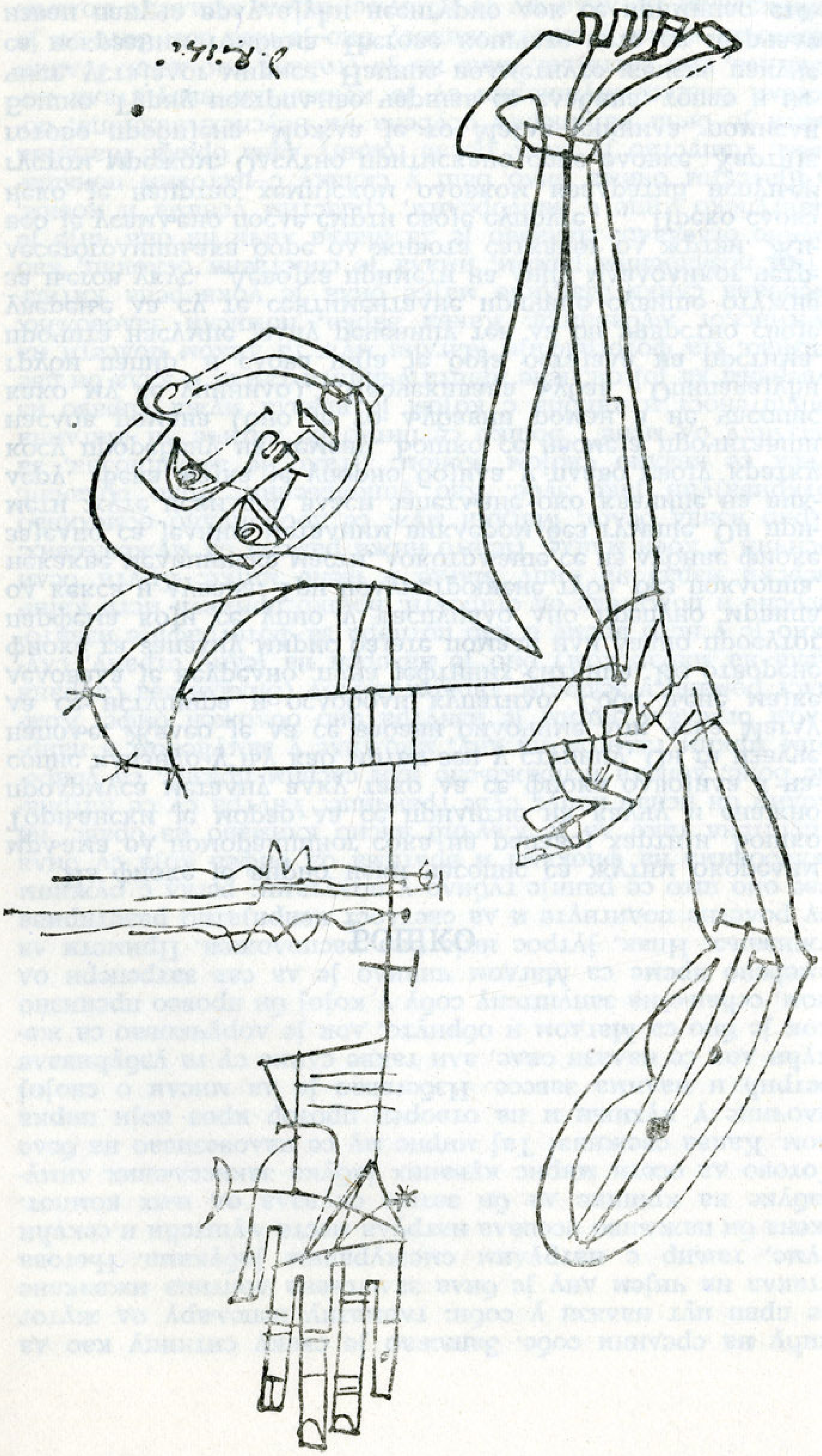
Од малих ногу носи свој печат,
Вуче га по сумњивим улицама,
Показује у школи.
Лепо васпитан, наоружан знањем,
Повазда одговара на питања.
Постаћеш добар,
Говоре му они,
Плаћени да брину о њему.

Оптерећен,
Ноћу сазрева с муком.
Презнојава се
Уз породични топот,
И младе, нетакнуте мачке.
Пати.

Да ли дангуби у другом свету?
Ко умире од хладноће,
Који падавичар бљује несрећу
На извртнутом кућном прагу?
Чије стврднуте руке цепа мраз
На градилишту?
Колико лобања узалуд труне
У затвореним окнима?

То су питања.
То је страшно.

Симон СИМОНОВИЋ



БОШКО

Из фиоке је вирио неки часопис са жутим окорелим мрљама од поморанџиног сока на рапавој хартији. Бошко Торњански је морао да се придигне на каучу и снажно продрмуса металну алку тако да се фиока одвојила а часопис клизнуо у њу као мртви зец у ступицу. Он га извуче напоље. Желео је да се забави билочиме док чека Магду да се истушира и ослободи купатило. Соба њене мајке деловала је неуредно, пуна јефтиних ситница. Из отворене фиоке га запахну мирис бајате помаде или давно просутог парфема који се упио у распуцало дно препуно мрвица од кекса и дувана. Три полуистрошене тубе, без поклопца, некакве медицинске масти, докотрљаше се из дубине фиоке заједно са једним металним виклером без гумице. Он примети жуте искидане власи запетљане око квачице на виклеру. Њена мајка је упорно бојила у плаво своју кратку косу проређену на темену. Бошко се насмеја прочитавши наслов романа (био је то љубавни роман а не часопис како му се учинило). „Неочекивана љубав". Опипавајући груби папир, и слова чија је боја остајала на прстима, прочита насумце једну реченицу тек да би учврстио своје уверење да су те сентименталне причице сувише отужне за његов укус. „Девојка примети на лицу младоликог четрдесетогодишњака боре од живота сатканог од жртви. Живео је усамљено после смрти своје супруге . . ." Преко слова неко је нацртао хемијском оловком квадратић испуњен густом мрежом. Одсутно притискано срце оловке. Хартија готово пробијена. Можда је то Магда учинила, помисли Бошко. Гурну нестрпљиво чаршав са слабина, топао и нечист, устајалог мириса. Напипа подметнуте женске папуче са искрзаним гомбама. Његове кошчате пете су штрчале изван папуча врлудајући несигурно док се примицао сто-

чићу на средини собе. Запажао је сваку ситницу као да се први пут налази у соби: гломазну пепељару од жутог стакла на чијем дну је била залепљена лоптица ижвакане гуме, тањир с натрулим смежураним јабукама. Његова жена би пажљиво исецала натрула места љуштећи и секући јабуке на кришке да би затим скувала од њих компот. Готово да осети мирис куваних јабука закисељених лимуном. Каква свежина! Тај мирис му се надовезивао на беле плочице у кухињи и на отворен прозор кроз који пирка ветрић и надима завесе. Избегавао је да мисли о својој кући док се налази овде, али такве слике су га узбуђивале док је био са Магдом и обрнуто, док је доручковао са женом, сећање на запуштену собу у којој би провео прецизно омеђено време са Магдом чинило је да сав затрепери од уживања. Ипак, јутрос није био расположен. Примети да су ролетне подигнуте и да светлост непријатно разоткрива све оно што се раније губило у полутами: регал с ружним жлебовима на фиокама и вратима од бифеа која су била спуштена тако да је кључић висио климаво из браве, на додир би испао попут суве гранчице. Унутра су се натрпане боце, допола испражњене или сасвим празне, са усиреним мрким талогом на дну, множиле у замућеном и напрслом огледалу којим је изнутра био обложен бифе. Комплет романа у зеленом, тврдом повезу (Зилахијева сабрана дела на мађарском) био је нахерен на једну страну, служио је у исто време и као потпора за фотографије извитоперене и пожутеле од старости. Бошко примети исти кађиперски израз на лицу Магде и њене мајке. Крути бели венчић у коси младе. Нешто нижа рамена од мужевљевих. Црно изнад белог. Магдин муж се доброћудно осмехивао откривајући јаке зубе. Као ушкопљеник. Врло срдачан, увек се хвалио својом женом: „Тако је амбициозна, за разлику од мене". Бошко се питао не потиче ли Магдина опуштеност и лакоћа с којом је варала мужа управо из уверења да јој он неће ништа учинити таман и када би све сазнао. На фотографији Магдин муж га ликом подсети на латинског љубавника. Каква варка, помисли задовољно. Венчана слика Магдине мајке била је уоквирена китњастим позлаћеним рамом, имала је сопствени ослонац, као ручно огледало. Налазио је да Магда личи на оца чије је мангупско лице с набубрелим, срцастим уснама и косим, азијатским очима било баш у складу с његовим понашањем. Напустио је жену после годину дана брака. Магдина мати је била кађиперка осуђена на неуспех. Јадница, помисли Бошко. Мушкарци су је кукавички напуштали после два, три састанка, иако им је угађала као деци. Једини постојан човек у њеном животу био је њен зет. Зато га је обожавала. Пеглала му је кошуље, пекла омиљене колаче.

Бошко се сети како је раније с уживањем слушао Магдино шаљиво приказивање тог односа између таште и зета. Међутим, сада осети гађење. У испуцалом огледалу бифеа опази своје тело чији је горњи део био нахерен улево, а доњи део богаљасто скраћен и сабијен. Он се одмаче даље и погледа своје ноге. Биле су још праве и витке, мањаве са унутрашње стране, осим на ружичастом ожиљку изнад чланка где га је пре много година ујео вучјак. Морао је да прође поред тог вучјака да би стигао до куће у којој су одсели он, његова жена и кћерка. Сећа се да је била таква врућина да се није могло издржати ни на самој морској обали. Али, он је увек хтео да искористи сваки тренутак. Њих две су напустиле плажу већ у подне. Он је остао до два сата да се пржи на сунцу док су му отровно зелене мрље титрале под капцима, а вреле капљице зноја се скупљале на улегнућу између груди. Враћао се кући омамљен сунчаницом када је наишао на тог пса. Било је већ касно да направи велики лук око њега, јер се сасвим приближио видећи му исплажен језик, мркољубичасту губицу из које је капала бала. Чуо је како вучјак дахће. Уплашено је застао. То је била грешка. Сетио се да пас напада када осети да човеково тело испушта воњ страха. Није одмах осетио бол од уједа, учинило му се да га је неко ожарио усијаним менгелама, био је спреман да се гуша са псом, грабећи га за крзно. Власник пса је рекао, тога ће се увек сећати; „Имате срећу што је пелцован".

Бошко скине своје панталоне са наслона столице. Нису се изгужвале, рече полугласно. Сопствени шапат га изненади, деловао је расејано и јадно. Он закорачи прво у једну па у другу ногавицу, затим повуче панталоне нагоре, пажљиво их закопча и стеже опасачем. „Воњ страха", понови у себи. Оштар као сирће, опор као земља или сладуњав као труло воће. Нијанса у мирису зноја коју човек не може да осети. Његова кошуља је мирисала на дуван. То није лоше, помисли закопчавајући ситна дугмета. Није дозвољавао да га одају ситнице. Скидао је помно Магдине риђе власи са одела извлачећи их из ткања врховима прстију као пинцетом. Било је у тим његовим састанцима са Магдом нешто од игре — скривалице. Сва чар би нестала ако би их неко ухватио на делу или ако би он неким непромишљеним потезом изазвао сумњу код своје жене. Замишљао је шта би се догодило да их открију. Биле су то сцене које би он надахнуто градио и дограђивао све новијим детаљима, све помпезнијим тирадама речи док је седео у канцеларији или на неком састанку. Бошко дохвати кутију цигарета са сточића и упаљач. Притисне га овлаш и дугачак пламен шумно изрони напоље, беличаст као неки обелиск. Припаливши цигарету, он се завали на

наслоњачу. Помисли да овако обучен може седети у биловчијем стану и нико му не може пребацити да његова посета нема службени карактер. Рецимо да му је потребан превод од Магде, морао би је посетити јер она тог јутра није дошла на посао. Чу како Магда одврће поново славину и шум воде која се распрскава влажећи све унаоколо. Био је незадовољан што ће морати поново да се свлачи у купатилу. Ипак, то није то, помисли јетко. Узалуд убеђује себе да му је живот овако потпунији. Сети се њеног лица малопре које је мимиком изражавало усхићење, некако претерано. Није смела да га огребе по леђима, па га је тапкала прстима једнолично, као човек који се досађује, али то подноси стрпљиво. Хтео је да јој мрдањем рамена стави до знања да га нервира то лупкање врховима прстију. Ништа није приметила. На крају се измигољила и, штипнувши га весело за нос, отишла у купатило не нагрнувши на себе чак ни комбинезон. С леђа му се учинила непријатно четвртаста, иако јој је струк још био изражен, усечен у бокове. Сети се како су се први пут зближили на излету који је приредила редакција у част десетогодишњице оснивања „Магазина". После пребогатог ручка у сенци расцветане липе, он је седео одмакнувши столицу мало даље од стола, љуљајући се на њој, и посматрао своје умртвљене колеге, њихова лица која су се очајнички трзала у покушају да одагнају сан. Он није дозволио себи да се преједе, дисциплиновано се зауставио код друге крменадле. Дубоко удишући мирис липе, осећао се врло пријатно, задовољан сам собом. Неко би помислио да је надмен, али не, он се само борио да не постане као они. Жене су биле тупо загледане у пренатрпани сто или су замишљено блуделе погледом по долини која се простирала испред њих. Онда је угледао Магду како се приближава средином ливаде, стазом која се сивела у високој трави као раздељак у коси. Носила је букет цвећа у наручју. Приметио је неколико црвених булки између дивљих зевалица и бледољубичастих круница неког непознатог цвећа. Најзад, помислио је, мало свежине. Могао је да подели с њом свој презир. Пришавши столу, она извуче један струк зевалице и стави га на чаршав испред директора који се трже као затечен и престаде да сече охлађену шницлу. У том тренутку Бошко је ухватио себе како стрепи да се Магда не задржи у глупом, бесплодном разговору са директором. Престао је да се љуља. Она је рекла нешто шапатом и припретила прстом директору. Једна од жена је викнула: „Где си набрала то лепо цвеће?" „На ивици шумарка", Магдин глас звучао је кокетно. Приметио је да јој је око бедара привезан џемпер, рукави су се клатили попут ућкура на шалварама. Њене панталоне су биле припијене. Он је по-

мислио како је обучена веома спортски. Допало му се што је тако везала џемпер. — „Како се зове то љубичасто цвеће?" упитао је да би је навео да му се приближи. Неприметно је померио столицу више ка дрвету, леђима је окрзнуо кору липе, сада су испред њега били двојица новинара који су приближили столице један другом настављајући замрли разговор. Уплашио се да ће му се окренути и нешто га запитати, али су они само попунили празнину између столица. „Ово?" упитала је Магда откидајући дрхтаву прозирну главицу цвета налик на лоптицу од ситних љубичастих чиода. Бошко је помислио да је то знак њене неосетљивости или можда протеста, незадовољства нечим. Узео је цвет и ставио га на своју шаку. Он се љуљушкао као лоптица на таласима. Одунуо га је на сто, међу осушене окрајке хлеба. — Не знам како се зове. То је цвет — анонимус — рекла је и наслонила се на кору дрвета уз саму Бошкову столицу. Осетио је сладуњаво опори мирис њеног тела и мирис ментола у даху. — Укочио сам се од седења — устао је истежући се. Неколико мрвица из набора његових панталона клизну на траву. Помислио је „ако пође са мном у шетњу, онда сам успео". Погледао ју је право у очи. Она није скренула поглед, напротив, учинило му се да понирући у њене зеленкастосмеђе очи, види известан сјај, цакљење које до тада није био приметио. Хајдемо — рекао је. Она скрену поглед на људе и жене за трпезом. „Ко хоће с нама?", упитала је весело. Лукаво, помислио је он. Али, нико од њих није имао жељу да се помери. — Можемо на ову страну — предложила је показујући прстом стазу која је водила од липе ка шуми пробијајући се кроз капију од бодљикавог шипковог грмља. Као повлачење унатрашке, помислио је, већ стојећи у процепу и обухватајући погледом сто, људе и црвени кров мотела испред њега. Она се провукла кроз грмље, вешто, пазећи да јој бодље не закаче џемпер. Није очекивао такву стрмину иза жбуна. Стаза се спуштала нагло, понегде веома глатка, сипкава и несигурна, а понегде пуна корења које се затезало попут конопца представљајући у исто време и замку и ослонац за ноге. Пружио је руку Магди одабравши један бусен као степеник. Али, она се, био је доста изненађен и готово посрамљен тим њеним гестом, измаче испред њега и раширивши руке попут детета јурну доле, не стазом већ стрмином обраслом врежом, ниским срцоликим лишћем и танким ломним изданцима из корења. Он крену за њом хватајући се као пијан за стабљике. Кожни ђонови су му се клизали, плашио се да не падне. Магда га је чекала у подножју. Смејала се. — Где су ми сада гумене патике? — викнуо јој је, с олакшањем приметивши да се није збунио. Држао је у руци прут који је ишчупао из земље огуливши му кору

тако да је био сав слузав. — Ово су еспадриле! — рекла је Магда искренувши стопало тако да је могао да види гумени, назубљени ђон озелењен травом. Пришла је Бошку и неусиљено га ухватила под руку. Та њена природност га је мало охладила, плашио се да не постане сувише кротка и једноставна. Чуо је како му удара срце, вибрације пулса изнад металног каиша за сат ситно су мрешкале кожу. Магдина мишица била је влажно-хладна. Помислио је да је то зато што јој је топло. Изненада се одмакла неколико корака. Пружила му је џемпер хукнувши: — Врућина ми је. Он пребаци њен џемпер преко свог рамена. Кукови су јој се гипко извијали. Потрчала је напред. Чуо је како виче: — Мораш да видиш језеро. Пошао је за њом не одлучујући се још да потрчи јер му се то учинило сувише понижавајућим. „Неки цвет — анонимус", њене малопређашње речи дођоше му као подстицај, успоставише поновну блискост између Магде и њега. Она је већ била доста измакла, угледао ју је у левку сунчевих зрака које су се пробијале кроз дрвеће лепезасто, попут прозирног и сјајног балдахина. Потрчао је за њом придржавајући неспретно џемпер који му се клатио на рамену. Био је сигуран да ће му она допустити да је стигне. Осетио је како га напуштају резигнираност и гађење који су га притискали пре и за време ручка. Као да му се вратио полет из студентских дана. Не само то, помислио је. Још нешто драгоценије што је било већ одавно мртво у њему. Нестрпљење! Као дечак је волео да стоји поред железничке пруге којом тутње путнички вагони одлазећи некуда далеко, носећи успаване путнике тамо где је он жудео да оде. Сав је треперио од нестрпљења да им се придружи. Детаљи из воза којих се присећао с блаженством, седишта од вештачке коже, умрљана огледала, пренатрпани кофери увезани конопцима, поспани људи, славине из којих цури жућкаста, бљутава вода, чинили су му се као саставни део неког вечног кретања — путовања. Када је стигао Магду, за тренутак је застала поред дрвета да назује еспадрилу њишући се нестабилно на једној нози, придржао ју је за лакат. Она се ослонила на њега, врхом носа је додиривао њену црвенкасту, разбарушену косу која је мирисала на шампон. Осећао је да му се сва тежина свалила у доњи део тела. Вукући Магду са собом, ка земљи нашушуреној од лишћа, помислио је да је најзад, после толико година мртвила и одсуства страсти, поново оживео. У магновењу синуло му је да ни његова рођена жена нема право да му замери на овоме.

Присећајући се тог свог првог односа са Магдом, Бошко помисли (соба му опет засмета својим неуредним изгледом и неким посебним вољом који раније није осетио), да тада није могао тачно да сагледа Магдино тело.

Тек на каснијим састанцима видео ју је сасвим нагу. Био је задовољан како изгледа, једино му се њена пут није допадала. Кожа јој је, као и његова, била мека, готово тестаста, имала је модрице по целом телу, понегде тамнољубичасте, а понегде већ пожутеле, у пролажењу. Додирујући њен меки трбух са сплетом беличастих стрија (налик на избледеле ожиљке) које су остале после порођаја, ревовно би се сетио мочваре. Пошто су стресли са себе траву и суве гранчице, она му је показала језеро које се налазило одмах иза скупине дрвећа. Као ученица сам долазила на Тестеру — рекла је. Вода је некада била чиста. Сад је личила на бару која се скупила на најдубљем делу корита, док су ивице понегде биле испуцале, а понегде муљевите, прекривене зеленом маховином. Воњ жабокречине се ширио около потискујући мирис дрвећа и траве. „Мора да су извори пресахнули", рекао је док су се враћали ка мотелу. Она није заборавила да уз пут набере букет цвећа не бирајући га много. Помислио је да ли изгледају сумњиво. Не, на њој се ништа није могло приметити. Лице јој је поново попримило онај равнодушни, иако ведри израз „баш ме брига". Нико је није могао збунити. Већ тада је решио да не придаје много важности оговарањима. Све док их неко не ухвати на делу, размишљао је, њих двоје су само колеге на послу. Лакоћа с којом се све одиграло и поновно буђење страсти на коју је сасвим заборавио, оснажиле су га и увериле да је заслужио да се након толико година мало разгали и проживи.

Померивши се у фотељи, Бошко закачи лактом кључић у брави. Он испадне попут неког великог инсекта на под. Бошко га подиже и поново стави у браву. Затвори и закључа вратанца од бифеа. Самолепиво срце од хартије било је сасвим изгребано. Бразде на фурниру од махагонија подсетише га на реку обасјану месечином. Могао је за тренутак да урони у ту месечину и ужива. У последње време му се дешавало да га узбуде такве илузије нечега, привиди, на правој месечини је остајао хладан зурећи у металну светлост која је продирала кроз прозорско стакло, и слушајући једнолично, задовољно чаврљање своје жене о томе како су њих двоје постигли чудо и то све радом, не као други. Она је ценила његов уреднички посао као што би ценила неку књигу која је добила ласкаве критике у штампи, иако је не би прочитала. Није схватала озбиљно Бошкову жељу да буде режисер, чак му се мало и подсмевала не мислећи да га тиме повређује. Било је смешно жалити за тим што није режисер. Ипак, хватао је себе како смишља сиже за филм. Главни јунак: човек — интелектуалац разапет између посла, жене и љубавнице. Незадовољан. На крају се убија скочивши у реку. Без опроштајног писма.

Завршна сцена га је прогањала. Неколико пута ју је сањао, у детаље исту. Исти пејзаж. Тек узорану њиву с дубоким црним браздама које вијугају у недоглед. Он гаца кроз влажну земљу, запажа дугачке глисте пресечене напола које се увијају терајући кроз своје тело ружичасту дроб. Главни јунак, односно он, то је у сну једна иста особа, у ствари две, јер се њему чини да стоји негде пострани и посматра тог јунака а у исто време осећа то исто што осећа и јунак. Осећа како једва извлачи ноге из земље покушавајући да иде само једном браздом, иако је она узана, довољна за једно стопало, а не за два. Важно је да се не забуни у бројању. Јер кад стигне до броја 555 указаће му се та река и мост. Нормално, у филму би избацио моменат бројања и сместио би ораницу поред реке. Филм мора бити јасан и логичан, размишљао је. У сну, бројање је било неправилно, губило се и поново јављало. Пејзаж би се изненада променио. Јунак се успињао на мост постранце, шљунковитом стрмином. Морао је да се пријави некоме у стражарској кућици која је личила на пољски WC са срцоликим отвором на вратима. Видео је нечија стопала у нануламa кроз прорез на дну врата. „Ја имам специјалну пропусницу за мост", рекао је и пружио своју посетницу на којој је писало: Бошко Торњански, едитор, НИП „Трибина", Нови Сад и број телефона. Пропусницу нико није прихватио, чуо је како пада на земљани под и као неки папирнати авион излеће кроз прорез тачно пред његове ноге. Подигао ју је и кренуо на мост. Био је доста узнемирен том необјашњивом сценом. Вероватно ће је избацити из филма. Сувише је бизарна. Морао је да иде пругом јер је то био железнички мост. Дошао је до ограде и наднео се над реком којом су пловиле натруле гране. Сада је долазио веома важан тренутак. Потпуно цепање Бошкове личности од личности тог јунака. Бошков задатак је био да интервјуише самоубицу. „Због чега сте се одлучили на тај корак?" Човек је ћутао неко време, размишљајући. Затим је погледао у свој часовник плавичасте боје на коме су се цифре веома брзо мењале као да трепћу. „Зато што не могу да узлетим", одговорио је. „Али то је глупо! Можете летети у авиону", ускликнуо је Бошко. Човек се болно насмејао. „Нисам мислио буквално". „Шта мислите о свету?" „Недоступан ми је", одговорио би резигнирано јунак и закорачио према огради. „Чекајте, зар вам није жао ваше породице, љубавнице? Па вашег посла?" „Кога нема, без њега се може", лаконски би одговорио човек провлачећи се кроз рупу између гвоздених шипки на огради, као да прелази из једне просторије у другу. Тада би се опет догодило спајање Бошкове и јунакове личности. Заједно су падали кроз мрак пун ветра који је хујао око њих. Додир с леденом водом би

сместа пробудио Бошка тако да би увек избегао сцену дављења. Пробудио би се настављајући да размишља о сну, трудећи се да веродостојно замисли сцену јунаковог дављења којом би се завршавао и филм.

Та двојност, помисли Бошко, је сувишна за филм. Откада је већ имао смишљен „крај". Претходни садржај био је још хаотичан. Мењао га је зависно од онога што се њему лично догађало.

Воњ, постаде му одједном јасно, потиче из саме постељине. Угаси цигарету у пепељари покривши лоптицу жвакаће гуме која зацврча опрљена жеравицом. Постељина није промењена ко зна колико дана и што је најгоре чинило му се да замућени чаршави одишу мирисом јода и љубичице. Магдина мајка је редовно одлазила на купке у Јодну бању. Њен кук је остао једва приметно ишчашен после пада низ степенице. Котрљала се запомажући гласно, али је нико није чуо све док се није некако добаурљала до капије налик на улаз у јазбину. Станари нису померали гвоздени оквир без стакла, урастао у прљави, огуљени зид здробљених ивица. Улазили су кроз рупе из чијих ивица су вирили комадићи сасушеног гита. Стидео се шуњајући се степеништем. Део града у коме је становала Магдина мати био је најбеднији од свих предграђа. Већ трећи пут је долазио овамо на састанак. Деца су га сачекивала на улазу тражећи од њега двадесет или педесет пара. Бестидно су га вукла за рукав. Због тога је био киван на Магду. Можда га намерно понижава, размишљао је. Зар му није сама рекла да је Сателит за њу мрачна рупа која је непријатно подсећа на детињство. Посебно га вређало што је поуздано знао да је Магдина мати примала људе у тој соби. Она није била матора, незајажљива кокота, знао је то, само се трудила да нађе мужа прикривајући свој ишчашени кук чипканим доњим рубљем које му је Магда показала. Било је уредно, готово с љубављу, послагано у једном делу регала. У ту исту постељину, помисли Бошко затежући јорган преко кревета пажљиво, као да покрива нечије мртво тело, он се увалио јутрос заједно с Магдом не примећујући ништа. Приђе прозору и допола спусти дрвене ролетне. Док се одмицао ка фотељи, ролетне су се треском скупиле, попут хармонике накривљене на једну страну. Он чу Магдине ужурбане кораке, паркет се под њеним узаним оштрим штиклама угибао шкрипећи. Ушла је у собу. Бошко љубоморно примети да она опет изгледа свеже, утегнута, очешљана и нашминкана. Помисао да ће морати да се на брзину умије и пожури јер је требало да стигне на седницу, испуни га незадовољством. Увек је он био оштећен. Магда је имала изговор бољи од његовог.

Могла је да каже да је јутро провела обилазећи библиотеке, тражећи неки архивски материјал погодан за објављивање.

— Остала си најмање један сат у купатилу — рече он чангризаво. Није се дизао из фотеље. Жеља да се добро испрска водом и што пре крене у редакцију као да је изветрила.

— Само пола сата. Гледала сам на часовник — Магда нашушури полегли волан на грудима. Једну већ пожутелу модрицу пажљиво је покрила пудером. Медаљон јој је клизнуо у деколте. Она га пажљиво извади и отвори поклопац.
— Сада је пола десет — притисне поклопчић, он кврцну као на табакери. Седајући на ивицу друге фотеље, прекрштајући ноге по обичају, Магда помисли како је Бошко јутрос превише раздражљив. Губила је стрпљење с њим, чинило јој се да се њен труд да му се прикаже много сложенијом особом него што јесте, не исплати. Она је волела да се размеће крупним речима, али није нимало веровала у те речи уживајући у њима више као глумица. Ипак, није хтела да изгуби Бошка сасвим, једино да га одстрани за извесно време од ње. Магда дохвати јабуку из чиније. Одгризе вешто натрули део и испљуне га у пепељару. Примети колико му је одвратно то што је учинила и намерно замљаска.

— Зар нема других места где се можемо наћи осим овог? — упита он дижући се са фотеље. Направио је неколико корака дуж собе, затим се ослонио на регал допуштајући да му се кључић забоде под плећку.

— Мислиш да нас нису приметили у хотелу на Венцу? Онај конобар тамо познаје сервирку из нашег ресторана. Сигурно јој нешто рекао чим ме је онако посматрала за доручком. Хоћеш ли да ти кажем шта ми је рекла?

— Шта? — упита он.

— „Добили смо дивну шункарицу. Можете рећи Бошку да дође и купи је за бонове". При том се смешкала као права намигуша.

Није могло испасти одурније, помисли он. Сервирка и конобар расправљају о њему и Магди. Мирис јода из постељине га поново запахну. Магда је устала и протресла јастук лупивши га два пута дланом.

— Вероватно само нагађају. Тај конобар ради у преподневној смени — рече она. Расејано је гладила јастук уздигнувши га мало као да припрема узглавље за болесника. Примети расклопљени љубавни роман на поду и подигне га.

— Да га ниси читао? — упита шаљивим тоном. — Стара прича. Усамљени особењак — удовац и млада девојка. Твоја жена се осећа добро. Била је окренута леђима Бошку. Помисли какво ли је лице направио када је чуо примедбу о својој жени. Магда се опходила готово заштитнички према њој приликом узајамних посета. Бошко је на њиховим заједничким породичним седељкама подсећао Магду на изврсног водитеља неке ТВ емисије који не дозвољава да се један гост осети запостављеним.

— Не читам то — одговори он. Био је озбиљно узнемирен. Гадила му се могућност да сцене сумњичења и објашњавања са женом, које је често замишљао и као делове филма, сада постану стварност. Посматрао је Магду како мирно вади цигарету из кутије и припаљује је забацујући главу. Заокруживши уста, она отпухну дим увис. Није било ни трунке журбе у њеним покретима.

— Мене не могу узнемирити сервиркине речи. И да нема ништа између нас двоје, она би измислила. Шта се све прича?! Али, нико ништа не доказује. Магда помисли како су то, у ствари, његове речи. „Тим боље", рече у себи.

Бошко пожеле да је лупи преко уста. Просто осети на длану мекоћу њених усана намазаних лепљивим слојем кармина. Замисли како јој цури крв из разбијене уснице. Само се спуштам све ниже, помисли и одлучи да се понаша хладно и одмерено.

— За сада је боље да се једно време не виђамо — рече упутивши се ка вратима. Она је ишла за њим. Израз лица јој је постао забринут. — Освежи се мало. Ето ти чист пешкир. Отвори плакар у ходнику и скиде са гомиле убруса најгорњи. Ткање му је било истањено од честог прања.

Бошко прихвати убрус и уђе у купатило. Запахну га топла пара која се још није разишла од Магдиног туширања. Огледало је било замагљено. Он га обриса длаком. У неправилном процепу оивиченом паром, Бошко угледа своје посивело, издужено лице. Као испосник, помисли одврћући ознојену славину. Пусти да вода тече неко време. У огледалу се видео конопац разапет изнад каде. На њему је млитаво висио мокри пешкир. Бошко помисли како је рано почео да се брине о својој мушкости, заправо од оног тренутка када је схватио да материно сумњичаво пипкање његових мошница има неке везе с тим да ли ће он бити прави мушкарац или не. Она га је ужасно гњавила свако вече проверавајући да ли му се једно заостало јајце спустило у кесицу. И када се то коначно догодило, у Бошковој једанаестој години, дуго није могао да се ослободи мучног утиска за време купања или бављења у купатилу јер би се увек сетио материног топлог даха, у ствари мириса јела

у њеној коси која му је шкакљала нос док је била сагнута над њим. Сва срећа, није било никаквих последица, помисли Бошко и склопи дланове. Кад вода испуни ћасу од његових дланова, испљуска лице. И коса му се покваси, влажни прамен му се круто препречи преко чела. Обрисавши лице, посебно протрља тај прамен и затим га пажљиво зачешља. Ловећи свој сопствени поглед у огледалу, Бошко помисли како више није забринут нити му је толико стало до Магде. Уосталом, њени покрети га више нису задовољавали. Изгубили су гипкост, замах, слободу. Постали су закржљали. У једној сцени филма је покушао да прикаже то незадовољство. Јунак и његова љубавница се све више састају рутински, из навике и јунак постаје свестан да се у ствари све понавља и да је занос немогућ. Ако је то ишчилело онда више нема смисла да се виђа с Магдом. Лакоћа с којом је донео тај закључак учини му се сумњивом. Он је одувек чезнуо да оствари црту двострукости у сопственом карактеру која му је причињавала задовољство. Двострукост, не дволичност. Богатство утисака. Узбуђивала га је помисао да су му две жене потпуно блиске и да је он близак њима.

Скидајући са полице мушки дезодоранс, Бошко обори теглицу с кремом од краставаца. Она удари дном о лавабо и плитка напуклина се појави на млечном стаклу. Опипа прстима дно, било је суво, и врати помаду на полицу. Затим завуче дезодоранс под пазуху и испрска се. Осети мирис борових иглица. Коме ли је намењен тај дезодоранс, упита се. Понекад би посумњао да Магда има још неког осим њега и мужа. А шта ако она жели да раскине? Он јој само олакшава посао својим предлогом да се једно време не састају. Мора то проверити. Чу Магдино куцкање на вратима. Без речи јој отвори пребацивши убрус преко конопца. — Ништа се не чујеш — рече она као да се извињава. — Не треба да те брине она сервирка. То су обична наклапања. Али, за сваки случај, ти иди први, ја ћу касније доћи у редакцију. Криво ми је да твоја жена сазна, за остале ме баш брига.

Самарићански тон у њеном гласу зазвуча му као огавно претварање. Ипак, изгледала је забринута. Плашио се да га не помилује по лицу на онај свој површни начин, готово несвесна да га и додирује. Он је био чврсто решен да жени ништа не призна. Није га могла ухватити на делу, а уважавање којекаквих прича било јој испод достојанства. Није се осећала запостављеном. Тај сопствени успех му је ласкао.

— Видим да си све испланирала — рече. — Хоћеш ли ми додати ташну? Магда услужно скине ташну са чивилука и пружи му је. Била је црна и сјајна као зифт, нигде нијед-

ног набора на кожи. Бошко ухвати металну ручку боје челика. Унутра је носио материјал за седницу Савета и једну недовршену страницу из сценарија. Ако буде имао времена, дописаће неке своје нове мисли. Још једном, пре него што ће изаћи у ходник, Бошко одмери Магду. Сметали су му њени ужурбани покрети без обзира што је био свестан да треба да пожури. Пожеле да се намерно врати у собу и причека Магду да се спреми па да заједно изађу напоље. Довести је у ћорсокак, сазнати прави разлог њене забринутости, рече у себи. Ипак, можда је та сервирка нешто начула. Сервирка с масном белом кецељом припасаном око дебелог струка. Ујутро је мирисала на маст и белу кафу. Људи воле да слушају њена сочна оговарања, али јој не верују много.

— Видећемо се — рече Магди. У ходнику није било никога. Посматрала га је како силази степеништем све до првог одмориштa. Онда уђе у стан и закључа се. Бошко чу како се кључ тврдо обрће у брави. Било је нечег увредљивог у томе. Са огуљених прљавих зидова, прочита неколико псовки и реч „Умри", која је била урезана у поткло-бучени кречни намаз. Морао је да се сагне провлачећи се кроз оквир капије. На решетки за чишћење ципела испред улаза седела је Циганка накриво држећи заспало дете у наручју. Детиње лице било је прекривено прљавом пеленом. Циганка отера муву са пелене и затражи од Бошка један динар. Није се осврнуо на њу. Одмереним кораком упути се низ улицу. Ружне, запуштене четвороспратнице ширила су вонь мемле и устајалог ђубрета из собичака с разбијеним прозорима, где су канте биле збијене и препуне. Угледао је свој ауто на крају улице. Више није био у сенци. Хауба му је блистала на сунцу. Бошка запахну јара која је мирисала на прегрејану вештачку кожу и гуму. Отвори прозор и укључи мотор. „Што пре одавде" помисли. Осећао је како му се цела нутрина стегла од нервозе. Тек када је изашао на главни пут где је могао брзо да вози, Бошку се учини да та стегнутост полако попушта и да му дисање постаје слободније. Ослонио се лактом на ивицу прозора, заобилазећи лако аутомобиле испред њега све док није стигао пред семафор где је морао да се заустави и увери се, као и обично, да су га стигли сви они аутомобили које је тако помно претицао. Доспевши први на циљ, пред црвено светло, био је у губитку, јер је дуже чекао да прође забрана. Помисли да би ту мисао требало продубити на филму. Апсурдност јурњаве! Препуштање брзини, које се у јунаку јавља као варијанта жеље да угради од живота што више може.

Возио је умерено све до зграде Издавачког предузећа „Трибина". Пронашавши слободно место испред улаза, Бо-

шко ugаси мотор и изађе из кола. У холу замало не обори кофу с водом. Дугачка метла обавијена крпом била је прислоњена на портиров пулт. Бошко узме новине и кључ од своје канцеларије. Те уобичајене радње које су га очекивале сваког јутра (јављање портиру, узимање кључа и новина из његових руку) причињавале су му задовољство којег би највише био свестан после повратка са годишњег одмора или са боловања. Ушао је у лифт заједно са тројицом људи. С олакшањем примети да не познаје ниједног од њих. Пратио је смењивање бројки на скали, окренут леђима огледалу где су се назирала његова укрућена рамена. Изашавши на шестом спрату, Бошко се осврне иза себе. У дубини ходника није видео никога. На радијатору испред огласне табле биле су послагане шољице умрљане кафеним талогом. Он прочита обавештење прилепљено за таблу. Седница због које је журио била одложена за сутрашњи дан. Време од десет часова до дванаест (толико је обично трајала седница) учини му се као огромна шупљина која ће га увући у свој безваздушни, неискоришћени простор. Мора, на брзину, пронаћи неки послић, помисли, јер ће га иначе загушити све оне сцене (јутрашње или јучерашње) које су искакале из његове свести као варнице гонећи га да опет размишља о њима и преиспитује их. Отвори врата од канцеларије. Његов сто боје махагонија се сијао брижљиво изглачан. Никада ништа није остављао на столу, осим малог календара на чијим страницама је уписивао време пословних састанака или бројеве телефона неких сарадника. Седајући на покретну столицу, он притисне длан на сто и угледа влажне отиске својих прстију како полако копне и нестају. Преврне страницу на календару. Лист који је припадао датуму четвртак, 15. јун 1975. носио је само једну белешку. Седницу савета. Бошко је прецрта. Одједном се осети као морнар без компаса. Губио је ослонац, унутарњи ослонац, помисли. Гледајући у копренасте облаке које је сунце просијавало, Бошко махинално поче да броји од броја сто, па надаље. То му се догађало када је био растресен. Пожеле да испише Магдино име на календару. Ко је та сервирка?, упита се. Њему су све оне биле исте, маслене и говорљиве. Могла је послати анонимно писмо његовој жени. Кад би само мање био осетљив, али њему је стало да не повреди никога. Бошко замисли лице своје жене док чита анонимно писмо. Запрепашћење? Бол што је изневерена? Увређеност и гнев? Шта би од тога она прво осетила? Можда гнушање и неверицу. Поцепала би писмо. Згади му се од таквих претпоставки. У филму мора избећи баналне сцене. Треба уверити публику да главни јунак не вара своју жену зато што је не воли. У питању је само узалудност трагања за правим доживља-

јем. То мора забележити у свој нотес. Прво ће назвати жену. Бошко привуче телефон исправљајући изувијани гајтан који је запео за ивицу стола. Када је подигао слушалицу и прислонио је на уво, учини му се да чује нечије дахтање, дахтање задиханог тркача или болесника. Био је то његов сопствени дах који се, пролазећи кроз пријемник, појачавао и отуђивао, налик на звук стењања који лута свемиром, отргнут од свог извора. Дуго је чекао, ослоњен лактом на сто, да неко подигне слушалицу. Помисао да му је жена можда изашла из канцеларије да би га тајно пратила натера Бошка да устане и приђе прозору. Загледавши се у зелене настрешнице над пијачним тезгама у Футошкој улици, он помисли да је можда све готово и да му предстоје мучне сцене које је он покушавао да избегне понашајући се и даље тако као да је њихов брак језгро које споља ништа није нагризло. Онда чу глас своје жене. Била је задихана. „То си ти! Дотрчала сам из суседне канцеларије где имамо збор". „Ти зборови", рече он. „А ја сам управо сазнао да ми је седница отказана". Постаде свестан колико говори аутоматски, као да изговара лекцију из граматике. Мора имати неки разлог због чега ју је звао, помисли. „Овде ми је један колега рекао да је најбоље да резервишемо хотел у Цриквеници. Био је тамо у предсезони". „Је ли ти дао проспект?", женин глас је одједном постао врло танушан. Губио се. „Не. Окрени нулу. Слабо те чујем", викну он и њен глас опет васкрсну тако да му заглуши уво. „Узми проспект па ћемо видети. Морам да прекинем". Он рече „здраво", али је веза већ била прекинута. Спусти слушалицу. Поново је све било у реду. Бошко се осети као човек који је очекивао да се нешто догоди, али се ништа није догодило. И ништа се неће ни догодити, рече у себи. Пажљиво извади из ташне нотес са деловима сценарија. Хтеде да упише „Немогуће је бити посебан у средини која је увек иста" фломастером чији га је опори мирис подсећао на кречане од дасака обавијене, на дну, паром из тек угашеног креча. Кратко, оштро куцање зачује се на вратима. Он викну „Напред". У процепу између врата и довратка угледа испошћено, шиљато лице неког човека с очима које су подозриво шкиљиле у њега.

— Шта желите? — упита Бошко. Хтео је да буде љубазан према том старцу.

Посетиочево лице је добило заверенички израз када се врата, повучена промајом, затворише шкљоцнувши одсечно. Бошку се учини да у целој старчевој појави, почевши од ружно избочених јагодица, згрчених усана и браде која је подрхтавала па до похабаног нечистог одела, прашњавих ципела и ташне с покваренim затварачем, има нечег сумњивог, као да је скитница, ситни преварант или умобол-

ник који је побегао од куће. Нешто насилу самоуверено избијало је из старчевог гласа. Одмах, с врата почео је да говори веома брзо, готово се саплићући о слова. Бошко га понуди да седне, али човек одмахну главом и положи своју ташну на сточић за госте. Био је уверен да је посетилац залутао, али није хтео да га прекида. Осетио је како га присуство тог унезвереног старчића разгаљује и враћа му наду да ће доживети нешто необично. Можда га треба унети у сценарио, помисли задовољно. Откључа фиоку и из ње извади лист обичне жућкасте хартије и једну хемијску оловку са рекламом банке од које је узео кредит за кола. Волео је ту оловку зато што је писала глатко, без запињања. Нацрта тачку и проширі је у клупче. Старчић је нешто петљао око своје ташне. Руке су му се тресле.

— Јесте ли донели неку причу? — Бошко га упита врло учтиво, предусретљиво. Примети како се човек тргнуо непријатно, доња усна му се гадљиво преклопи преко горње.

— Ово нису приче већ научна открића. „Вечерње новости" хоће да их објаве као сензацију, али сам их ја повукао. Не волим популарност — изрекавши то старац се исправи, као да му се вратило самопоуздање и положи рукопис на сто. Бошко осети како га занима старчево писање као што су га некад привлачила туђа писма и нестрпљиво устане. Истог тренутка његов гост заштитнички притисне шаком рукопис, лице му се унакази осмехом превејаног лисца. — Лукав сам ја. Открићу вам само оно што ја хоћу. Рецимо, своја схватања о марсовцима.

Он је луд, помисли Бошко и упита га: „Шта сте по занимању?"

— Пензионисани посластичар. Станујем ту одмах, у Шафариковој, поред цркве. Откад сам се пензионисао, бавим се само науком. Деникен је обичан дилетант за мене. Видите, овде је великим словима откуцано, — старац одвоји једну страницу и принесе је Бошку који угледа верзалом искуцану реченицу, али не стиже да је сам прочита. Старац је знао напамет реченицу, уживао је у њој. ДОТИЧНИ ЕКСПЕРИМЕНТ САМ ПРЕВАЗИШАО. МОГУ ДОКАЗАТИ НЕОБОРИВИМ ЧИЊЕНИЦАМА.

— Који експеримент? — Бошко га упита пецкаво. Квазинаучник, самозванац, помисли, али зар и он сам није самозванац. Годинама смишља како ће направити филм, како ће погодити суштину људских односа. Не може да уобличи сав тај материјал који се таложио у њему. Можда то није никакав материјал.

— Био сам стручњак за кремпите. Мој изум је мутилица која се сама окреће, рогач-бомбоне, храна из атома — старац поче да пребира по листовима, његови прсти су

шепртљаво шушкетали око рукописа као узнемирене богомољке. Бошко заусти да му каже како је миксер одавно измишљен, али обрати пажњу на звук који је допирао од врата. Неко је притиснуо кваку, нагло је одскочила као да је исклизнула из руке. Струја ваздуха покуља унутра и сударі се са ваздухом који је допирао кроз прозор. Завеса се залепрша и беспомоћно обавије око прозорског крила, као ухваћена у клопку. Старчев рукопис се разлете на све стране.

Бошко угледа неговано, дендијевско лице уписивача Ратка чији је хоби био цртање карикатура. Све сами хобисти, помисли злурадо. Преосетљива господа. Био је веома обазрив са Ратком, држао је његове неуспеле карикатуре у посебној фасцикли јер се плашио да га одбије.

— Каква промаја! — рече младић. — Донео сам вам нешто. Бошко ухвати себе како прави гримасе и одмахује главом у правцу старца који је скупљао листове, као да зобље храну, стално климајући главом. Слушао је његово мрмљање:

— Ако се странице помешају, може доћи до катастрофе. Наопачке састављене формуле изазваће експлозију.

— Јесу ли вам странице обележене? — Бошко упита старца и приближи се да му помогне око сређивања рукописа. Некоме је платио да то откуца, помисли опажајући да је текст откуцан уредно, грешке су биле избрисане специјалном гумом.

— Донећу вам ове стварчице други пут — Ратко му упути сажаљив осмех. Бошко махну младићу, осетивши поново оштар додир ваздуха на ознојеној плећки. Убод кључића. Искрсну му пред очи Магдин бифе пун празних, лепљивих боца. Где ли је она? Шета под изговором да тражи нешто посебно за празнични број. Он јој је сам омогућио да луња. Чим није с њом, Магда му, то је сасвим извесно, више не припада, помисли јетко. Старац је слагао листове, затим их је поравнао дланом, врло пажљиво, као да глади пса.

— Имам необориве доказе да су на мене деловали људи из космоса — рече озбиљно. Хтео је да остави утисак. Шаком је пребрисао уста и мало завртуо доњу усну тако да му се указаше спарушене десни. Научна фантастика уместо витешког романа. Нови Дон Кихот, помисли Бошко и упита старца:

— Када? — Као да је такав сусрет био могућ. Поново осети како га нешто у старцу разгаљује.

— Баш сам месио прхко тесто... то вам је као бајка, записао сам... БАЈКА О ПТИЦИ ИЗ САЗВЕЖЂА ОРИОН... После мог сусрета са птицом, све сам забележио. Имам

такве, како да кажем, сензационалне податке, овде сам записао.

— Прочитајте — Бошко га охрабри. Без потребе. Старац је био у заносу, читао је повишеним гласом, певајући:

„Птица двоглава, ултрамодричастог перја, металног кљуна. На једној глави сија јој велико око као фар, а на другој ... се блиста метални кљун. Заустављала се изнад мене и залепршала крилима, неколико ултрамодричастих пера ми је пало на главу и ја сам осетио да имам крила и да сам постао птица. Тако сам лебдео, глава ми се њихала, руке, све то мекано, прхко, као парчићи оне спужве за јастуке ...”

Човек изненада престаде да чита и оштро погледа у Бошка. Као затечен у крађи, јер је бележио старчеве речи, Бошко шаком поклопи хартију. Било му је синуло да би се та прича о птици сасвим добро уклопила у његов сценарио. Позајмица из стварног живота, нешто као документ.

— То није био сан — објасни му старац. — Мислим, то се могло и вама десити ... јер ... ја сам открио суштину бића из сазвежђа Орион. Они могу концентрацијом, само зажмуре, да се преобрате у оно што замисле ...

— Концентрацијом? — Бошко га грубо прекине. — Да ли можете сада да се претворите у птицу — упита га подсмешљиво, лупкајући врхом хемијске оловке по хартији. Примети да тачкасти трагови оловке подсећају на случајно разбацана сазвежђа у космосу. Као да тамо не влада случај, помисли. Онда примети да се старац ућутао. Стајао је као кип, без трунке крви у лицу, као да ће добити напад падавице. Чу како старац једва чујно шапуће: „Птица! Птица!” Очи су му биле затворене, личио је на испосника у часу молитве која је сваког дана гласила исто: „Господе, оснажи моју веру и уништи сумњу!” Извесно време је у канцеларији владала тишина, а онда старац детињасто озбиљно рече: Не иде! Концентрација ми је слаба. Можете ми заказати састанак за сутра. Његово избезумљено лице се надносило над рукописом, руке су му се тресле док је поравнавао ивице сложених листова.

— На жалост, нико од нас не може из сопствене коже — Бошко покуша да га утеши. Осети колико је дволичан и брижно га упита: Да ли се осећате сасвим добро?

— Сутра ћу доћи. То се мора догодити — старац је мрмљао повлачећи се натрашке ка вратима. Као преступник. Клањао се погружено, сва самоувереност беше му ишчезла. Тело му се пресамитило крпасто.

— Верујем да ће вам то сутра успети. Само дођите! — рече Бошко и помисли како би најбоље било да каже

онима доле на портирници да не пуштају старца у зграду. Посматрао га је како отвара врата и излази у ходник. Рекао је „до виђења", али је знао да га старац више не слуша. Ослушкивао је како по мермерном поду ходника тапкају посетиочеве излизане ципеле остављајући звук налик на шушкање какве бубе. Погледао је на сат, било је 15 минута до 11 часова. Подиже страницу с белешкама, почне да чита заваљен на наслон столице. „Тако сам лебдео . . ." заустави се код те реченице сетивши се сна којег је сањао када је имао двадесет и пет година, два месеца после очеве смрти. Дошао је кући за распуст, чврсто решен да ту припреми завршни испит на факултету, али није ни отворио књигу. Његова сестра се са мужем и дететом преселила у родитељску кућу тако да је морао да јој препусти своју момачку собу и спава у гостинској соби на оном истом кревету на коме је умро отац. Осећао се као пре времена одбачено дете и готово је пребацивао оцу што је био тако чврсто убеђен да ће му исцрпљујуће шетње обронцима Фрушке горе сачувати здравље и крепкост. Могао је поживети још пет-шест година, дочекати да му син дипломира, ожени се . . . Бошко се сети како је његово тоњење у сан било сво у некој сласти самосажаљења. Сањао је да лети, то није било ништа необично, јер је често сањао да лети и то као да плива на женски начин кроз ваздух. Таман се уздизао када га је наткрилила нечија сенка. Неко је лебдео изнад њега, видео је само црн обрис. Непознати се спремао да га суноврати у амбис. Бошко је дочекао буђење с олакшањем. Лежао је на кревету и рекао пркосно „Ето ти га на", као да је надмудрио непријатеља, али се та иста сенка одједном поново указала на зиду ширећи се према њему претеће, тако да се тек тада пробудио стварно, сав орошен хладним знојем. Типичан сан за младића, помисли Бошко пресавијајући хартију и стављајући је у своју нову ташну чија је мека и у исто време еластична кожа била пријатна за додир. Одлучио је да припреми материјал за енигматску страну „Магазина" где је обично стављао неколико карикатура. Можда ће бити добре и оне које му донесе Ратко из суседне собе. Имао је већ припремљене две укрштенице са одговарајућим фотографијама. Бошко повуче фиоку, наједном му се учини да га је запахнуо мирис устајале помаде. Магдине мајке, помисли љут што му се враћају такве слике. Извуче коверат са укрштеницама. Биле су веома просте за решавање. Име глумице која је играла у филму том и том, име фудбалера из тима тог и тог, врста папагаја, понеки синоним. Могао их је и сам састављати да је хтео. „Одумирање живог ткива", прочита. Није могао да се сети другог израза. Осам слова. Онда му се реч јави сама од себе. Атрофија.

Чу неки тресак са улице, као да се ломи бицикл. Устане помисливши да је вероватно у питању мањи судар. Бициклисти су често јурили стазом не обазирући се на близину паркираних аутомобила. Приђе прозору и погледа доле на улицу. Није могао одмах да схвати шта се догодило. Један бицикл је лежао попреко на стази, неколико људи је већ образовало полукруг, али не тако збијен. Бошко се наже кроз прозор и у човеку који је, згрчен потрбушке, био готово прильубљен за ивицу плочника, препознаде свог малопређашњег посетиоца. Милицајац је одмицао људе од старчевог тела. Бошко чу неког човека како говори: „Ништа вам то не вреди. Он је мртав". Мртав, Бошко понови у себи ту реч са чуђењем и чак с неком надом да старчева смрт није привидна. Осећао је да би важност и симболика посетиочевог говора била заувек изгубљена ако је старац само онесвешћен. Одлучи да сиђе доле и изблиза осмотри несрећника. Замисли какав би то био кадар. Камера се с висине све више приближава мртвом човеку, његовом укоченом лицу на коме се јасно види израз запрепашћења и ужаса. Излазећи из канцеларије, Бошко помисли како сада вероватно прелази исти пут који је прешао и старац, можда управо својим стопалом прекрива невидљиви траг старчевих стопала. У лифту, док је притискао дугме за приземље, њему искрсну пред очи слика човека који иде на ужету балансирајући вешто дугачким, белим штапом. Али, тај човек не зна да је ткање ужета потпуно истањено на месту које није уочљиво; можда у самом чвору. И до тренутка прекидања ништа не изгледа сумњиво. Бошко чу како челична сајла од лифта шкрипи. Наметне му се сличност између њега који виси у кутији, у процепу између шестог спрата и приземља, и човека који хода по ужету разапетом изнад старог трга. Наравно, старчев живот је висио о концу још док се прсио у канцеларији својим смешним открићима. Да ли је умро погођен неуспехом да се претвори у птицу, упита се Бошко. Зар није он лично натерао старца да посумња у волшебну снагу своје концентрације.

Пробијајући се кроз гомилу људи да би пришао мртвом телу, Бошко примети да се осећа као човек који се, гоњен невидљивом силом, враћа на место где је починио злочин. Обузме га незадовољство због тог осећања кривице. Безразложног, помисли осмотривши хитро старчево лице. Оно није изражавало ништа посебно и да није било скраме од згрушане крви на уснама, Бошко би се заклео да на плочнику лежи заспали пијанац који управо сања како је вратио мило за драго својим непријатељима.

Милица МИЋИЋ-ДИМОВСКА

ТРИ ПЕСМЕ

ЈАПАН

Пре неколико година један каратиста
Из земље излазећег сунца
Пробио је ударцем руке груди једном бику
И ишчупао му срце за тако кратко време
Да је бик
Још на ногама
Стигао да угледа своје срце
Први и последњи пут
У руци вештог каратисте
Из земље излазећег сунца

КИНА

Кажу да се са месеца једино види
Велики кинески зид

Месечари живе у уверењу
Да је то главна станица Земље

Кинези су свет за себе
И понекад помислиш
Да су на ову Земљу дошли касније
(Људи нису настали на Земљи)
Или да су се на Земљу спустили
Пре свих

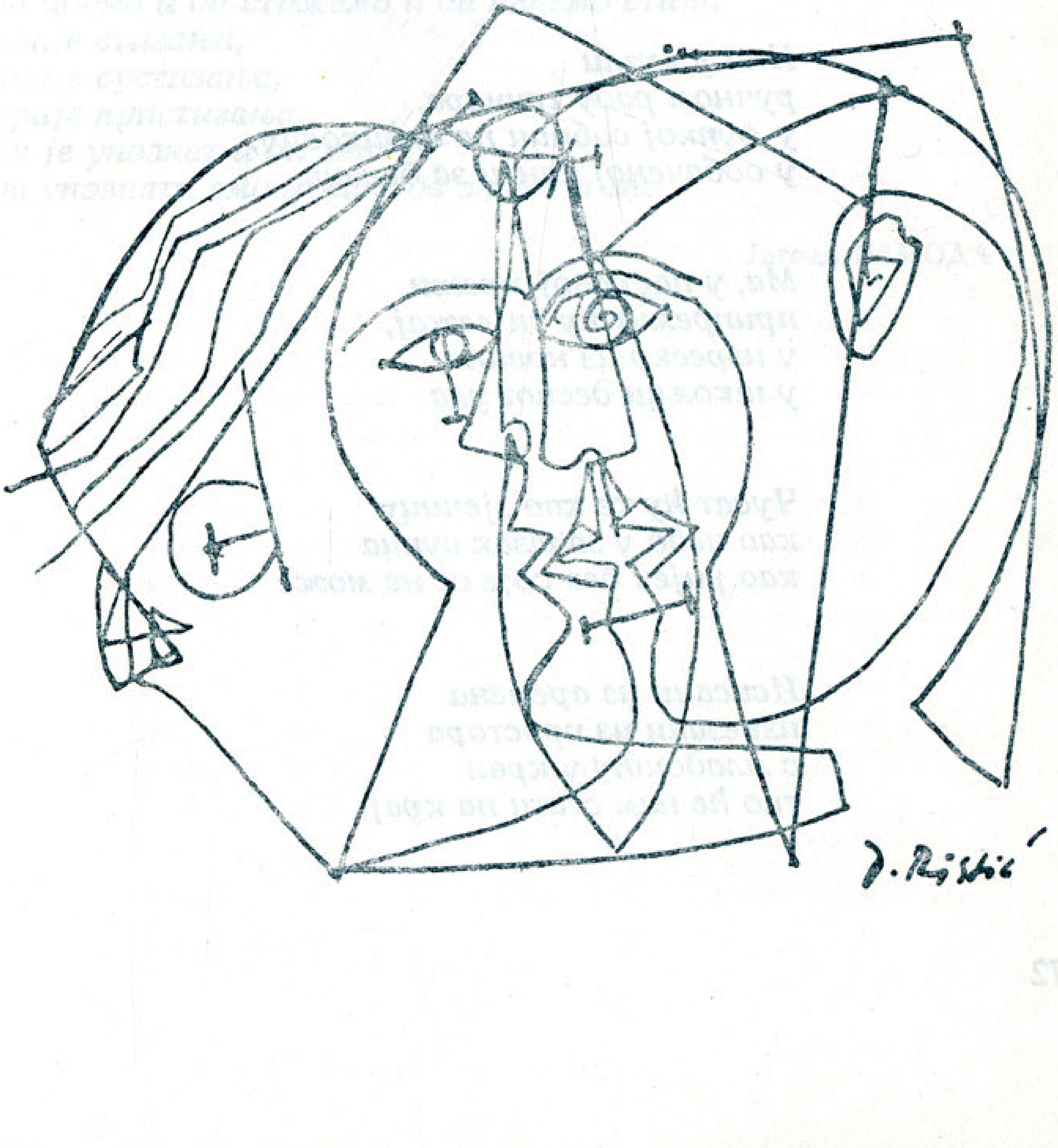
ПЕРУ

Овде у царству Инка
Сви људи живе преозбиљно
Не смеше се

А када остаре
Почињу да се веселе
И пре но што ће умрети
Зацене се од смеха

Овде су се и богови дуго задржавали
Нису се лако враћали у постојбину
Неки су се богови и самовољно укидали
За сва времена
Ко зна како

Бора МИЛИЋ



ДВЕ ПЈЕСМЕ

ПЈЕСМА КОЈУ НЕ ЖЕЛИМ ДОВРШИТИ

У кући од картона,
на комадићу ливаде,
с кришком простора у џепу

Или у кугли
ручном раду грнчара,
у љупкој собици на видиковцу,
у одбаченој канти за бензин

Ма, у пауковој мрежи
припремит ћу ти лежај,
у изрезку из новина,
у шкољци десног уха

Чуват ћу те као зјеницу
као небо у залазак сунца
као ријеч без које се не може

Исисани из времена
изрезани из простора
с младошћу у крви
тко ће нам стати на крај

ЗАНАТ СМЈЕЛОСТИ

Он је упознат
и о томе више ништа не треба рећи;
он зна
и у том знању има безброј могућих рјешења за смисао;
он је упознат и он зна
како се сунцу залази с друге стране свемирске линије
и како сунце на то одмахује главом
и како се чуди томе потхвату
незабиљеженом у његовим, сунчевим, вијугама,
он је упознат и он зна
оштрицу тунела који води у мрак, кроз мрак и иза мрака,
и како се мрак грчи од бола,
од смијеха,
од поруге,
он је упознат и он зна
да свиклост путовању и тражењу
не овиси о нашим табанима,
о кожи наших табана, о жељи коже наших табана,
да не овиси о пробушеним зрачницама наших двоколица,
недостатку бензина за наше моторе;
он је упознат и он зна
да идемо и да стижемо и да нећемо стићи
прије стизања,
прије сустизања,
прије пристизања;
он је упознат и он зна:
да упознати смо и ми и да знамо и ми!

Јагода ЗАМОДА

ДВЕ ПЕСМЕ

БОГ ЈЕЗИК

и кад мртав одем у шетњу међу звезде
нећу заборавити своју предивну земљу
мајку великог детета
ваздух на литицама и
бистру воду у чијој близини сам живео
на високој нози
као ждрал
својим путем
играм
скачем
истина је све што сањам
на речи да нанесем саме боје
седим у тами шуме и цртам кругове
блистав у игри
са осмехом дечјим потамнео у лицу
крећем се и одвајам од тла
увек леп и загледан у тело јабуке
заљубљен у цео свет или црно зрно које
спава на мом длану и пропада с лакоћом
док народ и куће тону у плаветнило
видим помрачено
сунце
стоји иза божјих леђа
и песма пуна тишине
зелено светло за еволуцију и њено обртање
по закону који важи за цео космос и
шире

НОЋ СИЈА КАО ТЕЛО ПСА

постоје многе лепе ствари али
тиха лепота цвећа
све надмашује и
увек морам да гледам
напред
у свежину и снагу
овог света
у контролисани ум
у две посуде са чистом водом
на чијем дну блистају
сребро и злато
метали који се не додирују
као сви
које ће ветар помести и
очистити лице земље и децу
увести у круг
око дивље ватре
снегови се топе и отварају се
школе и уста у крошњама
где прваци беру воће
људи се крећу и човек међу њима
ти си велики глумац
рече црна сврака
слетела на кажипрст
моје десне руке
у сну
је видим и милујем од срца
не говорим и
не мислим ништа
сам у ноћи на улици која сија
као тело пса
и нестаје
будим се и певам
опет сам у граду
али на другој
страни
го као сунце у пустињи и
као месец широк у осмеху
зашто дрхти отац
с девојчицом у наручју
коју носи у постељу
простодушан развијен у планини
удвара се маховини и
младо женско бедро купа и
дланови су пуни крвавих жуљева
знање се руши као што се диже

модар уд и
машина лети
под облаке
најчистија животиња
ја сам зрео за шуму и
живот у природи и ред би био
као бог да устанем и одем
без трага
добро је осећати
бесконачни прилив енергије
јурити за лоптом и
пуцати од здравља
тамо где киша пада као смрт
је тигар неухватљив ловац
дуж потока
змија се провлачи кроз траву и
ждрал у опраној магли
стоји
на хоризонту
ћутим и
чује се
бистри кас коња
очи се хватају
за блесак мање у олуји и
глас каже
ко је обазрив плаши се или
оклева
не треба да уђе
у овај дивовски пут
јер он је посут костима
свих који нису били у стању
да изађу
на крај
сами
са собом
кроз слово да се провуку
неоштећени
и одбачени
само ретки су успели да преживе и
да се упамти
кад су други гласни учитељ је
без речи

Миленко ФРЖОВИЋ


D. Ristić

CONDITIO REGIA

Врата навек отворена *амблем су*
незамисливе зграде
доиста, кад будеш звонио на вратима, мада
звонце не ради,
осетићеш да сам те чекао. Кад
будеш превалио скромну алеју, чувану од дрвећа
и цвећа одговарајуће сезоне, нећеш се плашити
и смејаћеш се детињастој помисли да си мртав.
Видећеш како је све лако (ти који не знаш
ни за какво правило). (И не знаш
да одиста градиш дуго. Заборавио си
да си то баш ти.) Али, доиста,
сва врата су ти отворена.
Само ти,
сваког тренутка,
замандаљујеш, замандаљујеш, замандаљујеш.
Твоје правило.

АУТОИНТЕРВЈУ

Гледај своја посла Урсаки
и одрекни се мудре навике песништва.
Ти који си у младости
хтео да постанеш чобанин, затим
чиновник у Piscikoli, *ти који си преварио своје несанице*

санскритским језиком, Сегелом, Бопом, због чега
мучиш штампаре, слагаче, честите
људе (књижевни критичари нису важни: много су
препредени
да би нешто читали.) Ето, поново
си написао песму, још једном си се преварио
боље да си постао дрвеће, електрични бојлер
или купус. Престани, до ђавола.

Михај УРСАКИ

ПРИЧА ДРУГА ЗА ШТЕФАНУ

изађе из магацина анђео и поклони се
гледа лево — никога тамо
гледа десно — апсолутно никог

ипак тежак је живот на земљи збори он

од кад су престали да верују у анђеле
сви смртници сањају да истакну
неко наше перо на реверу на пантљици шешира

зграбе нас у сну имају ловачке псе и методе
скоро учене и веома савршену технику без даљег а можда
ми иначе не постојимо осим за време сна

*

изађе из магацина дете и поклони се
гледа лево — анђео заспао у фотељи
гледа десно — анђео заспао у фотељи
препредени су постали и ови анђели збори дете
извади тајновите маказе и штриц штриц две главе
потом отрчи да види ко је анђео а ко је авет

ЉУБАВ ЈЕ ЗА ТЕБЕ МАЈКО ИГРАЧКА

љубав је за тебе мајко играчка
са којом се играо нисам
а твоју смрт и данас не разумем
тражећи савет паметних речника
умрла си пре две године и сто четрдесет и четири
другим речима умрла си пре две
године и сто четрдесет и четири дана
брани се
васцелом снагом свога бића
видиш да сам ретки глупан који воли мртваце своје
породице
тим више оданије
што су они давније прешли у свет сенки
могао бих да чепркам
после извесног времена бесвесно по каменој плочи
што свлада
твоје труљење
а оно што

ћу писати биће тужна љубавна
песма подружница започета
челом на столу међу цвећем

Вирђил МАЗИЛЕСКУ

ЈАДНИ КРВНИК

Пошто је брижљиво научио технику
и сласт понижавања других,
лукавства одвратности и спонтаног покорења

Пошто је отворио жиро рачун у Црној
Банци ишчекујући лепу пензију
могао би да умре природном смрћу

Хоће ли се можда замотати у омчу
коју је припремио толико умешно својим жртвама
или ће из ентузијазма посећи свој гркљан?

ПОСЛЕ БИТКЕ

Само горе, међу гранама храста је спас,
доћи већ једном, дете, ти који носиш заставу, ти који дуваш
у рог, можда те тамо стреле неће стићи,
само си ти остао да будеш слуга
младом Господу;

Хитре тркаче уловише стрелци,
охоле стрелце посекли су јахачи,
обући се у зној смрти и ћути,
можда неће приметити твоја лака обућа,
само си ти остао да будеш слуга
младом Господу.

Адријан ПОПЕСКУ

ПРЕЛАМАЊЕ СТВАРНОСТИ

Изаћем из сна у преламање
стварности, у дану поново агресивном;
— позвали сте ме, ви, агенти биланса?
ево у башти крв и ишчупано перје
на белини снега, ево оловни лет орла
који храну вари у ваздуху,
ево мишја трка и страх
са мирисом ужегнуте сланине.
Лов се наставља.

Изаћем из рупе, испод линије
пловидбе. Лако нагнут, таласајући се
као одећа дављеника, једва се усуђујући
да дотакнем руком свој образ; — јесам ли ја
био, малопре, пурпурно одевен?
Каменовали су ме и подсмевали ми се:
чедо рођено у свили . . .
чедо рођено у свили . . .

УЛАЗ Б

Ти крај мене грејеш се,
ја крај тебе горим;
усправни ко младе смреке у речном кориту
на деветом спрату, под месецом.

А испод нас на осмом спрату
а испод њих на седмом,
и опет под њим на шестом,
и потом на петом,
и затим и затим на четвртом, на трећем
на другом, на првом
и под земљом, у белим кутијама од бетона
двоје по двоје смрзавају се и греју
у новембру.

А на празном простору између блокова
видим Јозефа К. Има руке
зашивене у џеповима.

Дину ФЛАМНД

ДРВЕНО ЗВОНО

Родила си се под дрвеним звоном. Танка петељка је
налик сатници старих часовника.
Звона јављају
живима о онима који су умрли минулих дана.
Твоје само ти чујеш,
и тај мукли звук је кристални смех
твоје матере, о мајко.

ХИЉАДУГОДИШЊИ ХАИКУ

Месечева светлост из уметничких дела,
између оних која су привидно без душе, ништа нежније
у другом миленијуму;

а миленијум залази као дан.

СТИХ

Сећам се стиха у коме црнац
грли своју децу и плаче

Сећам се стиха у коме белац
грли своју децу и плаче

Сећам се стиха у коме ноћ
грли своје звезде и плаче

Сећам се стиха у коме смрт
грли своју децу и плаче.

Јон МИРЧЕА

КРАТКОВИДИ СЛИКАР

Многи лудаци су мислили да су генерали
а неки су од њих то заиста и постали
кратковиди сликар јајета сликаће каткад цркву
а није искључено да ће се нека комета
сударити са њеним торњем
тада ће он викати: „христос се родио"
тако ћеш ме и ти
која се заклињеш да ме волиш
можда једном
стварно заволети.

ОТКРИВАЊЕ УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА

Дуго сам веровао да поезија спава
испод крила роде
или да треба да чепркам за њом по шумама
али као пророк истеран из пустиње
грготањем сонди
расположен сам да начиним савезништво
са стварношћу

и да признам да сам погрешио:
разбијам трнокопом зид
и допуштам вам да гледате

Мирчеа ДИНЕСКУ

ЈЕСЕЊА СЛИКА

Туга што ни две паре не вреди уједа свој језик.
штипкаш јој образ
попут девојке која се пре времена шминка.
Усамљени љубавник
ошамарио је љубавницу на клупи
као што лекар покушава
да спасе самоубицу.
(Уоколо се скупљало све више лишћа
и новина.)
Мушкарац је био очајан
хтео је да је отера —
као да се њена душа закачила
за његове прсте —
тако је остао поред ње
све док нису обоје нестали под гомилом
лишћа и папира.

МАСЛАЧАК

Пијанице из бивше палате су нестале
заједно са спаљивањем браде
старог сликара
(њихово те дисање опијало
без капи алкохола).
Ова девојка
твоја драгана из гимназије
узалуд проклиње своју јалову утробу
као маслачак
својим нејаким снагама
неће угушити ни мржњу
што дрема у вама.
И погледај около; сваки направи
по неку циглу

и засади је негде између стомака
и мозга:
један најављује да ће извршити самоубиство
првог новембра
други се свакодневно маже муљем
трећи има костобољу
оца више нема
мајке више нема
ти ћеш бити, ти ћеш бити.
Пролазиш колима
на 5 метара од куће пријатеља
а ни крик
ни твоја крв
не ремети им сан.
У последње време
благи глас
све чешће ти челом шета:
„Врати се оловним војницима
и кофи преврнутој у песку,
врати се оловним војницима.

Избор и превод с румунског
Петру КРДУ

Дениса КОМАНЕСКУ


D. Risnić

ТРАГЕДИЈА И ПОЈАМ ТРАГИЧНОГ

Теоретичари рецепције имали би захвалну тему да проучавају како се тумачила трагедија од Платона и Аристотела наовамо. Открили би можда колико је велики значај лепих уметности, тих творевина распламсале маште, и за најапстрактнију дискурсивну мисао, но у исти мах колико су непредвидиви и ћудљиви путеви људског општења, узајамног оплођавања мисли. Они који тврде да се то општење заснива на неспоразумима, да ми говоримо ко у клин ко у плочу, чим су у питању ствари које превазилазе праксу свакидашњице, где чин прати реч, чим је говора о нечем дубљем, проблематичнијем, нашли би можда у историји тумачења трагедије пуно материјала и потврду том убеђењу. Истина, упркос овога што ћу рећи и што наводи воду на њихову воденицу, ја у то не верујем. Али зашто човек не би себи дозволио да по каткад буде *advocatus diavoli?*

Већ миленијумима тумачење трагедије се заснива на оном што је Аристотел, грчки философ четвртог века пре Христа и ученик Платонов, о њој рекао у свом делу *Поетика.* То је врло кратак спис, уз то крњ — недостаје му, бар у стању у коме је до нас допро, неколико поглавља — а ерудити уз то сматрају да то и није некакав заокружен довршен рад, већ учитељеве белешке које су послужиле као подсетник за усмена разлагања. Но, било како било, Аристотел је један од највећих мислилаца света и те белешке о поезији, где је углавном реч о трагедији, крцате су оштроумним, пертинентним опаскама, па заслужују да се на њих осврне свак ко покуша да се удуби у проблематику тог, по мишљењу многих, највећег домета европске литературе. Јер трагедија је специфично европски феномен, другде

га нема, као ни филозофије уосталом, бар не наше системске и систематске, која се развија у континуитету од пресократика до данас.

То јест, да се разумемо, трагедија је вероватно највиши домет европске литературе код врло малог броја трагичара и у неколико врло кратких епоха европске историје. У V веку код Грка, крајем шеснаестог и на самом почетку седамнаестог века код Енглеза, у седамнаестом, са два аутора, код Француза, и овде-онде, повремено са по једним аутором. Иначе је, трагедија, као род, откако је настала, била подобна за сасвим шаблонске, школски празне творевине и као таква је столећима негована. Но о њој овде није реч. Али грчки трагичари, њих тројица, Есхил, Софокле, Еврипид, сматрани су врхунцима грчке литературе, Шекспир је највећи енглески писац, а Французи гаје култ Расина. Ваља нагласити да су се теоретичари трагедије бавили пре свега баш тим највишим достигнућима.

Но ту и лежи рецепционистички парадокс. Не само што безбројне теорије трагедије најчешће противрече једна другој што је разумљиво и врло прихватљиво, већ оне врло често противрече и основним чињеницама дела о којима говоре. То почиње са самим Аристотелом, и траје до наших дана, колико поводом Аристотела, толико и без обзира на њ. У свом познатом, у Енглеској ауторитативном делу, *Аристотел и грчка трагедија*, Џон Џонс вели да је *Поетика* „више утицала идејама које су људи у то дело учитавали, него оним што она садржи... *Поетика* се истиче скоро потпуним одсуством везе између Аристотелових излагања и следећих традиција егзегезе. Нема скоро ничег сличног судбини те књиге у вековној литератури Запада". Када се узме у обзир да су се каснија тумачења трагедије најчешће темељила на *Поетици*, може се замислити какве су ту конфузије морале настати. То је у толико чудније што је *Поетика* писана јасним и читким стилом, без оних магли херметичности са којима често кокетују метафизичари, па је прилично лако схватити шта Аристотел каже, било да се с њим слажемо или не. Но када је реч јасна, она се и провиди а лако и превиди. У њу се што-шта „учитава". Прелиставам један скоро публиковани спис Жана Женета. Он цитира пуно угледних теоретичара који тврде, као најочигледнију истину, на чијем доказивању није потребно трошити речи, да подела литературе на три рода, епски, лирски и драмски, потиче од Аристотела, да је формулисана управо у његовој *Поетици*. И Женет онда злурадо доказује да такве поделе у *Поетици* нема, да је нема ни другде код Аристотела, који не зна за лирику као књижевни род.

Ако је *Поетика,* како тврде, после *Новог завета,* најчешће штампано и превођено дело, поменуте констатације, бар на први поглед, изгледају несхватљиве. Но када се човек мало размисли, схвати о чем се ради. Аристотеловом делу се кроз столећа приступало са највећим страхопоштовањем. Када се у средњем веку хтело указати на нешто што је ваљало да буде без поговора, рекло се *magister dixit,* а *magister* је био Аристотел; када се, за ренесансе, обновио култ древности, а напосе њене уметности, *Поетика* је била и опет највиши ауторитет. Ко је покушао ишта рећи, слагао се с њим или не, морао се на њега позвати, учитавати и уписивати у његове формулације своје мисли. Осим тога, читајући шта су филозофи рекли о трагедији, том суштински поетском феномену, стиче се утисак, можда и крив, да између поетске и дискурсивне речи постоји јаз, да се поетска реч не да уламити у појмове, а да при томе нешто најбитније не измакне, управо оно што је чини поетском. Једносмисленост појмова вуче дискурсивну мисао ка извесној схематизацији, коју неминовно намеће праволинијска идејност дискурсивног метода, особито када је филозоф снажна егоцентрична индивидуалност, која и вољно и несвесно жртвује доследности свог појмовног апарата и система бројне призвуке музикалне поетске речи. Ако поема, као што вели Рембо, дословце и потпуно каже што има да каже, како је даље „тумачити". Отуд је изгледа можда још чудноватије да постоје случајеви људи који умеју да буду „објективни", који се предају туђем тексту, знају да максимално могуће схвате другог као другог, да о њему не казују ништа више но што он њима казује, пуштајући да тајна и даље остане тајна, читајући, не учитавајући. Можда су то они најсвеснији себе и своје особености, па стога у стању да другог разликују од себе. Таквих је било и међ онима који су се задубљивали у проблем трагедије, па ја, говорећи после њих, не могу рећи ништа исправно, а да их често не поновим.

*
* *

Нема сумње, и сам Аристотел је доста крив за ту збрку око *Поетике.* Његов ауторитет је био тако велик да се мало ко усуђивао да му фронтално противречи. Но који велики мислилац, све до наших дана, није доживео да се у њега „учитава". Неки чак тврде да мисао само тако и напредује. Наравно, слепило није било тако опште као што то Џонс тврди и многи тумачи су застајали збуњени пред празнинама и контрадикцијама славног текста. Чак и они највер-

нији. Већ један од првих ренесансних коментатора *Поетике*, који су, позивајући се на Аристотела, формулисали чувени закон о три јединства трагедије, а за које су неки савремени нам критичари тврдили да су били толико педантно верни учитељу да су прокламовали да је све што он тврди исправно, „чак и онда када су га криво преводили" — Кастелветро, грдно се срдио на недоследности *Поетике*. Тврдио је да је *Поетика*, не поетика у пуном смислу, већ збирка материјала од којег би се дала евентуално изградити једна поетика, да се у њој налазе и тврдње изречене врло аподиктички, а које, у ствари сасвим противрече осталом тексту, тврдње за које је веровати да је и сам аутор смерао да их током даљег излагања побије. И што је најглавније: да Аристотел у *Поетици* и сувише тврди а мало доказује.

Упркос аристотеломаније, ни Аристотел није од свих прихватан оберучке, мада је *Поетика* имала судбину коју, чини ми се, није имало ни једно друго дело књижевне критике: о њој се говори већ неколико миленијума. Иначе, ништа није краћег века од дела тог рода. О Хомеру, о Есхилу, о Шекспиру и другим великим песницима писало се већ одавно. Често озбиљних, мудрих, учених студија. А шта је од свега тога остало што вреди да се прелиста још и данас, што нова студија успешно не замењује? Што вели познати енглески теоретичар литературе Ричардс: „Када размотримо какви су резултати рада најбољих духова који су размишљали о тим питањима . . . откривамо скоро празан амбар. Нешто претпоставки, нешто препорука, поприлично виспрених изолованих опаски, неколико бриљантних слутњи, много говорничких тирада и примењене поезије, неисцрпна конфузија, самодовољност догми, пуно предрасуда и каприца, обиље мистицизма, нешто мало праве медитације, овде онде по која спорадична инспирација, оштроумна сугестија, случајни *apercus*. Ето, може се без претеривања рећи, из чега се састоји постојећа критичка теорија". Нема сумње, дела остају, критике застаревају. Остају, можда, оне које носе снажан печат личности, духа који се с другим духом рве. Али, ваља признати, уколико је дело значајније утолико критика више подбацује. Отуд је ваљда трагедија, тај највећи домет уметничке речи, тако тешко приступачна дискурсивној мисли.

* * *

Поетика је својеврсно ремек-дело, особито када се узме у обзир да је то, вероватно, први теоријски спис о литератури, бар код нас у Европи. Али ремек-дело на философски

начин. Аристотел хоће да из феномена књижевног дела, из феномена трагедије, излучи оно што је битно за трагедију уопште, да анализе не шта је конкретно стваралаштво, већ шта је правило тог рода. Што ће рећи шта је битно за неких хиљаду и пет стотина трагедија, колико их је најмање изведено у Атини до његова времена.[1] Отуд Аристотела код трагедије интересује пре свега формални проблем, јер само облик и може бити заједнички производима који се простиру на више од једног века интензивног развоја. Оно што грчка трагедија изражава као визију света, њен идејни значај, он не испитује. Тако, на пример, кад говори о мисли *(dianoia)* у трагедији, он под тим подразумева искључиво оно што лица у драми казују у дијалогу, „што у њиховим речима служи за неку демонстрацију или што је исказивање некакве максиме", што је у извесном смислу реторика, а то је често у грчким трагедијама понављање баналних опште познатих идеја, али никако и идеја трагедије.

Та анализа формалних елемената умногоме је беспрекорна. Ако је тачно, што многи тврде, да је *Поетика* замишљена као уџбеник и упут за прављење трагедија, бољи се не да замислити. У трагедији је, вели Аристотел, главна радња, односно имитирање *(мимезис)* радње на сцени, на сцени одиграна прича, коју Аристотел назива *митом*. Поред радње, Аристотел анализе, као главне елементе трагедије, карактере, третман поетског језика, употребу музике, итд. итд.

И нема сумње, за трагедију уопште битна је радња, и не само за трагедију већ за свако драмско дело, зато се и зове драмом. Али за Есхила, за Софокла, за Еврипида, за значај њиховог дела, битно је што-шта друго, међу иним и то да је драмски обрађена прича била мит, у за нас данас пуном смислу речи: прича о боговима и херојима, симболима религиозног тумачења света у грчком полису, и то да је управо драмска својеврсна обрада тих прича служила великим трагичарима Атине да веровања, да схватања својих суграђана, ставе у питање, да их оспоре или потврде. Аристотел, истина, и сам констатује да карактери трагедије код старих трагичара припадају „малом броју аристократ-

---

[1] Веле да је до године 400. пре наше ере изведено у Атини неких хиљаду трагедија. Аристотел је живео од 384. до 322. године пре наше ере, а за то време су и даље стваране трагедије. Како грчки театар у доба цветања није знао за репризе, то се сваки комад играо само једанпут, и то све до године 384. пре наше ере. Отуд толико велики број комада од истог писца: од Есхила 80, од Софокла 130, од Еврипида 88. А до нас је стигло, и то прилично окрњено, седам Есхилових, седам Софоклових, осамнаест Еврипидових дела. Од осталих трагичара ниједна.

ских породица", славних са својих несрећа, али ни речи о њиховом чисто *митском* карактеру. И додаје, без икаквог објашњавања, да у његово доба, трагичари изводе на сцену и сасвим измишљене карактере, да се може правити трагедија и без карактера, ни боља ни гора но она са карактерима па́ да се, у његово доба такве трагедије и праве, мада, у исти мах, хвали Хомера, између осталог, што су код њега сва лица, и мушка и женска, увек карактери, „сви имају одређени карактер". И за грчку класичну трагедију, где скоро свуда имамо као наслов дела име главног јунака и где је тај јунак већ унапред за публику представљен као јасно оцртан карактер, трагедија без „карактера" је незамислива. Незамислива јер је незамислив бар главни јунак без извесног етичког става, то јест без карактера. Али, као што Лало примећује, Аристотела у *Поетици* нигде не интересује етика трагедије. Као што рекосмо, сва његова пажња је сконцентрисана на формалне проблеме.

На формалне проблеме, али само вербалног дела трагедије, писаног текста. Он узгред спомиње музички елемената, а што се тиче саме представе, трагедије као спектакла који је потресао душу целог једног града—државе, и био главни циљ самог аутора, Аристотел о њему говори са ниподаштавањем. Што је доста чудно кад се узме у обзир да је аутор текста код Грка био у исти мах и редитељ, и режисер, и хоровођа, који је, нема сумње, знао да сагласи све елементе спектакла и да из њих извуче максимум ефекта за дочаравање своје визије. Вели: „Истина, миз-ан-сен утиче на душе, али она не спада у уметност и нема никакве везе са поезијом. Трагедија постоји сама по себи, то јест као текст, независно од представе и глумаца".

Ниче је имао сасвим супротно мишљење, а склон сам да се с њим сложим, мада ме све већи број режија данас наводе на то да претпоставим мирно читање класика режијским егзибицијама. Али ипак ми се чини да је код великих дела театра вербални смисао најуже везан са визуелним, а и осталим. Нису узалуд највећи драмски писци у исти мах и људи од театра. Молијер, Шекспир, грчки трагичари. Већ када су писали комад замишљали су га играна на сцени; поред текста, речи, у правом театру је и сам контекст, гестови, глас, *ћутања,* и све друго од исте важности. Уосталом, кад данас читамо такво једно класично дело, ми више-мање свесно замишљамо све те контексте, замишљамо и публику, без које позоришта и нема, као што га нема без драмске илузије. Ако нас не пренесе потпуно у други свет, театар није театар.

*
* *

У трагедији јунак је етички ангажован. У моралном, друштвеном, верском сукобу, реч је о слому или спасу, о бити или не бити, увек у врло конкретној ситуацији. Аристотела то не занима, и он у том погледу поставља чисто формални проблем који се и не односи на проблематику дела већ на његов емотивни ефекат на публику, и важи за трагедију уопште, што ће рећи ни за једну посебно. Он вели да јунак трагедије пати, а да је разлог те патње што је починио некакву *хамартију*. Његова патња, на сцени, изазива код гледаоца *eleos* и *phobos*, то јест сажаљење и страх, али на такав начин да у њему производе катарзу, прочишћавање од тих негативних емоција.

Задржали смо грчки термин *хамартија* зато што је тумачима и преводиоцима задао много муке. Наиме, Аристотел расправља какав треба да је јунак трагедије да би код гледаоца изазвао осећање страха и сажаљења. Вели, не смемо приказати „добра човека који прелази из среће у несрећу, то би лоше утицало на гледаоца, а исто тако не смемо приказати ни зла човека који завршава у благостању, то би изазвало индигнацију". Итд. итд. „Остаје, вели, између те две крајности средња ситуација, човека који се не одликује ни својом супериорношћу ни својом правичношћу, а ипак није ни зао ни искварен, но који срља у несрећу због некакве *хамартије*". Пре свега, ова дефиниција о медиокритету трагичних јунака не само што противречи оном што је и сам Аристотел у *Поетици* рекао, она противречи очигледности већине грчких и модерних трагедија. У грчким, на сцени се појављује као јунак трагедије титан Прометеј, херој Ахил, Одисеј, Херкул, највеће личности мита и епопеје, у модерној ко ће рећи да су Магбет, Федра, Хамлет и др. осредње личности. О „правичности" Антигоне и многих других да и не говоримо. Аристотелова дефиниција одговара много пре јунаку грађанске драме но јунаку трагедије.

А затим *хамартија*. Та реч се скоро увек преводи речју кривица, мада је Аристотел нигде поближе не објашњава, јер он врло укратко говори и о *хамартији* и о катарзи, као и о страху и сажаљењу које трагедија ваља да производи. Преводиоцима је остало да нагађају. Превели су *хамартија* са кривица, иако је тај појам скоро немогуће применити на грчког трагичног јунака, особито у оном смислу у коме је Европејац, после две хиљаде година утицаја хришћанства, био склон да га тумачи: грех и испаштање греха. Хришћанин се сматра a priori грешним, грчки човек тог осећања нема. Но и философски дух зах-

тева да све има свој разлог, па Аристотел тврди да би било неугодно гледаоцу да види како страда праведан, добар човек, да неко страда безразложно. Значи, мора бити крив. Али не видимо по чему Прометеј није праведан, по чему Антигона или Едип нису добри људи. О „трагичној кривици" је написано на хиљаде расправа, позиване су у помоћ све могуће метафизике, да се најзад мисли да тај појам мало шта објашњава. Тако у једној од последњих публикованих расправа о том проблему, у обимној докторској тези Сузане Саид читамо: „Када би се покушало да се *Краљ Едип* објасни терминима злочина и казне, имали бисмо пародаксални пример судбине, где кривица никако не претходи казни, већ јој следи". И заиста, Едипу су богови, пре но што се родио, досудили да ће убити оца и оболубити мајку. А мени се чини да се појам трагичне кривице пре дâ применити на извесне Шекспирове трагедије; но никако не на све.

Да се избегне потпуна збрка, а спасе Аристотел, неки су *хамартија,* нарочито у последње време, почели да преводе са погрешка или заблуда. Тако би тај пасус у преводу гласио: „Трагични јунак јесте човек који, не достижући до изврсности у врлини и праведности, пада у несрећу не због порока или злости, већ због неке грешке", или: због „неке велике грешке". Просто напросто, трагични јунак се преварио у рачуну. Али у чему је Прометеј, који је унапред све предвидео и унапред све што ће му се десити прихватио, или Антигона која зна шта су последице дела које чини и која, рекло би се, жели да буде жртва, у чему су они погрешили, лоше срачунали свој чин? Или Едип, који је све чинио да га избегне, или Орест кога је Аполон натерао на убиство, а који је знао шта му из тога следи. И толики други. Тешко је наћи и једног јунака грчке трагедије који је починио неку грешку у аристотеловском смислу, грешку у оном битном због чега страда.

Исто као што је неприкладан термин *хамартија,* тако је за грчку трагедију недовољан појам сажаљења и страха, које она ваља да на естетски начин изазове у гледаоцу. Пре свега, страх и сажаљење се најбоље постижу режијом, до које, видели смо, Аристотел много не држи. Нема сумње, а то су знали и древни Грци, режија је најефикаснија за произвођење живчаних потреса. Веле да су се жене превремено порађале од узбуђења када су се на сцени, у *Орестији,* фијучући и урлајући, костимиране као чудовишне вештице, појављивале Ериније. Такво осећање немамо при читању трагедије. Осим тога, спектакл трагедије изазива у гледаоцу и друга осећања, нека много позитивнија од страха и сажаљења, дивљење, на пример. Јер страх и сажаљење су

негативна осећања. Ми сажаљевамо са висине, страх нас скочањи и наводи на дистанцирање, на бег, а уметност је, како вели баш поводом трагедије Ниче, обично велики стимуланс живота, пијанство живота, воља за живот. Уосталом, исто мишљење као и Ниче има о страху и сажаљењу и сâм Аристотел. По њему, циљ трагедије би био искључиво да гледаоца очисти од тих негативних осећања, осећања ниже врсте. А то је, implicite, прилично ниподаштавање трагедије. Испада да је трагедија добра и корисна за вулгарну гомилу, за оне које аристократска дисциплина и философска мудрост нису уздигле изнад тих негативних, ниских осећања. Не види се какве користи може бити од трагедије за философа који им није подложан.

Трагедија има за циљ да гледаоца очисти од страха и сажаљења. Како, то Аристотел не објашњава. Вели само да трагедија производи у гледаоцу страх и сажаљење, али и чисти од њих, изазива катарзу, то јест прочишћавање, као некакав хомеопатски лек, зато што их приказује естетски, кроз спектакле, што приказујући у исти мах и умирује, као што на другом месту вели да дионизијска музика и подржава транс и полако га умирује.

О тој катарзи се писало исто тако много као и о трагичној кривици. По својој прилици, аргумент катарзе је Аристотел узео да би га супротставио Платону, који је одбацивао трагедију управо зато што она, по њему, не само да производи негативна осећања страха и сажаљења недостојна доброг грађанина, већ чини гледаоца пријемчивијим за таква осећања и касније, и ван театра. „Кад је човек хранио своју осећајност на тим несрећама [присуствујући представама]", вели он, „није лако уздржати је кад наиђу наше несреће... Трагедија храни у нама осећања и страсти... место да их сасуши. Она чини да они нама владају". Напротив, тврди Аристотел, трагедија нас ослобађа таквих по друштво и државу штетних осећања, она нас чисти од њих.

Трагедија је, као и свако *уметничко* дело, комплексна творевина, крцата разнородним смисловима, пуна амбигвитета, па је никако не можемо обухватити аристотеловским терминима. Истина, творац прве поетике као да није имао чула за поезију. Парадоксално је, али Платон, који је истерао песника из своје државе и био не само неправедан, већ и непоштен када је говорио о поезији, као и сваки деспот са тоталитарним смеровима, ипак је јаче осетио оно суштинско у трагедији и поезији уопште. Био је и сâм песник и знао добро каква опасност прети свакој тиранији од поезије: „Ми морамо чврсто остати при нашем убеђењу да су химне боговима и хвале добрих људи једина поезија

коју наша држава треба да дозволи... Прави законодавац ће убедити — а ако не успе да убеди, он ће присилити — песника да говори како треба..." И знајући да ти послушни никад нису прави песници, он ће правима забранити улазак у своју идеалну државу. Али са колико жаљења! „Свесни смо чари поезије", вели он, називајући протеране „божанским људима... најбољим међу странцима". Али „размимоилажење између филозофије и поезије постоји већ одавно", вели сâм Платон. „Поезија производи дела без вредности са гледишта истине", тврди он, док филозоф зна да је истина једна и једина; филозофија, онако како је Платон замишља, за све зна тачан одговор, трагични песник све ставља у питање, код њега добар човек пати, а не зна зашто, а патња Едипа, патња Јова, то јест патња праведника, јесте апсурд морала. Са свог становишта успостављања „идеалне" државе, Платон има право: трагедија је безбожничка, она неодговорно компромитује и правду и делитеље правде, богове и државу, заокупљена људском судбином, она за друго много не хаје. Не само древна трагедија, већ и трагедија хришћанског периода, периода бога праведнога. За енглеску трагедију Лич вели да је сва „обележена осећањем да, ако би и постојали богови који контролишу васиону, они су далеко од људи, равнодушни за судбину индивидуе". А и како би могло бити другаче! Ако доживљујеш човека у његовој пуној стваралачкој и рушилачкој снази, што би могла бити једна дефиниција трагичног јунака, он мора бити слободан, да би био и одговоран.

*
* *

После паузе од око две хиљаде година трагедија је и опет на дневном реду европске литературе. Од ренесансе па све до наших дана. Било би занимљиво испитати који су разлози навели ренесансне теоретичаре да наметну трагедији тако строге формалне законе као што су, на пример, закони јединства радње, времена и простора. Можда зато што су били ерудити и теоретичари, а не песници творци. Истина, и Аристотел је био више прескриптиван него дескриптиван, мање је анализирао дела а више нормирао, али он, код толике разноликости античке драме, није ипак могао измишљати тако неке круте „законе". Срећом, трагедија, она права, ишла је својим путем, не осврћући се на правила (осим у Француској, но и тамо прилагођивајући их сасвим новим схватањима).

Грци нису знали за нашу ресцепљеност света на субјект и објект, па нису ни могли да припишу субјекту не-

какво аутономно стваралаштво. Отуд теорија *мимезиса.* За модерног човека свет је *његова* представа, па данас ни најодлучније присталице теорије одраза — уколико их још има — не могу а да огледалу које одражава не припишу врло важну улогу. За романтику, за философски идеализам, та улога је битна, за Фихтеа, на пример, *ја* ствара свет, па је за све њих уметник пре свега *творац,* његово дело јесте његова субјективна визија света. Ово тим пре што се облик трагедије, као што рекосмо, у сваком погледу мењао, а трагедија ипак остајала — трагедија. Између јелисаветске, шекспировске трагедије и древне трагедије, осим да су и једна и друга биле *драма,* што се облика тиче није више било скоро ничег заједничкога, па је трагедији као таквој ваљало наћи нешто заједничко на другом плану.

И ту имамо одмах, на самом почетку, појаву коју би ваљало подробније испитати, а која, рекло би се, у многоме карактерише не само модерно схватање трагедије, већ и визију света модерног човека уопште, све више и више склоног песимизму. Управо то утолико више уколико се од Ренесансе наовамо као паралелна појава афирмише индивидуализам, то јест уколико модерни човек све више себе доживљава као усамљену јединку, тежећи тој осамљености и истичући је као своју вредност, а у исти мах страхујући од ње. Наиме, за модерне, већ од Ренесансе, трагична визија света је песимистичка визија, трагедија се обавезно завршава катастрофом, пропашћу и смрћу главног јунака. Већ код Чосера имамо ту дефиницију трагедије-слома, на снази све до наших дана:

As olde bokes maken us memorie
Of him that stood in greet prosperitie
And is y-fallen out of high degree
Into miserie, and endet wretchedly[2]

Данас је опште правило да комад, ма колико био озбиљан и племенит, како би то рекао Аристотел, ако има леп завршетак, никако није трагедија. Код нас то узима као апсолутно важеће за сваку трагедију Аница Савић-Ребац, и то управо у својој лепој студији о грчкој трагедији. А то је, што се тиче грчке трагедије, тако очигледно затечено, па та заслепљеност скоро да представља својеврсну психичку загонетку модерног човека. Пре свега, Аристотел, на кога се још и данас теоретичари трагедије толико осла-

---

[2] Као што нам старе књиге причају
О оном ко је живео у великом благостању,
Па је пао са високог положаја
У беду и завршио јадно.

њају, нигде не вели да се трагедија мора „трагично" завршити. По њему, у трагедији само мора у одређеном тренутку наступити *преокрет*, и то било од благостања у несрећу, било од несреће у благостање[3]. То значи да је, по њему, у трагедији могућ и срећан као и несрећан завршетак. Што је случај и са самом грчком трагедијом, која приказује јунака који пати и бори се, али не и јунака који на крају неминовно подлеже. Тешко је давати статистичке доказе на основу тако малог броја преосталих трагедија, али од тих преосталих су од Есхила бар две са *happy-end*-ом, *Орестија* и *Прометеј;* од Софокла бар три; од Еврипида неколико. Чак се ни за Софокловог *Едипа* не може заправо рећи да лоше завршава: у каснијем *Едипу на Колону* он кроз патње постаје нека врста паганског свеца, што за један људски живот није тако лош завршетак. Истина, код модерних, трагедије са позитивним завршетком више нема, осим можда једног изузетка, Корнејевог *Сида,* који се завршава перспективом свадбе главних протагониста, а који многи критичари ипак називају трагедијом. Али то не значи да модерни нису стварали комаде са јунаком кадрим да изврши велике подвиге и поднесе страдања, а да ипак на крају не пропадне, већ само да се такав комад више није звао трагедијом. Звао се траги-комедијом.

Дакле, трагична визија света је за модерне, скоро без изузетка, осим можда Ничеа, а и неких не-философа, Алфреда Вебера на пример, песимистичка визија. Јунак мора да пропадне, а са њим и људске вредности којих је он заточник. Борба је узалудна. Џорџ Штајнер, који зна да елегантно формулише општа места савремених нам схватања, вели: „Сваки реалистички појам савремене нам трагичне драме мора поћи од чињенице катастрофе. *Трагедије се лоше завршавају*". Није јасно, пре свега, шта овде значи „реалистички појам", јер је реалност у овом случају чињеница постојећих трагедија, то јест пре свега, ако не и искључиво, старих, пошто новије доба не бриљира нарочито производњом трагедија, па и само Штајнерово дело из кога је узет овај цитат има за наслов *Смрт трагедије.* Када би било тачно да се мора поћи од „чињеница катастрофе", онда многе најславније древне трагедије у ствари то не би ни биле.

Чинни ми се да би велики оптимиста Ниче, који истина мисли пре свега о древној драми, чак и за типичне Шекспирове трагедије — да и не спомињем *Буру* и друге сличне

---

[3] Што такође није увек тачно. У *Антигони,* као и у неким другим древним трагедијама, прелаз је од мање несреће у већу несрећу. Благостања нема од почетка.

„комедије" — нашао аргумената против тог општег песимистичког схватања, он за кога је трагедија по својој суштини егзалтација животних вредности и који је мислио да „гајење велике патње јесте услов свег уздизања човечанства". Вероватно би рекао да се ми и код Шекспира дивимо трагичном јунаку, а то значи да је за трагичног песника човек, известан тип човека, достојан дивљења, што је само по себи од огромног позитивног значаја. Код Шекспира, истина, јунаци гину, али зло никад не побеђује, а што се на крају драме ипак умире, то само показује да је за племениту ствар дивно умрети. Уосталом, да јунак на сцени, где све ваља да се покаже, не гине, како би показао да је готов да погине. Итд. Но мене све те дискусије о песимизму или оптимизму трагедије подсећају на оно о полу-пуној, односно полу-празној чаши вина. Убеђен сам да проблем трагедије није у томе. Сваки велики трагичар има *своју* визију света. Уопштено схватање о неминовном *катастрофалном* завршетку, упркос очигледности, више говори о нама, о генерацијама од романтичара наовамо, него о самој трагедији. А та наша схватања су прича за себе, врло дуга прича.

*
* *

По свему судећи филозофи су се први запитали шта је *појам* трагичног, и како се тај појам оваплоћује у уметничком делу званом трагедија. На почетку тог појма није било, трагедија се није звала трагедијом зато што је третирала нека „трагична" збивања, ма шта се под тим подразумевало. На почетку је постојао само драмски облик, онакав какав је настао у Атини, трагедија — игра јараца. Али већ Аристотел, бар у једном пасусу *Поетике*, узгред, употребљава термин „трагичан" у модерном смислу, у смислу катастрофалног завршетка, рекло би се неминовног: за разлику од комедије где се човек смеје, па ма смех био и свиреп, и која се, према томе, не може завршити катастрофом. Он вели, у том смислу, да је Еврипид „најтрагичнији" од свих трагичара. Истина, он то каже у глави 13. *Поетике*, док, опет, у глави 14, хвали тог истог Еврипида због *happy-end*-а неких његових трагедија, и тврди да је то ипак најбољи завршетак за трагедију уопште.

Но, по свему судећи, „најтрагичнији" и *happy-end* су за Аристотела само формални проблеми. Проблем суштине трагичне визије света наметнуо се тек у новије доба. Пре свега мислиоцима периода романтизма, пасионираним за Шекспира. Од романтичара ту проблематику преузима Хе-

гел, који се интересује пре свега за грчку трагедију. Он је тврдио да у древним трагедијама, ако не у свим, а оно у многим, није битно да постоји трагични јунак, битан је трагични сукоб. А сукоб није сукоб између добра и зла, већ између једноставних животних и друштвених ставова. „Права тема првобитне трагедије јесте божанско, али . . . божанско како наступа у свету, у индивидуалном деловању . . . Индивидуално деловање тежи да оствари известан циљ или известан карактер, који у тим околностима, јер се у својој за себе готовој одређености једноставно изолује, нужно изазива против себе супротни патос, па тако неминовно долази до сукоба. Првобитно трагично се састоји у томе да унутар тог сукоба обе стране противречности имају оправдање *(Berechtigung)*, док, са друге пак стране, обе, јер могу да остваре истински позитиван садржај само као негацију и оштећење друге, равноправне *(gleichberechtigt)* силе, у самом свом моралу и кроз њега постају криве". Хегел тако прихвата Аристотелову тезу о трагичној кривици, додајући јој своју тезу о „истински трагичној патњи".

Хегелова теорија трагичног имала је огромног утицаја. Као и све његове идеје, она је необично инспиративна, уз то је имала предност да је била сасвим у складу са његовом концепцијом друштва и друштвеног развоја. Делимично и тачна, што се грчке трагедије тиче, зато што у њој нема, као у Шекспира, негативних карактера типа Јаго, грандиозних злочинаца као Магбет, хуља као што су они који прогоне краља Лира. Али она ипак умногоме изопачава смисао и саме грчке трагедије и тамо где је применљива, а она је то у врло мало случајева. Хегел као пример за своју тезу узима *Антигону*. По њему, сукоб Антигоне и Креонта јесте сукоб два равноправна принципа: Антигона представља закон породице, исконски закон атинске филе, док је Креонт представник закона полиса, закона политичке заједнице, државе. Они су апсолутно равноправни *(gleichberechtigt)*. У извесном смислу то је тачно. Људи су често на известан начин равноправни у својим сукобима. Свак хоће да живи и има право да живи, а уз то врло лако уображава да је право на његовој страни. Уосталом, ништа гипкије од права, то су добро знали већ софисти. И у приватном животу, а још више у политици, то јест области која Хегела највише интересује. Уз то је песник онај који се уживљује у све своје јунаке, идентификује се са њима, па на моменте гледа свет и друге њиховим очима. А човек је биће које себе увек оправдава, упркос оном *mea culpa* хришћанске молитве. Али Хегелово *gleichberechtigt*, равноправан, јесте правнички израз, он значи једнаког права пред законом, нешто што се тиче јуриста и теоретичара

права а не песника. Песник прихвата страну правде и кад је против права, лепоте против ругобе, душевне величине против ситних рачуна. Истина је да у *Антигони* има момената где и хор и корифеј као да схватају Креонтову одлуку, да ли из страха или не, свеједно. Али довољно је прочитати оно што у трагедији Хемон, син Креонтов, вели оцу, па да схватимо да Софокле у *Антигони* не заступа никакав „објективни закон", па ни сукоб два равноправна закона. Рајнхарт је, после Поленца, за кога је Креонт „савршен тип тиранина", показао да је Хегелова теорија о равноправности неодржива чак и у самој *Антигони*. По њему, Креонт није никако „заступник једног начела, једног морала насупрот другом, већ биће... подложно својим ограничењима до слепила... То нису два права, или две идеје супротстављене једна другој, то је универзална сфера са којом се девојка осећа у сагласности, и оно људско које у својој ограничености и свом слепилу... испољава своју изопаченост и своју лажност... Сукоб се не поставља у правничкој сфери, већ је пре свега сукоб узвишености и апсолутности... са условљеном егзистенцијом посвећеном властитом одржању. Итд.

Ја знам само једну грчку трагедију на коју се теза о *Gleichberechtigung* да применити без остатка, мада њу Хегел никако не спомиње. То је *Орестија*. Аполон и Атена, с једне стране, и Ериније са друге су *gleichberechtigt*. И једни и друге су призната божанства, закон и једних и других је важећи. Отуд се њихов сукоб и решава компромисом. Али говорити о *Gleichberechtigung* у *Краљу Едипу* нема никаквог смисла. Шта би значило рећи да су Аполон и Едип равноправни? А ко је с ким *gleichberechtigt* у Еврипидовим *Баханткињама*, то ће сам бог знати. Има случајева у грчкој трагедији где је право на једној страни а правда на другој. У Есхиловом *Прометеју*, на пример, где су власт и закон на страни Зевса. Па и у самој Антигони: Креонт је власт и закон, само је он *berechtigt*. Но ми смо сви на страни Антигоне. Са песником.

*
* *

После Хегела, и све до данас, писало се много о трагедији. И рекло се често врло дубоких ствари. Алфред Веберова студија о трагедији јесте већ данас класично дело, а читаће се још дуго, ма шта Ричардс о томе мислио. Рајнхартове анализе грчке трагедије такође. И многе друге. О Шекспиру су Енглези рекли бриљантних ствари, па су антологије текстова о њему необично инспиративне. Кон-

фузија је још увек велика само што се тиче апстрактног појма трагедије и трагичног, па ту још увек сусрећемо сијасет најпроизвољнијих теза. Кад се чињенице, то јест драмска дела која смо од памтивека називали трагедијама, не слажу са тезама, онда теоретичар просто напросто превиђа то неслагање, или пак проглашава трагедијом само она драмска дела која су у сагласности са тезама. Тако, на пример, већ споменути Ричардс тврди да постоји уопште свега шест позоришних комада које с правом можемо назвати трагедијама, а то су шест Шекспирових комада. Све остало није трагедија. То је за Ричардса тако очигледно да он не сматра потребним да нам каже који су ти Шекспирови комади.

Узев у обзир да је данас опште прихваћено да се трагични јунак бори узалуд и да на крају мора да пропадне, да се трагедија мора да заврши потпуним поразом јунака, логично је да по том схватању скоро половина грчких трагедија, међ најбољима, нису трагедије[4]. С друге пак стране, за Валтера Бењамина трагедија у правом смислу јесте само грчка трагедија, док је оно што су модерни стварали, од барока наовамо, и што се обично назива трагедијом, нешто сасвим друго, нешто што Бењамин назива *Trauerspiel,* жалосна игра, по старом немачком називу трагедије. И до извесне мере Бењамин има право, мада је за нас данас немогуће из појма трагедије и трагичног искључити асоцијације на Шекспира, Расина и још неке друге. Наиме, Бењамин разматра проблем са историјске стране, и нема сумње да у том погледу нема некаквог трагичног по себи, које би било без везе са историјском ситуацијом, да је став грчког трагичара, па и грчког човека уопште, нешто друго но став, скоро два миленијума касније, барокног драмског писца. Уз то су и формалне разлике између грчке трагедије и модерне огромне, исто као и разлике у општој презентацији. Читајући а лишени саме представе ми лако заборављамо да је грчка драма своје врсте ораторij. Есхилов *Оковани Прометеј* је, на пример, низ жалопојки, узвишених, моћних, нема сумње, али певаних у једном или више гласова. Чак и у једној модерној опери има много више радње и кретања но у тој сублимној кантати. У модерној трагедији се не пева. Грчка трагедија је последња сцена, или бар последњи чин Шекспирове трагедије, која у поређењу са грчком пре личи на епопеју. Што се пак тиче класичне француске трагедије, мада је она подвргнута

---

[4] Узалуд неки теоретичари устају против тог схватања. Тилирад, на пример, доказује да чак ни код Шекспира није увек све тако катастрофално.

извесним строгим правилима, која су се позивала на Аристотела, она је по духу можда још различитија од грчке но што је то јелисаветска.

Бењамин је у праву кад супротставља трагедију текућој барокној „жалосној игри" и њеним штурим конвенцијама. Много мање ако је реч о врхунским достигнућима, о јелисаветској драми, о Расину и неким другим. Ту су, упркос свих разлика, сличности непобитне. Пре свега и садржајно: свуда су у питању патња и борба *трагичног јунака.* А и формално. Не само што је трагедија увек *театар,* што је пресудно, већ између древне трагедије и модерне постоји континуитет, односно, извесно асимиловање наслеђа. Да и не говоримо о Италијанима и Французима, који се куну Аристотелом и имитирају што више могу грчке трагичаре, Шпанци и Енглези, кад стварају трагедију, ма колико она одударала од грчких узора и од Аристотелових псеудоправила, добро познају и помно студирају те узоре и та правила, док су њихови драматурзи свесни да, на свој начин и за своју публику, настављају исконску традицију, па зато своје креације и називају тако често трагедијом, а кад их тако не називају, као Шпанци, на пример, то је зато што хоће да дају до знања да нису верни узорима. Осим тога, већ је древна грчка драма до извесне мере еволуирала током времена ка модерној. Софокле нам је *по облику* ближи од Есхила, а Еврипид, са стављањем хора на периферију радње и са честим лацизирањем своје проблематике, делује прилично модерно. Нема сумње, ми осећамо јединство феномена трагедије као специфично европског књижевног и драмског рода који се манифестује кроз векове. Упркос неминовних разлика.

Бењаминова подела има вероватно дубљег разлога, као покушај превазилажења апорија филозофске мисли о трагедији. Као што рекосмо, филозофи су често писали о трагедији, али скоро увек укључујући тај феномен у проблематику властитог система. Филозоф прилази — са пуним правом, уосталом — трагедији као конкретној појави полазећи од свог појма трагичног, онаквог какав се тај појам искристалисао унутар његове визије света. А како се филозофске визије света узајамно најчешће супротстављају, ту су њихови појмови трагичног најчешће сасвим противречни. Што трагедија представља за Шопенхауера, јесте анти-трагично за Ничеа. И уколико је тај појам општији, то јест филозофскији, утолико је сиромашнији. У трагедијама као таквим нема *појма* трагичног, у њима се не налази никаква дискурсивна формулација мисаоне поруке дела. Ако је у њима овде-онде изречена по нека „мисао", у споменутом Аристотеловом смислу, то управо и није њихова

мисао, већ пригодна мисао јунака. У драми порука зрачи из целог дела, нигде дословно исказана, а та порука је уз то различита од драме до драме, од драматурга до драматурга. Отуд широко поље за уклапање у системе кроз формулације „појма трагичног". Отуд и тако честа изопачавања. За Софокла је Антигона несрећна што умире, за Јасперса је потребно да она умре срећна, и она тако код њега и умире. Све се збива као да је a priori немогуће сажети тако разноврсне, а често и противречне визије света што су поетске визије разних трагичара, са њиховим моћним особеним индивидуалностима, у један *појам* трагичног као таквог, сажети их без насиља и произвољности. Ово утолико пре што су и они који сажимају најчешће моћне особене индивидуалности, које уз то говоре сасвим другим језиком.

Да ово илуструјемо само једним примером, примером Шелеровог покушаја тумачења трагедије у есеју *О феномену трагичног*. Узимам Шелера за пример зато што је то философ од велике вредности, философ кога и сâм ценим и чијих сам неколико дела прочитао са коришћу и поуком. Шелер је феноменолог, али феноменолог оригиналан, па је немогуће исправно изложити његов став ако се не прикажу сви темељни постулати његовог система. Што би нас далеко одвело. Укратко, он тврди да је философија „строго очигледан a priori увид за све што случајно постоји, у све суштине и суштинске односе бивствовања, и то у поретку и према ступњу у коме те суштине стоје у односу према апсолутно бивствујућем и његовој суштини". Што ће рећи, у нашем случају, да су трагедије за Шелера „случајно постојеће ствари" у које философ има увид a priori. Ту никако није потребно поћи од самих трагедија, напротив, јер је тај увид у „све случајно" толико важећи „да га никаква индукција не може повећати а ни поништи". С чим се, наравно, не слажем, али што разумем. Остаје оно „апсолутно бивствујуће и његова суштина" са којом трагедија стоји у односу и то на извесном ступњу, што је Шелеров вероватно интуитивни доживљај света, што ми није јасно, али што, мним, и није тако битно за разумевање његовог схватања трагедије. А то схватање је потпуно у духу ових постулата. Јер Шелер вели: „Феномен трагичног се не добија из уметничких обликовања. Трагично је пре свега битан елеменат универзума". А да се каже шта је трагично у трагедији и иначе „мора се унапред знати шта *јесте* трагично", шта је његова „суштина". Отуд је, вели, индуктивна метода која би полазила од дела и ишла ка синтези, неприхватљива; ваља поћи од интуиције, њене суштине, од онога што реч трагично значи.

Наравно, Шелер је паметан, уз то је, нема сумње, већ одавно пре свог априорног интуиционисања суштине тра-

гичног прочитао доста древних и модерних трагедија, па је много тога што о њима каже необично интересантно. Па ипак, неминовно, такав метод га наводи да се оно што каже о трагедији увек слаже са његовим општим филозофским схватањима о етици и другом, док је често сасвим у супротности са оним што би му мало индуктивних обзира показало. Тако, на пример, по Шелеру, да се збуде феномен трагичног, „мора бити уништена једна вредност". Што је нетачно чак и за Шекспирове трагедије, где је много више уништавања но у грчким, но где људи буду уништавани да се вредности ипак, како тако, афирмишу. Даље, Шелер тврди да уништавајући у једној трагедији мора бити такође, као и уништени, „носилац високе позитивне моралне вредности", а појава трагичног је „управо онде најчистија и најодлучнија где се носиоци вредности које су исте висине, узајамно трву, . . . где све личности које се боре заступају једнако узвишена права". Већ смо споменули *Антигону*, споменимо *Краља Лира*, којег многи сматрају најбољом Шекспировом *трагедијом*, или *Магбета*, који је мени најдраже Шекспирово дело, или *Отела*. Ни у једној од споменутих трагедија не сукобљавају се личности „једнако узвишених *права*", нити су сви носиоци једнако „високих позитивних вредности". Итд., итд. Дало би се навести још неколико Шелерових карактеризација трагичног и трагедије, које искључују, ако не све, а оно већи део најславнијих творевина тога књижевног рода, док се, опет, све те карактеризације и те како слажу са Шелеровом *Етиком*. Између *појма* трагичног и трагедија као чињенице, постоје од једног мислиоца до другог врло велика размимоилажења; између већине теорија и самих трагедија толико неслагања да постаје разумљива тврдња споменутог Ричардса да је на свету свега шест трагедија. Само што би тих шест, од једног до другог, биле сасвим друге трагедије.

Мени се чини да је све ово последица извесне збрке појмова. Наиме, трагедија и *појам* трагичног онакав какав се развио током векова немају много заједничког, а сви хоћемо да их ставимо под исти кров. Постоје трагедије — дела *великих* трагичара, постоје позоришна дела звана трагедије — дела свих и свакога, која мало ко узима у обзир при својим когитацијама, и постоји појам трагичног, инспирисан најчешће чињеницом трагедије, али и много чега другог, што се увек укључује у систем филозофа који га формулише и што налази своје оправдање и своју примену унутар свога система. Велика трагична дела су врло разнолика, већ према творцу, визије света од једног до другог могу бити сасвим противречне. Заједничко им је, што је заједничко роду као таквом, да се те визије света

оваплоћују на сцени, да је увек приказан јунак који пати и бори се. А та патња и борба као да је неминовно временом излучила један појам, појам трагичног, који ће онда ићи својим путем, имати властиту судбину, већ према томе на шта се од утисака које та дела остављају ставља акценат, као и шта се из реалног живота унело у тај првобитно књишки појам, и нарочито, према томе шта је и каква је мисао о свету и животу оног који тај појам уобличава. И већ Аристотел кад, *свега једном,* употребљава тај појам, ставља акценат на евентуалну катастрофу завршетка, мада никако не сматра да је у том смислу „најтрагичнији" Еврипид и узор трагедије. Од Аристотела наовамо појам је ишао својим путем.

И да завршим, споменућу још само једно: у последње време, вероватно у вези са нестанком у савременој нам литератури прво „позитивног", а онда и „јунака" уопште, све је више реч о „трагичној ситуацији", а све мање о „трагичном јунаку", мада је, бар у постојећим великим трагедијама, немогуће замислити ово прво неусловљено овим другим, мада у њима ситуација и постаје „трагична", то јест доведена до крајњег заоштравања сукоба, само захваљујући извесном етосу трагичног јунака. Није случајно да толике трагедије, оне највеће, и носе његово име: *Антигона, Едип, Медеја, Хамлет, Магбет, Федра,* итд., итд. Трагични јунак чини ситуацију трагичном, таквом да, како вели Алфред Вебер, у њој „за све што је велико, што превазилази силу прилика, остаје само јуначка борба, скоро увек до пропасти... Сваки трагични јунак ствара узвишеност у трагичном. У двобоју [са премоћи судбине] *он развија своју личност до највећег ступња*... и тако разбија границе свог индивидуалитета. Он то чини, било да у тој борби подлеже, било да на крају победи, после пребројених опасности, пошто је усправно подносио патњу и то самим тим што он постојаност у борби ставља изнад саме своје личности"[5]. Отуд би Ниче, који би могао потписати ову Веберову дефиницију, и који је сматрао да је први услов трагичног постављање *своје* вредности изнад свог живота вероватно, којим поводом, са уживањем цитирао онај проглас мајора Гавриловића војницима одбране Београда: „Врховна команда избрисала је наш пук из бројног стања, наш пук је жртвован за част Београда. *Ви немате, дакле, да се бринете за своје животе*..." То и јесте први, неопход-

---

[5] Осим, рекао бих, у малобројним Еврипидовим трагедијама из доба слома Атине, када херојство више није много значило у расточеном полису. У њима Еврипид слика, врло модерно, слом и самоуништење обесмишљене човечности.

ни услов трагедије. Или, тачније, њен предуслов, јер је сам по себи недовољан. Остаје питање *ко* и *како се* жртвује и бори. На жалост моралисте, можда не и *за шта*, што доказује, међу осталим, Магбет. Али трагедија није никако школа морала, ни уметност уопште. Она је нешто друго, а ја мним и нешто много више.

*
* *

Ово о лутањима и произвољностима у тумачењу трагедије и трагичног није речено са ниподаштавањем, већ је само реакција професора, Ниче би рекао филолога, на нетачне егзегезе текста, професора филолога који, иначе, кад није у питању филолошка акрибија, приступа са највећим респектом управо тој и таквој филозофији, дивећи се великим системима у истом смислу као и великим поемама света. Ипак, ваља имати на уму да филозоф, кад мисли поводом уметности као филозоф, нема став књижевног историчара или критичара, већ му је циљ да изгради *естетику*, то јест нешто што врши у односу на уметност — уметност као конкретни феномен — извесну трансценденталну функцију, чија основна претпоставка и не може бити само уметност, већ свеукупна систематика филозофске мисли. То Хегел, који је узорно са филолошког стајалишта прилазио том проблему, изричито наглашава. „За нас појам лепог и појам уметности јесте *претпоставка која проистиче непосредно из система филозофије*". Што ће рећи да се естетска свест филозофа уздиже до свог појма само помоћу интеграције a priori у систем, створен пре њега и ван њега. То тврди и Шелер, то претпостављају углавном сви филозофи. И онда је сасвим доследно од стране Хегела — који је, уосталом, увек фантастично доследан — што схвата уметност као својеврстан израз нечег што уметност превазилази, наиме *појма*, и то појма у хегеловском разгранатом свеобухватном смислу: „Чулно у лепоти не задржава никакву аутономију, вели он, већ се одриче непосредности свога бића, јер је то *биће само биће* [*Da-sein*] *и објективитет појма*... оно вреди само *као појава појма*... *појам остаје господар*". Отуд за Хегела, и опет филозофски сасвим доследно, од тренутка када појам дефинитивно избије од израза, уметност постаје сувишна и нестаје, односно губи свој значај, јер, узев у обзир да уметност и филозофија казују исто, казују појмове, то крајње и пуно казивање припада ономе ко је у стању да свесно мисли сама себе, то јест филозофији. Отуд прокламовање смрти уметности у тренутку када се Апсолутни дух дефинитивно открио у Систему.

И заиста, када би естетика била могућа, када би квинтесенција уметности била у појму, уметност, као што тврди и Валери, више не би била ни потребна ни могућа, осим можда као дилетантска забава. Но то је проблем за себе... Додајмо овде само да естетика зато и говори не уметност, већ *поводом* ње, зато што уметност сама себе казује, не појмовно, не знацима већ својом чулном појавом која је једно, неодвојиво, са њеним *значењем*. Отуд Хегел не зна ама баш ништа смислено рећи о *стилу* и о *маштн*, тој суштини уметности, несводивој на појмове. Отуд, опет, естетичарима, филозофима није ни потребно да своје појмове суоче са материјом у питању. О ликовној уметности Хегел је, нарочито што се Грка тиче, рекао дубоких мисли, мада није никад имао прилике да види велика дела грчке скулптуре и архитектуре. За Канта, који је, по мом мишљењу, рекао бесмртних ствари *поводом* уметности, Шопенхауер вели следеће: „Човек се мора дивити како је Кант, коме је нема сумње, уметност остала нешто врло страно, и који је, по свему судећи, био слабо пријемчив за лепо, а уз то вероватно никада није имао прилике да види неко значајно уметничко дело[6], ... за дивљење је, велим, да је Кант, упркос свему томе стекао великих и трајних заслуга што се тиче филозофског разматрања... уметности и лепога".

Шопенхауер има право што се Канта тиче, али и сâм он, који је добро познавао многа дела уметности, рекао је о трагедији сијасет произвољности, само да би је могао укључити у свој систем, мада ваља признати да су Шопенхауерова разлагања о трагедији једна од најупечатљивијих илустрација његовог система. А то је довољно.

Можда у томе и лежи парадокс сваког дискурсивног излагања наше мисли. Ми увек искрено, најчешће с правом осећамо да онај ко о нашој речи говори њу криво разуме. Али, нема сумње, да је заиста разумео дословно, то наше слово би било мртво слово. Само се изложене чињенице, наша ерудиција, могу *тачно* капирати; наша жива мисао не. Јер, ако је жива, она буди живот и у другоме, подстиче га да себе нађе, а то *себе* није моје већ његово. Да мој удар избије искру из камена, потребно је, истина, да постоји извесна сродност између мог казивања и оног што други, свесно или несвесно, тражи, али разумети некога, у том смислу, најплоднијем, ипак значи пре свега, подстакнут њиме, наћи себе. То је оно што чини извесне неспоразуме тако експлозивним, тако благотворним, то је оно што филозофији, мисли егоцентричној per excellence, дозвољава

---

[6] Шопенхауер овом додаје да Кант изгледа није ни чуо да у његово доба и у његовој земљи постоји неко ко се зове Гете, толико га је мало интересовала чињеница уметности.

да се другима храни да би била у пуној особености. Што код ње ипак нервира, јесте њена аподиктичност. Она не казује само, она стално доказује, свим средствима. Отуд и тај чудни континуитет филозофије већ два и по миленијума. Сваки филозоф у свом мисаоном ходу непрестано се обазире и фехтује лево-десно, и нарочито уназад, брани се и напада, не може га човек заиста разумети ако не познаје његове претходнике, бар главне, ако није упућен у дискусије доба, бар школе. Песник никада није аподиктичан, ако је песник. Отуд свака велика поема као да по први пут отвара двери света; свака је аполутна и првобитна, као што је то, у суштини својој, и свако људско биће, уосталом. Са сваким рођењем свиће зора, свет почиње, са сваком великом трагедијом свет је изнова обасјан, стављен у питање и казан шта јесте. Не доказиван, казан, увек загонетно, као пророчанство Хераклитове делфијске Питије: „Онај чије је пророчиште у Делфима, не тврди ништа, не крије ништа, већ наговештава".

Сретен МАРИЋ

НА ОШТРИЦИ БРИЈАЧА

(Наставак из претходне свеске)

II

НОВЕ ОРИЈЕНТАЦИЈЕ

Идеју о масовном социјалном покрету (колективној пракси), као родном месту настанка алтернатива које стреме другчијем квалитету људске егзистенције, демонстрираћемо на примерима борбе европских социјалних покрета, за преображај рада, модела потрошње, за нови град и здравље.

Роботизација или преображај рада

Као одговор на кризу отуђујућег рада и профитерске потрошње (облике експлоатације произвођача и потрошача) рађају се нове алтернативе: *како се ради* и *шта се производи.* Преображај рада постаје одлучујући фронт социјалне борбе.

Модерна технологија је лишила човека оног креативног, корисног рада где учествују и рука и мозак, а дала му је много расцепканог рада, који је најчешће једноличан и досадан. Начин на који се она развија обећава да ће постати још нехуманија. Научно-технолошка револуција као нож је засекла укупно радно тело и извршила оштру поделу. Само уској мањини она је донела ослобађање од рутинског рада. За велику већину радника она је донела нове видове монотоног рутинског рада који оштро напада нервни систем и води психичком исцрпљивању, рада који, уместо да буде извор здравља, постаје казна и проклетство.

Кретање нове технолошке мегамашине, у којој нема места за људску иницијативу, граби их од јутра до ноћи, доводи на тачно одређени колосек, поставља тесне и круте границе људској иницијативи, осуђује их да постану технолошки вишак.

И та људска драма настављала би без краја да разбија људске снаге када не би људи реаговали: а) одбијањем таквог рада — што захвата особито младе генерације; б) свесним бекством од отуђујућег рада, смањивањем ефикасности; в) *истицањем алтернативе, захтевом за преображајем рада,* стављањем технолошке организације рада под контролу произвођача.

Под социјалним притиском у једном мањем броју предузећа послодавци су пристали да радницима дају врло широка права у погледу организације рада, право да сами одређују време и ритам производње, да модифицирају и прилагођавају уређаје и начине производње. Укинуто је бележење времена доласка и одласка из фабрике; распуштени су контролори, надзорници и остали „подофицири производње". Ранији размрвљени задаци поново су спојени у целине, и то тако да и појединац и група одговарају за сложен производ. Дирекција мора обавезно узети у разматрање све иновације које предлаже раднички колектив. Најзад, најамнине расту у сразмери са продуктивношћу рада.

У десетини предузећа где је тај систем остварен, после периода лутања, увек су постизани упадљиви скокови производње, по правилу око 20% годишње. Одсуствовање са посла је нестало; шкарт производа је знатно мање, укинута је хијерархија у најамнинама. Из погона је стално текла бујица идеја, новаторства и техничких иновација.

Показује се да бескрајно уситњавање радних задатака није последица технологије која би се развијала према својим законима, независним од друштвеног контекста. То уситњавање је последица технологије која треба да спречи радника да послодавцу „украде" време. Рад није учињен идиотским зато да би се повећала ефикасност истог утрошка људске енергије. Рад је учињен идиотским *зато што се не може поклонити поверење радницима:* све док располажу делићем власти у погледу свог рада, постоји опасност да се њом послуже против оних који их експлоатишу. „Научна" организација рада је пре свега научно уништавање свих могућности радничке контроле. (Letieri, A. Gorz) Ауторитарна организација са оштром поделом између мануелног и умног рада, извршавања и одлучивања, у ствари је техника доминације колико и техника производње. Тврди се да је доминација нужна како би се што више повећала

производња. Не. Доминација је нужна да би се обезбедили услови да што већа количина рада служи циљевима који нису циљеви радника: отуђивања капитала и бирократске (технократске) моћи.

Радднички покрет, стога, не делује утопијски када се супротставља деквалификацији радних снага, када истиче захтеве за укидањем ауторитарне, хијерархијске поделе рада. Уместо размрвљеног рада и везаности за једну делимичну радну операцију, тражи се прелаз на тимове. Захтева се наизменично и колективно вршење радних задатака колективно припремање одлуке, шири простор за изражавање иницијатива, способности. Широко разграната мрежа хијерархијских функција није изазвана толико потребама технологије колико потребом да се системом психолошких мотивација, престижа, посебних статуса и бенефиција, слојеви радника и техничара међусобно раздвајају и везују за интересе владања профита и бирократије. Ту лежи порекло једног од великих социолошких закона модерног друштва: „Утицај који имају људи модерног индустријског друштва обрнуто је пропорционалан њиховом контакту са непосредном производњом".

Искуства су показала да *не постоји никаква техничка неопходност деквалификације и роботизације* радника. Напротив, процес рада је могуће тако подесити да он истовремено буде процес континуираног образовања: могуће је у једну целину стопити производни рад и стално стицање знања и способности (фабрике и школе). Нема потреба да било ко буде осуђен на неквалификоване, глупе и потчињавајуће радне задатке за цео радни век.

Дубока криза економије и с њом повезан технолошки раст као глава медузе је заледила све наде о пуној запослености, изазвала таласе циновске незапослености који обухвата читаву планету. Изазивајући велике реструктурације привреде, гашење читавих грана привреде, она *све више погађа и европске раднике, особито младе школоване људе.* Као одговор на стратегију владајућих класа, јавља се низ алтернатива које излазе из фабричких зидова и претварају се у захтеве за друкчијом глобалном стратегијом развоја, инвестиција и планирања развоја, односима између севера и југа итд.

Економски успех мерен искључиво висином дохотка, мерилом које потпуно искључује број отворених радних места, — потпуно је неадекватно мерило. То претпоставља статичан приступ развоју. Динамички приступ, међутим, обраћа велику пажњу потребама људи, а њихова прва потреба је да почну да раде, да могу да се запосле. (Шумахер)

Међутим, ми желимо да нагласимо само две поенте. Незапосленост, иако на различите начине, постаје заједнички *животни проблем, неуралгична тачка и развијених и неразвијених земаља.* И, друго, *он се не може решити владајућим моделом технолошког раста.* То је пут без наде. Дубоке промене у начину производње, карактеру рада, представљају једно од најважнијих поља социо-културних алтернатива.

Као предлог за размишљање истаћи ћемо идеју о комбинацији модерне аутоматизоване велике серијске производње са децентрализованом производњом.

Аутоматизованост, у великим серијама и квалитетни производи за основне, егзистенцијалне потребе били би праћени мноштвом децентрализованих, локалних, самоиницијативних производних јединица. Оне би омогућавале избор слободнијег, мање обезличеног и рутинског рада. Према афинитетима и способностима уливале би им лични печат, користиле локалне ресурсе и задовољавале низ нетипизираних потреба неуниформисаних. Краће радно време у основној производњи постепено би омогућавало ову слободну активност.

Светски капитализам са својом сателитском индустријализацијом заоштрио је необичном брзином социјалне противречности. Дошло је до масовне пауперизације сељачких маса. На пољима трећег света збија се гигантски слом пољопривреде, масовни егзодус са села у којима више нема могућности опстанка. Ствара се аграрни пролетаријат дивовских размера који настаје брзим разарањем традиционалне сеоске привреде. Градска индустрија усисава само мали део, кап у мору, а циновске масе остају ни на небу ни на земљи. Постојећи модели развоја створени су у друштвима која су богата капиталом и сиромашна радном снагом и стога не могу да буду образац за друштва која су сиромашна капиталом а богата радном снагом. Као што је Ганди рекао, сиромашни свет не може да се развија само масовном производњом, заснованом на рафинираној, крајње скупој и интензивној технологији која захтева велике изворе енергије и запошљава мало радника. Јер, она претпоставља да је друштво већ богато, да постоји обиље капитала спремног за велике инвестиције ради отварања само једног радног места. Систем производње маса мобилише све безмерне изворе које поседују људска бића, њихове иницијативе, оштроумности и веште руке. Модерни сектор се развија упоредо са алтернативном технологијом, ствара радна места у местима где људи живе, а не само у метрополама. Та радна места су релативно јефтина, тако

да могу да се отварају у великом броју, без циновских инвестиција. Производња се заснива знатним делом и на коришћењу локалних ресурса, сировина, њиховим прерађивањем, а не само извозом.

Концепција „Intermediate technology" је вишезначна и, ако се издвоји из ширег социјалног контекста, она може имати и дубиозне црте. Но, она ипак представља један импулс за размишљање о могућим алтернативама.

Сви моменти које смо описали представљају карике у једном дугом ланцу промена. Међутим, потенцијално најдубља цивилизацијска алтернатива садржана је у захтеву за *битно краћим радним временом.* То постаје један од радикалних и централних захтева радничког покрета који у себи садржи огроман потенцијал најдубљих промена у квалитету живота.[5] Време постаје највеће добро и вредност — вредновање времена је вредновање самог људског живота, но, краће радно време постаје и главна практична полуга која за собом вуче цео ланац промена:

— Краће радно време и дужи рад машина ишли би у корист веће запослености, особито младих генерација;

— Усмереност на скраћивање радног времена дала би подстицај развијању технологија које штеде време, ту најдрагоценију сировину живота, технологија које нису гутачи времена.

— Краће радно време омогућује превладавање поделе рада, повезивање рада и образовања које сваком раднику омогућује да стално обогаћује своја практична и теоријска знања. У једну целину се спајају фабрика и школа, производни рад и стицање знања. Сваки појединац је, од младости до одласка у пензију, час произвођач, час студент, а често и наставник. Нико није осуђен да свој живот испуни монотоним, неквалификованим и глупим радом. Развој људских способности, њихово култивисање и оплемењивање (а не присвајање ствари) постаје првенствено добро, вредност. Стварање се услови да свако ко у себи носи клицу Рафаела може и да постане Рафаел.

---

[5] Једно испитивање мишљења обављено у јесен 1971. године у двема великим фабрикама фирме Renault (у местима Billancourt и Le Mans), открила је да 56% и 85% радника придају већу важност, умањењу трајања рада него повећању надница. 1967. године, само 31% радника је изнело такво мишљење. За четири године, ови радници су открили суштинску разлику између *зарађивати више* и *живети боље.*"

Одговор на кризу модела потрошње и раста

Ако једну страну медаље чини проблематика која се односи на карактер и услове рада, другу страну чини питање шта производити, за које потребе. Или, друкчије формулисати, друго главно подручје је тражење одговора на кризу модела потрошње. Јер, ако се допусти да се садашњи токови и даље одржавају, слом друштва и непоправљиво разарање биолошког система од кога човеков живот на овој планети зависи, неизбежно је до краја овог века. („Пројекат за опстанак").

Опасности су познате: смањивање производње; глад, стара моритељица људи поново хара; б) безобзирно исцрпљивање природних ресурса, сировина: в) загађеност воде, земљишта и ваздуха, итд.

Опасности су ван спора. Али, оно што остаје скривено односи се на узроке, на дубоку, органску повезаност између опште еколошке кризе и кризе начина производње (карактера и услова рада). О томе сведочи и раздвојеност, неповезаност радничког и еколошког покрета. Међутим, постоји скривена, али дубока веза између карактера радног процеса, положаја произвођача, и става према биолошкој основи живота, између онога што се дешава у фабрици и онога шта се дешава у њеној околини. Начин употребе људске радне снаге у производњи и начин експлоатације природе подлежу истој законитости. Свођење човека на робу, као и безобзирно уништавање природе, теку по истој логици. То важи и за раздобље раног, тешког социјализма, који је извршио рецепцију многих особина класичне индустријске организације, идеала квантитативног раста. Потрошња заснована на тројству: профит, power, prestige, на вештачком подстицању потреба, хабању и убрзаном замењивању производа постаје један од основних узрока уништавања природе.

Кључни проблем са којим се корпорације сусрећу је како спречити засићеност тржишта и како одржавати трајну и растућу тражњу оних роба које доносе максимум профита. Тај проблем се може решити само на један начин: сталним лансирањем нових производа који „демодирају" оне производе којима је тржиште скоро засићено, замењивањем тих производа новим, савршенијим производима који имају драж новога — али који служе задовољавању истих потреба. Дакле, све важнија функција техничко-научног истраживања јесте да убрзава застаривање и „моралну истрошеност" производа. Експанзија мање почива на растућем обиму производње роба, а више на замени рела-

тивно једноставних производа сложенијим и скупљим производима, чија употребна вредност за појединце не мора бити већа; она може бити и мања[6]. Та врста раста очигледно није у стању да уклони сиромаштво и да обезбеди задовољавање колективних, друштвених и културних потреба. Она пре производи нове облике сиромаштва услед уништавања човекове околине, погоршавања услова урбаног живота, све већег недостатка станова, болничких капацитета, колективног саобраћаја, јавне хигијене итд. (А. Горз). Саставни део тог модела потрошње (начина репродукције) јесу и владајући обрасци културе — статусна психологија, која служи одржавању социјалне хијерархије, такмичење између индивидуа од којих свака жели да буде „изнад других". Његова девиза је: „оно што је добро за све, не вреди ништа; бићеш у престижу само ако имаш ‚више' од других". Чим добра која су била у поседу елите (одређени типови аутомобила, кућа, школских диплома) постану доступна и другим слојевима, она се девалвирају. Праг сиромаштва се подиже, стварају се нове привилегије, недоступне масама. Та „модернизација сиромаштва" (Иван Илић) један је од темељних узрока паразитске над-потрошње, исцрпљивања природних извора.

Један Американац има 25 пута већи утицај на животну средину него један становник Индије. Еколошки ефекат трошења енергије у САД, које имају 250 милиона становника, једнак је ономе који би имало 5 милијарди Индуса, становника Индије. Потрошња, раст, покретани тим силама, не могу се одржати: физички трошкови за одржавање индустрије саме по себи су све већи, природна богатства све мања.[7]

Корени проблема не леже у недовољности производње, већ у природи добара која се производе и у њиховим сврхама, у начину потрошње. Одговор на те проблеме који пред-

---

[6] У овом погледу типичан је случај *фармацеутске индустрије:* лансирање нових производа, тзв. „специјалитета", омогућује фирми која има ексклузивитет да за одређено време (док држи монопол над том врстом производа) остварује профит који је за 1000% већи од трошкова производње. Специјални производи, чија терапеутска ефикасност често није већа од ефикасности старих производа (често се ради о новим спојевима, амбалажи и презентацији, односно о новим производима који су терапеутски једнаки старим производима), али чија је цена по правилу много већа, веома интензивно се пропагирају у редовима медицинских радника и постепено замењују старе производе који се најзад повлаче из продаје.

[7] Решења не леже ни у заустављању раста а одржавању истог система, како предлаже Римски клуб. Захтев за заустављање сваког индустријског раста значио би да богат свет, да би задржао своје окрутно обиље, мора да одржава беду осталог света. Од сиромашнијих се тражи да заувек напусте сваку наду у бољи живот.

лажу еколошки покрет блиски радним класама: стварање алтернативе, велика инверзија. Вреди производити оно што је добро за све, чији циљ није стварање привилегија и хијерархија. Тежиште производње се помера ка производима који су квалитетнији и трајнији, напушта се јурњава за квантитетом, као основним мерилом. Ништа, сем моћи, профита, моћи и престижа, не спречава нас да производимо квалитетну одећу, машине, аутомобиле, који ће трајати дуже, да стимулишемо добар и јефтин јаван саобраћај, више колективних услуга итд.

да закључимо. Напредак произвођача, заштита његових способности, и околине у којој живи, мора се истаћи као врховно добро, основна сврха и критеријум напретка. То је мерило које опредељује индустријализацију и урбанизацију, смер технологије. Своје друштвено и природно биће човек штити на једном истом фронту социјалне борбе.

Људи сигурно не би желели да земљу врате у оно стање у коме се налазила седмог дана по стварању света. Али желе и могу да отклоне еколошку катастрофу. Време је да се плати еколошки дуг или банкротира. Али то не може да буде плаћено само у стародревној „монети" веће друштвене правде између народа. Бољој хармонији човека са природом морају претходити нови кораци према миру и равноправности међу народима. Тај велики прелом, којим треба поново, као врста, да нађемо начине да преживимо и напредујемо у једном квалитативно измењеном свету, могуће је изводити само у светском оквиру.

КРИЗА МЕГАЛОПОЛИСА И УРБАНА РЕВОЛУЦИЈА

Савремени класни поредак (поредак хијерархија, привилегија, на једној страни, и великих лишавања, стварања пирамиде људских жртава, на другој страни), не може се одржати само принудом, насиљем. Владање простором где се свакодневни живот одвија постаје део великог механизма за одржавање моћи, и профита. Облици колективног живота који ће бити финансирани, карактер саобраћаја, различите могућности школовања и различите врсте потрошње, различит квалитет здравствених услуга за разне социјалне слојеве, огромне разлике у условима становања, сегрегација слојева — све то је израз класних критеријума и стратегија.

Ова црта је стално присутна, али она данас постаје један од битних узрочника кризе мегалополиса, која је органски део шире кризе једне цивилизације. Њену анатомију, рељефан опис, богатство чињеничке грађе, наћи ћемо у делу *Урбани диносаурус*. Квартови сиромаштва поред

луксузних зона; предворја пакла — урбано разарање читавих квартова, десетине хиљада напуштених кућа и станова у Њујорку и Детроиту; модерни архитектонски дивови на рушевинама пропадајућих централних делова града; вртоглави пораст трошкова комуналних служби и смањивање квалитета колективног живота; убрзани раст криминала и употреба дрога, свирепости; гета сиромашних — протеривање радничких слојева на периферију и истовремено бекство богатих, трулење центара итд. Развој града подвргнут је логици профита, градске ренте, која их претвара у монструме. Градски живот постаје ловиште, поље за богаћење нове средње буржоазије, која се, пошто је изгубила моћ у производњи, окреће шпекулацији некретнинама и градским земљиштем, пљачки путем циновских станарина.

Портрет је још тмурнији ако поглед окренемо метрополама трећег света, градовима окруженим појасевима невероватне беде, у којима ће 2000. године живети око 3/4 становништва Латинске Америке. Сателитска индустријализација изазива гигантски слом пољопривреде на пољима трећег света, ствара дивовске масе бескућника, „свет искорењених", који у потрази за хлебом, послом, стиже у велике градове, где вегетира.

Из дана у дан рађају се нове форме друштвеног конфликта непосредно повезане са колективним условима живота, са освајањем града за радне људе, са тежњама људских бића за поновним присвајањем услова за живот. У тим борбама рађају се *нове алтернативе градског живота и становања* које прекорачују оквире капиталистичког, државно-бирократског поретка, које садрже друкчији квалитет егзистенције. То нису само визије, интелектуални пројекти, већ живи елементи који се у крилу постојећег већ формирају, боре за живот. Јер, град — ако сада посматрамо његову другу димензију — био је и место рађања произвођачких класа, њихове борбе за еманципацију. Под љуштуром капитализма стварао се потенцијал нових производних и културних снага, друштвених веза, жаришта културе вековима акумулиране, светских хоризоната.

Да наведем пример „Црвене Болоње" као илустрацију те тежње ка новом граду, те решености да се заустави разорни тренд, да се поведе кампања за хуманије услове живота, да се уведу грађани у истинско одлучивање о властитим потребама. У Болоњи, комунисти, када су освојили локалну власт, започели су једну нову ренесансу. И то на најживотнијој тачки — на становању. Блок по блок, поново су се обновиле потпуно оронуле и пропадању препуштене зграде. Док би се један сектор града рестаурирао, његови становници би привремено живели у једном новом блоку, који је за те сврхе подигнут. И тако, захватајући део по

део, извршена је ренесанса становања и лепоте. Укидањем приватног саобраћаја у граду ослобођена су за те сврхе средства, иначе употребљавана за мамутска паркиралишта, проширења улица, надвожњака итд. Станови су остали јефтини, а јавни саобраћај је постао бесплатан. Градоначелник Болоње каже: „Урбанистички план изражава вољу маса. Људи и жене свих партијских опредељења подржали су га у бази, у месним заједницама, квартовским заједницама, фабрикама. Само покушајте да измените једну тачку на листи циљева и имаћете побуну. Ми не желимо само да подижемо зграде, већ и да стварамо један живи организам у коме ће изолованост и отуђеност становника града бити превладани".

Здравље нема цену

Веза између дехуманизоване технологије и социјалног миљеа као на длану је видљива на подручју медицине. Два су велика социјална процеса из којих извире велики атак на људско здравље. Прво, то је начин употребе, трошења радне снаге у фабрици, мегамашини за цеђење вишка рада, повећано нервно исцрпљивање, повезано са продором технологије коју смо описали. Други извор су колективни услови живота у градовима, чији квалитет опада, еколошка криза. Оба социјална процеса су извор напада на здравље јер су руковођена истим принципом: тежњом за економским учинком као најважнијим циљем. Као Шејлок на својој фунти меса, капитал штеди на штету побољшавања радних и колективних животних услова.

Из такве социјалне ситуације извирала је и темељна оријентација медицинске службе и њеног истраживања. Прво, њена поента није на превентиви, отклањању узрока, већ на лечењу, отклањању квара на „људској машини" и њеном враћању у исте услове рада и живота. Друго, медицина истиче строго индивидуалистички принцип који одржава привид да је заштита здравља ствар искључиво индивидуалног понашања (немојте пушити, превише јести, пити итд.). Сам си крив што си болестан. Контрола колективних услова живота остаје ван видног поља.

У сукобу са овом оријентацијом раднички покрети су истакли алтернативу: *Здравље нема цену*. Срж ове алтернативе чини захтев да се успостави контрола над основним радним и животним условима — као што су: ритам и интензитет рада, мере против загађења природе, затрованости хране итд. На тој основи настаје и једна друкчија оријентација медицинских наука, њихово органско повезивање са

другим наукама које проучавају природне услове, радни процес, психички живот — дакле, сагледавају потпунију целину природних и животних услова. На помолу је велики савез наука за заштиту здравља.

Борба за очување психофизичког интегритета производња повратно утиче и на карактер технологије. Да наведемо само једну илустрацију. Увођење нове технологије за контролу материјала путем рентгенских зракова у Фијатовим фабрикама представљало је напредак са технолошког становишта. Међутим, оно је имало крајње ризичне последице по људско здравље. Под притиском радничких захтева, технолошки поступак је коригован увођењем контроле на даљину, која је уклонила опасност за здравље. Ове технолошке могућности нису биле непознате ни пре радничких захтева, али је ранија технологија била јефтинија. Дакле, из социјалних борби израстаће технолошке иновације које ће истовремено усавршавати производњу и заштитити људско здравље, унапређивати га.

Разуме се, реч је о елементима, зачецима у масовним размерама. Међутим, они могу бити збрисани ако се не претварају у целовиту организацију друштва. Политичка револуција данас означава то подизање свих димензија борбе до целовите друштвене организације — освајања власти, економске моћи, производног апарата. Политичка револуција је кичма, али је данас њен садржај свеобухватнији.

НОВА УНИВЕРЗАЛНОСТ

(Аутономија и солидарност)

Властито интелектуално стваралаштво је могуће само ако је социјално тле аутономно, самостално. Извори нове културе, нових алтернатива, имају корен у потребама властитог друштва, потребама његовог напретка. Без довољног степена аутономије, самосталности, зависан развој са свим кобним последицама постаје неизбежан. Социјалне групе које су извршиоци и корисници експлоатације природних извора и људске радне снаге не могу да буду носиоци властитог, аутентичног интелектуалног стваралаштва, нових визија развоја. Напротив, оне формирају менталитет и идеологију инфериорности и зависности.

Међутим, концепција аутономне праксе, „историјске специфичности" сваког друштва, цивилизације, мора да прожме све димензије живота. Њена полазна тачка је политичка филозофија, тежња народа да живи свој живот, да

постане господар и стваралац властите судбине. Социјални систем у коме сви грађани учествују у управљању фабрикама, установама, школама, један је од важних путева да се одржи интегритет, да се очува и развије идентитет. Концепција аутономије, укључује и властиту стратегију технолошког развоја који се не своди на пуко преузимање образаца других. Трагање за алтернативним путевима модернизације, индустријализације, који неће водити таквој дехуманизацији људи и природе, који ће осигурати да плодови технолошког раста иду у прилог радним људима, а не само уским елитама и повлашћеним земљама — то је одлучујуће питање епохе.

Али развој властитог културног, научног стваралаштва, не значи затварање у уске границе, не значи аутархију. Напротив, то је истовремено и непопустљиво одржавање властитог лика и одлучно одбијање стерилног затварања, ограђивања „кинеским зидом". То је отварање мостова према свету, обогаћивање највреднијим садржајима других култура, са универзалним вредностима и научним тековинама. Нове друштвено-културне алтернативе не могу се стварати у изолацији, без међусобне комплементарности, солидарности.

Долазеће доба отворило је величанствено, али и критично раздобље свеопште међузависности. Ми живимо у друштву које је светско, планетарно. Раније изолована друштва, као оазе одељене пустињом, приближила су се, повезана су хиљадама нити. Три велика континента, Азија, Африка, Латинска Америка, поново су ушли у центар светске историје. Покретани великим социјалним силама националног ослобођења и социјалне револуције, они отварају гигантске скривене стваралачке потенцијале човечанства, доносећи нове плодове у стварању заједнице света. Али какав ће лик оно имати од судбинске је важности. Да би свет био људски дом, друштво које није униформисано и обезличено, већ богато у свом прометејском трагању за животом који је све достојнији човека, неопходан је плурализам култура, њихово узајамно обогаћивање. Само пуна самосталност, равноправност и слобода, властити идентитет, може бити пут ка универзалном богатству света. Света који свака култура, велика или мала, обогаћује својим аутентичним и непоновљивим стваралаштвом. (Лишена тога, међузависност није пут ка узајамном обогаћивању, већ обезличавање, заустављање цивилизацијског развитка.)

Ради се стога о ослобађању духовних потенцијала целог света, грађа за нови свет припрема се на свим његовим странама, у сусрету светова. Разлике ће остати. Али одлучујуће је питање да ли ће оне водити — када је реч о

напредним покретима — тражењу међусобне комплементарности или ће се преокретати у непријатељства (Малек). Одлучујуће је да се супротставимо логици која мрви, раздваја рађне масе света, да се парцијално искуство не наметне као једино и целовито решење, да се комадић неба не претвара у цео хоризонт. Евроцентрализам је изразит пример таквог начина мишљења и праксе.

Као сама судбина изронио је најтежи изазов. Повезивање класне борбе и истински заједничких интереса произвођачких класа света, њихова солидарност и супротстављање кобном току који би их делио у светску аристократију и пролетаризовано светско село — одлучујуће је питање епохе. Човечанство се не може одржати ако се на једном његовом крају милиони људи уништавају или свакодневно умиру од глади, док други то равнодушно посматрају. Не може се одржати ако владајуће мањине, да би повећале своје богатство, одржавају растућу беду осталог света. „Приближавамо се небу у брзим ракетама, а не приближавамо руке у људском братимљењу" (П. Неруда).

Мирослав ПЕЧУЈЛИЋ
Зоран ВИДАКОВИЋ

РОМАН СЕОБЕ

Увод

Кад је Црњански 1920. године написао да ће Флоберов *Новембар* бити „књига која ће у XX веку довести до новог облика романа и нове прозе", онда је он мислио на роман поетичан по томе што ће открити човека коме је цео свет његов, у коме „прошлост и даљина нестају у њему", његови су болови везани за „све патње у свету" и њега „плави тајанствена туга".[1] И у овом запису, а много више у неким његовим делима, појављује се као идеал неки модерни романтизам, заснован и на извесним реалним и реалистичким искуствима. О томе сведоче и ове речи што их је у јануару 1927. године казао Бранимиру Ћосићу (у време док је писао или можда довршавао *Себе*): „Нашој књижевности потребан је пре свега један дубок романтизам. То значи враћање њено књижевницима, од социолога, филолога и учача који су аванзовали у познаваоце потреба српског народа".[2] Какав би требало да је тај „дубок романтизам" Црњански није том приликом казао, али је то показао неким својим белетристичким делима, пре свега романом *Себе*. Казао је само да би тај романтизам требало да буде „наставак периода наше књижевности: романтизма Вука, Бранка, Костића (. . .)"[3], вероватно и неких њихових претходника, нова метаморфоза њихових искустава, нови стваралачки домети.

---

[1] Предговор, у књизи: Гистав Флобер, *Новембар*, Београд, 1920, стр. 16.

[2] Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора*, Београд, 1931, стр. 87.

[3] Исто, стр. 87—88.

Милош Црњански није писао историјски роман. Он то пориче својим изјавама, затим романом *Сеобе* и другим делима. Као Флобер у *Саламби,* тако је и Црњански у *Сеобе* унео, пре свега, „свој путопис, своја сањања, своју изнемоглост тела и душе (. . .)", „своју жуд повратка основном и једноставном, дубоком и топлом, утешном, где влада тишина, источном".[4] Црњански није тако детаљно и свестрано испитивао и реконструисао прошлост као Флобер. Ипак, према ономе што до сада знамо, и Црњански је озбиљно трагао за неким подацима, изучавао литературу. Од ране младости, као што показују неке његове мемоарске белешке, сударао се са извесним проблемима нације, која се одавно борила за опстанак и за слободан развој, која је морала да одабере од два зла мање и да му служи, на пример аустријском ћесару на граници према Турској, као живи бедем. О томе, поред тих бележака-успомена, говори на свој начин и *Дневник о Чарнојевићу,* у којем најчешће налазимо ироничне и меланхоличне исказе о сеобама и о ратовањима нације главног јунака романа. Овај кратки роман говорио је о једном човеку (и његовом двојнику), о људима око њега, исповедним, мемоарско-путописним начином, о јунаку у којем су проблеми нације преломљени кроз његову уморну, готово аморалну, каткад дубоким разочарањем и гневом прожету психу. У тој књизи тумара и сели се дух и тело једног човека и тек у позадини наслућује се трагика и трагикомика других људи и нације. Тако је и у другим прозним текстовима ранијег периода књижевног стварања Милоша Црњанског, пре свега у поетско-сарказтичној *Апотеози* у част шустера Проке Натуралова, где неко наздравља Банату и Банаћанима „што беху верне слуге ћесара".[5]

После првих књижевних успеха и судара са сложенијим духовним и књижевним проблемима, Црњански започиње да свестраније и сложеније упознаје проблематику нашег човека и наше нације. Све је више читао мемоаре истакнутих Срба Војвођана, па је о неким од њих и писао. Ваљда подстакнут коментарима Мите Костића о Пишчевићевим мемоарима у студији *Српска насеља у Русији: Нова Србија и Славеносрбија* (1923), Црњански чита и пише о мемоарима Симеона Пишчевића. У том тексту, одмах на почетку, Црњански каже и ово: „Знамо господске животе и авантуре ђенерала Милорадовића, Текелије, Чорбе, Наранџића и других, све самих бивших граничара, који су

---

[4] Предговор, у књизи: Гистав Флобер, *Саламба,* Београд, 1926, стр. 11.

[5] *Приче о мушком,* Београд, 1920, стр. 35.

чинили чуда од Балтијског мора до Кавказа (...)".[6] Овај мали, новински чланак Црњански је објавио у мају 1924. године и до сада је мало запажен, вероватно и због тога што га је написао релативно штуро, информативно. Али, већ у том тексту будући писац *Сеоба* готово да је дао резиме садржаја, фабуле свог романа. И према ономе што пружа чланак *Текелијанум* (1924)[7] могуће је закључити да је Црњански са слашћу прочитао *Аутобиографију* Саве Текелије, што се прво појавила 1876. године у Летопису Матице српске. У једном новинском напису о Месићу, манастиру српских деспота у Банату, Црњански спомиње архимандрита Илариона Зеремског и његово дело о српским манастирима. Посебно је занимљиво да у ово време Црњански показује извесну заинтересованост за проблем због чега неки српски сеоски живаљ кржља, а потом и за појам српства у тим просторима. „Кад се прочитају имена бивших ктитора, и калуђера, види се тек откуда их све није било", каже писац у том напису о Месићу.[8] У неколико новинских чланака о „животу и политици уморне Војводине" Црњански је спомињао проблематику сеоба у Војводини и даље. Тако, на пример, у једном тексту читамо: „Велика једна непрекидност и веза влада у нашој историји и нашим селидбама, велика једна снага и према Вардару и према Дунаву, и велика једна моћна целина. Банат и Бачка, а нарочито Срем, су одвајкада наше земље (...)"[9], што упозорава и на то да се аутор васпитао и на научним и на популарним патриотским текстовима, и да је повремено полемисао са неким туђинским мишљењима. Да у то време са уживањем чита успомене неких познатих Војвођана из XIX века, види се и у напису о мемоарима Полита-Десанчића, у којима је, како он каже, могуће наћи „материјал за оне које занима читав ред колорисаних резултата при додиру нашег народног бића са туђином и западним животом и, осим тога, ванредни моменти развитка једног оцепљеног дела наше територије, на ком је живот био покаткад лак и леп, као прича".[10] С поштовањем говори о успоменама ђенерала Стратимировића, истиче управо неке детаље у којима осећамо пропламсаје нечег ирационалног, „што његовом причању даје неку мутну, славенску лепоту".[11] Веро-

[6] *Записи ђенерала Пишчевића*, Политика, год. XXI, бр. 5767, 15. маја 1924, стр. 1.

[7] Политика, XX, 5759, 7. V 1924.

[8] *Месић, манастир српских деспота у Банату*, Време, год. V, бр. 1247, 11. јул 1925, стр. 4.

[9] *Вршац, у земљи српских деспота*, Време, год. V, бр. 1244, 6—8. јун 1925, стр. 4.

[10] *Успомене Полита-Десанчића*, Време, V, 1388, 30. X 1925, стр. 5.

[11] *Лепота ђенерала Стратимировића*, Политика, XXII, 6136, 25. мај 1925, стр. 3.

ватно да се у ово време, 1925. или нешто касније, 1926. године, Црњански спремао да пише или је већ писао *Сеобе*. Можда је већ тада дошао на идеју, коју доста касније спомиње, да напише серију романа о српским сеобама.

Поводом романа *Сеобе* (1929) Милан Богдановић напомиње да је то „први по реду у замишљеном низу других о новим Србима (. . .)".[12] Одакле је то знао Богдановић? Објаснио је то сам Црњански: „Да намеравам да пишем роман, под насловом *Сеобе*, у 6 књига, то се знало у редакцији часописа ‚Српски књижевни гласник', у Београду, већ када је, у том часопису, штампана прва књига тог романа у наставцима".[13] У овом часопису *Сеобе* су излазиле од 7. броја 1927. године до 4. броја 1928. године и, с неким мањим изменама, стилским и у погледу имена, роман се појавио у књизи годину дана доцније, 1929. године. Вероватно да је Црњански хтео да продужи писање серије књига о сеобама; то показују нека писма што их је упутио историчару Васи Стајићу у којима је тражио податке о Исаковићима. Међу тим писмима карактеристично је оно од 28. I 1928, у којем Црњански пита Стајића да ли још нешто може дознати о Исаку Исаковићу, па каже:

„Ја сам овде у Staatsbibl. много радио и трагао за оним генералом Исаковичем кога Текелија спомиње као Москова али узалуд. Трагам и за протом Исаковичем, који је био на Тем. Сабору посланик Митровице. Да сам у Бечу више бих нашао.

Свакако Вас молим да ми тестаменат Исака Исаковича пошаљете. Биће ми врло важан у роману. Мислим да Исак није ни син, ни синовац Вука, јер из Пишчевича не видим Вука ни жењеног, а камо ли да је имао сина лајтнанта јер би га млади Пишчевич срео или у рату или код куће. Жена му није споменута ни на икони у Шишатовцу. Синовац би му пре могао бити али је за мој роман то незгодно. У сваком случају Ви ме, Господине, тим тестаментом и спецификацијом, много, врло много помажете. Још једном Вас молим за савет о добу Исаковом. Или је млад, па „лајтнант", или је неуспео у служби. Или је војник од заната, или је само био па оставио? Што се тиче „сиротана Лазара", да није рођени син, или из каквог првог брака? (. . .) — та личност ми добро долази. Роман око Исака захватиће 1771—1800. и ту сам још најсиромашнији. За даље морам себи „правити" личности, ако Исаковича даље нема. Мада бих радо „остао у породици".[14]

---

[12] Милан Богдановић, *Милош Црњански: Сеобе*, СКГ, НС, књ. XXVIII, бр. 4, 16. окт. 1929, стр. 293.

[13] Никола Дреновац, *Писци говоре*, Београд, 1964, стр. 54.

[14] Архив Матице српске, бр. 12.143.

Можда је, доиста, Црњански радио на свом новом роману „који би имао да значи продужење Сеоба", како напомиње непотписани новинар у једном листу 1930. године.[15] Али, поуздано не знамо да ли је то био роман о Исаку Исаковићу или већ тада роман о Павлу Исаковичу, главној личности *Друге књиге Сеоба*. Много касније Црњански је једном писцу поверио садржај серије шест књига романа о сеобама како их је замислио (није само казао када их је тако замислио!). Поред прве књиге, романа *Сеобе* (1929), серија би овако изгледала: „Друга књига је требало да обухвати време које је, најзад, и обухватила: селидбу у Русију. Трећа: доба првог устанка. Судбину два Србина из Аустрије, официра који су пошли у Србију и бунили се против употребе устаника за пољске радове Стевана Синђелића. Бојећи се тог духа побуна, Вељко их је по наређењу Карађорђа обесио о једну крушку. Имате ту причу, аутентичну, код мемоариста тог доба. Четврта књига је требало да буде о 1848, о прелазу Србијанаца. Пета о емиграцији кнеза Милоша и кнеза Михаила. Шеста, завршна, о повратку Исаковича са руским добровољцима 1876. Исаковичи су се населили (у мом роману) у Русији, а своје насеље назвали Рајевка. Отуда, пореклом, пуковник Рајевски се, у мом завршном роману, враћа у своју земљу са руским добровољцима и гине при нападу, после битке код Шуматовца. Ишао је на челу трупа без оружја, са штапићем у руци — хтео је да погине (. . .)".[16] Црњански је, потом, додао да две објављене књиге о сеобама „треба сматрати као руине. Руине 6 књига".[17]

Према томе, постоје само две књиге: роман *Сеобе* појавио се 1929. године, роман *Друга књига Сеоба* објављен тек 1962. године. Због чега је објавио други роман о сеобама после тридесет и више година, можемо само да претпостављамо. Сам писац је казао да је томе узрок што је књига „писана под сасвим другим околностима", да је скупљао и проверавао грађу у Британском музеју, вероватно у време рата, можда и после тога, а кад је била готова „морала је да чека годинама".[18] Док једном свом саговорнику поверава се да мисли да је погрешно што су оба романа штампана „сојужено" (1962. године), дотле, нешто касније, допушта поново уредницима *Сабраних дела* да их „сојузе" на начин радикалнији него раније (издавачи ових сабраних дела, у ствари обимнијих изабраних дела,

---

[15] Југословенски гласник, I, бр. 56, 25. новембар 1930, стр. 11.
[16] Anđelko Vuletić, *U Londonu, sa Milošem Crnjanskim*, Delo, XI, 1965, 1, str. 127—128.
[17] Исто, стр. 129.
[18] Никола Дреновац, нав. дело, стр. 54—55.

штампали су „роман" у три књиге и то под заједничким насловом *Сеобе!)*. Простор и време, амбиције, теме и ликови различити су у овим романима. Због тога чини нам се да је важно саопштење М. Црњанског да су његове интенције морале бити различите у *Другој књизи Сеоба* „јер је то фреска селидби који су централна тема, и судбина, и трагедија (...). То је судбина једног naziona, то јест два, тада главна, сталежа, армије и сељаштва". Међутим, „прва књига је трокут: рата, човека и жене. Они се сами причају, на позадини рата, својим мислима, својим препричаним речима. Заједница је ту само један пук, који ратује за туђе интересе, и рат, који пролази као у сликама. Отуда толико лирике, отуда немање дијалога, отуда концентрисаност на психу једне жене и два брата".[19] Још важнија је разлика у поступку: у роману *Сеобе* (1929) доминира известан неоромантички стил оснажен неким новим реалистичким и реалистичко-експресионистичким искуствима; у роману *Друга књига Сеоба* (1962) претеже одређени неореалистички стил прожет, на махове, неоромантичким стилом његових ранијих дела и *Сеоба*. Другим речима, између ових дела има веза и сличности, али има и осетних разлика, у много чему, посебно у ликовима.

О самом роману „Сеобе"

Дело *Сеобе* је роман о три личности: о Вуку Исаковичу, о његовој жени Дафини и о његовом брату Аранђелу. Вук полази у ратни поход, далеко ка Рајни, ка Француској, и у томе рату све је више удаљен од своје жене, све је уморнији и горчи под притиском искустава и сазнања о бесмислу таквих ратовања и за њега и за његов народ. Аранђел и Дафина се привидно зближавају, у ствари очајнички траже неку срећу, у љубавној страсти или у осећању материјалне сигурности, и налазе одмах несрећу, неку тајанствену, ужасну несрећу.

Вук Исакович је историјска личност. То је онај Црнобарац, оберкапетан, који је учествовао у рату Немаца са Турцима 1738. године, и заједно са својим братом Трифуном командовао катанима и хајдуцима који су похарали Лешницу.[20] После тог рата, он је мајор у Срему, потпуковник и пуковник петроварадинске пуковније, ктитор мана-

---

[19] Исто, стр. 57.

[20] Љуба Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, „Раванички летопис", бр. 1369, СКА, Зборник за историју, језик и књижевности српског народа, прво одељење, књ. XVI, Сремски Карловци, 1927, стр. 315.

стира Шишатовца. У једном спису читамо да је „бил храбр, имјел добри јествствени талент" и да „кромје матерњага не бесједил инага јазика".[21] Умро је у Митровици 1759. у 65 години живота.[22] У Пишчевићевим мемоарима Вук Исаковић се само спомиње као мајор, командант пука у којем су служили оба Пишчевича, отац и син. Према писцу ових мемоара, Вук говори немачки, благонаклон је према Пишчевичима.[23] То је све веома мало да бисмо стекли неко мишљење о личности Вука Исаковича. Могуће је да је управо због тога привукао пажњу Милоша Црњанског. Створио је лик ратника дубоко уморног, кога разједа разочарање у неке вредности, кога обузима велика жалост над судбином Срба, посебно Срба граничара-војника, али који, упркос томе, неким поносом и остацима големе снаге и страсти води пук у далеке земље и на неког непријатеља, у победе и у поразе — све више са убеђењем да не зна ни за што ни крошто! Ако би га упоредили са Петром Рајићем, главном личношћу *Дневника о Чарнојевићу*, онда је Вук више детерминисан повешћу, одређенији је и кохерентнији, нема у њему вируса великог револта, мада и њега разједају извесне сумње и осећања безнађа.

У роману *Сеобе* одјекује тема Толстојевог дела *Рат и мир*.[24] Поглавља о Вуку су одсеци о рату и о човеку у њему. Поглавља о Аранђелу и Дафини су одсеци о миру, о позадини која живи привидно као да је у миру, али у њој раде други агонални вируси. Управо у тим поглављима о Вуку и око њега, о походу и о ратним догађајима намеће се један судбински трокут веза, кореспонденција: природа — човек — повест. Већ у првом поглављу, где писац описује Вуков одлазак са пуком у ратни поход, примећујемо да је Вук уско везан за природу која га прожима својим презасићеним, готово распадајућим облицима, затим да је чврсто везан за повест, за пук и нацију, за њихову дубоко трагичну судбину сталних ратовања и чежњи за сеобама. У роману Милоша Црњанског Вук Исаковић није особито индивидуална личност. Он је често у окружењу природе, повести,

---

[21] Димитрије Руварац, Опис „ц. к. генерала Србаља од 1579—1810. и ц. к. обрстера Србаља од 1774—1810" од фил. Саве Продановића, Јавор, 1888, стр. 139.

[22] Уп. Душан Ј. Поповић, *Срби у Војводини*, II, Нови Сад, 1959, стр. 174.

[23] Симеон Пишчевић, *Мемоари*, превео Светозар Матић, Нови Сад—Београд, 1972, стр. 48 и д., 101—102.

[24] Утицај руских романсијера Толстоја *(Рат и мир)*, Тургењева *(Рудин* и *Дим)* и Достојевског на Црњанског био је већи него што се на први поглед чини. Тај утицај признаје и сам Црњански — види: Живојин Тодоровић, *Милош Црњански — „Сачувао сам љубав'*, у књизи *Реч имају писци света*, Крагујевац, 1962, стр. 312.

нације. Он не тежи неким јасно одређеним циљевима. Он није активан лик, чије делање доводи до неких промена у друштву, међу појединцима и у њему самом. Ако нешто од тога бива, онда то бива стицајем околности, учешћем у рату и одласком у далеке земље. Вук је посматрач и медиј у оној мери у којој су догађаји преломљени кроз његов дух и како их је осветлио писац. Не изједначује се, готово никад, аутор са Вуком. Писац приповеда релативно објективно и дискретно субјективно и то кад се „уосећава" у личност и кад из њега, ако тако можемо казати, приповеда у трећем лицу, да би, потом, прешао у објективно романескно приповедање. То је, у бити, перифрастично приповедање у којем доминирају тропи и неке фигуре (тзв. фигуре мисли), што даје извесну поетску ноту пишчевим визијама времена и простора, људи у њима. То је приповедање оснажено бујицом глагола, не ретко партиципа, нарочито кад аутор жели драматично да прикаже догађаје и доживљаје, кад сугерише покрете маса или нека агонална кретања човека. Нимало није случајно што дијалога готово нема. Ако понегде искрсне, то су неки његови остаци, као да су чудни записи на старим споменицима. Понеки узвик делује као спомен на одјек речи. А то је и зато, како лепо каже Радован Вучковић, што су „све три личности, иако су дате у односу љубавног троугла, фиксиране (...) саме од себе у моментима индивидуалних интроспекција, без правог дијалошког укрштања" и што је писац „избегавао да најдраматичније моменте драмски фиксира (...) већ је давао само *последице* деловања таквих момената".[25] Како је написан роман *Сеобе* чини се да је плод сећања романсијера који се увукао у мало познату, судбоносно чудну прошлост из које говори, коју евоцира описивањем и приказивањем већ неких мемоарски проживљених догађаја, извесном редукцијом на оно што је поетски и приповедно битно. Све оно што би неко могао детаљно да исприча, мноштвом епизода, једном моћном матицом главне фабуле, са већим бројем ликова и лица, писац скраћује и сажима, своди на оно што је битно и што сугерише трагику и величину људске егзистенције у неким неопходним и апсурдним сеобама.

Пејзажи искрсавају као пејзажи неког засебног света, неког сна, у којем се откривају нове релације предела и човека. Тако је увек када су они издвојени и осамостаљени, када наговештавају да је нешто трајно пролазно. У

---

[25] Радован Вучковић, *Структура и основне црте симболике „Сеоба" Милоша Црњанског*, ЛМС, год. 146, 1970, књ. 406, св. 5, стр. 468.

почетку романа сусрећемо овај „дантеовски" пејзаж и човека у њему:

„Магловити врбаци испаравахy се још од прошлог дана, облаци се ковитлахy све ниже. Дyбина, кроз коjy протиче река, мyтна је и непроходна. Земља је тамна, невидљива и кишовита.

Шyми и хyји барyштина иза мрака. Сjај месечине пође са ње, појави се над помрчином, прође и нестане y ноћи, што мокра yлази и одлази, yлази и одлази jеднако, заобилазећи га и влажећи мy огромне грyди и трбyх, врyћ и подбyо, yвијен овнyjским кожама, на којима је рyно пробио зној. Капље кроз трскy, капље, и, ма да је гyста тмина, види како једна жаба скаче, све ближе и ближе.

Испрекидан лавеж паса и испрекидан пој петлова, још од поноћи, али далек. Тyп yдар копита, међyтим, као под земљом, чyје се jеднако, y близини, под сном. Често бyђење што га обyхвата, пролази као неко љyљање y тој помрчини, која мy продире под плећа и ребра најежена од хладноће (. . .)".[26]

Експресија је yсклађена са импресијом, и то на нов начин: једно другом даје нове подстицаје, као да се такмиче како ће остварити атмосферy чyднy и лепy, ма колико она y бити била засићена богатим распадањем и осталим видовима животне пролазности.

Претерано је рећи, као један критичар, да је „цела атмосфера романа (. . .) засићена ваздyхом овог пејзажа", да је y тy атмосферy „yтонyло све: срце и савести, нагони и жеље, заноси и резигнације (. . .)".[27] Што се тиче пејзажа, могyће је рећи да је y овом романy највише пејзажа које jyнак yпија y себе и прожима се њима тако да они постаjy пејзажи jyнакове свести а онда саме природе. У Црњанског мало има класичних паралела између пејзажа и људске психе. Овај писац воли велика прожимања и метаморфозе. И дотицај *physisa,* природе, воли да преyвелича и да трансформише често кроз призмy човекове природе, психе. Неки мали доживљај „околиша" описyје тако да он бива део кадрова свести y којима се, поред тога, мешаjy асоцијације прошлог и савременог. Каткад воли да yспостави помало чyдне везе између слика предела и слика рата, неких покрета маса y њемy. Сyгестивно преплиће и прожима те слике, и оне постаjy слике извесне стварности, али, дискретно, и слике из неке друге јаве, из неког сна:

„Киша ситна падала је и, за тренyт, y свитањy, видео је псе што појyрише према њемy, коње и слyге под дyдовима, а на дрy-

---

[26] *Сеобе и Друга књига Сеоба,* I, нав. издање, стр. 10.

[27] Велимир Живојиновић, *Роман Милоша Црњанског,* y књизи *Утисци и разматрања,* Београд, 1940, стр. 85.

гом крају утрине, код обора, читаву ону гомилу што се синоћ ту била разместила. Ватре су још шарале по мраку велике сенке и причине, али чим пуче прва пушка, све као да одскочи са земље и заигра. Запевале неки, зарикаше, потрчаше до ћерма, на валове, да се умију; други носећи децу на рукама, увијаху их крпама, полазећи низбрдо, да оду до чамца. Ух, што се жене бусаху у груди, запеваху, витлаху својим белим платнима, повезима, обојцима! Иза обора, над стрмином, виде збиља непрегледне врбаке и ритине, у огромном, мутном, кишном свитању, али не бескрајни, плави круг. Ни у њему звезду, као у сну".[28]

Та ауторова тежња да нам овако импресионистички сугерише прожимање човека природом, његовим „усисавањем" није тако да она постаје и пејзаж у његовом оку и пејзаж човекове психе нарочито је успело писац остварио када је приказивао неке кризне ситуације и неке доживљаје готово астралне лепоте месечине, ноћи и тишине. Песник *Стражилова* и *Сербие,* писац најбољих делова неких путописа, не напушта нас; он је, сада, искуснији спознајама живота и повести своје нације, он је уметнички делотворнији визијама људске егзистенције у трагичним сеобама свог народа. Природа није само чуђење за писца *Сеоба;* она је нека експресија повести уопште, човекове повести посебно.

Вук Исаковић је физички уморан и духовно празан због губљења некада сталних задовољстава што их дају ратни походи, ратни сукоби и којекакви успутни доживљаји. Њега је, такође, заморила властита жена бесомучним пољупцима и плачем, настојањем да га спречи да не изазива поново војничку срећу. Отварањем првих страница романа, Вук започиње авантуру горког освешћивања и напушта га екстаза ратника. Али то је освешћивање емоционално и сањарско пре свега, пошто је Вук првенствено посматрач и медиј догађаја и дешавања, ма колико у њима војнички активно учествовао својим телом и својим оружјем. Уместо да осећа надасве властита задовољства и да га муче лични проблеми, Вук осећа узбудљиве или бесмислене проблеме рата, маса у њему, осећа проблеме свог пука и народа, који се бори и гине не знајући ни за кога се бори ни каквог правог смисла има за њега тај нови рат. Док Дафина и Аранђел доживљују личне проблеме и трагике, дотле Вук властиту ситуацију све више види у вези са положајем и проблематиком пука Срба, српског граничарског живља, који отварају нека битна питања људске егзистенције. Због тога је композиција романа у извесној

---

[28] *Сеобе и Друга књига Сеоба,* I, нав. издање, стр. 10.

мери контрастна, посебно ако имамо на уму ликове: Вук је супротан Аранђелу. Вук је ратник и сањар; Аранђел трговац и прагматист. Вук дејствује на попришту живота, с народом у рату; Аранђел дела у позадини, сав усмерен стварању властитог богатства. У роману није овај лик паралелан с ликом Вука него с ликом Дафине. Јер обоје, и Аранђел и Дафина, мисле и живе због и ради властите егзистенције, док Вук и због и ради српског пука, српског народа, и више од тога. Томе је, донекле, подређена композиција *Сеоба:* поглавља о Вуку смењују поглавља о Дафини и Аранђелу, о њиховом тражењу љубави, о умирању Дафине и Аранђеловом очајању. На пример: после прва два поглавља о Вуку и „полку", долазе два поглавља о Аранђелу и Дафини; затим, пето, шесто и седмо поглавље о Вуку и ратном походу смењују, на контрасни начин, осмо, релативно дуже поглавље о Дафини и Аранђелу. А онда још долазе две главе: девета о Аранђелу после Дафинине смрти и десета о повратку Вука и његовог пука после престанка ратних операција. Ма колико су противстављени они њему, Аранђел и Дафина — Вуку, они су ипак повезани неком судбином: Вук је преварени мали бог који се неким незнаним силама природе свети њима док они настављају очајнички да траже неку срећу све више заковитлани несрећом и смрћу. И управо тада, у несрећи, они се, поново незнано, вежу чудним узнесењима, екстазама. У Црњанског нема, међутим, митских појава, нема онако артистички датих као у *Саламби* Гистава Флобера. Али има тајанствених знакова чудне природе и неких опасних сенки које прерастају бар закратко у митска бића. Ипак, Дафину не прогони гневно лице неког бога или свеца, него стравично, изнакажено лице и тело њеног мужа, кога она таквог види као одблесак својих подсвесних, еротско-тханатичних осећања, својих противречних осећања према мужу и својих осећања страха од последица греха. Према томе, није Вук Исаковић једини главни јунак дела, у строгом смислу те речи. Сва ова три лика су прави главни ликови дела повезани заједничком трагичном судбином коју Вук убрзано развија одласком у нови војни поход, занемаривањем жене и породице, сањаријама о новим сеобама. Јер, и кад се врати кући и нађе тамо гроб своје жене, он ће мислити о новој сеоби, у Русију.

Поред њих, додуше, постоје и друга занимљива лица у роману, постоји и пук војске, али сви су они доживљени кроз призме главних ликова, пре свих Вука и Аранђела, донекле Дафине. Гомиле ратника, покрете маса, писац је посматрао прво у оку, слуху и свести Вука Исаковича, а онда тек издвојено, у неким видовима објективног припо-

ведања, и тада често као да их запажа ранија свест — свест једног у бити бившег амбициозног и задовољног ратника, кога, разочараног, сада преплављују трагична осећања пролазности и нестајања и слутње спознаје о бесмислености своје најамничке улоге и свог пука као бранилаца аустријских граница, интереса круне Марије Терезије.

Од првог „показивања крви", кад је жестоко кажњен један војник из Исаковичевог пука, сусрећемо се са својеврсним пишчевим реалистичким, готово натуралистичким приказивањем позадинских и ратних страхота. Познато реалистичко и натуралистичко, готово нехајно описивање, које грубо делује на читаоца, писац прожима извесним „поетизмом", тако да добијамо специфично поетско-реалистичко приказивање ратних пресуда, сукоба и других чинова. При томе, потребно је успоставити једну прецизну разлику. Саме припреме неког чина, само ишчекивање неког догађаја и напетост што га личност осећа, све оно што претходи акцији зрелије је и сугестивније дато него сама акција. На пример, преображај мале реалистичке слике припреме кажњавања кроз шибе у поетску, ужасно-лепу слику дрвореда испод којег ће јурити несрећни човек снажнија је и сугестивније остварена него што је сам чин казне кад се расцвета крв по осуђениковом телу. Уосталом, Црњански, најчешће, кратко и врло сажето осветљава неки чин извесном синтагмом у којој је сабијена латентна снага ужаса или само назначи ту снагу глаголима. Реће описује опширно и тада само да би припремио друга ишчекивања нових акција. Можда због тога писац првенствено приказује, у овом роману, путовања, војна вежбања, разне припреме, када доминира Вук Исакович као личност посматрач и медиј, који упија у себе трајање и пролажење живота напетог пред борбе, пред акције. Од свих поглавља о Вуку само је VI поглавље посвећено ратним сукобима на Рајни, па и ту су ишчекивања и напетости пред битке сугестивније осветљене него саме битке.

Одмах на почетку тог шестог одсека романа *Сеоба* писац кратко хроничарски описује ратну кампању по Лорени и, затим, каже ово:

„Све то прошло је тако бесмислено да се Вуку Исаковичу чинило једнако као да постоје два Вука Исаковича: један који јаше, урла, маше сабљом, гази реке, трчи по гунгули и пуца из пиштоља, идући према Мајнцу, или зидинама Лујевих утврђења, која су се јасно оцртавала над водом, док убијени падају и остају на земљи. И други који мирно, као сенка, корача крај њега и гледа и ћути".[29]

---

[29] Исто, стр. 121.

До овог места писац је већином дао овог другог Исаковича, оног „што гледа и ћути". У VI поглављу доживећемо и једног и другог, каткад паралелно. Управо тада ће писац довести до извесног врхунца тензију бесмисленог ратовања и умирања. Вуково „полубудно стање" што је изгледало „као и умирање" Црњански је осветлио и сада узбудљивим поетским парафразирањем доживљаја с мноштвом дивних опсервација и лепих метафора, тако да долази поново до изражаја поетско реалистичко приказивање. И у самим сценама ратних сукоба постоје два Вука Исаковича: један који јури и пуца, и други који ћути и са све већим чуђењем и стишаним револтом и презиром посматра, уморно и с горчином, такав агонални живот; они се преплићу понекад и творе сложено биће човека који контемплира о своме, „полку" и народу и ратнички, са слашћу још, бори се — све то као у неком полубудном стању.

Ратне игре, примицања копном и реком, осматрања непријатеља, ухваћени су снимцима једне, на неки начин, полупробуђене свести човека који сложеније осећа и слути догађаје и њихов смисао (бесмисао). То је она свест која је засићена замором и коју плави апсурд. То је, на пример, свест Вука који се завукао у ниску колибу из које посматра и ослушкује „у неком полубудном стању" све око себе: бедеме, рукавце реке, војску и — своја сећања. Црњански то изражава својим „препричавалачким" начином приповедања с таквим поетским експресијама које воде извесној трансценденцији, као кад даје лебдење предела пред Вуковим очима или кад описује звездано јутро пред сам напад, кад Вук осети поново сласт ратовања после свих горких осећања апсурда:

„Исакович изјаха из логора, у празно, звездано јутро, на зелену траву, грејући се у испаравању коња, до неког оближњег дрвећа, да осмотри пут којим је хтео да иде. У широким, зеленим пољима, у тишини далеких земљаних опкопа, назирао је зид на који је хтео, још пре но што Сунце гране, да се урликом баци. Пустивши дизгине, он се осврну у седлу и виде војнике у јутарњој тами, како се купе на ледини, око официра, пунећи пушке и питоље.

Трзајући се на коњу, који је непрестано бацао главу, и, уплашен од нечег, уступао уназад, Исакович опет осети ту телесну сласт пред напад, која му беше милија од свих других. Тиха радост пође му опет од петиних жила па до потиљка, као језа, и зато, ударив коња мамузама, појаха журно, клатећи се према војницима, да их поведе. При скоку коња осети да из њега нестаје болест, што га је мучила, бол костију и зглавака, и удишући траву, росу, топлоту хата, удар копита и тупи укус гвожђа на себи, за један

јединu тренуτ стресе са себе ноћашњу врућину, запарy од вина, очаја, мисли тyжних, па повика колико га грло доноси војницима, завитлавши коња y кpyг, пред њима, тако да устyкнyше. Хтеде им, по обичајy, рећи неколико речи, пред смрт, и помисли да им спомене светога деспота Стефана Штиљановића, изгрдивши их најпре што мy ноћy беже из логора и скитајy се да крадy по сеоским авлијама y околини. Тад, изненада, из даљине цикнy француска трyба".[30]

Као што његов Вyк тежи, yпркос великом заморy, некој светлости и новој нади, тако и писац тежи да раскрили своје меланхолично, заморно перифрастично причање новим, поетским открићима, слашћy нових поетских веза! При томе, неким податком, извесном повесном истинитошћy писац одржава везy и са историјом и њеном реалношћy. Историја мy је извесно yпориште y романескном светy или коректив имагинативних успона — да се не би yдаљио превише од реалности и од традиционалних вредности. Поред топонима, детаља ношње и оружја, поред описа друштвеног понашања или војевања, поред неких историографских чињеница везаних за тај ратни поход, писац yводи y роман неке историјске личности, чак спомиње легендарна лица. Тако се Вyк сећа, видели смо, „светога деспота Стефана Штиљановића", а то је Црњански преyзео из оних ретких записа о Вyкy Исаковичy који говоре да је он био манастирски ктитор и да је манастирy Шишатовцy (попут неких другиx Срба) наручио бакрорезни „типар" са ликом Штиљановића".[31] Полазећи од тог податка, Црњански сyгерише и тy врло чврстy везy Исаковича са националном традицијом. Потом, многа имена војсковођа и официра сy, без изyзетка, историјска, почев од фелдмаршаллајтнанта барона Јохана Леополда Беренклауа, преко потпyковника Вyича, све до капетана Пишчевича. Та историјска имена и неке описе ратног похода читао је y Пишчевичевим мемоарима и y неким историографским списима, као што сy Алфреда Ритера Арнета,[32] Ивана Кyкyљевића Сакцинског,[33] Ферда Шишића[34] и других. Тако сy y Црњанског историјски

---

[30] Исто, стр. 130.

[31] Димитрије Рyварац, нав. текст, стр. 267; Васа Стајић, *Новосадске биографије*, св. 1, Нови Сад, 1936, стр. 289; yп. Динко Давинов, *Вук Исакович Милоша Црњанског*, Како је настала икона св. Стефана Штиљановића (...), Политика, год. LXXV, 23432, 30. XII 1978, стр. 14.

[32] Alfred Ritter von Arneth, *Maria Theresia's erste Regierungsjahre*, posebno drugi tom (1742—1744), Wien, 1864.

[33] Ivan Kukuljević Sakcinski, *Hrvati za nasljednog rata*, Rad JAZU, knj. XXXVIII, Zagreb, 1877.

[34] Fedro Šišić, *Franjo barun Trenk i njegovi panduri*, Zagreb, 1900.

опис или неки факат извесна упоришта од којих писац полази у своју приповедну, романескну пустоловину. Поред другог што даје ова пустоловина, даје и тај лик Вука Исаковича са пуним осећањем засићености и замора ратничким животом, са тим полубудним стањем и са полуспознајама о апсурду таквог живота, о пролазности и ништавилу, о „вртоглавој празнини пред собом, у којој више нема ничега".[35] У таквом наглашавању и хиперболисању оваквих осећања и слутњи, писац пада у замке старог, дотрајалог романтичарског песништва, све у жудњи да се домогне великих речи о великим појавама. Супротно томе засићеном и претераном реторичко-песничком казивању, које стреми скандирању, писац је дао изванредне узбудљиве слике ратних призора у оку и духу Вука Исаковича. У VI поглављу то је и слика обешених војника. Само призори обешених „брижних" Срба у роману *Травничка хроника* и слика Радисава, набијеног на колац, у роману *На Дрини ћуприја* Иве Андрића могу да се мере са овим призором у роману *Сеобе*. У Црњанског су духовно дискретно али експресивно упечатљиво дати контрасти животне радости и насилне смрти. У кратким замасима пишчеве имагинације, Вук се пробија на коњу кроз природом богату околину. Одједном изби у неки воћњак где беху обешена „три страшила":

„Били су обешени тако ниско, да су скоро додиривали тикве и лубенице и њине велике, жуте цветове, међу којима беше и огромних краставаца. Пошто им не беху свезали колена кад су им били скинули опанке, то им босе ноге беху раскречене, као да су хтели да седну на нешто високо, у својим тесним, сурим чакширама. Боса стопала им беху сасвим модра, као промрзла и отекла, и, видевши тих шест згрчених ногу, као шест одераних јагњета, Исаковић се једва усуди да погледа горе.

Били су им везали руке на леђа, али им преко лица нису бацили никакве крпе, те им се око очију и носа ројиле ситне мушице. Обешени о стабла воћака, близу земље, где су се рачвале гране, висили су непомично, завргнутих глава, као да лудо поскочише са дрвећем на леђима, изнад тог јарка, пуног устајале воде, дуж бостана. У празнини иза њих, од стога до стога сламе, летела су јата врабаца.

Најближи је био обешен о једну крушку, на којој беше још доста зрелих плодова и, ма да му коњ не хтеде ни корака ближе да приђе, Исаковић га, ужаснут, виде сасвим јасно. Био је омањи и гојазан човек, и можда се дуго бранаше и отимаше, јер кошуља му је, сва искидана, висила из паса и из груди, а одећа му беше поцепана, и на коленима и по рукавима.

---

[35] *Сеобе и Друга књига Сеоба*, I, нав. издање, стр. 136.

Глава му беше клонула налево, разбарушена, са гушом свом поднадулом и пуном крви, модром и отеклом, изнад ужета, до ког је висио поплавео језик.

Средњи беше човек огроман, дугих бркова, чија је једна нога била дигнута далеко од земље, искривљена и прекрштена преко друге, која је додиривала земљу. Грана о коју беше обешен била је одваљена од стабла, за време његовог самртничког ропца и са ње беху крушке пале на земљу. У страховитој борби својих плећа, против стезања омче, беше сав набрекао, тако да му се доња вилица, својим огромним, жутим зубима била зарила у горњи део уста, сва крвава. Висећи задављен, затурене главе, беше исколачио беле очи у небо, сав помодрео.

Само су трећем успели да скрхају врат, тако да је висио прав, с главом опуштеном толико да му се лице није ни видело, но само коса и проседи брци, са којих је капала крв.

После три сата, тек, кад је киша већ пљуштала, скидоше их дрsuperони и положише на кола, сред дворишта оних кућа крај којих беху ухваћени и везани. Исаковић је био послао оба калуђера из Вуичевих пукова, да их опоје. У његовој колиби протицала је вода. Он је заспао и то вече дрхћући од зиме под колима, у потпуној тишини прокислог логора, у ком и пси беху замукли".[36]

У Пишчевича нашли смо само хроничарску белешку о тим вешањима и његову изјаву: „Ја сам стварно и видео неколико таквих несрећника који су висили на воћкама".[37] То је повод Црњанском да пусти маха својој имагинацији, да је стваралачки сажме у овај изузетан опис обешених, несрећних људи. Уместо патетичног реторског казивања — суспрегнуто узбудљиво, изнутра напето, у бити приповедно-поетско приказивање насилне смрти. Уместо вештог слагања речи, скандирања, делује функционално експресивно описивање које прераста у једну малу приповедну целину: о утиску једне несреће, о симболу једне својеврсне несреће. Натуралистичке опсервације шире се у импресивна поређења, а ове поредбе већ у себи садржавају елементе узбудљиве симболике. Ту симболику подржавају упечатљиви контрасти мирне богате природе и грчевитих, гротескно закочених гримаса лица и тела несрећника. Поступно се наслућује неки смирен револт и у самом Вуку заслугом писца који га је довео пред зид апсурда, пред овакву слику насилне, бесмислене смрти. А онда аутор, у једном пасусу, хроничарски иронично асоцира време (киша пљушти), ритуал и попове, поново време („протицала је вода") и горку неумољивост људског постојања у тој „потпуној тишини прокислог логора, у ком и пси беху замукли".

---

[36] Исто, стр. 142—143.
[37] Симеон Пишчевић, нав. дело. стр. 82.

Поред неких импресивно датих малих ратних призора, изванредан је и приказ освајања Цаберна. После сасвим кратког хроничарског увођења, извесног довођења у близину битке, аутор са неког вишег просторног места посматра и описује битку. И овде му је Пишчевић био неки подстрек, подацима и неким општим ставом (јер овај мемоариста каже да је већ тада „имао довољно прилике" да види „шта значи рат"[38]). Из такве перспективе Подунавски пук кретао се помало апсурдно својим мноштвом црних клобука на главама људи, војника. Пошто је осмотрио пламенове над градом, писац се неприметно брзо привлачи у близину тела Вука Исаковича и увлачи у сам његов дух. Ово готово истовремено објективно посматрање ствари око самог Исаковича и догађаја око пука и то субјективно осматрање из самог јунака, Црњански је остварио у једном даху, дивно сажето, напетом поступношћу што води извесном климаксу — и све то у функцији приказивања ратних страхота, људске величине и, много више, пролазности и ништавила. Симеон Пишчевић ову борбу и заузимање Цаберна описује мемоарски мирно, у односу на неког историографа, субјективно мирно. Док, на пример, у Шишића читамо важније податке о војскама, нарочито о Тренковим пандурима, и о самом освајању града[39] дотле у Пишчевића провлачи се и једна макар и скромна визија покрета француске и аустријске војске[40]. Пишчевић инспирише и овог пута Црњанског, од њега полази романсијер Црњански и ствара узбудљиву слику жестоке борбе. Пишчевић каже:

„Градска капија са наше стране била је срушена од топовске ватре, па је наша војска одмах ушла у град и пожурила се да непријатеља гони. На излазу из града улице су биле пуне непријатељске војске, која је марширала у реду, водећи борбу у одступању, са јаком ватром, и колико су нам губитака и штете нанели они, толико су и становници града, пуцајући из кућа кроз прозоре. Тако смо ту имали много мртвих и рањених".[41]

Црњански, међутим, ово приказује узбудљивије, духовно сложеније. Он гледа с једне дистанције која открива апсурдне, смешне и бесмислене покрете људи, њихову борбу. Постепено, брзим изменама снимака свести, готово да бисмо могли казати, полусвести, све више доминира неко осећање, затим нека полуспознаја меланхолије и апсурда. Јер, Исакович је, и овде, медиј у којем пробијају зраци неке

---

[38] Исто, стр. 93.
[39] Фердо Шишић, нав. дело, стр. 140—141.
[40] Симеон Пишчевић, нав. дело, стр. 92—95.
[41] Исто, стр. 93.

мале спознаје о бесмислености тог (можда и сваког) рата, нека чуђењем проткана осећања бесмисленог ратног метежа. Ту је и писац који ће из неке близине да осветли и то Исаковичево чуђење:

„У страховитој дреци и пуцњави, примети најпосле да и са запушених прозора и замандаљених капија пуцају на њих и застаде. Склонив се под једну капију, над чијим је сводом био испупчен прозор, украшен великим плавим петлом од дрвета, стајаше тако између живота и смрти, што су били тако безумно, сулудо, несхватљиво, близу једно другоме. У исти мах, скоро без икакве разлике, могао је бити и у овом свету, са високим травама, са зеленим брдима, у овој празној улици, по којој су убијени лежали као лутке шарене, а рањени јаукали у мукама, али и у оном другом свету, у тишини, међу мртвима".[42]

Та описана реторика интензивира осећање бесмисла. С нешто још конкретних појединости, које на неки тужно-ироничан начин указују на Исаковичев нелагодан положај када се нашао укљештен у неким кућним вратима, у извесној улици овог града, Црњански ће цели тај сажети опис битке довести до веома ироничног и меланхоличног завршетка: појављују се велика путничка кола барона Беренклауа и онда Исакович наређује нови, жешћи напад:

„Приметивши редове својих војника, што су обвијени димом обарали плотуне, вичући сами себи: „дешарж, перви, фтори, перви, фтори..." он их подиже са калдрме и трже за собом, урлајући од миља групама ветерана, којима су млађи пунили пушке: „Серби! — за графа Валиса! Серби! — за графа Валиса!..." млатарајући при том сабљом, осврћући се, пазећи да га, ако га непријатељски војници погоде, не погоде бар у леђа".[43]

Тај частољубиви захтев за храброшћу, достојан правог војника, Црњански је повезао са оним записом у којем се говори да су стари Поморишци курвом звали онога који је донео рану на леђима[44].

Тако је Милош Црњански трагикомично преобразио многе напомене Јована Рајића о „удивителној храбрости сербској", о верности „сербского воинства" ћесару, и слично.[45] У овом роману М. Црњанског Вук Исакович доживља-

---

[42] *Сеобе и Друга књига Сеоба*, I, нав. издање, стр. 146.
[43] Исто, стр. 146.
[44] Упореди: Душан Ј. Поповић, нав. дело, стр. 157.
[45] Јован Рајич, *Историја разних славенских народов* (...), Част IV, Беч, 1795, стр. 139, 144.

ва трагичне и трагикомичне последице ове „удивителне храбрости", верне службе ћесаревим генералима. Али, такође, овај поносни ратник не престаје да јуриша и бори се, повремено гласно узвикујући ћесара и његове генерале и повремено сећајући се српских светитеља и јунака. Ове противречности нису безазлене.

(Наставак у следећој свесци)

Славко ЛЕОВАЦ

КРЛЕЖИНИ ОБРАЧУНИ СА ДРУГИМА

На неколико мјеста у полемичкој књизи *Мој обрачун с њима* Крлежа је варирао своје мисли о писању и о смислу писања. Логичне и обичне, разумске и стварне, те мисли су опомена за свакога ко се писању посвети. „Писати не значи друго него мислити. Неред у реченицама је посљедица нереда у мислима, а неред у мислима је посљедица нереда у глави, а неред у глави је посљедица нереда у човјеку, а неред у човјеку је посљедица нереда у средини и у стању те средине. Ако је нетко одлучио да врши критику, а то значи да хоће да из нереда у реченицама, у мислима, у главама, у људима и у срединама ствара ред, онда такав субјект не смије бити неуредан ни у реченицама ни у глави ни у мислима." Ове своје мисли Крлежа је примјењивао у анализи писања и реченица многих позоришних критичара у својој књизи *Мој обрачун с њима.* Крлежа је бранио себе, али не као књижевника, него као човјека, од интрига и клевета грађанских и малограђанских писаца који су на типично чаршијски начин писали о његовом „благостању", о великим хонорарима које прима од драмских дјела, о кућама које гради, о образовању које има или нема, о поријеклу плебејском, о слављењу аустријског војсковође и о многим другим стварима. Крлежа је убједљиво доказао неоснованост свих тих интрига, показао је како изгледа наопако тумачење одређених написа, откривао лажи и подвале које су се свјесно шириле о његовом животу и раду, и, радећи све то са страшћу и одговорношћу, објашњавао свој пут од загребачког школовања до школовања у Печују и Пешти, од путовања у Србију да се стави на страну српских ратника у балканском рату до писања пјесама и извођења драма на загребачким и осјечким сценама. Тај биографски, тај аутобиографски дио остаће сва-

како најзанимљивији и најзначајнији. Многи Крлежини критичари о којима је ријеч у књизи *Мој обрачун с њима* већ су заборављени, али није заборављен начин на који се Крлежа разрачунао с њима. Многи подаци о загребачком књижевном и позоришном животу, на које се позивају противници Крлежини и Крлежа, одавно су престали да интересују историчаре, али подаци које је Крлежа оставио о себи сваким даном све више добијају у вриједности и значењу. Без њих, теже би, или можда и немогућно, било разумјети и схватити Крлежу, не само као човјека, него и као писца.

И не само због тога, Крлежина књига *Мој обрачун с њима* мени је једна од најдражих књига. Не знам колико сам је пута прочитао у цјелини или у појединим дјеловима, не могу, овдје, ни најкраће, да набројим шта сам све из ње исписао и која су ме питања највише интересовала. Наравно, не би ми била драга да сам само одушевљен њоме, него и зато што ме изазива, што ме је тјерала да трагам за неким подацима, што ми је помагала да више знам и о ономе што је било прије и о ономе што ће бити послије књиге. Само на примјерима садржине књиге написао сам, наводећи тачно странице као „доказни материјал", овакве теме, идеје и мисли: *Крлежа и социјално-класни односи, Крлежа и марксизам, Крлежа и књижевно насљеђе, Крлежа — лично, О писању и смислу писања, Подаци о предавању одржаном 9. априла 1930. године у Глазбеном заводу, „Везе" са* Предговором *и* Дијалектичким антибарбарусом, *Реченице и ријечи које су биле у часопису* Књижевник, *а у књизи их нема, Какав је стварно „панигирик" барону Конраду?*

Исписао сам овдје неколико тема и питања о којима сам највише размишљао. Према њима никад нијесам био равнодушан. То значи: књига ме није само изазивала — ја сам се и спорио с њом. Тако је дуже живјела у мени, и остаће заувјек у мени баш зато што сам се спорио. За разумијевање Крлеже и његовог дјела то је, сигурно, најзначајнија Крлежина књига. А тако се мало писало о њој! Зашто? Истина, највише је и најчешће цитирано оно мјесто из предавања о драмама у Осијеку, али је то мало у поређењу са другим „материјалом" о Крлежи. О овој Крлежиној књизи није се само мало писало, она је и мање позната од осталих Крлежиних дјела. Штампана 1932. године у Загребу, и то у „наклади пишчевој", вјероватно у мањем броју примјерака, та књига, отада, никад није прештампавана. Колико знам, то је једина Крлежина књига која је такву судбину доживјела. Зато је она ријетка; ријетка и у библиотекама, а не само у посједу појединаца.

Желим много да напишем о тој књизи, а не могу. Чини ми се да и није тако важно то што мислим да напишем. Испало би и опширно — као Крлежина књига. Све ме интересује: и људи о којима је ријеч у књизи, и њихови написи, и њихове реченице и мисли, и Крлежин однос према свему. Осјећам да је то премного. Исписујући овај наслов о „обрачунима", ја признајем да нијесам имао јасну идеју о томе шта ћу писати и колико ћу моћи да „захватим". Знам само за први повод: колико књига и оно што је бивало око ње може да ми помогне да видим више од онога што је у књизи? А није без значаја и једна нарочита асоцијација која ме је дуго прогонила и коју, у овој прилици, не бих поменуо да се не ради о новој „актуелности" Крлежине књиге. Да само поменем ту асоцијацију. Читајући књигу Данила Киша *Час анатомије,* ниједног тренутка нијесам могао да се ослободим нападних асоцијација на књигу *Мој обрачун с њима* — толико су поступак и лични тон, па и примјери анализа, слични Крлежиним. Само, то није ишло у прилог Данилу Кишу. Напротив, мени се учинило да то иде далеко више у прилог Кишовим противницима — и на основу књиге *Час анатомије* може се закључити да Киш није посве оригиналан писац!

Враћам се ипак књизи и ономе око књиге, као помоћи за себе. Хоћу да останем у тој крлежијанској проблематици, у Крлежином сазвježђу, са покушајем да напишем нешто ново и друкчије, да укажем на неки податак мање познат и на „везе" које могу дати необичну цјелину. Мислим да ће то бити у вези са оном цитираном мишљу о писању, реченицама, реду и нереду у глави и срединама, а да неће бити од штете за боље разумјевање Крлежине књиге.

Први подаци о стању у Загребу и о „обрачунима" са Крлежом налазе се у извјештају загребачког дописника београдском листу *Време,* Анте Ковача, старог Крлежиног противника. У броју од 14. јануара 1931. године, у одјељку како Загреб улази у 1931. годину, постоје ови наговјештаји и подаци: „Тако је међу осталим започело већ једно опсежно обрачунавање са Мирославом Крлежом, који је раније био сматран неким диктатором у хрватској литератури, помогнут жестоко од неколико марксистичких, неупућених и чудно задивљених литерата у Београду. Он је лане најавио генералну офанзиву против позоришних критичара и ту се порезао, јер није слутио, да ће отпор бити тако неугодан. Хтео је да мрви и сатире, а није упалило. Ка Месарић му је одговорио неочекивано оштро, немилосрдно и спремно, а Станко Томашић је за своје *Књижевне новине* израдио серију раскринкавања господина Крлеже. Мора се признати да је ту огромну грађу средио трезно, непамфлет-

ски и документарно, тако да је одмерена дискусија могућа. А та би дискусија могла бити фатална за размажени литерарни престиж аутора *Господе Глембајевих.*" Упућенима је јасно шта садржи ова вијест и какви су подаци у питању: Крлежино предавање о позоришној критици априла 1930. године, велики отпор, одговори и „анализе" Калмана Месарића и Станка Томашића, грађа, документи, предлози и поводи за „дискусију". Чека се, дакле, Крлежин нов потез, нов одговор, нови „обрачуни".

Али, убрзо послије ове вијести, и сам је Крлежа дао неколико података, и то у истом листу, *Време,* десетак дана касније, 25. јануара 1931. године, који се односе на будућу књигу *Мој обрачун с њима.* Ријеч је о великом интервјуу Крлежином, приликом његова боравка у Београду, новинару Г. Б. (Григорије Божовић?). Ту има занимљивих података о ПЕН-клубу и Крлежином односу према њему, о сарадњи у *Књижевнику,* о напису *Хрватска књижевна лаж,* о позоришним критичарима, о изградњи куће, о „аустрофилству" — све о подацима и питањима о којима ће опширно писати у уводу и у књизи *Мој обрачун с њима.* Осим тога, ту је и директно најављивање нове књиге: „Уосталом сва та питања разрадио сам у једној књизи, коју ћу штампати по свој прилици још овога пролећа. О свему томе говорити прилично ми је досадно. То што се против мене пише у дневној штампи, то није критика, то је псовање и вређање. Такво писање се не разликује ни по чему од ноћног препада. Између таквих клевета и лажи и тога, да ме неко нападне иза ћошка, ноћу, нема разлике."

Ево података и прилике за недоумице и неслагања са Крлежом!

Зар се, у то вријеме, морао дати интервју београдском *Времену?* Лист *Време* је гласило грађанске и реакционарне интелигенције, директор му је Коста М. Луковић (директор Прес-бироа за цензурисање комунистичких публикација и написа, оног истог Прес-бироа који је забранио двије године касније и Крлежин часопис *Данас),* а уредник, једва познати, Гргур Костић. И са ким се Крлежа ту „обрачунава"? На страну ПЕН-клуб и позоришни критичари, на страну разне клевете и лажи, али ту је, у „обрачунима", и часопис *Књижевник,* у коме је Крлежа сарађивао и иза којег су стајала лица повезана са Комунистичком партијом. Могуће је да то Крлежа, тада, не зна, али зна какав је лест *Време* и може да претпостави како ће одјекнути разговор с њима у таквом листу међу љевичарима и комунистима. Већ почетком фебруара 1931. године загребачке *Књижевне новине* су забиљежиле тај Крлежин разговор,

дискретно и објективно, са једином сумњивом алузијом — да је Крлежа „прешутио" сарадњу у Беговићевом *Савременику*. Усмено је било, сигурно, много више не само алузија, него и приговора и неслагања.

Јер, то исто *Време* ће, само годину дана доцније, започети велику кампању против социјалне литературе и комуниста серијом написа Милоша Црњанског, који је отворено наступао са реакционарних позиција. У том листу 1934. године, послије забране излажења часописа *Данас,* неће се добро провести ни Крлежа. У памфлету на шест стубаца, преко читаве стране великог формата, Милош Црњански је, 22. маја 1934. године, писао о Крлежи „као пацифисти", сумњајући у Крлежин патриотизам и сматрајући да је Крлежа заиста написао панегирик барону Конраду! А баш однос према главнокомандујућем аустријске војске у првом свјетском рату Крлежа је детаљно објашњавао у књизи *Мој обрачун с њима,* бранећи се од Калмана Месарића и, по други пут, од Анте Ковача. Милош Црњански, иронично и цинични, сумња у све Крлежино: у његов однос према напретку, у његов став према Србима, у његово схватање рата, у његово разумјевање национализма, у његово пропагирање марксизма („...било би време да се он изјасни бар о контурама свог марксизма, а не да само носи ловор венац његов на иначе ћелавој својој глави").

Какав „ред" прави од „нереда" Крлежа у листу *Време* и колико је све то посљедица нереда у људима и у средини у којој живи — питање је на које није лако одговорити. Он ни прије тога (са изузетком у *Борби),* ни у то вријеме не сарађује ни у једном једином љевичарском гласилу, са присталицама социјалне литературе и комунистима, а ево га у реакционарном *Времену,* и то са осудом часописа *Књижевник,* у коме су „љевичарски" заокрети врло видљиви.

У интеревјуу *Времену* Крлежа је посебно истакао да у дугогодишњој борби није имао горих и мање достојних противника од групе загребачких позоришних критичара. Па ипак, он је свима њима одговарао, показујући убједљиво неред у њиховим мислима, реченицама и главама. За Крлежу је, вјероватно, важније било да укаже на посљедице тога нереда, а то је за њега значило — на нездраву средину, на болесне људе и односе у њој, на књижевну и друштвену атмосферу, не само у Загребу, него и у читавој земљи. И због тога је књига *Мој обрачун с њима* значајна и вриједна. Можда је Крлежа у полемичкој жестини понекад у понечему и претјерао, можда је неке критичаре престрого или чак и неправедно оцијенио, али то је, ипак, донекле допуштено у ватри књижевне и публицистичке

препирке, када су извјесна полемичка претјеривања саставни дио стила и критичарског поступка. Упоређујући објављене написе у часопису *Књижевник* и сада прештампане у књизи *Мој обрачун с њима,* закључио сам да је Крлежа понешто додавао, мијењао и изостављао. Није сасвим јасно с каквим циљем. Издвојио сам само у првом дијелу књиге (у другом измјена нема) око петнаестак примјера додатака и изостављања која ми се чине карактеристична за Крлежин однос према противницима и полемичким расправама. Можда ће ми ти примјери помоћи да дођем до циља, зато овдје наводим оне који су најзанимљивији.

Има примјера кад је Крлежа изоставио ријеч, на примјер, „Амен!" (а у часопису *Књижевник,* бр. 2, 1930, на стр. 66 је има), има примјера кад је додао ријеч, на примјер, „социјалних" (уз друштвених „разлога", в. *Књижевник,* бр. 11, 1930, стр. 482), има случајева кад је изостављена читава реченица, као ова: „Спустимо се дакле у дубљине казалишних критика г. R. Meixnera" (исти број *Књижевника,* стр. 487), или кад је ријеч „савршеним", замијењено ријечју „приличним" („са приличним непознавањем", исти број часописа, стр. 499), или додао нову, као што је „неспретњаковић" (уз Meixner, стр. 499); има неколико пута додате ријечи „на жалост" или изостављено објашњење уз одређени напис, као што је уз наслов *О нашој казалишној критици* изостављено: „Закључак предавања одржаног у глазбеном Заводу дне 9. IV ове године" (в. *Књижевник,* бр. 10, 1930, стр. 429). Итд., итд. Мени се чини да је сваки од ових примјера карактеристичан и да их је Крлежа са одређеним циљем додавао, замјењивао или изостављао. Било би сувише педантеријски бавити се њима овдје, и сада — поменуо сам их као карактеристичне примјере о којима сам размишљао, али о којима не желим расправљати. Али два друга примјера, а у оба се ради о изостављању неколико повезаних реченица, заслужују већу пажњу и откривају, мени се чнии, нешто битно у Крлежином ставу.

На крају чланка *О памети господина Рудолфа Ивановића Meixnera* (в. *Књижевник,* бр. 12, 1930, стр. 557) Крлежа је написао ове закључне реченице: „Наboden на иглу моје збирке казалишних критичара, господин Рудолф стао је да се миче, као што то чине сви примјерци његове врсте, када се нађу у сличном положају. Слатке ли рибице на мојој удици. Да се изразим Meixnerovim стилом: Откривајући тој рибици њене чаре, најширем публицитету, ми видимо већ његове интелектуалне ‚подвезице, као природну границу чарапа'. Ако тако весело настави, огулит ћемо је до краја. И неће нам бити жао. M. Крлежа." Ових реченица нема у књизи *Мој обрачун с њима,* а требало би да буду

на страни 62. Читајући их често и размишљајући дуго о њима, стално сам се питао: зашто их је Крлежа изоставио, и то у сопственом издању, кад су већ једном објављење у књижевном часопису? Је ли му се учинило да је претјерао, да је сувише свог критичара потцијенио и унизио сматрајући га нечим што се „миче", што је „рибица" „на удици" коју треба „огулити до краја"? Можда се и у Крлежи, иако у ватри полемичког претјеривања и сликовитог изражавања, пробудило нешто „изнутра" и опоменуло га да не повриједи човјека? Или му се, једноставно, као стилски „образац" није свидјело? Ко ће то знати! Јер, Крлежа, и послије овога, има „тежих" полемичких реченица и претјеривања, која се односе на достојније и поштеније противнике, какав је случај са *Дијалектичким антибарбарусом.* И, зар се не може радити о ћуди једног великог писца, о темпераменту и страсти који се у ватри полемичке борбе различито испољавају?

Други примјер, који се тиче Станка Томашића, опширнији је и карактеристичнији. А можда се, као врста обрачуна, може и лакше објаснити. Из чланка *Неколико реченица господина Станка Томашића* (в. *Књижевник,* бр. 12, 1930, стр. 538) изостављене су ове реченице: „Господин Станко Томашић пише о мени више-мање негативно више од седам година. Седам година пише он о мени изазовно, увијек непристојно, увијек неистинито и нелогично, а непрекидно мутно, слабо и неправилно. С њиме започети разговор о томе јесу ли његове критике о мени и мојим дјелима оправдане или не, значило би признати му *неку врст књижевног паритета.* На то не пристајем. Оних седамдесетиседам категорија, које ме дијеле од једног Меіхпега, дијеле ме и од Томашића. У једном књижевном стању, гдје г. Томашић мисли да представља слободно перо, а г. Меіхпег путује у иноземство као делегирани представник наше књижевности, у *таквом* стању и *таквим* приликама на књижевном паритету најтоплије се захваљујем. Ово сам нагласио на *почетку* ових мојих разматрања о биједи наше казалишне критике зато, да се оградим од глупе подвале, како то пишем *на одбрану своје личне линије.* Књижевне линије нису пролазне линије што се могу бранити или не. Књижевне линије стоје или не стоје. У одрживости књижевних линија нема конјунктуре, као у политици. Ја дакле не браним своју књижевну линију. Ја по свом личном праву изричем свој суд у јавности о неким натписима што су исто тако јавно објављени." Да су прештампане, овим реченицама било би мјесто у књизи *Мој обрачун с њима* на страни 98. Зашто их је Крлежа изоставио? Оне су срочене у крлежијанском маниру, имају сву јеткост обрачуна, борбу за „линију" и јасно указују на разликовање између

човјека и писца. Можда је Крлежин тон сувише личан и издвајање себе за „седамдесетиседам категорија" у поређењу са другима претјерано? Иако разлику између свог критичара и себе издваја и прави је непремостивом, мени се чини, по јетком тону и некој тежини у изразу, да је Крлежа мало „подигао" Станка Томашића! Тачно је да Крлежа пише о Томашићевом писању шта је и какво је („изазовно", „непристојно", „неистинито", „нелогично", „мутно", „слабо", „неправилно"), тачно је да му не признаје „паритет", али он ипак улази у једну врсту расправе са њим и поводом његових реченица о себи говори о „стању", о „приликама", о „линијама", дакле, о врло озбиљним стварима и питањима, која су дио општег погледа и система мисли, већ и тада, нашег великог писца. Оно што је написао о „књижевним линијама" о односу на политичке, то је важна мисао за Крлежу, за његово схватање „књижевних линија" и програма. Не може се рећи ни за стилски поступак да је недостојан Крлеже. У овом одломку је сва чар заводљивости и убједљивости Крлежиног стила, и у мало ријечи је речено све карактеристично за схватање „обрачуна", за смисао борбе између различитих противника, за улогу „линија" у књижевности и политици. Чак и она свијест о себи као књижевнику не изгледа ми пренаглашена. А можда се баш то Крлежи учинило прејако, као поређење и „лично истицање", па је читав одломак изоставио у „обрачунској" књизи? Врло је моралан став што Крлежа не брани себе као писца, што не расправља са другима о вриједности или невриједности свог књижевног дјела, него расправља о себи као човјеку у грађанском смислу ријечи — брани се од лажи и клевета, побијајући их доказима. Да се није у овом изостављеном одломку мало удаљио од таквог става и упоређењем себе са другима успоставио „књижевну" разлику, иако не признаје „књижевни паритет"? Крлежа не признаје „књижевни паритет", али је јасно да оних „седамдесетиседам категорија" које га разликују од противника ставља себи у рачун, као предност и вриједност. Може се десити да је баш због тога, што би могло да значи извјесно „нарушавање" његовог моралног става, ријешио да тај дио не пренесе у своју књигу *Мој обрачун с њима*.

Књига *Мој обрачун с њима* јесте, како Крлежа пише, његова „збирка казалишних критичара". У њој су поређани, за „обрачуне", Рудолф Meixner, Јосип Хорват, Иво Брлић, Станко Томашић, Калман Месарић, и још неки други, са којима је Крлежа имао одраније непречишћене рачуне. О њима као критичарима, о њиховим главама, њиховој памети, њиховим мислима и реченицама писао је Крлежа поразне оцјене, свједочећи, и својом књигом и написима својих критичара, о времену и условима у којима

су радили. Разговарајући са дописником *Времена,* Крлежа је рекао: „. . . никада нисам имао против себе неписменије ни слабије противнике од ових позоришних критичара. Они, пре свега, о мени пишу само неистине. Њима стоји на располагању један део штампе, а ја у рукама немам других средстава борбе до уверљивости мојих сопствених доказа. Како немам свој лист они ми спречавају да те своје доказе штампам." Овдје се крије један од разлога за Крлежино штампање читаве књиге „обрачуна", и то у властитом издању. Кад је створио услове за „обрачуне", Крлежа није штедио своје противнике, „неписмене" и „слабе".

У Крлежиним „обрачунима" са разним противницима (а било их је заиста много и у читавом Крлежином радном вијеку) стално сам тражио „везе", сличности и разлике у Крлежином поступку и ставу према разним „противницима". Књига *Мој обрачун с њима* пружа много доказа за успостављање разних „веза". Покушаћу овдје да укажем на „везе" са *Предговором* мапи Хегедушићевих цртежа, из 1933. године, и са *Дијалектичким антибарбарусом,* из 1939. године. Те „везе" су, неоспорно, најзанимљивије и најважније.

Наводим неколико мисли и запажања из књиге *Мој обрачун с њима,* које је Крлежа у сличној или истој форми поновио и касније, у другим приликама и према друкчијим противницима: „Књижевне оцјене треба да се пишу говором достојним . . . Тко муца, није позван да подучава говорништво, а тко не зна како се вуку фигуре, тај не може да оцјењује вриједност шаховског потеза" . . . „Господин Калман Месарић, играјући се тако привидно незнатним и на први поглед ненападним, ситним неистинама, титрајући се лакоумно озбиљним појмовима, као што су ‚компромисност', ‚савјест', ‚етичка страна', каже да сам ја . . ." „. . . нитко се није нигдје и никад нашао да објективно стане у моју одбрану (. . .) писао сам у оно вријеме потпуно сам, као што сам уосталом и данас сам, не имајући у руци никакве друге игле-смјернице, осим своје савјести . . ." „Нека пишу о свом ‚чистом књижевном критерију' и о ‚слободи својих пера', али да се у књижевност таквом работом прекријумчарити не ће, то им јамчим ја са слободом свога пера." „Одбијам најодлучније од себе такав начин гледања, просуђивања и мишљења. Одричем најкатегоричније п р а в о да се оваквим несумњиво нелогичним и у сваком погледу недостатним начином разматрања могу изрицати било какве књижевне или друштвене или етичке оцјене. Каква је то логика када господин Томашић мисли . . ." „. . . данас из мене не говори глас библијске мирољубивости него глас самосвијести . . . Овај свој одговор у разговору

са господином Месарићем не сматрам коначним." „Нитко не зна да о тим стварима говори с књижевне тачке гледишта, јер нитко од тих људи уопће нема појма о тим питањима, и та хајка о отвореним питањима мог књижевног развоја или пропадања преноси се систематски на лично поље." „Кривотворе мој развој лажним приказима, сликајући ме као човјека, који је продао своје идеале и своја увјерења . . . И ти слаби и тужни мозгови крећу се у кругу самовољно створених неистина увјерени, да тако могу да дјелују лијево и десно, те се као очарани врте на једном једином мјесту као уклети."

Тако се Крлежа у једном тренутку свог развоја бранио и одбранио. Борба није била равноправна, и Крлежа је био свјестан своје књижевне и моралне надмоћи. Иза Крлежиног става и обрачуна стали су сви напредни и социјални писци и комунисти, а књига *Мој обрачун с њима* постала им је омиљена лектира.

Али, само годину дана доцније (1933), сви су они доживјели извјесно разочарање. У *Предговору Подравским мотивима* Крсте Хегедушића Крлежа је сличне или исте мисли и оцјене примијенио на друге услове и људе. Овога пута радило се о присталицама и теоретичарима социјалне литературе у вријеме најезде фашизма и припрема за рат. Године 1932. у књизи *Мој обрачун с њима* постојао је „господин Калман Месарић", који је наступао против Крлеже „играјући се (. . .) ситним неистинама", „титрајући се лакоумно озбиљним појмовима", а године 1933. неки социјални писци, међу којима је било значајних књижевника и идеолога радничког покрета, „титрајући се фразама дијалектичког материјализма (. . .) пишући о стварима о којима они који пишу обично најосновнијега појма немају (. . .) компромитују свијетле (. . .) основе . . ." „Титрају" се, значи, и једни и други: једни неистинама, други незнањем, што испада готово исто. Године 1932. Крлежа је захтијевао од грађанских и малограђанских писаца да пишу „говором достојним", да не муцају, а јављају се у улози учитеља говорништва, подсјећајући на људе који не знају како се крећу фигуре а хоће да оцјењују вриједност шаховског потеза, а године 1933. Крлежа опомиње социјалне писце овако: „Тко нема гласа ни слуха, тај не може да пјева, па пјевао он и Марсељезу, неугодно га је слушати." Значи, и тамо муцање и овамо муцање, онамо — повезано са говорништвом, овдје — са пјевањем.

У књизи *Мој обрачун с њима* Крлежа се обрачунавао са неписменим и слабим људима, са интригантима и лажовима, а у *Дијалектичком антибарбарусу* помиње „сулуде лажљивце", „вједогоње", „тенце", „књижевне вукодлаке",

„пискарала", „почетнике", „кривотворитеље истине", „дилетанте" — и једне и друге недостојне озбиљних књижевних расправа. Тамо Станко Томашић измишља и лаже, овдје Огњен Прица „трабуња" и лаже. Као што је некад „одрицао право" Станку Томашићу и другима да „недостатним начином разматрања могу изрицати било какве књижевне или друштвене или етичке оцјене", тако сада, на исти начин, одриче право Огњену Прици и Милу Николићу (Миловану Биласу): „Сматрате ли ви, Огњене Прицо, мене кретеном, који није у стању да просуди сам што може, а што не може да штампа у Листу који уређује?" И противници из књиге *Мој обрачун с њима* не знају да о „осјетљивим питањима" говоре „с књижевне тачке гледишта", јер „уопће појма немају", па се пребацују на лични и морални терен, а противници из *Дијалектичког антибарбаруса* су, по Крлежином мишљењу, у длаку слични њима: „није ријеч о политици него о отвореним питањима умјетничког укуса"... а „ова књижевна донкихотерија пребацује (се) на донкихотерију морално-политичку, и то просто и једноставно из помањкања сваког пак и најмањег књижевног доказа". Године 1932. је запријетио Калману Месарићу да све што је написао као „одговор у разговору", опширном и документованом, „не сматра коначним", а 1939. године је наговијестио „обрачун" до истраге свима, с циљем — „ослободити књижевни израз тираније глупана и ненадарених неписмењака", и зато ће „Антибарбарус... излазити тако дуго док дијалектички не ликвидира негацију свега што код нас представља негацију књижевне дијалектике". Године 1932. из Крлеже није проговорио „глас библијске миролубивости него глас самосвијести", а године 1939. устао је Крлежа, послије дугог ћутања, у име „достојанства високог књижевничког позива, који се клања принципима независности, досљедности и слободног увјерења, да је истина једини идеал свих дисциплина пак тако и дијалектике". За Крлежу су, дакле, противници у „обрачунима" исти: и тамо, у књизи *Мој обрачун с њима* и овдје, у *Дијалектичком антибарбарусу*, а иста је и Крлежина позиција: он устаје у име савјести, свијести, достојанства, књижевног позива и слободе, и против једних и против других. Неколико пута, а у једном и у другом полемичком спису, Крлежа је наглашавао да је сâм, да књиге пише сам, да је са „свјетиљком у руци", да једна свјетиљка не значи много, да је он тога свјестан, а да га „хајка" гони стално и са свих страна. Године 1932. најкатегоричније и без икаквог узмака стао је испред лажова и интриганата, неписмених незналица и слабоумних критичара да им препријечи пут у књижевност, убијеђен „да се у књижевност таквом работом прекрижумчарити неће, то им ја јамчим са слободом свога

пера". Године 1939. није био ништа мање категоричан и одлучан у обрачуну са новим противницима, који не изгледају ништа боље од ранијих: „С уцјењивачима, са клеветницима и с политичким провокаторима, који ту мрачну работу врше под кринком дијалектике само зато да би тиме заштитили своју књижевну неспособност, с таквим нездравим појавама треба обрачунати, коначно и неопозиво. А да ће се то догодити — прије или касније, зато им писац овог Антибарбаруса јемчи својим потписом." Исти су људи и тамо и овамо: лажови, интриганти, незналице, уцјењивачи, клеветници, провокатори, неспособњаковићи и дилетанти. Свима њима ће Крлежа на исти начин препријечити пут, свима ће „јемчити" на исти начин да се методима лажи и уцјене, средствима провокација и клевета неће прокријумчарити у књижевност. На крају, на исти начин, Крлежа то доказује и потврђује „слободом свог пера" и „својим потписом". Тамо, у књизи *Мој обрачун с њима,* „ликвидирао" је заувијек (иако им обећава да ће „одговор" наставити): Ива Брлића, Ј. Баха, Винка Јурковића, Калмана Месарића, Рудолфа Меіхпега, Анта Ковача и Станка Томашића, а овдје се, у *Дијалектичком антибарбарусу,* и прије обећаних наставака, „коначно и неопозиво", обрачунао са: Огњеном Прицом, Војиславом Вучковићем, Сафетом Крупићем, Павлом Бихаљијем, Борђем Јовановићем, Велибором Глигорићем, Јованом Поповићем, Милованом Биласом, Радованом Зоговићем, Елијем Финцијем, Авдом Хумом, Александром Вучом и другима.

Сличности у Крлежином изразу, у поступку и оцјени заиста су велике, а прилике, поводи и људи потпуно различити. Ако је нешто могло опоменути, нервирати и узнемирити људе, нарочито оне објективне, да не кажем напредно и револуционарно оријентисане, онда је то оваква Крлежина сличност у врсти обрачуна, његов стилски поступак и готово истовјетне оцјене. Аналогија је очигледна и не треба је више доказивати.

Увијек сам се питао: чиме је и зашто Крлежа толико изазван? Зар он не запажа да употребљава исте или сличне изразе за различите противнике? Чак је оштрији и „сликовно богатији" у полемици са групом напредних писаца и интелектуалаца. Је ли могуће да је Крлежина осјетљивост такве врсте да не распознаје „противнике"? Тамо, у књизи *Мој обрачун с њима,* Крлежа се брани лично, као човјек који је вријеђан, а овдје у *Дијалектичком антибарбарусу,* поводом чланка Марка Ристића *Сан и истина Дон Кихота,* Крлежа улази у отворену и жестоку борбу, а да није, директно, лично изазван и вријеђан. Он улази у принципијелна питања тенденције у књижевности, књижевног укуса и морала, али врло много додирује питање из обла-

сти личног понашања и поштења. Никад ми није била јасна Крлежина жестина у овој расправи и никад је нијесам одобравао. Неизмјерно волим Крлежу као полемичара, и сва три полемичка списа која сам овдје помињао (*Мој обрачун с њима, Предговор* и *Дијалектички антибарбарус)* читао сам безброј пута, дивећи се многим Крлежиним запажањима, анализама и судовима. Али, ето, никако нијесам могао да разумијем какав „ред" прави он од „нереда" у *Антибарбарусу,* колики је „неред" у главама разних људи као „посљедица нереда у средини и стању те средине". Мислим да је Крлежа осјетио и донекле видио опасности од „организованог мишљења" као припреме за духовну и практичну акцију. И није се могао с њим сложити. Њега чак нервира што сви пишу, сви уређују часописе, сви покрећу алманахе, сви расправљају о тенденцији у књижевности, сви полемишу о свему, сви све знају. У оним „свима" било је много, или највише, присталица социјалне литературе, „новог реализма" и припадника радничког покрета. Не устручавам се да напишем: Крлежа или није разумио велики покрет под руководством Комунистичке партије или није вјеровао у његову побједу. Тиме не желим да умањим вриједност и значај Крлежиног дјела и не тврдим да Крлежа у многим примјерима анализа, нарочито књижевних, није био у праву.

У вријеме о коме је ријеч, сви ти људи нијесу Крлежини противници. Крлежа их је таквима прогласио, измишљајући, у стилској занесености, да су га називали „кретеном", „мизеријом" и „старим ћелавцем". Тек послије *Антибарбаруса,* они ће се јавно и јасно сврстати у Крлежине противнике и под руководством КПЈ, припремити за нови обрачун зборник полемичких расправа под насловом *Књижевне свеске,* које су најмање биле посвећене књижевним питањима, а највише друштвеним и филозофским. Позивајући се на Крлежину мисао да „писати не значи друго него мислити" и да онај ко хоће да ствара ред „не смије бити неуредан ни у реченицама ни у глави ни у мислима", смјело тврдим да ни у једном једином свом спису Крлежа није тако и толико „неуредан" као што је у *Дијалектичком антибарбарусу.* Тврдим још и то да ниједан Крлежин спис није тако заводљив, тако запјенушано писан и тако стравично сугестиван као што је *Дијалектички антибарбарус.* Истина и обмана, ред и збрка, трагање за правдом и површна пресуда, стилски полет и лака фељтонистика, све се то смјењује и сједињује у једну необичну полемичко-памфлетску цјелину.

Позовем ли се, на крају, на „критеријум праксе", за однос према истини и лажи, онда се јасно види гдје су били и шта су урадили Крлежини противници из књиге

Мој обрачун с њима, а гдје су били и шта су урадили они из списа *Дијалектички антибарбарус*. Тражећи ове аналогије, ја нијесам нимало равнодушан, и не мислим „историјски". Осјећам све то као живу рану, и Крлежину и своју. Мало сам шта, уопште, писао и записивао са толико бола као што сам писао и записивао податке, асоцијације и судове поводом *Дијалектичког антибарбаруса*. А да ово баш сада пишем и записујем, гони ме неодољива жеља да се отворено и критички проговори о свему, док су још живи и писац *Дијалектичког антибарбаруса* и још неки од његових некадашњих „противника" . . .

Записано у Новом Саду, 29. и 30. новембра и 1. децембра 1979. године.

Василије КАЛЕЗИЋ



ИЗГУБЉЕНИ РУКОПИСИ

(Наставак из претходне свеске)

Три кривице

Били смо заробљени, а да нисмо испалили ниједан метак. Из моје чете регрута спасли су се, у цивилном оделу, Владимир Коларов Коча, мој бивши ђак, и Светислав Јешић из Бечкерека. Нас остале Немци затварају у „малу касарну" у Панчеву. Препешачили смо целу Србију да бисмо постали таоци у свом граду. За првог убијеног Немца — нас ће извести пред зид.

По кругу се шета и Треша Стајић. Београдски лекар, ђак Васе Стајића, мој школски друг, изиграва сада међу нама „власт" и ослобађа понеког из фашистичког ропства. Снебива се, али ми ипак приђе.

— Извини — каже. Не могу да ти помогнем! Узалуд бих разговарао са командантом о теби!

— А зашто? — питам Трешу.

— Имаш три кривице, знаш већ.

Знам већ: да сам пореклом Жидов, знам да сам комуниста.

— А која ми је трећа кривица? — питам га.

Треша, стари велики Србин, објашњава ми, као да сам у школској клупи, да ја нешто не разумем, али да он ту ништа не може:

— Пишеш. Српски си књижевник. Жарко Пламенац.

Много Треша зна о мени. Бутим. У реду је: не може да ме ослободи. Имам ја и четврту кривицу: Петер Леринц.

И остале кривице: Ланг, Лањи, Ловаш, Варга, Јевремовић, Јосифовић, Дарлић... Сва срећа је, мислим у себи, да не знају за моју главну кривицу: Арпад Лебл.

Куриозум у часопису Ренесанса

У Бечкереку је издаван један часопис, *Ренесанса,* на мађарском језику. Књижевни часопис који је излазио деветнаесте, двадесете, двадесетпрве, штампао је углавном млаке ствари. Послао сам им једну песму. Они су песму штампали под насловом *Под звездом* и са напоменом: Ми се никако не слажемо са овом врстом књижевности, али, ето, имамо и ми ту врсту књижевности, која је постојала у Пешти од тада и тада, али, ипак, доносимо ову песму као куриозум, да покажемо како се и код нас већ јављају књижевници који тако пишу, ... и томе слично.

Тако сам послужио, у очима књижевних посленика из Бечкерека, као преносилац најмодернијих струјања из Пеште, активистичких књижевних стремљења.

Тако се догодило оно што се није догодило у Пешти. Активизам Кашака и групе око њега није на почетку био супротстављен никаквој одређеној књижевној клими, или другој врсти писања, покрет је био самородан и није се борио против традиције. Мада, свака је оријентација истовремено и избор, и свако одиста ново уметничко дело неумољиво је према другим уметничким делима. Људи су тамо једноставно другачије осећали, другачије мислили, и почели другачије да пишу. У Бечкереку су моју, једну једину песму одмах супротставили свему што се у књижевности онда затекло. Другу песму већ не би објавили, закључио сам. То вам се догађа и данас. Али без напомена.

Теоријска мрежа Станислава Винавера и шпанске куртизане

Једном сам био у Пешти, на неком симпозијуму, и у хотелу добијем собу са једним млађим човеком. Такође је историчар, висок, леп. Почели смо да разговарамо, и одједном он почне да се шали на један мени познат начин, близак, драг. Гледам, је ли то могуће. Сташко је био дебео, чак млохав, не баш леп човек. Кажем му да сам имао једног пријатеља који је хумор волео изнад свега и за смех би дао све. Испадне да му је то отац.

Сташка сам најпре волео по оним његовим карикатурама. Књижевним. По томе, он је за мене био српски Каринти. У мађарској књижевности постојао је Фрињеш Каринти (умро је 1938) који је био и јако талентован карикатуриста. Писао је и драме, и романе, и фантастичне приповетке, хумореске и стихове, и све што писац већ пише, али као човек искључиво састављен од свог мозга. Био је необично мудар, рекао бих пре филозоф него књижевник. А као такав, користио је ту своју мисаоност и дубину да карикира модерни свет књижевности, књижевнике и њихове *изме*, разне правце, мане или врлине. Издао је неколико књига такве садржине. Његова прва књига се звала *Тако ви пишете*. Кад сам видео да Винавер ради слично у Београду, помислио сам на Каринтија. Необично ме је подсећао на Каринтија! Винавер је и говорио као да пише. А, чудно, био је и научник, филолог, и то врстан! Касније сам га много више ценио, него у тренутку кад смо се упознали. Требало је времена, да се прочитају његови естетички рукописи, расправе о језику, а ни филозофија му није била страна (до краја убеђени бергсоновац), да не причам о његовим одличним пародијама — о томе сви знају! Писао је и у логору, и учествовао је активно у логорском културном животу. Али, нас, комунисте, теоретски је мрзео. Као грађанин, антифашиста, све је подредио ослобађању индивидуалитета. Практично нас, разуме се, није мрзео, већ је сарађивао са нама.

У Стрију смо организовали предавања о модерној књижевности. Недељно по два сата. Почели смо од авангарде. Ја сам имао уводно излагање и говорио сам о авангарди као један човек који још увек све то воли, који је пријатељ тога, јер је и сам пошао одатле. Дао сам, на један толерантан начин, све одлике авангарде, понешто прокритиковао, и назначио да се данас већ мисли другачије, али и да се свака искључивост тешко брани јер нема апсолутног арбитра. У строју, на апелу, где ми је место било поред Винавера, известим га да друго предавање треба да одржи он. Као ирационалиста, бергсоновац, припремао је „контрапредавање", како би слушаоци и дискутанти могли да се определе, заузму став. Предложио сам му, пошто није присуствовао мом предавању, да му укратко изложим своје битне тезе.

— Не треба — одбио ме је Винавер смејући се. — Знам ја шта сте могли да испричате! Онако, слепачки, као коњи, ваши људи треба да гледају пред собом само циљ!

И направи уобичајени гест, стави отворене шаке на слепоочнице, заклањајући себи поглед лево и десно. Често је правио такав коментар.

Одржао је предавање. Поновио је скоро све што сам ја рекао. На крају је подвукао значај својих ставова као супротних ономе што су слушаоци чули прошли пут од мене. Ја се смејем. И публика. Вичу му:

— Па то исто је већ речено!

Знао је лепо да прича о Жиду, о Раблеу, Прусту, Стерну.

Из Стрија су нас пребацили у Стразбур, у два фора стразбуршке тврђаве: „Бизмарк" и „Кронпринц". Наш „најстарији", најстарији официр, „дандара" пуковник Пантић (у џепу са Дражином тапијом на целу Србију!), био нам је непријатељ, и прави представник Хитлера у логору, док нам је капетан Олденбург био наклоњен, па нас чак и извештавао унапред кад ће Гестапо вршити претрес! Немци и Пантић су нас поделили: у фору „Бизмарк" треба да буду смештени комунисти и присталице НОБ-е, а у „Кронпринцу" фашисти, дражиновци. Наше „петорке" су активно радиле, радиле су разне антифашистичке групе, културни одбор, позориште, оркестар, држана су предавања, и уопште, живот је „кључао", као усред Београда. Око 1.600 официра у оба фора, од тога преко 1.000 наших. Распоред у два фора није могао бити Немцима и Пантићу по вољи, јер је увек наших две стотине организовано радило међу 600 фашиста. Винавер, човек на своју руку, индивидуалиста, био је у „Кронпринцу", међу непријатељима, и радио неорганизовано, поред „петорки" и поред задуженог руководиоца, песника Пере Ивковића, против Пантића и „пантићеваца". О Пантићу се у логору причало. Поред осталог и то да је 1914. године, као млади потпоручник силовао једну младу сељанку. Отац девојке је поднео тужбу против непознатог код команде. Пантић је постао члан ратног суда. Силовање је подметнуо свом посилном који је заиста и био осуђен на смрт. Наравно, и гласом Пантића. Винавер се, као песник, филолог, чак и математичар, и као одличан клавириста, нашао позваним да о томе направи једну шансону, и коју је изводио гласно, нимало конспиративно. „Пантићевци" су га премлатили, утерали су му зубе у грло, а будући да је имао болесно срце и повишени крвни притисак и иначе — добио је и срчани напад — тако да је једва остао жив. Чим је оздравио и успео да дође међу нас, у наш фор, „Бизмарк", одржао је једно предавање о „дандаризму". После предавања му честитам и кажем да бих све што је он рекао о „дандаризму" могао и ја да потпишем. Замислио се као да поново пребира по глави о чему је све говорио, а онда ми на онај свој, „винаверски" начин каже:

— Да само знам где сам то погрешио, да сам се теби, комунисти, могао да допаднем!

Његово најинтересантније предавање одржано је у возу. Пребацивали су нас, кроз Буковину и Галицију, у Стриј. Путовање је трајало дуго и сваког поподнева понеко би испричао понешто из свог живота. Једног поподнева дође на ред и Винавер, „најбољи козер Европе" (чини ми се бољи и од Ота Бихаљија и од Вељка Петровића, које сам често слушао, и као козере).

Најавио је и наслов: шпанске куртизане. Започео је причу, и слушамо га готово већ два сата, а он још увек говори о шпанским музејима, о галеријама, о Гоји, а јавне куће ни споменуо није. Он то ради изванредно, ми се смејемо његовим досеткама, а с времена на време прекида га Макса Шпанац (Љуба Максимовић):

— Ма шта нам ти ту причаш! Ја познајем једну сасвим другу Шпанију!

Он је, наиме, био шпански борац. А Винавер владин културни аташе у Мадриду.

И само што је Сташко хтео да пређе на прве куртизане улазимо у станицу Пшемишл. Истовремено, с друге стране, у станицу улази композиција са отвореним вагонима на којима су људи, смршали до костура. Као авети стоје на киши, сабијени као харинге, прљави и зарасли у браду. Стоје тако већ седам дана и ноћи, без хране и без пића, али тако сабијени да нису могли ни да се сруше. То су били Руси и руски Јевреји које су пребацивали у Немачку на принудни рад. Стао је сваки разговор. И Винавер, који се увек правио велики циник — то му је често био главни адут: колико је он циник — није могао тога дана више да проговори ниједну реч. Тако да ни данас не знам какве су биле те шпанске куртизане.

Понекад би нам стражари отворили врата, и Никола Балог Миња је седао међу нас, у средину, са хармоником, и свирао руске борбене песме. Ми смо певали. Руси које смо сретали на станицама гледали су у нас као у неко чудо.

— Ко сте ви који смете да певате наше забрањене песме! Песме које ни ми више не смемо да певамо!? — питали су нас.

— Ми смо Југословени!

А заробљени Руси су се радовали:

— О, Југословени! О, Тито!

Око њих су стајали Немци са натакнутим бајонетима.

После рата је Сташко био једно два пута овде, и виђали смо се ту и тамо по Београду. Има већ двадесетпет година како је умро.

Ни до краја није хтео да буде комуниста. Невероватно луцидна глава, првокласни стилиста, изванредан преводилац, сјајан козер, одличан књижевник у сваком погледу, филозоф и филолог, музички надарен, свестран и динамичан дух, али конзервативних политичких убеђења, Сташко је тек међу нама, у логорима, увидео да је „култура" међу симпатизерима НОБ-е, антифашистима и комунистима, и да смо ми заправо уједно и истински патриоти, а да су логорски фашисти, дражиновци, реакционари, и варвари и издајници и, како их је сам назвао, „дандаре". Све више се приближавао левици постајући храбар антифашиста грађанског крила, али никада и комуниста. Из истих разлога као и Хајне, Марксов пријатељ. И Сташко је веровао у то да, ако човек већ постане комуниста, не сме да има своју главу, своју личност, свој уметнички темперамент, своју индивидуалност. И увек би закључио: таленат ће одвести писца и против његове воље на линију друштвеног прогреса.

Време мери све.

Симфонија глади

По доласку у логор у Варбург службено нам је признато 800 калорија хране дневно.

Са губљењем слободе, отаџбине, љубави, и свих душевних и материјалних услова за живот, губили смо и властита тела. Најмршавији су, већ у првих неколико недеља, губили по десет, двадесет килограма, а крупни људи и до шездесет килограма.

На једном вечерњем апелу, одмах првих дана, један мали, мршави апотекар срушио се поред мене у строју.

У граду, у болници, лежао је његов пријатељ, којег је само трансфузија могла спасти. И сам изнемогао, апотекар је пешке отишао у болницу, дао крв за свог пријатеља, и вратио се, колико је могао брзо — да стигне на вечерњу прозивку, потпуно исцрпљен. Стигао је и срушио се.

У Варбургу је дошло до спонтаног, неорганизованог штрајка, а тад се показало колико је у ствари одлична материја од које је човек направљен. У фази већ потпуне телесне изнемоглости ишли смо на ручак у трпезарију која је примала четири стотине из „6. чете" у десет група. Сазнало се да највећи део логорског следовања кухиња даје нашим вишим официрима, и група која је напуштала трпезарију обавести нас:

— Сели смо за столове и дочекали наше чорбе. Нисмо их дирали, него устали и изашли. Ви — како хоћете!

Ушли смо у салу, сели и устали, не дирајући јело, и поруку предали следећој групи.

У штрајк глађу се укључило нас четири хиљаде у логору.

Капетан који је спавао испод мене, на „партеру" кревета, умро је од глади. Имао је више од шездесет година, болешљив, веома слаб. Једном је остао у бараци. Није се појавио на апелу управо онда када смо потписали обавезу да нећемо дирати у Немице, под претњом смртне казне — да „не упрљамо чисту аријевску расу". Немци су сматрали да је намерно одбио да потпише ову обавезу. Сутрадан је његово име посебно прочитано пред стројем. Иступио је и сви су се смејали. Испало је да тај оронули шездесетогодишњак баш хоће да дира Немице.

Руси су масовно умирали од глади.

Ми смо остали живи, иако су многи постали жртве сасвим специфичне опсесије гладног човека којег још једино интересује хлеб, и ништа више. Али такви нису били у већини. Немци су у кантини продавали, иначе, углавном сенф. „Петинка" хлеба се пекла од брашна и струготине.

Усред најгорег гладовања јављали су се нови хероји.

Музичар Предраг Милошевић организовао је друштво филхармоничара и, у огромној ручаваоници, увежбавао са руским клавиристом, Александром Бутаковим, један концерт. Сваког преподнева четири стотине логораша је испуњавало салу и слушало пробе под дириговањем ситног Милошевића. Моцартову симфонију у G-дуру сам знао напамет.

Више од двадесет година после тога, радио сам код куће, после ручка, крај отвореног радио-апарата из којег се чуло не знам шта, јер ми је музика била потребна само ради извесног штимунга при писању. Одједном сам се унервозио и кажем својој другарици:

— Могла би већ да поставиш ручак! Некако сам, одједном, огладнео!

Маргита ме са чуђењем пита:

— Шта ти је, тек смо ручали!

Подигао сам главу и одједном постао свестан свега. Радио свира Моцарта, симфонију у G-дуру, опус 550. Симфонију глади.

Секта, слична баптистима

У једном интимном друштву Драган Алексић је негде двадесетпрве, или двадесетдруге, у Прагу, држао неко предавање о *оргарту*. То је он измислио. Наводно, органска

уметност. Он је већ увелико био Дада. После предавања му приђе неки господин и упита га зна ли он шта је то дадаизам. А Алексић му одговори:

— Секта, слична баптистима.

Дадаиста, дада-јок, танк, или џаз, и шта ти знам све шта је писао, Драган Алексић је такав био целог живота. Он се није претварао. Он је био, заиста, оличење дадаизма, он је био, ако се тако може рећи, (а може), дадаизам сам.

Ја сам, опет, најпре био експресиониста, па активиста, а после сам постао и дадаиста. Дадаизам сам ја схватао као правац, или могућност писања, које уметник прихвата када изгуби сваку веру у све. Дадаизам сам, за себе, схватао истовремено и као губљење вере, али и намерно, активно, свесно настојање да човек дође поново до вере, евентуално до вере у неку другу ствар, у неку другу идеју. Да не остане без ичега на свету. Да не остане без унутрашње подршке. И тако постанем дадаиста. Покушао сам да развијем све могуће форме, књижевне, естетске, и разбијао све то, како бих дошао до нуле, до дна, до ништавила. А онда ћу, изнова, градити нешто ново. Не бих да улазим у критику те своје, ондашње, личне теорије. Јасно је да се ништа (или нешто) не може баш из ничега изградити, него да се много тога мора настављати, — то је, уосталом, сада и споредно да је критикујем: онда сам тако мислио. Али, шта је ту важно? Да је мени, онда, дадаизам, и таква разорна уметничка делатност помогла да се повратим. Да се повратим као уметник, и као човек. Да се, на неки начин, излечим, да станем на своје ноге. Након своје дадаистичке фазе, одједном, након страшног разарања језика, смисла, форме, значења, и тако даље, свега, добијам неку нову снагу, видим да сам успео да превладам извесно безнађе, да добијем веру у себе поново, да се осећам способним, чак вишеструко способним да наставим, да поново стварам. Дакле, одједном, видевши да су моји стварни проблеми, и стварни проблеми моје социјалне околине, другачији, постало је бесмислено да будем дадаиста и да разарам. Дошло је време да правим ново, да будем конструктиван. То ново у шта верујем — изграђивати и изграђивати. Као дадаиста сам писао песме које нико живи није могао да разуме, до мене самог, или, можда, неког другог луцидног дадаисте. Онда је престало да ми буде важно да ме нико не разуме. Долази период у мом животу у којем страсно желим да ме разумеју. Моје дадаистичке песме су имале смисла за мене, сада хоћу да моје песме имају смисла за моје читаоце. Писао сам тада (ако бих давао извесно упутство за читање тих песама) извесним асоцијативним методом. Једна реч изазивала је слику коју бих обележио

другом речју, нову слику новом речју, и тако редом, док песма не би испала само гомила речи које су следиле једна из друге, са, или без, неког унутрашњег реда или повеза. Графички сам то замишљао као неку синусоиду. Биле су то, дакле, и психолошке вежбе. И онда сам у том свом дада периоду — дошао до једне тачке одакле више није било речи, па су дошле геометријске форме, и слично. Правио сам и песме од појединих слова, комбинујући их и пермутирајући на разне начине. На крају једне такве словне песме написао сам, отприлике: Најзад, доле са песмама слова, треба ми жив, нов смисао! Након финиша иде нови старт! Од тог тренутка престајем да будем дадаиста. Задржавам у својим радовима извесну експресионистичку црту, а превладава сасвим нова, идеолошка садржина. Бори је то назвао пролетерским експресионизмом.

Драган Алексић, међутим, као жив човек, до краја, остаје једна дадаистичка песма. Имали смо ту, у Новом Саду, једанпут авангардистички матине. То је било двадесетдруге године ваљда. Бошко Токин, Драган Алексић, мађарска група око часописа *Пут:* Мајер, Чука, Харасти, Микеш, ја. Микеш је умро још двадесетосме. Туберкулоза. Сви смо били обучени нормално, обично. Онако како бисмо се и сада обукли кад треба да идемо пред публику. А Драган Алексић се не само нарочито обукао, него се нарочито и скинуо за тај сусрет. Да пркоси свима и свему. Дакле, цео му је живот био такав! Читали смо песме, имали неке музичке тачке, кабаретске тачке, а Дада Алексић је правио урнебес. Имали смо још један матине у Суботици. Лом у публици. Тамо је Арато измислио: зашто се све уметности обраћају углавном оку и уху, а другим чулима много мање, а нико не може порећи да постоје и друга чула. Па како су измислили тактилизам, Арато је измислио да и за нос мора да постоји уметност. Па је, тамо у Суботици, приредио концерт мириса. Ендре Арато, прави дадаистички песник. Арато је од свега што дотакне правио даду. Публике је увек било пуно, и све то им се страшно свиђало. Махом омладина. Арато је имао неки дувачки апарат, са неким трубама из којих су излазили мириси заједно са богзна каквим звуцима. Јако се трудио да разни парфеми оду до краја сале, па је снажно дувао. Таласи мириса преплавили су публику која је концерт обогаћивала кашљањем.

У оно време, по повратку из Барањске Републике, гледао сам како да се оснује један авангардистички часопис. Отпутовао сам у Загреб, код Љубомира Мицића. Ја тада још нисам богзна како говорио српски, али, срећом, он је био ожењен Мађарицом. Анушка, мислим. Она нам је била

преводилац. Разговарали смо, па смо отприлике и дошли до неких резултата. Ако будемо имали овде наш, мађарски часопис, авангардистички, да ћемо се повезати и сарађивати. После га више нисам видео. И тај покушај је пропао. Вратио сам се у Панчево, док је тамо за мене било посла, онда сам постао професор у Бечкереку у грађанској школи. Стално сам мислио на оснивање једног активистичког часописа, и тражио сам сараднике, да се не би догодило да будем сам који пише за тај часопис. Већ сам дао и наслов будућем часопису, али новац никако нисам могао да нађем, па је све стало. Ја сам и сам заборавио сасвим ово, и сазнао сам то, после, из једних новина које су излазиле у Осијеку, у којима је писало да ће Арпад Ланг — под тим именом сам онда писао — ускоро почети да издаје један активистички, авангардистички часопис под називом *Време*. Помирио сам се са тим да часопис неће покренути и почео да сарађујем у суботичком дневнику који су држали Дебре и Фењвеш. Дао сам текст о томе како би требало основати један часопис, модерне оријентације, дадаистички, или слично, и кад је текст објављен, у истом броју запазим чланак за који сам сматрао да мора бити да га је написао неки активистички књижевник, или неко ко је близак нашим књижевним начелима. Ко би то могао бити? Писао сам непознатом аутору тога чланка, и најзад се испоставило да је то — Харасти! Ко би други и био!

Никада нисам био сувише вешт у томе да набавим новац, или да мислим на сличне ствари, а Золтан Чука, сем што је био одличан књижевник и преводилац, био је јако вешт и у томе да набави новац. Сналажљив, и увек је налазио, откривао просто, неке неочекиване „изворе"! Онда је он успео да створи *Пут*. Први часопис који је мало дуже, а не само у неколико бројева, излазио и био изразито напредно оријентисан.

Баш недавно, телефоном, јави ми се један Пештанац. Харасти. Одсео је у хотелу „Парк". И каже ми: Хајде, дођи да се видимо, још увек смо „секта, слична баптистима"! И ако има некога овде кога бих ја још могао занимати, поведи га!

Ишао је са мном једино Бори.

Харасти је већ 1919. године био борац у мађарској Црвеној армији. Следеће године је уређивао печујски партијски орган, лист *Радник*. Сарађивао је у *Организованом раднику* од 1925. до 1928. године. Једно време је био осуђен на смрт, и из дана у дан је чекао да га изведу на стрељање. Најзад је рехабилитован.

— Знате ли ви шта је дадаизам?

Најтежи дан у мом животу

Најтежи дан у мом животу! Прошло је од тада већ тринаест година.

Био је ту и рекао ми: Ја нећу још дуго! Дошао сам да се измирим са тобом, и наставимо, колико за то још има времена, своје пријатељство! А ја га питам: Откад то нисмо добри пријатељи?

Имали смо дискусију око 1848. Он је мислио да су наши различити научни погледи на тај проблем нужно морали да нас раздвоје и као пријатеље. Кажем му да га исто волим као пре, као увек. Само о овом проблему другачије мислим. Разговарали смо сатима, врло весели смо били овде. И увече је отишао.

Имао је унуку и унука. Играо се с њима. Кад је дошло време за спавање, легао је, и више се није пробудио.

Сутрадан, зову ме телефоном, из редакције *Мађар соа.* Чујемо да вам је Васо Богданов био пријатељ, започну. Јесте, а што? Зашто је важно сада то? — питам. Ако сте његов пријатељ, да напишете нешто о њему — каже ми глас с друге стране жице. Зашто, забога! Зашто!?

„Васо Богданов је умро. Потребан нам је некролог за сутрашњи број *Мађар соа.*"

То ми је јављено око подне.

Неколико сати сам био изван себе. Да нисам могао да пишем, нити да помислим на писање. Приморавао сам се и приморавао. И најзад сам успео да из себе извучем нешто сасвим кратко.

Становали смо у Панчеву врло близу један другог. Он у Краља Петра Првог, ја у Српској улици (касније Светозара Милетића). Млађи је био четири године од мене. У оно време је то била велика разлика. Он је још био гимназијалац, а ја сам се вратио из рата.

Данило Томин, ја, и неколицина старих ђака, имали смо одмах после рата, у Панчеву, један састанак. Неко је на тај састанак довео и Васу Богданова, и тако сам се упознао с њим.

Био је велики идеалиста. Као сваки млад човек у оно време. Главом кроз зид, и никако другачије.

Пре матуре се у панчевачкој гимназији догодила једна оваква ствар. Испити су трајали бескрајно дуго. Они који су тек требали да дођу на ред, чекали су у дворишту до седам-осам сати увече. Кад је Васи то досадило, каже: Па мора да се падне на таквом испиту! Ко може то да издржи!? И узме један камен и баци кроз прозор у учионицу у којој су се одржавали испити, да им да знак да је доста! Такав је био као сасвим млад човек. Разуме се, доведен је

пред наставничко веће. Искључили су га. Па су му још рекли: Па слушајте, ваш отац је тај и тај, Јоца Богданов, зар он трпи да има оваквог сина!? На то Васо Богданов, онако поносно, каже: Мој отац је либералан демократа и дозвољава да свако има своје убеђење!

Испите је морао да полаже приватно, у Бечкереку. И то је радио овако: дан пре испита добио је питања из историје. Ја сам већ био студент историје. Дошао је код мене и рекао: Ево, ту су питања, сад говори! Узео сам сва питања, о сваком сам говорио десет, највише двадесет минута, углавном само суштину. Он ништа није бележио. Отишао је сутра на матуру и сасвим добро положио. Толико се спремао за матурски из историје: непун дан. Касније постане знаменит историчар. И то врло брзо. Прву књигу је написао у Суботици још. Двадесетосме је већ публикована. А он је тада имао свега двадесетшест година. Књига је била о 1848. години.

Уређивао је *Литературу* 1931, после *Савремену стварност*, и Крлежин *Печат*.

Крлежино дело је волео, необично волео, страсно. Уосталом, током читавог сукоба четрдесетих година у нашој књижевности, Богданов је најупорније бранио Крлежу. И све што је волео, он је тако волео: дубоко, безрезервно, истински. Он је Крлежу бранио и објашњавао с позиција социјалне литературе, али се ту види шта је у стању да учини једна жарка естетска симпатија.

Васа Богданов ми је 1926. године послао своју брошуру *Над гробом аграрне реформе*. Свидела ми се. Није ми се свиђао рок за превођење: три дана. Дању сам радио у школи. За три ноћи сам ту брошуру превео на мађарски. Издата је исте године. Васа ми је честитао на верном и лепом преводу, а то је помогло да се Јанош Домањ ослободи на суду. Радило се о овоме: по конгресној одлуци о аграрном питању, Богданов је добио задатак да напише ову брошуру, према новом ставу Партије о томе. Брошуру је написао и издао под псеудонимом Томин, сећајући се нашег пријатеља. Брошура се слободно продавала и брзо је разграбљена. Међутим, мађарски превод је конфискован. Кривицу превода примио је на себе Домањ, тадашњи уредник *Организованог радника*, пошто сам ја био далеко (у Горњем Милановцу), и у државној служби. За мене би то значило отпуштање из службе. Суд га је разрешио кривице, пошто није било тешко доказати да се ради о преводу дозвољене српске брошуре. Једино ме нападају у суботичкој реакционарној штампи, и то под редакцијом Раде Лунгулова, ђака Васе Стајића (1912—1918, *Нови Србин*), који после своје лепе национално-револуционарне улоге постаје

крајњи реакционар, те и мене денунцира, такође ученика Васе Стајића.

Две године касније Васа Богданов је у „Главњачи" где га муче. После се сели у Загреб.

Из Загреба ми се после јавља и ангажује ме за сарадника Крлежиног и Богдановићевог часописа (у Београду) *Данас*, чији је он био сарадник и технички уредник. Тражио је од мене два већа чланка: о Мађарској Совјетској Републици и о Барањској Републици. Док сам их писао — *Данас* је престао да излази.

Perpetuum mobile

Славко Срдановић је био веома вешт агитатор, рођени конспиратор. Био је адвокатски приправник и могао је и јавно да се изјасни као члан Независне радничке партије Југославије (НРПЈ). Имао је, међутим, такво држање да је био познат у целом Банату као комуниста. Свеједно су га симпатичним сматрали и грађани, и по који грађански политичар. А међу радницима је био стварно популаран. Знао је четири језика. Мислио је и сналазио се мудњевито. Динамичан, практичар и организатор. О њему се препричавало увек понешто ново, махом разни „штосови", постао је жива легенда. Препричавало се како је од радикала или демократа преотимао њихове зборове, претварао их у комунистичке. Као комуниста не би никад добио дозволу за одржавање збора. Или како се решио илегалних материјала када је запазио да „има реп", да га прати полицијски агент. И слично.

Поново смо се срели у Белој Цркви. Одмах сам га препознао. То је онај који ми је у војсци, 1916. године, кад сам разгневљен и занесен хтео да бацим оружје, шапнуо: Не бацај оружје! Требаће ти — баш за остварење твојих снова!

Као прави конспиратор, по мом премештењу у Белу Цркву, 1922. године, он ме је проверавао дајући ми прво радикалску, па демократску, па републиканску штампу. Рекао сам му: Није велика разлика између ове и радикалске штампе. Онда ми је дао неке летке КПЈ и упитао: А јеси ли, онда, можда, за ово?

Почели смо да сарађујемо. Препустио ми је идеолошко васпитавање, нарочито скојеваца. А касније, кад се преселио у Вршац и Сомбор, такође и руковођење са НРПЈ у Белој Цркви. Не знам како и зашто, али је он имао директну везу са Београдом, са ЦК Партије, поред везе са Андријом Михајловићем у Бечкереку, који је тада био банат-

ски партијски руководилац, и који ми је предао касније ову београдску везу. Онда сам и писмено и усмено био повезан са Мошом Пијаде, а после пада Моше Пијаде са његовим наследником, Симом Миљушем. Негде двадесетчетврте Миљуш ми је рекао: Ускоро ће НРПЈ бити забрањена, треба се припремити за илегални рад. Ми већ радимо илегално, рекао сам му. Ја, као наставник — државни службеник, морао сам да радим конспиративно.

У Варбургу, у логору, где смо опет били заједно, Славко Срдановић је био пример пожртвованог друга. У време најгоре глади свој „dünnmilch" (млеко лишено масти) је уступао свом другу чији болесни стомак није подносио немачку „храну". Славко је и код куће, као студент, носио цакове, био обалски радник, и тако се издржавао, а школовао и своју браћу. Чудесно! Чудесно јер: једно време, као адвокат, силно је настојао да стекне кућу у Вршцу, услед чега је долазио у сукоб са Жарком Зрењанином. С друге стране, једнако је бесплатно пред судом бранио своје другове комунисте. И тамо, у логору у Варбургу, он је, по својој прилици, био иницијатор и спонтаног штрајка глађу. Касније је био један од најагилнијих агитатора у логору. Овај perpetuum mobile, све своје слободно време проводио је међу нашим издајницима, да их преведе и врати у наш део логора, да их придобије.

У логору у Баркенбригеу покренули смо нов часопис: *12. час.* Вести смо и овде, као и раније, почев од Оснабрика, издавали од почетка, на основу нашег логорског радио-пријемника, из дана у дан. Вести су се у свим бараками читале тачно у дванаест сати. Сваке наредне недеље одређивана је друга соба за преписивање ових вести. Један би диктирао, и сам писао, остали су преписивали. Управо је Славко био на реду да организује преписивање, кад их је, упркос нашем стражару, изненадио немачки „zonderfirer". Славко је успео да покупи све списе на брзу руку са стола и пошао је ка пећи да баци све у ватру. После кратке борбе са разљућеним Немцем, успео је да уништи и последњи папирић. Одведен је у затвор, и после два дана „саслушавања" био је пуштен „без доказа". Био је то његов последњи подвиг у логору.

Изгубљени рукописи

Имао сам један роман у то време. Онда, с почетка тридесетих година, почео сам да га пишем, а завршио сам га после рата, Звао се *Радни дани, сиви дани,* после је објављен под насловом *Свакодневница.* Почео сам да се бавим психоанализом и естетичким питањима. Естетичко

по мом тумачењу онда није било само оно што су узели на нишан Зоговић и остали, него и оно што су после прихватили и он и други.

Онда сам радио књигу *Естетика првог и задњег грађанског друштва.* Биће ваљда сад и штампано, на мађарском језику, у мојој збирци естетичких рукописа. А то сам написао на српском језику у то предратно време. Рукопис се у међувремену (а доста је времена и протекло) изгубио, тај оригинал на српском. Тако би то сад опет морало бити преведено на српски, то јест на оригинал! Један већи рад. Узео сам Оскара Вајлда, Оскара Јасија, и Ласла Диенеша. Супротставио сам њихова схватања о етичком и естетичком у уметности, и расправљао о излазу који у својим радовима од реализма ка авангарди нуди Диенеш. Зоговић и Глигорић су почели да издају часопис *Уметност и критика,* па сам тај рукопис био предао Глигорићу. Али, убрзо долази 6. април, и то није штампано. Рукопис изгубљен и временски.

У Белој Цркви сам имао збирку песама под насловом *Карневал.* Изгубљен је. И пуно других песама, и један роман, *Људи од смоле.*

Човек који изгуби тако много рукописа у животу често мисли да је оно што је неповратно нестало било можда најбоље што је написао. То је осећање, мислим, и нешто сасвим реално. Рукописе који су му остали, човек може да чита и данас, критички, с дистанце. А изгубљен рукопис види очима оног који је то онда написао, а не би сигурно написао да није сматрао да је то управо оно што треба писати, и да је то добро, и да тако најзад треба и да пише. Још увек у себи носим онда та осећања, која сам када сам завршио рукопис имао. А да случајно имам крај себе те нестале текстове, и да их сада поново прочитам, можда бих се пљеснуо по челу и рекао: Ах, Арпаде, па то није ништа! . . . Можда је добро да су изгубљени . . .

Па и у логорима, колико смо пута морали да уништавамо оно што смо написали!

Ми смо онда, у логорима, правили часописе ручно, у малом броју примерака, или у једном примерку, у два, као што се то и данас често дешава.

И мислим да се онда више и читало. *Хид* је пре рата имао 1200 претплатника. *Хид* се читао организовано, и на сваког претплатника долазило је десет обавезних читалаца. Те су десетине биле својеврсни кружоци. На састанцима се прорађивао сваки број. То вам је дванаест хиљада читалаца једног књижевног часописа!

Двадесеттреће године ми је нестао циклус песама *Олош,* и друго.

Један роман, писан у логору, и о логору, изгубљен. Наслова се и не сећам. У њему сам описао један догађај из Битоља, који је у то време израстао у земаљски шкандал, онда познат као „битољска афера". Случај са једном девојком. Настојао сам да прикажем комунистички, и више скојевски покрет. И све што је утицало на тај покрет доле у Битољу. Шпански грађански рат почиње у то време. С друге стране, тежио сам да тај догађај са девојком дам психолошки уверљиво. Наиме, два су професора, један и директор, Госпавић, и овај други руски емигрант, силовали неке ученице. Варош се узбудила. Скоро се дошло дотле да народ хоће да дигне револуцију, развило се стварно револуционарно расположење, класна борбеност.

Једна драма је из борбе радничке класе, и не сећам се сасвим добро. Знам да није било једне, јединствене радње, него — тада модерна драма — одиграва се на три-четири позорнице истовремено, рецимо у једној згради, где се час осветљава један прозор, час други, час је главно збивање на једним вратима, па на другом улазу, на првом спрату, па на трећем спрату, на неколико бина, а публика је у средини, и около су терасе. Да, наслов је био *Заједнички.* Под тим заједнички, мислило се на радничку класу и интелектуалце. Драма из живота радника и из живота напредних интелектуалаца, разни догађаји који их воде у истом правцу, ка истом циљу. Мислим да се тада у овом делу света први пут хтело да на позорници дође до једног симултанизма. Или грешим. Можда сам необавештен. Свеједно, до извођења није дошло. Било је то пре двадесет деветe, тога се сећам, јер знам да је те године то неповратно изгубљено. Кад је дошла диктатура. Тај сам драмски текст био дао Харастију, а код њега је била преметачина, и то је отишло ко зна коме у руке.

Мислим око десет година касније, поново сам се огледао у писању драмског текста. Једна једночинка, наслов је био *Црвени сунцобран.* Један истинити догађај, сасвим мала девојчица, од неколико, пет-шест година, зажелела је такав сунцобран, а родитељи немају новаца да јој удовоље. После, то, као симбол, односи се на цео свет, јер сваког и води нека таква жеља, основна. Био сам у Суботици онда, и тај сам текст предао *Хиду* код Цветка Малушева. Рукописи су већ били скупљени за наредни број, и онда је опет дошао претрес.

Један посао ни до данас нисам завршио, и да ли ћу?! Фрагменти су штампани у *Организованом раднику* и другим часописима, али је рад недовршен. Покушао сам да подвргнем материјалистичкој анализи идеолошко-политичку литературу напредних грађана 16—18. века, од Макијаве-

лија до француске револуције. Започете студије и расправе о Спинози, Паскалу, Милтону, Гримелсхаузену, стоје у рукопису.

При претресу стана 1941. године однете су ми и *Бајке једне нимфе*, писане још у Пешти и Печују.

Један део рукописа *Куруцко доба* пропао је у редакцији *Хида*. На основу неких чудом спасених бележака и грађе књижицу сам поново написао. Објављена је 1947. године, као прва мађарска књига у ослобођеној отаџбини, под мојим „хидовским" именом, Петер Леринц.

Једна брошура о Кини писана 1940. и 1941. године за библиотеку *Хид* предата је уредништву 27. марта 1941. и пропала је у штампарији за време окупације.

За време мог боравка у логорима, мађарски фашисти су у неколико претреса мог стана у Суботици успели да униште све рукописе и целу библиотеку. Маргита је благовремено спалила неке моје рукописе и брошуре, и закопала моју марксистичко-лењинистичку литературу, тако да ништа компромитујуће није нађено. Али су јој, односно мени, замерили што имам пуно српских књига у својој библиотеци, и једва су схватили да није злочин ако професор српске средње школе, иако Мађар, чита и српску стручну литературу и белетристику.

У Оснабрику, у логору, неке рукописе сам био предао на чување Имреу Гереу, којег сам познавао још из зрењанинског ОМПОК-а. Он се после ослобођења сасвим кратко задржао у Југославији, а онда отишао у Израел, не вративши ми рукописе. Међу њима је и, у логору написана, *Историја радничког покрета у Југославији*.

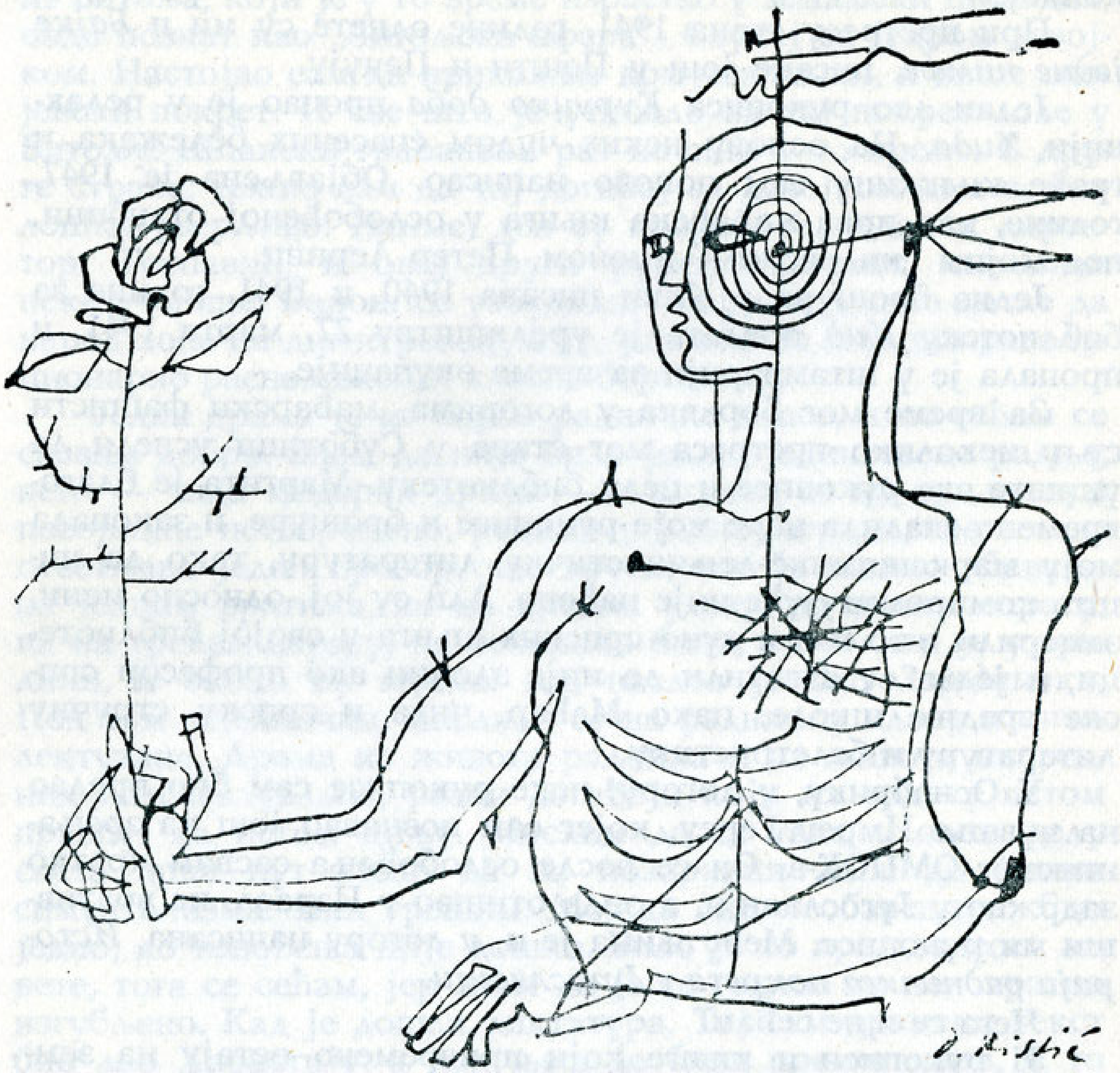
Чега се и не сећам.

И рукописи и књиге који привремено остају на земљи ... и које ће ужасна пролазност, које ће време ипак уништити. Кад се неумитно изброји сто хиљада година, и кад свемир откуца милијарду година као секунду, шта значе сви ти и изгубљени и неизгубљени рукописи, чак и ако је човек понекад знао да пише.

Једино *борба* и *рад* који свакој животној енергији дају појединачни смисао спрам бесконачности времена.

Забележио

Милорад ГРУЈИЋ *Арпад ЛЕБЛ*



КОНАЧНА СУДБИНА

Смрт је неизбежна. Живот си кадар да спречиш, смрт не. Смрт је једина коначна судбина, једносмислена, бесмислена, надсмисаона, коју нико неће превладати. Зашто бих онда очајавао кад она највише ј е с т е? Смрти ништа нисам дужан, значи све: самог себе; животу сам такође дужан све, самог себе, значи: ништа или једва нешто! Све морам да поклоним смрти, јер ме једино она ослобађа, везује за живот.

Или боље: смрт ме најстрашније, најконачније обавезује управо тиме што ми даје, непоткупљива, само неколико пролазних тренутака на располагање, мени, вагабунду, играчу на срећу, да их обликујем по својој ћуди, према свом размишљању. Да ли ћу их страћити за медаље и чинију сочива, за сигуност евнуха, за сласт балегара? Да ли ћу их скупити, исцедити из њих уље живота? Да ли ћу их прогањати и терати по исповраћаним кафанама, у досадним грађанским посетама, на кретенастим пословима, по бљутавим канцеларијама? Да ли ћу се трудити да што брже или што спорије, али свакако што угодније, теку и истеку ти пуки тренуци?

Или ћу, пак, схватити да су ми они позајмљени, да сам рођењем потписао бланко меницу и да сада морам враћати, враћати за себе и за друге, за недорасле, несрећне, слабе, за све који су настрадали? Да је стварање уздарје? Да једино с њим, ја, одређен за пискарала, нећу попустити?

Стари стоици су ме, не без успеха, учили: живи као да ћеш сутра умрети, измири рачуне, не очекуј од живота — од других — много среће, уздај се у себе, ти дај другима, не тражи од њих, знај да си био прах и да ћеш се вратити у прах; пристани на то да смрт, твоја такође, није никаква неправда, њоме се ствари тек регулишу: постају

какве су биле пре него што си, плачући, дошао на свет и својом самољубивом похотом помешао жртвенички ред ствари. — И овде сам стоицизам венчао са хришћанством и будизмом; ништа лоше, не играмо се струке, зар не? *То што цветом зовемо, мирисало би и с именом другим!*

Човек воли, пати, ради; кад умре, све полако одлази, успомена на њега, његова дела, сићушни упис у свет. Ипак — да ли је та влажна, мека земља, у коју се, растерећени, олакшани, подојени враћамо, заиста ништа? Не певају ли још увек миле птице, не чујеш ли цвркутање зеба и отегнуто пискање жуне? Не враћа ли се пролеће, цветно? Не озелени ли трава, нова сваког пролећа, посута красуљцима, маслачковим светиљчицама, боквицом, детелином? Нису ли стене, поред мене, једнако чврсте као што су биле, једнако нераздробљиве? Није ли чак и ватрена маса гасова коју зовемо сунце или звезде, најтрајнија, најпостојанија, највеличанственија, најсјајнија? Какво ништа! С њом, с том масом и њеним звезданим, галактичким, шипковим, с јасминовим цветовима, живећу даље, непресушан, и живеће мој отац, његов отац, сви наши очеви, само не у лику очева, хвала богу, већ у лику енергетске масе и, ако хоћете, космичке душе. Све то ј е с т е: ј е с т е једнако као смрт, заједно са смрћу једно исто, бескрајно, утешно.

Свако јутро, пет минута пре седам, слушам кратко духовно размишљање на бечком радију. Јутрос је евангелистички пастор распредао мисао о човековом васкрсењу с оне стране гроба, гробља, праха; јуче је ћаскао о доброти смрти, смрти се треба радовати, саветовао је, душа је нашла мир, вратила се где спада, у срећу, у дом. — Знам, у установи нема дома, само депо и ћуза.

Зашто не бих прихватио ове поверљиве речи, ту дечју веру, мада је схватам на свој начин? Зар није облик камена, ветра, црвене јабуке у које прелазимо, лепши од човековог? Није ли такво пресељавање душа једина коначна срећа за човека? Није ли сваки облик сваке земаљске и неземаљске ствари сразмернији од човековог? Значи да на горе уопште не можемо. Ниједан створ под небом не пати толико као човек, можда само они које човек ухвати, закачи за ланац да му терају точак; ниједан не прави толико смрада, тешкоћа, злочина. Немогуће је да још које биће буде у толикој мери несрећно. Цвеће осећа, разговара са нама, маше нам у знак поздрава; кад га сечемо, то га боли, оно умире, али је његова патња само делић лепоте коју исијава. А човек? Не развејава ли безгранично више зла од доброте тај сејач ужаса?

Схватите ме: не браним смрт; обожавам живот. Само оберучке мрвим своју песму: смрти се не треба бојати; није

зла; примимо је спокојно, када дође, добротворка, иако ненадано и с великим болом. Нема зла. Сваком болу, туђем и свом, прићимо спокојни, добри, помирени. Никад се измирити с лошим друштвом, ћопавим установама, плиткошћу, ограниченим просеком, нормалношћу/нормом; са смрћу увек, чак и насилном и злочиначком. Поводом смрти нема разлога за очајање. Благонаклоност живота, који је смрт, схватио сам када ми је умро — једини — брат, деветнаестогодишњак, врашки талентован, са силним животом пред собом. На њега сам се био кладио, не на себе; смрт је једним замахом светле косе уништила моја очекивања. Ако сам тада поднео тај ударац мачем, то парање тела, шта још може да ме погоди и пољуља? Брат се није извртуо у раку; као краљевић је прескочио у средину ораха, у црвено месо трешње, у увек усправни веверичји реп, у хладна крила планинске олује: у чудо света. Променио је само положај, облик. Из једног чуда света прешао је у друго.

Да, чудо је и овај наш људски живот: овај „мој" живот. Упркос ђубретy којег се држи и које производи, чудо је. Да ли заиста може да ме мори и сатире патња, ако ја *не желим*? Ако *волим*, бескрајно, што јесте, како јесте? Ако волим и смрт свега? Ако мирно, с осмехом, радозналим, очекујем сваку, и своју смрт, макар се јављала у овом или оном облику, мајушна, намењена мени, као спречавање објављивања текстова, као онемогућавање писања, велика, као утрнуће даха? Ако прибрано, крајње силно, с подигнутим бранама, протицањем свих енергија, али истовремено предано, помирено, до бестелесности необавезно искоришћавам сваки живи тренутак овог живота који ми је поклоњен, да волим, без ограда, да патим, без услова, да уживам и делујем, да снагом лудог доживљавања и учествовања у згуснутим превратима света, пуним, из тренутка у тренутак, сваки кутак своје унутрашњости, да то доживљавање, чињење узимам за предмет посматрања, рашчлањивања и — затим — обликовања? Да печем од свог тела, покрета, замаха, жеља, хлеб који ће бити добар и другима? Није ли, онда, све један једини нарастао дух, све испуњено до крајности, нигде ни једне празнине, одсутности, ништавила? Не важи ли једино реченица: све *јесте*? Није ли, дакле, живот у целини и у појединостима један једини чудесни крик, опојна ватра, грчевито напрезање, потресајући оргазам: срећа? Није ли му смрт једнака?

Не следим ли тиме, веран ученик, и другу заповест стоика, која каже: живи као да ће твој живот бити вечан! Планирај најпретераније, прекомерне програме (сироти стоици, када би открили шта им приписујем!), гради најдрскије пирамиде, пиши фолијанте дебеле као планине, ра-

чуњај с деценијама, вековима, миленијима, не дозволи се збуњити, никад ником, не допусти да ти одузму поверење у себе и свет, стварај, пружај! Ако будеш веровао у себе и у судбину, бићеш награђен највишом наградом: блиставом, раскошном, пресијавајућом, скромном, невидљивом смрћу, таквом какву желиш! Ветар ће развејати твоје речи, дела, моћ, та моћ населиће се у друге, у друго, непозната, безимена, бићеш ослобођен свих одговорности и погледа, славе и рекламе, мржње и прогањања; летећеш, бесконачан, с јунским семењем по мирисном топлом ваздуху.

Са словеначког
Дејан ПОЗНАНОВИЋ

Тарас КЕРМАУНЕР

НОВИНСКЕ СЛИКЕ

У зору, главним саобраћајницама града пролазе камиони са којих се на коловоз одмотавају широке ролне рото-папира. Први пролазници газе опрезно: њихови трагови на хартији су доказ да они, буквално, први улазе у нови дан.

Отисци ђонова, босих стопала, аутомобилских гума, псећих шапа и коњских копита, подеротине од танких потпетица, навлажености и наглог кочења, нагоретине од опушака, мрље уља, балеге, блата и крви на хартији буде подозрење као превише стварна уметничка дела. Ипак, комади ове хартије чувају се дан-два као новине, или се лепе по зидовима као постери.

Када се разбијен прозор, у недостатку стакла, картона или пакпапира, облепи новинама, у просторији траје исти дан, све док се новине не замене.

У тешко доступним крајевима, где новине стижу са закашњењем, људи живе испред свог времена. Када им у суботу стигну новине од среде, они кажу: „Бићемо живи бар још три дана".

Имена државника, политичких и привредних руководилаца, јавних радника, истакнутих уметника, стручњака, научника, спортиста, имена примерних радника и пољопривредника, пожртвованих милиционера, поштених налазача, награђених, анкетираних, оштећених, осумњичених, незадовољних или захвалних грађана, ухапшених или осуђених криминалаца, имена повређених или погинулих у саобраћајним и другим несрећама, имена новорођених, нововенчаних, имена преминулих и њихових ожалошћених рођака

— замене се именима својих укућана, познаника, драгих или мрских људи, својим властитим. Читање новина тада изазива радост, понос, саосећање, гнев, нежност, патњу, осећање одговорности, стрепњу.

У дневној хроници од 0 до 24 часа, подаци о времену, водостају, изласку и заласку сунца, о политичким скуповима, културним и спортским догађајима, о резултатима југословенске лутрије, удесима, крађама, рођенима и умрлима — нижу се строго хронолошки, са назнаком сата и минута када се догађај збио.

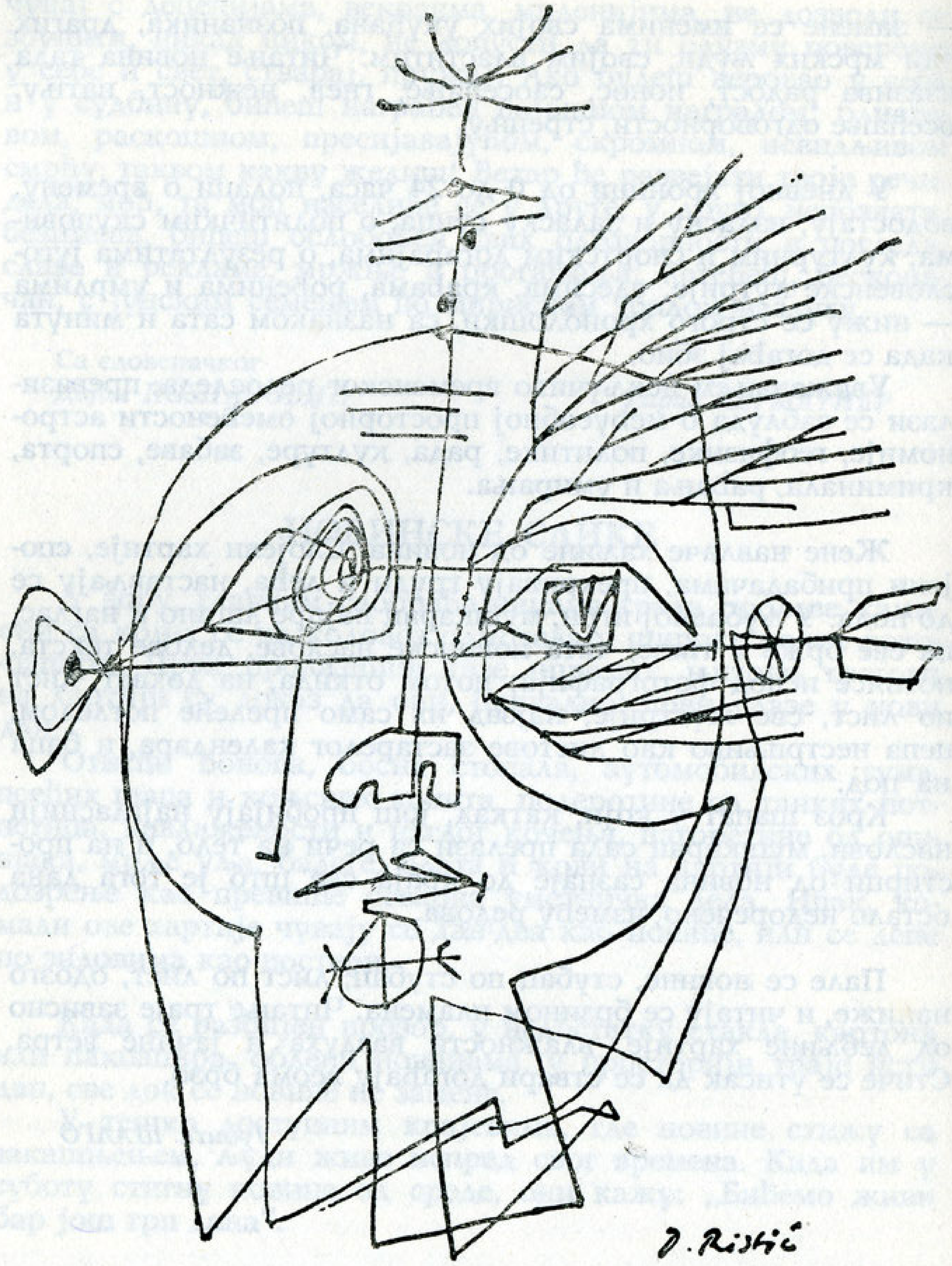
Уважавањем искључиво временског редоследа, превазилази се заблуда о међусобној просторној омеђености астрономије, геофизике, политике, рада, културе, забаве, спорта, криминала, рађања и умирања.

Жене навлаче халине од новина. Слојеви хартије, спојени прибадачама, прекривају груди и леђа, настављају се до пода. У љубавној игри, мушкарац најпре лагано и наглас, па све брже и тише, чита новинске наслове, делове текста, потписе испод фотографија; потом откида, на дохват, лист по лист, све жустрије, најзад их само прелеће погледом, цепа нестрпљиво као листове застарелог календара, и баца на под.

Кроз шапат у који, каткад, још пробијају најгласнији наслови, мушкарац сада прелази са речи на тело, и на простирци од новина сазнаје до краја све што је тога дана остало недоречено, између редова.

Пале се новине, стубац по стубац, лист по лист, одозго наниже, и читају се брзином пламена. Читање траје зависно од дебљине хартије, влажности ваздуха и јачине ветра. Стиче се утисак да се ствари догађају веома брзо.

Јудита ШАЛГО


D. Rišić

КРИТИКА И ПОЛИТИКА

Ханс Магнус Енценсбергер: *Немачка, Немачка, између осталог;* Београд, БИГЗ, 1980; превод, избор и поговор Дринке Гојковић

Појам ангажованог писца и ангажоване књижевности, мада чест попут какве узречице или крилатице, један је од најспорнијих и најпротивречнијих књижевних појмова. Је ли посреди таутолошки исказ, како тврде они по којима поезија *подразумева* ангажман? Или је у питању contradictio in adiecto, како верују заговорници „чисте" поезије? Мора ли се теоријска премиса ангажованог стваралаштва увек прометнути у проблематичну праксу приземног, „конкретног", застаревању толико подложног посезања за актуелностима, или, још горе, у обојену сервилност уметности наспрам политике, макар политика била (или се чинила) прогресивном?

Можда би се до одговора могло доћи размишљањем о Хансу Магнусу Енценсбергеру, који и песничким делом и критичко-есејистичким списима парадигматски оличава ангажованог ствараоца. О разлозима и ваљаности ангажоване литературе он нема доказе, он је доказ! Ледено трезвен и страствен истовремено, он и стихом и политичким есејем, подједнако, исписује беспримерну критику епохе, колико радикалну толико и свеобухватну: њен објекат и тематски распон сеже од тривијалног свакодневља до високе политике, од индустрије свести до индустрије смрти, од политичке економије до политичке екологије, од теорије туризма до анатомије тоталитаризма, од филозофије уметности до филозофије права. Као и у својој песми, или у интерпретацији туђе поезије, Енценсбергер и у анализи сложених друштвених феномена, какав је, рецимо, однос између политике и издаје, или политике и злочина, показује препознатљив, драгоцен „дар за савременост", таленат по коме, ваљда, више неголи по одсечној опредељености, најпре и препознајемо правог ангажованог писца.

Дубоко осведочен да нема аполитичних јавних гестова, нити аполитичне поезије, овај „непријатни критичар" доводи у питање, међутим, и појам политичке песме. У есеју *Поезија и политика**, сјајном ударцу на лукачевску схематску естетику али и грађанску „безинтересну" поетику, Енценсбергер доказује да поезија не подлеже „политичком карантину, који над њом треба да буде заведен у име вечних вредности", али ни стриктном политичком налогу: шта више, „њен политички задатак је да сваки политички налог одбије (...)". Уверен да „политички аспект поезије мора њој самој бити иманентан" и да га никаква дедукција споља не може додати или открити, Енценсбергер и у огледу *Случај Пабла Неруде* исписује надахнуту и аргументовану одбрану поезије. Поимајући драматичну друштвену ситуацију која познатог песника „осуђује да бира између своје публике и своје поезије", Енценсбергер ипак не мисли да песник зарад „јасноће" и делотворности треба да изда поезију:

> „Јасноћа? Јасноћа створена по цену песничког интегритета је тоталитарни плакат: упрошћеност која зна само за ‚другове' и подљуде, и чија страва нам је из историје одавно позната. Тако се заблуда да је поезија средство политике осветила једном храбром човеку много горче но што се јевтина слепа вера да постоји неполитично песништво свети хиљадама кукавица. Али, све ако је и пао као њена жртва, Пабло Неруда је бар увидео дилему која га је сломила.
>
> На песнику који нити хоће да изда песништво својих слушалаца ради, нити своје слушаоце песништва ради, и који поезију не претвара у слушкињу политике, него политику у слушкињу поезије, дакле — у слушкињу људи, на таквог песника мораћемо да чекамо још дуго, и можда узалуд."

Није у овом завршном акорду Енценсбергер препознатљив само по дијалектичком „укрштају" мисли, већ и по одсечно аподиктичном тону. Непоткупљив критичар свега постојећег, а ледено неповерљив према обећањима и утопијама, Енценсбергер неумољиво разодева митове, опсене и полуистине друштвеног и духовног живота. Писац од којег зазиру и они који му се диве: безмало „неподношљив, неразуман, немогућ", „тако мало по мери људској", као Бакуњин у једној његовој песми са шаљиво горким (само)прекорним рефреном „остани, остани тамо где си".

Енценсбергер не остаје тамо где би га радо задржали леви конформисти — у бици са империјализмом, манипулацијом,

---

* *Књижевност*, 1979, 2.

индустријом грађанске културе, нити онамо где га радо виде антикомунисти — у хладном заносу разобличавања стаљинизма и ждановизма. „Играч у свим правцима" (да се послужимо досетком једног нашег песника), Енценсбергер и у области уметничке и књижевне критике изненађује наизменично и подједнако и нововерце и староверце, и „заговорнике реакције" и „заговорнике рђаве авангарде". Док у есеју *Светски језик модерне поезије* луцидно брани песнике од оптужбе да су неразумљиви — „приговор да су неразумљиви хоће да натера песнике да окајавају отуђење, као да једино од њих зависи хоће ли се оно преко ноћи укинути", и показује како су и класичари *au fond* „тајновити" и „несношљиви" („и њихова је поезија отпор"), дотле у огледу *Апорије авангарде* са запрепашћујућом очигледношћу доказује колико су „ненадлежни" и мањкави појмови *модерности, авангарде* и *експеримента*, појмови и гесла за које смо готово веровали да сваког обезоружавају и плене! Фасцинантно измирујући свезнање полихистора и нерв ововековног песника, и здружујући, притом, аргументе логике, лингвистике, естетике, етике и политике, наш писац открива у програмима и пракси авангардиста доктринарно шарлатанство, тржишни дух, „морални имунитет", социолошке и историјске апорије, латентни тоталитаризам. Некритично прихваћени критички појмови већ стотину година „депримирају својом наивношћу", сводећи ток историје на „одавно застарели сукоб отац—син" и указујући слепо поверење „дотрајалом појму генерације", поверење које није „само изанђало, оно је и неисторично: биолошком закону смене генерација подлеже живот трихина, живот уметности не; садржај неке Хелдерлинове химне или неког Брехтовог комада не може се прочитати из ауторовог ‚годишта'", тврди Енценсбергер. Њему је „кошкање између партијаша старог и новог" неподношљиво у првом реду стога „јер му схема не ваља. Избор који оно нуди није само баналан; он је, од почетка, лажан."

Међутим, пре него што приступи критици авангарде Енценсбергер исписује значајну дигресију, у којој право и способност за ту критику не признаје „ни западним ни источним прогонитељима". Пред лицем цензуре, вели песник, „солидарност се разуме сама по себи. Свако дело заслужује да буде брањено од својих тлачитеља: тај став претходи свакој естетичкој провери; чак и најизлишнији ‚експеримент' може се позивати на њега." Тек после ове драгоцене напомене уследиће спектакуларна детронизација данашње авангарде, чији је појам „постао талисман који своје носиоце треба да одбрани од свих примедаба и заплаши беспомоћне рецензенте". У појму авангарде спорна је, најпре, патетика и метафорика, везе са истинском, политичком авангардом, јер „антиципативност уметности своди се на шпекулацију: њена будућност процењује се исто као будућност неке берзанске хартије". Како се у уметности са из-

весношћу може знати једино шта је *било* испред, али не и шта *јесте* испред, нужно се добија доктринарни став „кад се реч авангарда употребљава у презенту". Не указујући, дакле, ничим на револуционарност, метафора авангарде увек подразумева циљеве револуције и слободе, неосновано верујући да је „закупила за себе будућност". Укратко, смисао за конјунктурну економију („пакт са индустријом свести"), доктринарност („о неизвесном она одлучује с апсолутном извесношћу"), милитантност („покрети" се увек темеље на колективном устројству), произвољност (руку под руку са екстремном вером у ирационално иде екстремна вера у науку), „експериментисање" (незамењив и частан у науци, у уметности експеримент авангардисте извињава за резултате, штити од ризика и одговорности) — то су, по Енценсбергеру, заједничке особине савремених авангардистичких доктрина, ташизма, *art informel*-а, монохромног сликарства, серијалне и електронске музике, такозване конкретне поезије и књижевности *beat generation*. Подсетивши на Бретонову тврдњу да се у уметности „сваки велики продор врши под смртном опасношћу" и да „сваки уметник мора сам поћи у потрагу за златним руном", Енценсбергер у закључном пасусу пребацује данашњој авангарди кукавичлук, обмане и самообмане:

> (...) Данашњој авангарди може се пребацити не то што је отишла предалеко, него што себи оставља одступницу, што ослонац тражи у доктринама и колективима, и што није свесна властитих апорија које је историја одавно показала. Она тргује будућношћу која јој не припада. Њено кретање је регресивно. Авангарда се претворила у своју супротност, у анахронизам. Истински, безгранични ризик од кога живи уметникова будућност — тај ризик она не носи.

С темпераментом порицатеља и исправљача, Енценсбергер је неупоредиво штедрији у раскринкавању данашње неголи у хваљењу историјске авангарде, којој, упркос апоријама, признаје морални и стваралачки формат. Таква „центрираност" Енценсбергеровог критичког духа и метода још је видљивија у есејима с друштвеном и политичком проблематиком, посебно у *Прилогу критици политичке екологије* и *Коцкицама за једну теорију медија*. Мање се бавећи самом енергетском кризом и уништавањем човекове животне средине неголи лицемерјем и користољубљем најразличитијих еколошких Касандри, немачки писац проницљиво ишчитава у предсказивању кризе — класни маневар, у њеном глобализовању — партикуларни интерес, у реторици њених тумача — неспремност на правичну поделу оскудице. Сама пак планетарна недаћа о којој је реч (кад неспокој обузима и песнике, па и наше, од Петра Гудеља до

Душана Костића) као да афективно не заокупља Енценсбергера: његов је духовни постројј, чини се, импрегниран тврдоћом политичког борца и надличном хладноћом мислиоца.

Ова „бесћутност" може позледити читаоца с традиционалним, благочестивим представама о пословичној танкоћутности песника. Нарочито је такав случај с другим од малопре поменутих двају есеја, где Енценсбергер држи слово политичкој левици, која подозревајући у свему манипулацију зазире од електронских медија не поимајући ваљано њихову природу, нити предност над традиционалним општилима, као ни огромну еманципаторску снагу којом она потенцијално располажу. Ако и делимо, умногоме, Енценсбергерову веру у модерне медије, уз приговоре Маклуану („пророку аполитичне авангарде") и марксистичким теоретичарима (осим Бењамина, којем у овом погледу признаје видовитост), тешко ћемо пристати на његову погрду Књиге и поверовати у све отуђујуће, класне и кастинске грехе које јој приписује. Очигледно, пропуштена кроз Енценсбергерову критичку центрифугу, слика модерног света поприма каткад схематске и хиперболичне црте.

Неслагања с појединим његовим ставовима не могу, дакако, довести у питање величину Енценсбергерове критичке мисли и речи. Поготово ако је мотримо на фону нашег књижевног рељефа. Јер Енценсбергер (у томе је он живи прекор нашим еснафским навикама и видицима) не пристаје да као песник има само поезију за „струку", ни као критичар само књижевну критику: сви видови и нивои друштвеног и духовног живота његова су „специјалност". И стихом, и есејем, и политичким фељтоном, подједнако, Енценсбергер обликује своју *политику*. Да, политику, „ако политика значи учествовати у приликама које људи себи творе кроз историју", како стоји у његовом огледу *Поезија и политика*.

Уз вишеструке стваралачке диспозиције, таква вокација подразумева и висок степен моралне и интелектуалне будности и одговорности. Да ли, нужно, и црте трибунског темперамента, видљиво уписане у Енценсбергеров књижевни профил?

Славко ГОРДИЋ

О МЛАДОМ АНДРИЋУ

Мирослав Караулац: *Рани Андрић;* „Просвета", Београд, 1980.

Чудно је да се управо у наше доба, снажно прожето психоаналитичким идејама, од којих неке кажу да се све битно у човеку збива до његове пете године живота, чудно је, велим, да се управо за последњих неколико деценија уобичајило де-

лити животни и стваралачки век појединих мислилаца и уметника на *рани* и *касни* период. Лукач је написао дебелу књигу о *младом* Хегелу, известан опус Маркса и Енгелса већ дуго се прештампава под насловом *Рани радови*, говори се такође о *младом* Лукачу, *раном* Хајдегеру, а сада је пред нама и књига под насловом *Рани Андрић*.

Истина је, ма шта о томе рекли психоаналитичари, да се код свих овде наведених имена релативно лако да уочити известан *заокрет*, прекид, можда не толико у континуитету доживљавања света, колико у ономе што је мисаона или уметничка обрада тога доживљаја. Код Андрића је утолико лакше установити ту дистинкцију што је сам он читавог свог дугог живота будно чувао ту свест о заокрету и одлучно остајао код тога да се један део његовог опуса, онај који припада том раном раздобљу, даље не прештампава нити преводи на друге језике[1].

Како се види из ове књиге, много је и по својој природи разноврсних разлога наводило Андрића да другим и другачијим оком сагледава своје младићко раздобље, са свим оним заносима и разочарањима у којима, као мало које, није оскудевало. Јер оно што је у томе историјском тренутку изгледало само као пукотина на друштвеној збиљи, која иде на руку извесним политичким и другим убеђењима, показало се као понор који ће развејати сва та чврста убеђења као варке и незреле илузије читавог једног даровитог нараштаја. А где се ломе убеђења и развејавају илузије, ту доиста не може бити ни континуитета.

Од завереника и конспиратора, члана штрајкачког одбора сарајевских гимназијалаца и воће једног тајног, полу-књижевног полу-политичког удружења, уочи једног од најкрвавијих и најбесмисленијих ратова, до *метафизичара* и *моралисте* који након тога рата закључује да је „умрла она младост са тежњама према бесконачности, према лепоти, према љубави... [да је умрло] све оно што је хтјело да на земљи оствари свој сан, да се приближи апсолутному" — пут је био дуг и тежак, а преображај дубок и трајан. Ко би, иначе, без увида у Андрићеву „историјску тугу", која у извесном смислу представља еквивалент *заокрету*, био у стању да у овом опису догађаја из 1912. препозна аутора *Травничке хронике*, „пуног разумевања за јаче, за окрутне и зле": „... Као гимназиста бомбардовах — с тисућама — камењем могистратске прозоре и у један незаборављен сумрак придржавах — док нада мном звиждаху жандарски меци — млада радника, који је умирао без гласа и с крвавом пјеном на уснама".

---

[1] Дирљиво је и пуно значења, у том смислу, недавно обелодањено својевремено настојање да се од Андрића добије дозвола за превођење на француски његове *ране* лирике и његово одлучно одбијање да то одобри.

Основна вредност ове књиге о младом Андрићу пребива с ону страну до данас непознате фактографске грађе (која је и по себи вредна пажње), у ономе што нас непрекидно упућује на сублимисање једног ангажмана у елементарном смислу те речи, као дневне и овоземне лудости, у дубљи историјски увид и трајнију мудрост која иде за „неким даљим ослонцем у времену и неким безболнијим смислом историје". У том погледу Караулац је на жив и сугестиван начин приказао то спиритуално отрежњење од одвећ опорог мириса сваке актуелности, и у њему нашао корен Андрићевог понирања у прошлост, у хронику, у археологију. У преломним тренуцима историје таква освешћења нису ретка ни необична, али што је оно код Андрића било тако плодоносно, док код других пролази неопажено, то је питање онога што се некад називало „тајном генија".

Зоран СТОЈАНОВИЋ

ОБНОВА АРХАИЧНОГ ГОВОРА

Звонимир Костић: *Кумсача;* библиофилско издање сликара Велизара Крстића; Београд, 1979.

У животу треба мудро да ћутиш
Али ријеч ако рекнеш
Нека буде тешка као свака истина
Нека буде речена за човјека

(Мак Диздар, *Успаванка)*

Два су разлога за цитат на почетку ових маргиналија о посљедњој пјесничкој књизи Звонимира Костића. Прво, његово шестогодишње (свакако плодоносно и добровољно) пјесничко „ћутање" — период у коме сам успио прочитати само једну једину његову пјесму („Јеврејско гробље у Битоли", ако добро памтим наслов). А други разлог биле би неке подударности, односно паралелности његове најновије поезије са *Каменим спавачем* Мака Диздара. Мада та паралелност није била, вјероватно, неки јаснији путоказ за Костићево трагање до *Кумсаче* — она се ипак догодила, јер обојица пјесника имали су ту судбоносну, преломну тачку, у којој се човјек нађе на раскршћу прошлог, садашњег и будућег, и у којој има потребу да својим стихом, метафором, криком, досегне прошлост и вјечност, сан и стварност. Захваљујући једном мобилном напору језика, који је продирао кроз многе слојеве мита, историје, књижевне филозофије, реторике, обојица су крочили у непознато, заборављено, архаично, готово на дно наше историје и културе, на прапочетак. Хоћу рећи да ова поезија своје коријење открива у дубокој прошлости писаних споменика и народне лирске, па и епске

пјесме, сежући преко језичких начела савременог и традиционалног пјесништва, да би дохватила и оне ријечи којих нема ни у Вуковом рјечнику (видјети *Светлу песму*, *Богумилску* и сл.), сежући и преко оне „магичне" границе између старе и нове књижевности, не либећи се средњовјековне лексике, мотива, мишљења. Тако је ова поезија постигла и једну историјску димензију — стална сјећања, која потиру границу времена, „кроз која сви векови прећашњи треба да се јаве", прећашњи као и будући. То је поетски став који тежи свеобухватности, који се прије свега заснива на куражи.

Свјесно подражавајући језик и метафоричност наше средњовјековне поезије, као и Библије, нагињући се над те изворе као над заборављено огледало у коме се виде знакови јединства мрачног и свијетлог и наслућују неизмјерна и дубока сагласја свега што је било и што може бити, Костић је успио дати својим пјесмама и једну јеретичку патину, апокрифност. У два-три случаја, у свом другом дијелу *Кумсаче*, готово да његов текст постаје палимпсест, са кроз вјекове испретураним појмовима, симболима, знаковима, схватањима.

Мека и тиха мелодика ријечи, зближена синтакса старог говора и модерног пјевања — чине окосницу, и срж, Костићеве поетике у овој књизи:

А Стогину на две препилише
Поле луцког теста

А воихну Чорног у казан бацише
Пун брацкога меса

А Брјегочу очи ко оштриге попише
Изнад гомиле мрца

А дјете Драгилу главу скрцаше
Као што се орај крца

(Богумилска)

ИЛИ

Јефтина је луцковина када глад наиђе
Јефтина је а биће још јефтинија

(И бист глад голема)

Архаичност језика условила је и нов, необичан ритам и звук. Костићева сазвучја су овдје снажна јека давних човјекових вапаја — ехо пракрика! Он успјева да оживи, обнови и наметне нам један давно умукао, напуштен поетски говор и

мотив, да нас заведе у свој метафорично-лексички лавиринт. Тако ми све дубље продиремо у слојеве поетског смисла.

У изграђивању композиције своје књиге, Костић се приклонио свемоћној једноставности: подијелио ју је у два ненасловљена и квантитативно једнака дијела: првих десет пјесама везано је за дјетињство, а других десет за мит и историју. У првом дијелу Костић, дакле, тка свој мит дјетињства, бајковито и полетно, стапајући фантазију и гротеску (нпр. *Пчеле),* успостављајући извјестан заокрет ирационалног и метаморфозу реалног, што његовим строфама даје знатно већу, ефикаснију сликовитост, не одузимајући ништа од увјерљивости. Напротив, пјесме често попримају моћ типичног, свевременског, општег, могућег. Тако и хиперболична пјесма *Реквизиција,* у директном дослуху са нашим народним бајкама, занимљивим, динамичним и метафоричним говором доказује човјекову немоћ, сићушност и похлепу:

Трбушина вам никад пуна,
Као неки гадни бездан,
Појели би земљу, звезде,
А и црно око звезда.

Не видите,
Јадни моји слепци,
Улево, тамо, више ка штали,
Како је зинула планина вилица,
На чији сте језик стали.

Парадокс је, такође, битан, свеприсутан чинилац у овој поезији, тако да нешто што се чини стварнијим, то више упада у чудовишно, и обратно, помало незамисливе апстракције постају реалност:

Ја сам се кроз празно небо
У висок бунар глатко винуо;
Ја сам звиждуком, као пуцњем,
С неба самог себе скинуо.

(Голубови)

Тако ту, на примјер, егзистира један животињски конгломерат: голубови, краве, жабе, кукавице, лавови, пси, ларве и црви, мишеви, зверје, коњи, свилене бубе и пчеле, вртећи се у нераскидивом врзином колу, све брже, и доносећи нам неку зебњу, тешку спознају да „могал си човека за оку жита купити" и да „јефтина је људковина кад глад наиђе". То је, како би рекао Борхес, „пакао приказан као звијер са осталом звјеради у њему". С тим што је ова фауна пакла, или боље рећи фауна

из човјековог страха, допуњена кугом, војнама, небом што „мраковима земљу шиба", да би се у завршном *Запису о земљи* признало да је Кумсача, „црња но дијаволова душа", да је „црни брег барута". Овај песимизам је, у ствари, привидан, а стихови *Кумсаче* остају за нас још један (како је то Костић рекао за графике Велизара Крстића) „интегралан напор да се проговори о отуђености човека, о његовој вечитој усамљености и о *conditio humana* као таквој".

Поменимо још двије Костићеве пјесме. *Сонет о веселину* је допадљива дигресија на Костићеву прву књигу поезије *(Родослов)*. Она јој је и мотивски и структурално блиска, напросто извире из ње — она је њен живи млаз, што је, ево, послије десет година бризнуо из ћутања, али силовитије, убојније и хладније. У њој је и јача доза трагикомичности, народског духа и духовитости, дјечије радозналости и страсти игре, заноса. Друга је *Мукање стеоних крава,* која је сажела у себи, чини ми се, сва пјесничка искуства свог аутора, она из претходних књига, као и ова до којих је стигао у *Кумсачи.* Она је препуна и боје и звука, говора и слика, њен ритам захтијева дубок дах, јер из ње „лавина мукања" слива се, без милости, на читаоца, „велики гоч тишине" у њој бруји . . . За њено читање и поимање једини је рецепт, једини кључ: „слушај и слушај: Мукање стеоних крава с брегова тече ка реци". Ништа није блаже, можда је и опорије, пјесниково виђење пчела, такође старозавјетно доживљено и предимензионирано у мит, у вртоглаву метафору, у клетву и страх.

О другом, ликовном, дијелу књиге биће у овим маргинали-јама (захваљујући приказивачевом слабом сналажењу у свијету слике) знатно мање говора. Хтио бих рећи да се тих двадесет графика Велизара Крстића спретно надовезује на поетски дио *Кумсаче,* да је уникатна графика добила своје мјесто међу пјесмама и да су постали умјетничка цјелина, у идејном и естетском смислу. А тематски круг графика, свакако, пратио је једну, али ону најјаче исказану, нит поезије саткану од митског, од традиционалног, од стално присутног, опште важећег, постојећег животног градивитета. Оне тако приказују човјека почевши са неким мирним рођењем, да би досегле многе драматичне животне ситуације, које пријете, угрожавају егзистенцију, усмрћују. На свакој новој графици појачава се немир и патња, потреба за борбом, отпором, опстанком, да би се све завршило, ипак, само земљом — узорком кумсаче, земље из сликаревог родног села (Ореовац код Ниша), и перима голубова (и Крстић и Костић одлучили су се на овај завршни чин, свјесни чињенице да цјелокупна умјетност у одређеним тренуцима има потребу враћања примарном, те су земља и перје, спаковани у кесице за чај, постали саставни дио завршне графике, завршног акорда, као и књиге у цјелини). Истакао бих и то да је Крстић, желећи да универзализује појмове исказане у

пјесмама *Кумсаче*, градио графике на принципу документа, користећи се у првом реду фотографијама из ближе и даље прошлости, од концентрационих логора до исцрпљених, гладних кампућанки и портрета својих пријатеља. Иначе, ове теме су постојале и у његовим ранијим графичким остварењима.

Своје маргиналије завршио бих оним чиме се обично започињу овакви записи: кратком библиографијом Звонимира Костића, која почиње 1970. годином, периодом када су се наше издавачке куће усуђивале да се озбиљно баве и књигама млађих писаца. Тако је поменуте године „Нолит" смјело објавио поезију двадесетгодишњег младића, који одважно „пева свој доживљај завичаја, породице, природе у којој је стасао и предања земљака од којих се учио да гледа свет око себе". Четири године послије *Родослова*, „ДОБ" му објављује другу пјесничку књигу *Коњ распореног трбуха*, нови Костићев покушај да се живот што јасније сагледа и обухвати, протумачи његова немоћ, снага и љепота. Значајан је и његов драмски рад: поред једне младалачке позоришне драме и једне телевизијске, написао је и неколико запажених радио драма. Но, умјетност мас-медија могла би бити захвалан разлог неком другом размишљању.

Рајко ЛУКАЧ

КРУГОВИ ЉУДСКЕ НАДЕ

Божин Павловски: *Вест Ауст;* „Просвета", Београд, 1979.

Нова проза познатог македонског романсијера Божина Павловског разлистава се при првом читању као снажно и понесено литерарно сведочанство о печалби.

Реченице исклизнуте из свакодневне комуникације и огољење готово до најнужније поруке, којима Павловски загрцнуто, у нескривеном узбуђењу, исписује драматичну хронику о суровој аустралијској земљи, потврда су више да је реч о штиву које претендује да буде (и успева у томе) изворно аутентично и документарно.

Вест Ауст би, према томе, на некаквој тематској књижарској полици заузимао место до Булатовићевих *Људи са четири прста*, премда су у примеру *Вест Ауста* зло и терор у разорном процесу превасходно окренути ка унутрашњем, а ређе ка спољашњем човековом свету. Ово, разуме се, не значи да би се нови роман Божина Павловског, који се сада појављује у српскохрватском преводу, налазио одвише далеко од Рациновог берача опорог македонског дувана. Напротив! Рацинов елегични берач у овој документаристичкој прози одвојио се од родног

македонског тла да би нашао срећу материјалног благостања, а изгубио, не само порекло, него и људски лик.

Лативши се романескног уобличавања таквог човековог пута, теме изразито савремене и одговорне, која се из прашњавих административно-социолошких докумената све више усељава у просторе модерне прозе, Павловски се, свакако, нашао пред значајном загонетком: како бити свој, нов, али и уверљив? Са пуно разлога можемо рећи да је Павловски у томе, у многоме, успео. *Вест Ауст* у књижевном погледу одише атмосфером првине, опојном самосвојношћу и смелом идејном разуђеношћу.

Павловски је нов, пре свега, у начину на који у књижевности васпоставља трагичне ликове наших исељеника и печалбара, који у атмосфери нездравог рударског градића на малене аустралијском острву Филип Ајланду искушавају (не)наклоност Фортуне.

Павловски их сенчи изнутра, једном стилски изнијансираном, минуциозном психолошком техником. Он их, с правом, третира као анти-јунаке једне нељудске игре. Павловски је брижљиво ослушкивао живот тих људи и разумео да је оно што се у спољашњем свету печалбарима догађа и у чему они учествују, хтели или не, да је све то, мање-више, споредно. У различитим облицима свакодневне патње, недаће и несреће догађају се сваком гастарбајтеру. То је зло на које се огугла пре или касније, са којим се човек ипак саживи, али унутрашња патња жеже, увећава се и никада се не исијава до краја. Због тога печалбарским судбинама у Вест Аусту зло господари изнутра. У прапочетном облику то зло није ништа друго до просто искушење новца, које ће доцније подвести под сумњу човеково поштење, храброст, племенитост, верност и љубав.

Јунаци овог романа су сви, без изузетака, несрећни. Несрећа је заједнички именитељ те многобојне људске скупине, шарене печалбарске породице, загубљене у неком далеком кутку туђе и непознате земље.

Димче Ангелов, звани Џими Змија, стари исељеник, један од ретких који је „успео", и даље неумерено отима овосветска блага наслућујући да што више има, све више му измиче. Његова зла коб зове се усамљеност. Пошто се одрекао завичаја, Џими Змија ће у отимачини и грамзивости за новцем разорити дом и породицу.

Џимијев отац, Илија Ангелов, зачетник тог великог богатства, биће остављен од свих и заборављен још за живота. Стари печалбар ће до смрти безуспешно „видати своје ране песмама са магнетофона, тужним и блиским његовој младости."

Џимијева жена Ана има још толико активизма у себи да разори неуспешан брак. Она ће, из властитог негативног искуства, на једном месту, саркастично проговорити о колективном печалбарском сну о богатству речима да у Вест Аусту сан не долази никако или тек уз помоћ пилула за спавање!

Међутим, најјаснији симбол „старог, доброг света", патријархални ореол — збачен је са породице много пре но што ће Ана напустити мужа и безглаво одбећи у неизвесност са својим лепим и младим љубавником.

Тако, у једном тренутку сучељавања сневаног и неоствареног, од хронике о печалбарству остаје само оквир. Хроника прераста у другу причу, у повест о распаду породице и губљењу овог прастарог знака некаквог људског, па, у поменутим околностима и националног идентитета.

Распад породице у *Вест Аусту* је двојак и симултан.

У случају Цимија Змије, рушење породице уследило је после стицања огромног богатства, чему се читав живот тежило. Тим рушењем напори неколико генерација Ангелових сурово су обесмишљени.

С друге стране, неумитно се разара и породица браће Алтинових из Битоља, али из супротних мотива, да би се благостање стекло. Војнило Алтинов, љубавник Цимијеве жене, свесно ће допринети разарању туђе, али и своје породице. Он је печалбар новог кова и доба. Спреман је да за успех плати ма коју цену:

„Нема ту никакве филозофије! Морам успети, јер самом себи желим добро. Једини циљ човековог живота је да успе! Коме су потребни они који пропадају?"

У име таквог животног става Војнило ће докрајчити илузије своје браће о породичном јединству као залоги сигурности и среће. У тренутку када Војнило радикално, по цену првих већих моралних уступака, раскрсти са старим схватањима и отпочне ново поглавље живота, роману је крај.

Затворивши стари круг печалбе, а назначивши нови, писац препушта нашој вољи и машти епилог печалбарске драме. Упутно је рећи: Павловски врло свесно није желео да затвори и овај нови круг људске наде.

На крају, споменимо и то да рукопис Божина Павловског пати од извесних недостатака. Они су изражени у првом реду на језичком плану. Шкртим, сувим и дневно аутентичним реченицама Павловски покаткад исувише разоткрива будућу истину, непотребно предочава развојне линије својих ликова, умањујући и лишавајући нас страснијег и дубљег саживљавања са актерима своје приче. И још нешто: апатија и досада, које царују *Вест Аустом* не оправдавају романсијерову благоглаголивост у неким, донекле, испразним епизодама. Другим речима, можда би се печалбарска судбина болније и страсније ислика на нешто суженијем романсијерском платну.

Милан ТОДОРОВ

ТРИ ПУТА МАЛИНОВСКИ

Бронислав Малиновски: *Аргонаути западног Пацифика;* Мишел Паноф: *Бронислав Малиновски;* Елвин Хач: *Антрополошке теорије,* I и II; БИГЗ, 1979.

Са последњим књигама библиотеке „Двадесети век" коју издаје Београдски графичко-издавачки завод, а уређује Иван Чоловић, објављено је и неколико дела из области антропологије, међу њима и студија *Бронислав Малиновски* Мишела Панофа (превод Иванке Богдановић) и *Антрополошке теорије* Елвина Хача (превод Александра Спасића и Мирославе Смиљанић). У овој другој књизи, пак, обимом и исцрпношћу издваја се управо део (готово нова студија) о Малиновском. У исто време, отприлике, исти издавач обогатио је своју серију великих антрополошких дела још једним (после Фрејзерове *Златне гране)* капиталним делом културне антропологије *Аргонаутима западног Пацифика* — по многима најбољим дело Бронислава Малиновског (превод Дринке Гојковић и Јасмине Лукић). Уз књиге *Магија, наука и религија* („Просвета"), са предговором Заге Пешић-Голубовић, и *Научна теорија културе* („Вук Караџић"), са предговором Зорана Глушчевића, *Аргонаути западног Пацифика* и две поменуте студије о њиховом аутору омогућују нашим читаоцима да се са делом Бронислава Малиновског, и тумачењем тог дела, упознају боље него са делима већине других великих антрополога.

Подсетимо се неколико основних података о Малиновском (1884—1942). Пореклом је Пољак, рођен је у Кракову, у породици универзитетског професора. Студирао је на чувеном Јагјелонском универзитету, где је 1908. и докторирао. Тада је мислио да су природне науке — физика и математика — његова вокација. Упознавање са Фрејзеровом *Златном граном* изменило је то његово уверење, и цео животни пут. Године 1910. отишао је у Лондон да на Факултету за економију и политичке науке студира антропологију, која је тамо од скора била уведена као предмет. Антропологијом је почео да се бави најпре посредно — преко литературе о аустралијским урођеницима, а за коју годину и непосредно, радом међу Маилу домороцима Нове Гвинеје. Тим радом стекао је нову титулу доктора наука, углед и могућност да године 1915—16. и 1917—18. проведе на Тробријандском острвљу у западноме Пацифику. Истраживања из тог раздобља основа су најзначајнијих дела Бронислава Малиновског, наравно — и *Аргонаута.*

Малиновски спада у оне антропологе који су, између два рата, решили да одбаце дотадање историјске приступе изучавању примитивних друштава. Ти антрополози, названи функционалистима, с Малиновским као утемељивачем правца, сматрали су да је једини пут објашњења чињеница — одређивање њихове функције у датој култури. Свака култура, по њима,

јединствени је реалитет и објашњавајући је — неопходно је очувати њену свеукупност и органску повезаност њених делова. Стога ни поређење са другим културама, ни посматрање у историјској перспективи, не откривају ништа битно; сваку културу ваља посматрати у једној временској тачки, а све културне прелазе и друштвене установе онако како су повезане са свим другим аспектима те културе и у функцији — а све оне имају тачно одређену функцију — коју у њој испуњавају.

Малиновски, дакле, тврди, и целим својим делом настоји да докаже, да сваки обичај, идеја, веровање, па и материјални предмет, испуњава неку животно важну функцију у датој култури, означује задатак који је неопходно обавити и представља део постојеће целине. Антрополог ће схватити културу коју истражује једино ако схвати функције и међуодносе њених делова.

На овој идеји почива и истраживање чији су налази објављени у *Аргонаутима западног Пацифика*. Вишеструк је значај овог дела. Њиме је први пут описано, са етнографског, односно антрополошког становишта, потпуно функционисање једне западном свету непознате и несхватљиве институције и, с њом у вези, целокупног друштвеног живота уроћеника једног кутка света далеког и забаченог од развијених центара. Подробно описујући домородачки обичај „кулу", то јест неку врсту церемонијалне размене западњаку безвредних и несврсисходних огрлица и наруквица од шкољки, размене око које се организовао највећи део живота негдањих тробријандских острвљана, Малиновски је дао динамичну слику друштвених установа, пољопривреде, секса, брака и породичног живота, примитивних закона и обичаја и — нарочито — магије и митова посматраних домородаца.

Аргонаути су написани убрзо по повратку Малиновског са Тробријандских острва и објављени 1922. То није било први пут да један етнограф ради на терену, али провести пуне две године међу Меланежанима, такорећи потпуно одвојен од белаца — била је не мала новина. Но још је значајније то што се Малиновски потрудио да научи језик домородаца, тако да није био принуђен да се, као његови претходници-теренски истраживачи, узда у оскудна обавештења добијена на „пицин" енглеском од не увек сигурних домородачких обавештача. (Уз-гред, дневници које је Малиновски водио за боравка на Тробријанима откривају да он своју издвојеност није увек лако подносио, а и то да су његови односи са домороцима били далеко од идиличног; о томе нешто више касније, када будемо говорили о Панофљевој студији.) Овим поступком, али и целокупним својим ставом и учењем, Малиновски је надахнуо низ најзначајнијих британских антрополога на истраживачки рад.

Описујући живот и обичаје „аргонаута западнога Пацифика" Малиновски нам није приближио само егзотичност далеких

предела и људи који их настањују (а овде треба рећи да је он то учинио изванредно лепим и сликовитим језиком који изненађује не само тиме што потиче из пера једног научника, већ и човека који се изражава на језику који му није матерњи) — него нам је оставио драгоцен документ о једном минулом свету. Он сам најбоље је то објаснио у предговору: „Етнологија се налази у трагикомичном, да не кажем трагичном положају, јер управо у тренутку када она почиње да доводи у ред своју радионицу, да себи кује одговарајуће оруђе, да се припрема за рад на свом особеном задатку, материјал њених проучавања нестаје безнадежном брзином. Управо сада, када су у етнологији уобличени методи и циљеви научног теренског истраживања, када су људи потпуно обучени за рад почели да путују у дивље земље и да проучавају њихове становнике — они изумиру пред нашим очима."

Тумачећи своја запажања о Тробријанђанима, Малиновски је из темеља уздрмао у оно време уобичајену слику о лењим и себичним домороцима који раде тек колико да опстану а остало време проводе неорганизовано и раскалашно. Упознавши културу и мотиве домородаца, начин њиховог живота, вредности и веровања, он је показао колико је та, на западу уврежена слика, била погрешна. „Ништа нас... не може поучити боље неголи духовни састав који нам омогућава да веровања и вредности другог човека третирамо са његовог становишта" — пише Малиновски у закључку *Аргонаута*. Све друштвене установе служе интересима и потребама појединачних чланова друштва о којем је реч, па их из тог угла и ваља посматрати.

На крају, али не и као најмање важно, истакнимо да је Малиновски уздрмао још једну идеју која је у његово време хватала корена у Европи — Фројдову идеју о Едиповом комплексу. Откривајући особености рођачких односа на Тробријанима, посебно односа између природног оца и деце, и ујака и деце његове сестре, као и табуе између браће и сестара, Малиновски је оповргао универзалност едипалне ситуације онако како ју је схватао Фројд и почео да крчи онај пут структуралистичком проучавању сродства који је касније утабао Клод Леви-Строс.

*

Амбиција француског етнолога Мишела Панофа када се латио писања о Малиновском није била мала: будући да се више десетлећа по смрти Малиновског и даље доводи у питање дело које је за њим остало, време је, сматра Паноф, „да покушамо да утврдимо право стање и измеримо шта остаје из гомиле критика и конфузног шапата болећивих колега."

Одредивши тако свој циљ, Паноф приступа Малиновском и његовом делу са различитих страна, откривајући га постепено кроз временски распоређене појаве у његовом животу и раду. Најпре се упознајемо са Малиновским као човеком, са његовим животописом. Паноф се задржава на интимном дневнику Бронислава Малиновског који је, 1967, објавила његова удовица, и оцењује да слика коју велики антрополог о себи даје „показује личност без много ширине, осредње културе". Парадоксална порука дневника, истиче Паноф, у томе је што је такав човек био у стању да створи онако замашно дело као што је оно које носи његово име. „Антропологија је добила много захваљујући превазилажењу човека у његовом делу" — закључује Паноф своју оцену о Малиновском као човеку. Затим он говори о духу времена у којем је Малиновски тражио сопствени пут и о главним утицајима којима је при томе био изложен, па прелази на излагање о првим његовим делима.

Средишње две главе — безмало половину књиге — Паноф посвећује књизи *Аргонаути западног Пацифика* и ставу који је Малиновски заузео према Фројду и његовим психоаналитичким тврдњама. Никакво чудо што се Паноф толико задржава на *Аргонаутима;* он то дело и сам оцењује као најбоље дело Малиновског, а можда и као једно од најзначајнијих у историји етнографске литературе, и посебно истиче ново интелектуално и афективно искуство које је било извор те књиге, и начин на који је Малиновски повезао елементе својих запажања.

Говорећи о другом великом делу Бронислава Малиновског — *Коралним вртовима* — Паноф замера Малиновском да му је „понестало радозналости у проучавању магије", што нарочито смета данашњем читаоцу, осетљивом и веома заинтересованом за проблеме симболизма.

Најозбиљнија замерка коју Мишел Паноф упућује Броницлаву Малиновском односи се на његово проучавање економских појава у архаичним друштвима. Малиновски је, као нико пре њега, дао задивљујућу анализу феномена размене и циркулације добара. Али Паноф закључује да се он „није озбиљније позабавио процесом производње својственим овом типу друштва, као да у у њему постоје само проблеми секундарног значаја." — Завршна поглавља у Панофљевој књизи посвећена су последњим делима Малиновског и оцени Малиновског као теоретичара, и његовог дела у целини. Паноф каже да без обзира на то да ли смо марксисти или нисмо, јасно је да нам је, због пропуста Малиновског да својим истраживањима обухвати и процесе производње друштава која је проучавао, остао непознат један пресудан аспект друштвеног живота Меланежана, „а чињеница што је дух формата једног Малиновског могао да прође мимо нечег тако важног, управо је довољан разлог да нас натера да читамо и поново читамо његове радове."

*

Када два антрополога посматрају исту особу у исто време, они се не морају сложити у погледу тумачења њених поступака, у више наврата истиче Елвин Хач, и сам антрополог и професор на Колумбија универзитету — па се то може применити и на начин како су он и Мишел Паноф гледали на Малиновског и његово дело. Приликом писања књиге *Антрополошке теорије* (у изворнику *Теорије о човеку и култури)*, Хач наводи да му је главни циљ био да се усредсреди на онај особит начин на који се антрополози разилазе у погледу онога што виде у својим подацима. Другим речима, он нагласак ставља на разлике у тумачењу значења.

У *Антрополошким теоријама* Хач излаже идеје десеторо водећих антрополога — Тајлора, Боаса, Бенедиктове, Кребера, Стјуарда, Вајта, Диркема, Редклиф-Брауна, Еванс-Причарда и Малиновског — од којих је сваки дао једно из основа другачије тумачење човековог понашања. Разлике проистичу углавном из различитих идеја о култури и представе о човеку којих су се ти антрополози држали. Приликом опредељивања за десеторо поменутих антрополога, Хач се руководио, једним делом, временским обзирима. Све теорије, осим Тајлорове која је узета да би се обезбедила историјска перспектива, припадају нашем столећу. Оне су безмало све биле зреле и уобличене пре другог светског рата. Друго мерило Хачовог избора јесте различитост идеја о којима ће се говорити; теорије које он разматра представљају, како он каже, „варијације на заједничку тему, и заједно узете, чине низ алтернативних приступа скупу истих спорних питања." Но упркос разноликости приступа, напомиње Хач, све теорије које се разматрају сличне су у једном погледу: свака од њих, наиме, даје понашању нека значења, оне чине појмљивим људске поступке и установе, и сваки мислилац претпоставља да је изнашао начело значења човековог понашања и човекових установа. До значења која ће видети у својим подацима антрополога воде сопствено поимање културе и представе о човеку.

Изложивши идеје десеторо антрополога, Хач сматра да је показао да референцијални оквир једног истраживача доиста тежи да обликује његово виђење података, и да се то често дешава тако да он тога није ни свестан. „Објашњење људских ствари није сасвим објективан поступак" — примећује Хач и закључује: „Спорно питање значења не само да је одиста било и да јесте значајна сила у основи развоја антрополошке мисли, већ оно такође нуди богате могућности као жижа истраживања."

И план књиге Хач је поставио тако да то покаже: он најпре, у једном поглављу, здружује Тајлора и Боаса, како би нагласио супротност међу њима. Затим показује како је на

основу Боасовог појма културе начело интеграције разрађивано кроз радове Бенедиктове, Кребера, Стјуарда и Вајта, а после тога Боасовом учењу супротставља схватање Емила Диркема, али не пропушта ни да подвуче тачке у којима се ова два велика антрополога додирују. Диркемов утицај осетио се и у Великој Британији, те су у једном поглављу обрађене идеје двојице британских антрополога — Редклиф-Брауна и Еванс-Причарда. Последње и веома обимно поглавље посвећено је Брониславу Малиновском, чије се представе о човеку и култури разликују од представа свих других научника размотрених у Хачовом прегледу.

Гледишта и ставове Малиновског Хач разматра у два велика одељка: у једноме говору о слици човека које се држао Малиновски, а у другоме — идеје које је овај имао о култури описује тумачећи његов функционализам.

Хач, унеколико следећи Диркема, назива схватања Малиновског о човеку монистичким: по тој слици, култура је углавном сагласна са људском природом, а нека установа, без обзира на то како је настала, служи као средство за изражавање човекове природе. Понашање човеково израз је његових природних склоности и интереса, у њима је она првенствена мотивација која лежи у основи свеколиког понашања. Овакво монистичко схватање понашања, карактеристично за Малиновског, Хач даље доводи у везу са сродством, интересима, односом између урођених и стечених побуда, и показује како су у делу великог антрополога измирена два његова наизглед противречна начела — да је култура утемељена у процесу учења, с једне стране, а у природним настројењима и интересима, с друге.

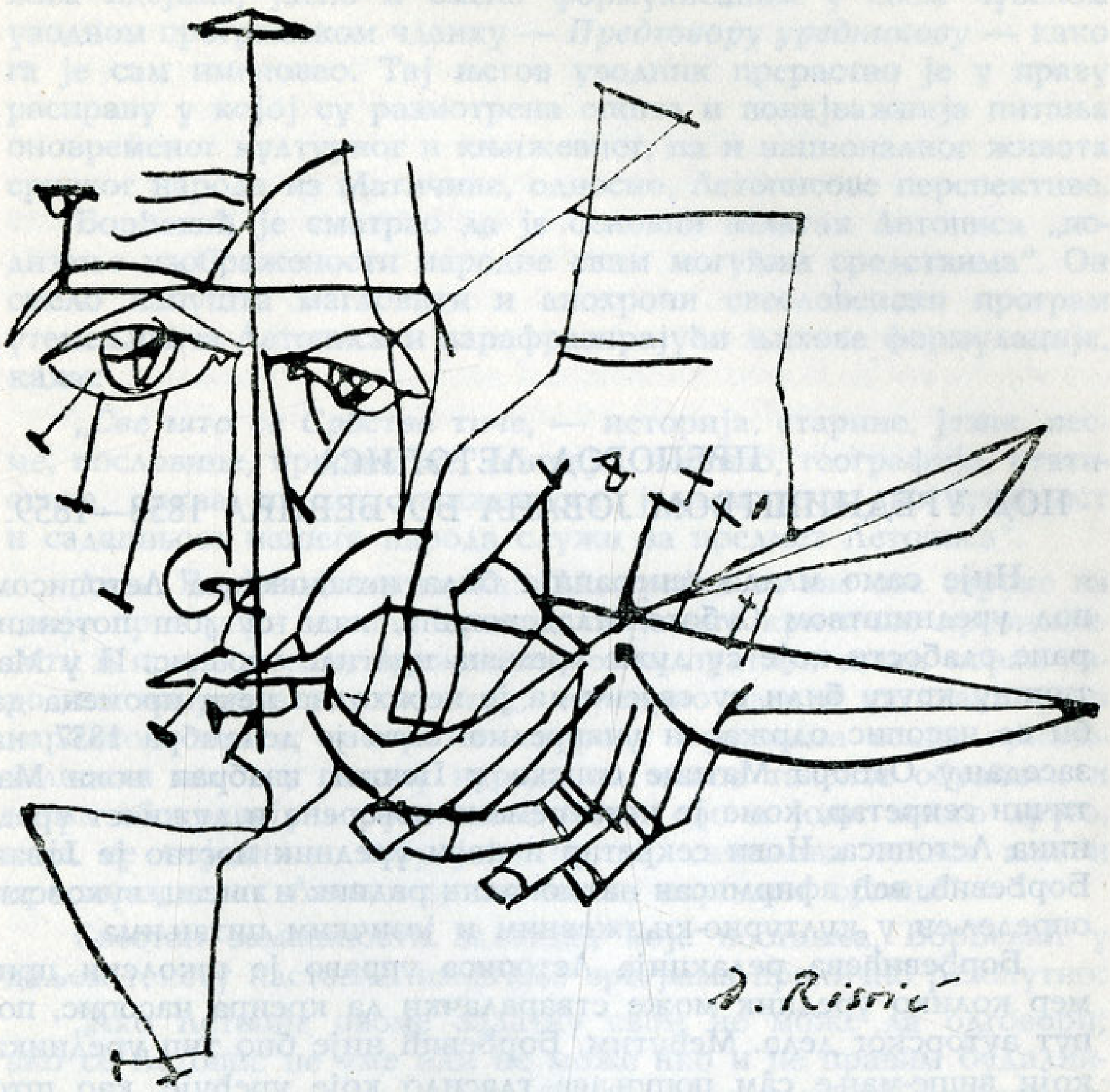
Хач сматра Бронислава Малиновског утемељивачем функционализма у антропологији, а функционализам — најбољом основом за опис схватања која је Малиновски имао о култури. Па ипак, функционализам је за Малиновског имао бар три значења, тврди Хач, и разлаже их као интеграционизам (где функција означава такав однос или међузависност делова једне шире целине да измена или отклањање једног елемента делује и на све остале); монистички облик утилитаризма (култура се схвата као оруђе које служи човековим биолошким и психолошким потребама а циљ којем служе функције јесу индивидуални императиви); и дуалистички облик утилитаризма (где се функције односе на допринос који ма који вид културе даје одржавању или интегритету ширег културног система).

Изричући коначну оцену о Малиновском, Елвин Хач указује на извесну некохерентност гледишта Малиновског: његов интеграционизам не слаже се са његовом представом о човеку, а дуалистички облик утилитаризма нема довољно подршке у остатку његове теорије. Једино је монистички облик утилитаризма — закључује Хач — потпуно усаглашљив с осталим де-

ловима теоријског система Малиновског и „сачињава главну одлику његовог функционалистичког приступа култури."

Лепо написана, веома прегледна, доследна у тумачењу, Хачова књига *Антрополошке теорије* успешно приближава читаоцу основне идеје антрополога који су истраживали однос човек-култура (а међу њима — посебно — и Малиновског). Студија Мишела Панофа о Малиновском из другог угла осветљава ту изузетно значајну и занимљиву личност културне антропологије. *Аргонаути западног Пацифика,* пак, упознају нас непосредно са главним делом великог антрополога — те смо тако овом, што би се новинским језиком рекло, синхронизованом акцијом једног издавача добили троструку прилику да Бронислава Малиновског читамо, истражујемо и оцењујемо.

Јелена СТАКИЋ


D. Risnić

ПРЕПОРОД ЛЕТОПИСА ПОД УРЕДНИШТВОМ ЈОВАНА БОРЂЕВИЋА 1858—1859.

Није само млада генерација била незадовољна Летописом под уредништвом Суботе Младеновића, када су још потенциране слабости које су дуже времена пратиле часопис. И у Матичину кругу били су свесни да је неопходна нека промена да би се часопис одржао и унапредио. Зато је децембра 1857, на заседању Одбора Матице српске у Пешти, изабран нови Матичин секретар, коме је истовремено поверена и дужност уредника Летописа. Нови секретар и нови уредник постао је Јован Борђевић, већ афирмисан национални радник и писац, вуковски опредељен у културно-књижевним и језичким питањима.

Борђевићева редакција Летописа управо је школски пример колико уредник може стваралачки да креира часопис, пут ауторског дела. Међутим, Борђевић није био тип уредника који више-мање сâм попуњава гласило које уређује, као што је био случај са Јованом Суботићем и Јаковом Игњатовићем као претходним уредницима Летописа. Да подсетимо, њихов прави допринос Летопису био је првенствено по властитим прилозима којима су одржавали и одржали ову заслужну публикацију, али у њихово време часопис је био крајње једноличан, сведен на неколико рубрика и неколико сарадника, с дугим прилозима, што је више одговарало зборнику него динамичном органу и матици књижевног живота.

Борђевић смело зацртава нови задатак Летописа. Тежње које су Суботић и Игњатовић наговестили, он даље развија и формулише их обогаћене и надограђене у нов програм. Суботић и Игњатовић прихватили су, вербално, стари глобални програм Летописа, уносећи у њега нов (национални, српски) садржај, нешто вољно, а нешто притиснути новим стањем. Борђевић је, међутим, то чинио програмски опредељено, свесно на-

стојећи да прекине са преживелим видовима традиције. Он се прихватио уређивања Летописа с пуно амбиције, с новим, свежим идејама, јасно и смело формулисаним у свом чувеном уводном програмском чланку — *Предговору уредникову* — како га је сам именовао. Тај његов уводник прерастао је у праву расправу у којој су размотрена општа и понајважнија питања оновременог културног и књижевног, па и националног живота српског народа из Матичине, односно, Летописове перспективе.

Борђевић је сматрао да је основни задатак Летописа „подизање изображености народне свим могућим средствима". Он смело напушта магловити и анохрони свесловенски програм утемељивача Летописа и парафразирајући њихове формулације, каже:

„*Све што се Србства тиче,* — историја, старине, језик, песме, пословице, приповетке, обичаји, ношиво, географија, статистика, црква, школа, књижевност, једном речи сва прошлост и садашњост нашега народа служи за предмет Летописа".

Даље Борђевић наставља: „Материјал за све ове струке из свију приступни извора купити; скупљено критично преоцењивати и прерађивати; брижљивим оком пратити сваки корак народног напретка или назатка; неуморно пазити на сваки удар народнога пулса; заслужним у роду мужевима венце признателности плести; пажњу народа на млађе таленте обраћати и њима ободравајућа рукопомоћ бити: ово и још млого друго, које се појединце избројати не дâ, сачињава тешки али и красни задатак Летописа, као чисто народног органа".

Свестан замашности задатака које поставља, Борђевић у даљем тексту наставља излагање програма прилично резолутно:

„Ако Летопис овоме задатку свом не може да одговори; ако се Летопис не уме или не може ако и не правим будилником народне просвете, а оно бар верном казаљком начинити, која ће народу своме верно и разговетно да казује све што му знати ваља; онда не заслужује ни онога имена којега носи, ни онога саучешћа које се правом народном органу давати мора. Онда је боље да се као изнемогли старац са бојишта уклони, на ком се више одржати не може. Боље је да га и нема, него да самог себе помало преживљује".

Борђевић се аналитички и критички осврће на стање у Матици и Летопису и констатује да су дотадашњи уредници били, с обзиром на њихов статус, „као неки књижевни лиферанти Матице", недовољно везани за њу, препуштени сами себи. Он прецизира комплексно задатак уредника и спреман је да се подухвати замашних и одговорних послова и разлаже услове под којим су они могући и целисходни — у смислу остварења основних задатака Летописа. Многи Борђевићеви предлози и захтеви су и дан-данас разложни и прихватљиви (на пример о потреби стварања добре библиотеке са свим књигама и публи-

кацијама као основе за рад уредника, или захтев за праћењем целокупне српске књижевности и друго).

Борђевић не зазире ни од расправљања тугаљивих питања (али још увек средишњих за оновремену српску књижевност и културу) каква су била она о језику и правопису. Док је у погледу правописа, иако је био Вуков присталица, изнео толерантан став — водећи рачуна о општој ситуацији у Матици, у односу на језик Борђевић је бескомпромисан: „Овде се не може попуштати ништа, овде се мора ићи на то да се пише чистим, правим српским језиком, без икаквог навијања на какав год други калуп". Није битно, разлаже он мало даље, да ли ће се реч *љубав* писати с дебелим јером или без њега [за правопис је Борђевић говорио да је само „спољашња одећа језика"], али основно је да се она не пише као *љубов*, јер то је већ туђа реч, а не српска".

Борђевић је интелигентно уочио и отворено то рекао да се око језика често замењују тезе. „У језичким расправама они [ту мисли на присталице црквенословенског језика и старог правописа] неимајући довољно рационални основа, којима би учестане ударце противника својих с успехом одбити могли, обично у азил народне светиње — у цркву — умакну, и себе за њу заклоне, претворивши чисто литерарно питање у питање религиозно, за које се после сви верни цркве синови (били они књижевници или не), ватрено заузимати морају. Овај маневар није поштен, али је пробитачан" — закључује овај заговорник Вукових идеја усред Матице.

Борђевић је такође расправљао и о питању односа оригиналних и преведених прилога у часопису и ту је такође испољио разумност и меру. Национални (оригинални) прилози имају предност над преводима само ако су добри: „Зар баштован већма да поштује коров из своје баште, но најлепши цветак из туђе, и да га нигда не пресади у своју?" — пита се он фигуративним поређењем. Борђевић се дотиче и питања да ли белетристика спада у Летопис и закључује да, с обзиром да нема ни довољно научних радника нити довољно читалаца који би такав лист прихватили, да у Летопису буде заступљена и лепа књижевност „као најглавније средство, којим се језик дотерује и облагорођава, и публика за књижевност па помало и за саме научне струке задобија". Борђевић има још једну значајну опаску о белетристици: „Само би на сваки белетристични састав ту претензију ставио, да буде народан и по материји и по форми, и да буде као неки образац лепога стила и језика".

Већ из ових делимично набројаних ставова новог уредника — јер све тачке нису ни обухваћене, види се да је Борђевић имао и потребну спрему — широко образовање и правилну оријентацију за уређивање органа какав је Летопис, а убрзо

је и у пракси показао и изванредне организаторске способности у овом сложеном послу. Учинио је најбоље што је могао: определио се за нове, креативне снаге међу младима, и сам је прионуо на посао и увео бројне нове рубрике у часопис и просто га препородио. У свескама Летописа које је Борђевић уредио (97. и 98. књига за 1858. и 99. за 1859) заиста су заступљене све „струке" у програму набројане. Уопште, промене у садржају, по броју, врсти и вредности прилога такве су и толике да Летопис у Борђевићевој редакцији постаје модеран часопис који целовито одговара захтевима свога времена на више планова. Делимично то могу да покажу нека поређења.

Већ бројем наслова садржај Борђевићевог Летописа двоструко надмашује Летописе Игњатовићеве и Суботе Младеновића, а сличан је однос и у погледу обима. Тако је у три свеске Борђевић објавио 17 песама махом оригиналних (поезија је била неколико година уназад ретко на страницама листа). Међу песницима су и већ афирмисани Ј. Јовановић Змај и млади Дамјан Павловић и Лаза Костић. Далековиди Борђевић (који је раније и Бранкове песме из прве прихватио и поздравио) поклонио је седамнаестогодишњем Лази Костићу (иначе ранијем Борђевићевом ђаку из новосадске гимназије) пуно поверење, отворивши му широм странице Летописа, како за оригиналну поезију, тако и за преводе. Не може се превидети Борђевићева заслуга и у томе што се Костић тако рано, као преводилац, ухватио укоштац с врхунском светском поезијом, с *Илијадом* и Шекспировим *Ромеом и Јулијом*. Његови преводи из ових дела објављени су већ у књигама 98. и 99. које је Борђевић уредио. Костић је превео око 1000 стихова из *Илијаде* и једну сцену из *Ромеа и Јулије*. Летопис тако има част, захваљујући Борђевићу колико и Костићу, да је први међу српским часописима 1859. обелоданио превод Шекспирове драмске поезије са енглеског оригинала. Уз превод, уредник је дао следећу напомену: „Особито нам је мило што можемо већ једанпут и ми Шекспира, који је по речима Димаа „после Бога највише створио", у овако лепом преводу српском свету на углед ставити. Као што чујемо превео је наш млади даровити песник Лаза Костић осим *Ромеа и Јулије* и *Отела*, а један други опет млади списатељ *Лира* и *Хамлета* и то као што нас уверавају веома добро". Борђевић даље у напомени апелује на „пријатеље наше књижевности који би помогли издање тих дела како би се и у нас почео одомаћивати досад од никог ненадмашен писац". Додајмо да је Костић и Шекспира у десетерцу преводио — касније се он управо *Ромеу и Јулији* враћао више пута и цело дело превео је у јамбу. Ево, примера ради, неколико стихова из овог превода из сцене у Капулетијевој башти:

Ромео

Лака рăна не зна шта је тешка.

(*Јулија* се ȕкаже горе на прозору ȕ белој аљини)

Лакше, лакше! Што се онај прозор светли?
Та прозор је исток, а дика је сȕнце;
Грани, сȕнце јарко, даница те гледи,
Гледај само како од пакости бледи,
Што си одвећ лепша, а њене си својте;
Бледа је ка' бледо рȕво ȕ девојке . . .
— — — — — — — — — — — —

Јȕлија (сама себи)

Мрско ми је име твоје само,
Ти си ти, а неси Монтагића.
Шта је Ромео? ни нога, ни рȕка,
Нити шака, ни глава ни лице,
Нити другȕ штагод на човекȕ.
Врашко име! ȕзми другȕ име!
Шта је име?
Да друкчије љȕди рȕжȕ кажȕ,
Опет би нам тако мирисала,
А Ромео, да Ромео није,
Све би им'о што сада имаде,
Све дивоте без имена тога. —
Де Ромео, баци име пȕсто,
За име ти ȕ залогȕ дајем
Мене свȕколикȕ . . .

(Другȕ сцена из II чина)

Костић је осетио да и превод класичне *Илијаде* ваља дати ȕ класичном стихȕ наше народне епике — десетерцȕ, и он то и чини. Без обзира што десетерац није одговарајȕћи стих за Хомерово дело, ипак је Костићев превод делова *Илијаде* ближи дȕху овог монȕменталног дела него Хаџићев (*Седмица*, 1857, стр. 105—6) који је дат ȕ механичким хексаметрима. (Додајмо да је и Његош преводио прво певање *Илијаде* такође ȕ десетерцима, али не с оригинала него према рȕском, Гњедичевом преводȕ. Костић није могао да зна за тај превод јер је први пȕт објављен тек 1899. године).

Ево првих десет стихова из првог певања *Илијаде:*

Попевај дер богињо девојко,
Опевај ми Ахил-Пелеића
И његовȕ страовитȕ срдњȕ;

Сијасет је јада починила,
Врле душе у ад оправила,
Врле душе ваљани јунака,
А кости им вашке разграбише.
Тако било — од Бога је било,
Одкако су кавгу заметнули
Атревићу и Ахиле дивни.

[Почетак *Илијаде* (А, 1—317) Костић је дао у књ. 98, 509 десетераца, док је у претходној, 97. књизи дао одломак из каснијих певања (З, 390—502). Један одломак Костићевог превода *Илијаде* објављен је и у 99. књ. Летописа].

Да су и други савременици након овог представљања у Летопису одмах уочили Костићеве преводилачко-поетске квалитете и могућности, сведочи и једно писмо непревазиђеног преводиоца *Старог завета* на наш језик, Ђуре Даничића, Борђевићу као уреднику, 1858. године: „Терајте онога Л. К. нека преводи *Илијаду*. Ко ли је тај човек?" — пита Даничић, иако је Костићев превод делова̂ овог класичног епа био потписан иницијалом имена и пуним презименом: „Л. Костић". То још једном показује Борђевићеву улогу у увођењу Костића у Летопис (у осталом, он га је и у гимназијским данима упутио да чита Вукове народне песме, *Рјечник* и друге списе, уместо имитирања страних писаца).

Иначе, Костићеве оригиналне песме из свезака Летописа које је Борђевић уредио спадају у почетничку фазу и носе на себи јасан утицај народне и Бранкове поезије, по стиху и песничким сликама (*Драгојло и мајка му, Шести дан, На Граову, Сан Хафисов, Иза сна, Полажници, Стари Циго*).

Драгојло и мајка му, прва Костићева песма у Летопису, у дијалогу је, као и његове прве песме у *Седмици*. То је једна од ретких Костићевих песама у којој се тако изразито осећа Бранков пример, мада се такође осећа и утицај народне поезије, не само по несиметричном десетерцу. Бранковским деминутивима прожета је цела песма, а и ритам је близак његовој поезији, као што сведочи прва строфа:

Драгојло:

Већ у тами румени горица;
Већ је пала јутрена росица,
Рани петли јасно кукуричу, —
Мојој сам се заверио драгој,
Да ћу доћи пре беле зорице,
Пре зорице и ситне росице— —
Пусти, мајко, пусти ме Јованки! . . .

(1858, књ. 97, стр. 95)

Блиске овој су и друге две песме из ове књиге Летописа *(Шести дан, На Граову)*, и оне су десетерачке, са сликама из народне поезије. Махом ове прве песме из Летописа Костић није касније унео у своју монументалну збирку из 1909, али свеједно, да оне нису већ тада објављене када су настале, питање је да ли би Костић у анонимности онако нагло поетски сазревао, како показују његови стихови у наредним Летописима. Остаје чињеница да је Костић у *Седмици* Борђа Поповића — пропевао, ту му је прва песма објављена. Међутим, у Борђевићевом Летопису добио је прву афирмацију и прва признања...

Борђевић је већ у првој књизи Летописа коју је уредио (97) поклонио поверење и другим поетским полетарцима: Дамјану Павловићу (*Андријев дан* и *Избор;* Проки Космановићу (*Ледено цвеће*); Богдану Кузмановићу (*Није коло већ је венац, Сузе*) и младом Кости Бошковићу који објављује превод идиле из *Моска: Бегунац Љељо*. У свим овим песмицама, изузев Бошковићевог превода, видан је, као и код Костића, утицај народне поезије у стиху и сликама, али саме песмице су слабе, почетничке и имитаторске. Занимљивија је нешто пригодница Д. Павловића *Андријев дан,* с мотом из народне песме:

„Задрма се турска царевина
Зачуди се седам краљевина
Да шта ради млада Србадија!"

У њој овај врсник и такмац Лазе Костића (њега је Б. Поповић почео да објављује у *Седмици* пре и обилатије него Костића) евоцира Немањићко време, стару неслогу, призива Душаново доба, повезује Душана и Карађорђа:

„Ено звезда с мутна неба пада
Да на земљи људска узме лика,
Оживела с њом је српска нада:
Карађорђе Душану је слика!"

Ту се, даље, помиње и Косовска застава, док бесмртни вожд...
„Гледи с небеске висине / Да л' достојни предака смо своји..."

Није јасно да ли је ова песма неке врсте протест против промена учињених у Србији на Светоандрејској скупштини, када су Карађорђевиће заменили Обреновићи на власти (Истина, песма је датирана: „На св. Андрију 1857", али је објављена 1858), или је дошла по некој инерцији, анахроно, јер су је догађаји претекли...

Борђевићев Летопис обогатио је поетским прилозима и већ стари сарадник часописа Јован Јовановић. Додуше, он је у том периоду објавио само три оригиналне песме и једну преведену с мађарског *(Старац, Басна,* књ. 98. и *Уздахнула девојка, Небо се запламти,* од Гергеља Цуцора); *Уздахнула девојка...* је без

наслова, насловили смо је по првом стиху, књ. 99), али све три оригиналне песмице антологијске су у својој врсти. Посебном нежношћу и поетском лепотом издваја се „милопојка" — како је назва Лаза Костић — *Уздахнула девојка,* касније објављена у *Певанији* и другим збиркама под насловом *Тајна љубав.* У *Певанији* песма је претрпела и друге ситније измене у два стиха (уместо: „Летели су *около*", тај стих у *Певанији* гласи: „Летели су *пролећем*"; уместо: „*А славуј* се напио", стоји: „Славујак се напио").

У својој књизи о Змају из 1902, Л. Костић је овој песми посветио мали есеј и изванредно ју је интерпретирао, истичући да је њено објављивање у Летопису представљало прави књижевни догађај — за њега и Борђа Поповића Даничара, чије судове о песми Костић наводи, али се чини да су то више његови него Даничареви судови. У сваком случају исказани су Костићевим речима.

„Сећам се као да је јутрос било — пише Костић након више од четрдесет година од објављивања песме у Летопису — кад је *Тајна љубав* изашла први пут. Нађем се ја у редакцији *Данице* у разговору с уредником, Боком Поповићем... Ево поште. Бока разгледа, отвори једну књигу, разреже неке странице, па чита. Сину му лице.

— Браво, Кишу, браво!... Па ми стане читати *Тајну љубав*...

Видите, Казо, ако још нисте знали шта је појезија, ето, то вам је појезија. Тако што избаците, па онда можете рећи да сте прави појета...

И опет отвори књигу, и опет стане читати на глас.

Уздахнула девојка,
Уздахнуо и ја —

Какав почетак! Одмах in medias res. Други, мало слабији појета, и ако би му дошла такова идеа, друкчије би то удешавао. Описивао би цвеће, своју љубав, своју девојку, да нас као спреми на уздисање. Ал' оваки мајстор, као Киш, кресне као муња, па одмах видиш све.

Уздисаји њен и мој
Један другог вија.
— — — — — — —
Зумбул трену — — —
— — — — — — —
А славуј се напио
Из чаше зумбула,
Лин'о песму из срца
— — — — — — —

Чула га је девојка,
Чуо сам га и ја
— — — — — —

Какво путовање уздисаја: Из душе у цвет, из цвета се напије славуј уздисајне росе или, ако хоћете, росних уздисаја, те из њих и од њих испева своју песму. Какав дестилат! Каква процеђеница! И они слушају славуја, и —

Опет уздах њен и мој
Један другог вија!

То вам је метарфоза, управо метемпсихоза уздисаја. — Из те мале песмице може се учити читаво јато песника полетараца како се спевавају песме. Ал' то се не може научити. Ако вам није дато, всује труди. Тако шта може само Јоца Киш Јанош! — Тако вам је то, мој Казо! — ... Ја се опростим и одем, пун уздисаја, зумбула и славуја". (*Књига о Змају*, с. 27—28).

Ови Костићеви уздисаји (мада он не иронизира Даничарев суд о Змајевој песми, претходно је и у своје име истакао њене високе и трајне поетске квалитете) имају и занимљиву позадину, и зато наводимо шире цитате о *Тајној љубави*. Костић, међутим, не помиње — да ли га је ту издало памћење? — да су у тој истој 99. књизи Летописа биле објављене, заједно са Змајевом, тачније, испред Змајеве, и три његове песме: *Иза сна*, *Полажница* и *Стари Циго*. Очито да у том контексту оно Даничарево апострофирање Костића има пуније смисао. То показује да се *Тајна љубав* дубоко дојмила Костића и зато што му је стављена као, још, недостижан узор. Занимљиви су и други подаци око *Тајне љубави*. И ту је Костићева меморија филтрирана, вероватно несвесно. Костић каже да је прошло 40 година да је ту песму читао (после тога никад више) али ју је тако „добро утувио" — да је чак и сада приметио ситне измене у *Певанији*. Како он није „велики памтило", то му је аргуменат да га је песма одмах очарала, а то је, по Костићу, и најбоља потврда њене трајне лепоте. Међутим, поред овако изванредних сећања кад је реч о стиховима, Костић греши у датирању песме. Чини му се, каже, да је песма објављена први пут у Летопису 1861; он лоцира и свој разговор с Даничарем у редакцију *Данице*, мада у време објављивања *Тајне љубави* *Даница* још није постојала. Иако објављена 1859, песма је, како је аутор ставио уз њу, настала 1857. године. (*Тајна љубав* је погрешно датирана и у издању Змајевих *Одабраних дела* Матице српске из 1869, књ. III, стр. 58, и ту је стављена 1859. године). Додајмо да и уз друге песме у истом Летопису Змај ставља ранији датум (уз превод песмице мађарског песника Цуцора стоји 1856. година).

Старац није тако лирски пречишћена песма — „процеђеница" као *Тајна љубав,* али врло доживљено слика усамљеност, заправо отуђеност од „овога света" и осећање и призивање смрти. Песма је касније, у *Певанији,* претрпела више измена: од шест строфа само у другој није измењен ни један стих, а осим тога Змај је касније и додао једну нову, шесту строфу, а ранију шесту строфу задржао је на крају као седму, али је сасвим прерадио. Изменама Змај је настојао да прецизира или пластичније искаже неке емоције и мисли, како ће поређење обе верзије показати. Овај пример негира тврдње да се Змај редовно немарно односио према својој поезији, односно свом изразу и језику:

Старац	*Старац*
Дркће старац к'о на гробљу	*Дрхће* старац к'о на гробљу
Откинута, суха грана,	*Прекрхана*, суха грана,
Памти своих сто година	Памти својих сто година
К'о стотину љутих рана.	К'о стотину љутих рана.
— — — — — — — — —	— — — — — — — —
Не моли се никад Богу,	Не моли се никад богу,
Јер молитва вером дише,	Јер молитва вером дише,
Њему вера к'о и љубав	*У њем вера* к'о и љубав
Одавно се истрошише.	Одавно се истрошише.
Њега нико не ражали	Њега нико не ражали,
А ништа га не потеши;	*Нит' ког треба да га теши;*
Одавно је како старац	Одавно је како старац
Нити плаче нит' се смеши.	Нити плаче нит' се смеши.
Док је још'те им'о жеља	Док је још'те им'о жеља,
Смрт је само пожелио,	*Само ј' смрти жељан био,*
А већ сада — камен сињи —	А већ сада — камен сињи —
И жеље је изгубио.	И жеље је изгубио.
Нест'о му је свет с очију	*Руке дрхћу, тело зебе,*
Мрачно му је, хладно му је, —	*За њег' нема сунца врела;*
А кад руке скрсти мисли	*Очи тамне, очи слепе,*
Да већ давно у гробу је.	*За њих нема света бела.*
(Летопис, књ. 98, 1859)	*Све му ледно, све му хладно,*
	Све му мркло, све му тамно —
	Кад прекрсти руке, мисли,
	Да ј' у гробу већ одавно.
	(*Певанија,* 1882, с. 61—62).

Подвучени су сви стихови, односно речи које се разликују у текстовима две верзије. (Иста ова песма објављена је у *Сабраним делима* Змајевим у издању Матице српске из 1969, књ. III, стр. 257 под насловом: *Дрхће старац*, а као датум уз њу стављена је, неоправдано, 1871. година).

Песмица *Басна* је духовита сатира на књишке мољце; касније није претрпела никакве измене, као ни превод Цуцорове љубавне песме *Небо се запламти.* Додају ли се ове Змајеве песме оним оригиналним и преводним из времена Ј. Суботића и Ј. Игњатовића, може се још једном рећи да иако је то био почетнички период Змајев, да је више он допринео Летопису него Летопис њему — гледано не само из историјске перспективе.

У овој деценији у 19 свезака Летописа објављено је свега 37 песама од 13 аутора. Трајну вредност имају само две-три Змајеве песме, док заслужују помена и Суботићеви, Јакшићеви и Костићеви стихови — ове двојице почетника више по ономе што обећавају него што представљају. У погледу поезије, Летопис се заиста не може мерити с другим оновременим часописима, поготову са *Седмицом,* где су и Змај и нарочито Јакшић дали пуну меру свога стваралаштва.

Али размотримо и друге особености и врлине Борђевићевог Летописа. Као и његови претходници, и он поклања значајну пажњу области историје (био је историчар по струци), али и ту показује сигурнији критеријум и даје занимљиве, опширне стручне коментаре уз прилоге. Он објављује *Закон царева:* Константина Великог, Јустинијана и Стефана Душана (књ. 99, 1859), као и извод из чувеног дела Борђа Сремца (Georgius Sirmiensis) из 16. века о пропасти краљевства мађарског (књ. 98, 1858). Има и прилог из црквеног устројства: *Преглед свију ераршески столица (катедра) у светој православној источној цркви* (књ. 97, 1858).

Низ прилога посвећено је питањима из науке о језику. Сам Борђевић пише о слову *х* и полемичко-критички се осврће на наредбу српског попечитељства просвете којом се уреднику „Српских новина", М. Поповићу, забрањује да „квари" језик — тиме што уноси речи из народног говора уместо славенских. Борђевић је и ту испољио модерно схватање и вуковско опредељење.

Као сарадник Летописа и у Борђевићево време јавио се стари вуковац Адам Драгосављевић с два текста о правопису: *Познања словописа* и *Сватање словописне оскудице* (оба у књ. 98). У напомени уз ове чланке стављено је да „Нови правопис, којим се г. сочинитељ служио, ... из познати узрока није се могао задржати". Ипак, Драгосављевић се у својим чланцима и у старом правопису залаже за Вукове идеје, за његов правопис. Други свој чланак завршава наводом из једног чланка

П. Матића из *Седмице* (бр. 35 од 1857) у којем се сумира стање у погледу правописа код Срба:

„Ја мислим да се ми данас према начелу Г. Вука о језику и правопису неможемо о тима стварма доста наразговарати. Вук оће да ми онако исто српски пишемо као што је Омир јелински писао. Вукова је намера добра. Вуков је правопис узрастио у големо дрво, које се дигло до небеса а разгранало од истока до запада. Сви јотовићи пландују у ладу тога дрвета и спавају мирно на обадва ува, а ми јеровићи нити имамо лада, нити воће, нити слоге, нити, Боже прости, разума; јер пишемо како који оће без основа, без правила, без стида и без срама!" (књ. 98, с. 83).

И Ђ. Вукичевић је објавио подужу *Расправу о глагољском питању,* у којој расправља, на основу литературе, о четири основна питања: 1. Да ли су Славени пре преласка у христијанство имали каква писмена; 2. Која је азбука старија, ћирилска или глаголска?; 3. Ко је једну а ко другу пронашао?; 4. Која је постојбина глаголице. Заправо, Вукићевић овде тумачи Шафариково становиште и прихвата његове закључке о глагољици као првом словенском писму, које је морало настати тамо где је Ћирило живео или се подуже бавио: У Македонији, Панонији или Моравској. Коначан закључак Шафариков је да је колевка глагољице Панонија, а да је њен творац Ћирил. Вукићевић сматра да Шафарикови закључци могу да имају појединачних слабости, али да су у целини тачни и научно засновани.

Усамљен у својој врсти је прилог Емила Чакре, који би се могао окарактерисати као путопис: *Дан и ноћ на Ловћену.* Црта из путовања по југословенским земљама. Овај егзалтирани словенофил доста живо описује оновремену Црну Гору и Боку, помало идеализовано, с родољубивом тенденцијом.

Ни уредник Борђевић није занемарио *славенски програм* у Летопису, напротив, хтео је да га оживотвори а не само да празнослови о њему. Сам даје чланак: *Преглед наречја словенских и њиове најглавније разлике* — који је требало да буде неке врсте увод (у духу тада владајуће филолошке школе) у кратку *Историју славенске књижевности, с поглавитим обзиром на новије време* — коју је Борђевић намеравао у догледно време написати:

„Ја држим да је славенска литература предмет без кога оваки један орган бити не сме" — рекао је још у уводу, само он то поставља на савременије основе од својих претходника . . .

Што је мало прозе и у овом периоду у Летопису разлог је јасан (осим Чакриног путописа објављен је само одломак — наставак Игњатовићевог романа *Бураћ Бранковић).* У то време прозних дела није ни било у нашој књижевности, ни у другим часописима нити у посебним издањима. Зато Борђевић објављује три народне приповетке и читаву збирку пословица — неједнаке вредности.

Међутим, чисто уреднички Борђевићев допринос, о којем смо на почетку говорили, огледа се у сасвим новим рубрикама које је он увео (додајмо да његова 97. књига Летописа има 14 рубрика према 6, колико их је имала претходна, 96. књига). Тако у рубрици КЊИЖЕВНОСТ млади правник Антоније Хаџић — који ће преузети часопис након Борђевићевог повлачења — дао је оцене новоизашлих књига: *Путовање по Босни* од И. К. Сакцинског; Змајев превод *Толдије* од Арања — где некритички уздиже вредност превода изнад оригинала; *Песме* Јована Илића; *Српска синтакса* Буре Даничића; *Песме лирске*, Јована Суботића. О свим тим делима оцене су афирмативне, сем о Суботићевим песмама. Живости Борђевићевог Летописа доприноси знатно и рубрика СМЕСИЦЕ (белешке) у којој је дат попис часописа и листова на разним словенским језицима, а ту су и разноврсне занимљиве белешке о нашим и страним културним радницима и појавама из културног живота. То је заправо, неке врсте културна хроника (говори се ту о Валентину Воднику, о романима Ј. Игњатовића, о мађарским преводима српске нар. поезије, о Текелијином заводу, о раду Матице српске и др.).

Није занемарена ни рубрика НОВЕ КЊИГЕ — заправо библиографија нових српских и заједно и хрватских књига, затим словенских (руских, пољских, чешких, словачких и општеславенских, тј. таквих које се тичу свих Словена, као и страних „но које се нас тичу" — хоће рећи опет Словена.

И Борђевић има рубрику НЕКРОЛОГИЈА, али уместо китњастих Суботићевих некролога, сада је то стална рубрика која садржи драгоцене податке о многим културним радницима, јер често су једино ту забележени тачни датуми рођења и смрти појединих мањих писаца.

Борђевић посвећује пуно простора и раду Матице српске и њених органа и преноси посредно бројна обавештења о својој делатности у Матици на секретарској дужности. Импонују његови предлози за унапређење српске књижевности, и да наведемо само један, који ни до данас није сасвим остварен: између осталог, Борђевић је предлагао да Матица изда „збирку наших народних песама, али само најлепших од свију (што ће рећи антологију) из Вукове и Милутиновићеве збирке. Сам би се прихватио (нагласио је) уређивања такве збирке." Даље је предложио да би вредно било „да се покуша целокупно издање свију дела славни песника наши: Ј. Ст. Поповића, Симе Милутиновића и Петра Петровића Његоша. Ово би дело достојно било Матице српске, све и кад би се повеће новчане жртве на то изискивале" — разлаже далековидо Борђевић. С обзиром да су Доситејева дела била недавно издата, очигледно је да је Борђевић предлагао да се изда оно што је до тада било највредније у новој српској књижевности (изузев Бранкових песа-

ма — које тада још нису имале званично признање, а које је, иначе, Борђевић посебно ценио и бранио од напада).

Разуме се да с таквим антитрадиционалистичким идејама Борђевић није могао да буде по вољи старовољама у Матици и око Матице и морао је да оде са секретарског и уредничког места Летописа, не остваривши све своје замисли изложене у уводнику.

Али без обзира на то, он иде у ред најзначајнијих уредника Летописа, тог древног заслужног гласила које непрестано више од петнаест деценија служи српској и општечовечанској култури и књижевности.

Васо МИЛИНЧЕВИЋ

АУТОРИ ЛЕТОПИСА

ИВАН АЛЕКСЕЈЕВИЧ БУЊИН, рођен 1870. године у Воронежу, у осиромашеној племићкој породици. Школовање је започео у тамошњој гимназији да би је после четири године напустио и наставио да се образује под будним оком старијег брата. У књижевност је ушао врло рано, још у гимназијским данима. Приче су му објављиване у угледним књижевним часописима. Године 1901. додељена му је Пушкинова награда руске Академије наука а 1909. постаје почасни члан руске Академије наука. Нобелову награду за књижевно дело добио је 1933. године. Умро је у Паризу 1953. године. Значајнија дела: новела *Село, Суходол,* бројне приповетке, између којих *Господин из Сан Франциска, Мићина љубав, Антоновке,* аутобиографски роман *Живот Арсењева,* као и бројне песме.

Приповетка *Цврчак* није досад објављена на српскохрватском језику. Преведена је из *Сабраних дела И. А. Буњина* у 9 књига, објављених у Москви 1965. године.

ПЕТКО ВОЈНИЋ ПУРЧАР, рођен 1939. године у Суботици, живи у Новом Саду. Пише новеле, романе и драме. Књиге прозе: *Светови и сатови,* 1967; *Одлазак Паулине Плавшић,* 1969; *Дом, све даљи,* 1977; *Љубави Бланке Колак,* 1979. Драме: *Изабраници,* 1970; *Фото атеље Гоепіх,* 1972; *Прозор покрај парка,* 1972; *Долазиш опет, Адаме,* 1973.

ЈАГОДА ЗАМОДА је загребачка песникиња млађе генерације. Пре две године „Гораново пролеће" јој је објавило прву збирку песама.

ВАСИЛИЈЕ КАЛЕЗИЋ, рођен 1931. године у Даниловграду, живи у Новом Саду. Пише књижевну критику и бави се књижевном историјом. Објављене књиге: *Критички спорови,* 1969; *Нови*

критички спорови, 1973; *Сукоби социјалне литературе и надреализма,* 1975; *Покрет социјалне литературе,* 1975; *Полемика о социјалној литератури,* 1977.

АНА КАМЈЕЊСКА (ANNA KAMIEŃSKA), рођена 1922, пољска песникиња, есејиста и преводилац, завршила је класичну филологију на Универзитету у Лођу. Била је члан редакције недељног листа *Wies* и *Nowa Kultura.* Поезија Камјењске прожета је дубоким разумевањем основних проблема данашњег човека, који тражи смисао своје егзистенције. У сарадњи са својим мужем, песником Јаном Спјеваком, преводила је поезију словенских народа, стављајући главни акценат на народно стваралаштво. Приредила је, између осталог, избор из српскохрватске народне поезије *Бисери и камење* (издање PIW, 1966). Објавила је више збирки песама: *Васпитање, О срећи, Куцање срца, Испод облака, У оку птица, Сунчана лизалица, Извори, Опозив мита, Изгнанство* итд. Поред тога, Камјењска је написала неколико књига за децу и омладину, збирку кратких прича *Време мале среће,* као и огледа о народној књижевности *Жељна литература* и поезији *Један лепи грех.*

СЛАВКО ЛЕОВАЦ, рођен 1929. године у Мостару, живи у Сарајеву. Пише есеје и критике. Објављене књиге: *Светло и тамно,* 1957; *Мит и поезија,* 1960; *Хеленска традиција и српска књижевност XX века,* 1963; *Драма поезије,* 1963; *Метаморфозе,* 1965; *Критика и креација,* 1972.

СРЕТЕН МАРИЋ, рођен у Косјерићу 1903. године, живи у Новом Саду. Пише есеје и преводи. Књиге есеја: *Огледи,* 1963; *Гласници апокалипсе,* 1968; *Протејска свест критике,* 1972; *Раскрића,* 1975.

ВАСО МИЛИНЧЕВИЋ, рођен у селу Брлог (Лика) 1928, данас живи у Београду. Објавио већи број појединачних студија, огледа и чланака, претежно о српској драматској књижевности и о српским књижевним часописима XIX века, као и књиге: *Коста Трифковић — живот и дело,* 1968; *Трагом наше баштине,* 1977; *Из старих ризница,* 1968; *На раскршћу епохе,* 1979.

БОРИСЛАВ Б. МИЛИЋ, рођен у Новом Саду 1931. године, где и данас живи. Пише поезију. Књиге поезије: *Остало је ћутање,* 1964; *Сонети у служби до краја, до последњег,* 1976.

МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКА, рођена у Новом Саду 1947. године, где и данас живи. Пише прозу. Књига прозе: *Приче о жени,* 1972. Прича коју доносимо у овој свесци припада њеној новој књизи приповедака која излази ове јесени у издању Матице српске.

НОВИ РУМУНСКИ ПЕСНИЦИ. — После продора генерације шездесетих година, на челу са Никитом Станескуом, која је означила нов успон модерне румунске поезије и одиграла видну улогу у преусмеравању песничке мисли, нова румунска поезија, стварана током седамдесетих и осамдесетих година, надовезује се на оно што је већ створено, наговештавајући особен преображај и отварање новог песничког простора. Ако се генерација Никите Станескуа (Марин Сореску, Чезар Балтаг, Констанца Бузеа, Јоан Александру, Ана Бландијана, Адријан Пауноску и други) стварала постепено, а њено дебитовање било довољно убедљиво (убедљив је био покрет као такав), песници попут Михаја Урсакија, Вирђила Мазилескуа, Адријана Попескуа, Динуа Фламнда, Јона Мирчеа, Мирчеа Динескуа. Денисе Коменескуи др. скренули су на себе пажњу већ својим првим књигама. Појава ових песника значи потврду и обнову вредних песничких остварења, као и најаву веома разноврсних песничких усмерења која уносе нова сазнања и немире у савремену румунску поезију. — МИХАЈ УРСАКИ (MIHAI URSACHI, 1941), песник је ироничног става. Кад не пародира непоетична стања и не ствара хуморне инкантације, Урсаки открива неслућена лица стварности, задржавајући се на ономе што је битно у човековој егзистенцији. Објавио је књиге песама: *Енигматичии прстен*, 1970; *Missa solemnis*, 1971; *Пурпурна песма и друге песме*, 1974; *Diotima*, 1975. и *Ковчег*, 1979. Живи у Јашију. — ВИРБИЛ МАЗИЛЕСКУ (VIRGIL MAZILESCU, 1942) је песник модерног стваралачког концепта који необичном лексиком, у улози касног надреалисте, разара логику догађаја, оживљавајући заборављене мудрости и симболе. Објавио је књиге песама: *Стихови*, 1968; *Фрагменти из негдашњег предела*, 1970; *Биће тихо, биће вече*, 1979. Живи у Букурешту. — АДРИЈАН ПОПЕСКУ (ADRIAN POPESCU, 1947). Живи у Клуж-Напоки. Његова поезија одликује се изванредном стилском префињеношћу. Атмосфера је за њу суштински простор у коме се унутрашње инкантације изражавају рафаеловском благошћу и необичном сликовитошћу. Објавио је књиге песама: *Umbria*, 1971; *Ватра и празник*, 1975; *Магнетска поља*, 1976; *Двор Медичијевих*, 1979. — ДИНУ ФЛАМНД (DINU FLĂMÂND, 1947), пише, углавном, медитативну поезију, прожету церебралном чулношћу. Он је песник широке културе, чија поезија трага за људским идентитетом у легенди и историји. Објављене књиге песама: *Апејрон*, 1971; *Песме* 1974; *Калемови*, 1976. Живи у Букурешту. — ЈОН МИРЧЕА (ION MIRCEA, 1947) је усамљен случај ерметизма, изузетан стилиста. Он настоји да доведе свој песнички израз до крајњег савршенства. Мада мало објављује, Мирчеа је већ првом књигом обезбедио себи истакнуто место међу водећим савременим песницима у Румунији. Објавио је књиге песама: *Istm*, 1970. и *Свежи добоши*, 1978. Живи у Сибиу. — МИРЧЕА ДИНЕСКУ (MIRCEA DINESCU, 1950), песник за кога је поезија велико позориште људских осећања. Духовитост и шарм, провокативност и неслућене слике његовог стиха унеле су право

освежење у најновију румунску поезију. Од своје прве књиге *Призивање никога,* Динеску је непрекидно у жижи критичарске пажње. Ако је *Призивање никога* афирмисала даровитост „влашког Рембоа" (по речима Konstantina Cojua), следеће три књиге отвориле су пут блиставој песничкој каријери. Објавио је књиге песама: *Призивање никога,* 1971; *Елегије од кад сам био млад,* 1973; *Власник мостова,* 1976; *На вашем располагању,* 1979. — ДЕНИСА КОМАНЕСКУ (DENISA COMANESCU, 1954) је нов и особит глас међу румунским песникињама. Њено песничко казивање носи у себи дубоку драму егзистенцијалних ситуација, с намером да обликује меланхоличне доживљаје. По мишљењу истакнутог румунског критичара Еуђена Симиона, песме Денисе Комanеску имају нечег од „биографије осећања". Објавила је књигу песама: *Изгон из раја,* 1979. Ускоро јој излази нова књига песама. Живи у Букурешту.

РАША ПЕРИЋ, рођен у Гареву 1938. године, живи у Новом Саду. Пише поезију. Књиге поезије: *Молитва за парче неба,* 1967; *Руке биљног анђела,* 1970; *Ветрометина срца,* 1970; *Зелени престо,* 1973; *Гост у белом,* 1974.

МИОДРАГ РАЦКОВИЋ, рођен у Новом Саду 1938. године, Пише песме, есеје и прозу. Књиге прозе: *Кутњи праг,* 1975; *Кокошје слепило,* 1978; *Прстен од лажног злата,* 1979. Роман *Царев гласник* објављен у часопису „Форум". Прича коју објављујемо припада његовој новој књизи која ове јесени излази у Матици српској.

ДУШАН РИСТИЋ, рођен 1913. године у месту Комлошул-Маре, у Румунији, данас живи у Београду. Завршио Академију ликовних уметности у Београду. Професор је на Академији примењених уметности. Слика пределе, ентеријере, мртву природу. Нарочито се истакао у позоришној сценографији, као и у илустровању и ликовном опремању књига. Насловна страна и графичко-техничко решење ове, нове серије Летописа такође су дело Душана Ристића. Цртежи које објављујемо настали су 1957. године, а инспирисани су песмама Васка Попе.

АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ, рођен 1933. године у Чачку, живи у Београду. Пише поезију. Књиге поезије: *Сунце једне сезоне,* 1959; *Име природе,* 1962; *Дрвеће и светлост унаоколо,* 1964; *Венчања,* 1966; *Текстови,* 1969; *Трчећи под дрвећем,* 1970; *Писма сањалици,* 1972.

СИМОН СИМОНОВИЋ, рођен 1946. године у Врању, данас живи у Београду. Пише поезију и књижевну критику. Објавио је књиге песама *Прибој,* 1971; *Градски живот,* 1977. Песме које доносимо у овом броју припадају збирци *Упутство за превrат,* која ове јесени излази из штампе.

МИЛАН ТОДОРОВ, рођен у Банатском Аранђелову, данас живи у Новом Саду. Пише књижевну критику, сатиру и радио-игре за децу. У Матичиној едицији „Прва књига" објавио књигу *Ухом за крухом,* 1976. године.

МИЛЕНКО ФРЖОВИЋ, рођен 1954. године у Сињу, живи у Новом Саду. Пише поезију. Књига поезије: *Дан и ноћ* 1978.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

ИСПРАВКА

У мајској свесци Летописа изостао је потпис Смиље Стајић, коаутора текста *Летопис Титових боравака у Војводини.* Смиља Стајић је утврдила календар Титових боравака (датум, место и сажету назнаку садржине посете). Допуне назнака о садржини боравка и изборе из говора друга Тита урадио је приређивач Милан Пражић.

САДРЖАЈ

МИОДРАГ РАЦКОВИЋ
Циркуски јахач 3

АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ
Десет песама 18

ПЕТКО ВОЈНИЋ ПУРЧАР
Столица за љуљање 24

АНА КАМЈЕЊСКА
Три песме 30

ИВАН БУЊИН
Цврчак 32

РАША ПЕРИЋ
Гаревци 41

СИМОН СИМОНОВИЋ
Три песме 46

МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКА
Бошко 50

БОРА МИЛИЋ
Три песме 70

ЈАГОДА ЗАМОДА
Две пјесме 72

МИЛЕНКО ФРЖОВИЋ
Две песме 74

НОВА РУМУНСКА ПОЕЗИЈА

МИХАЈ УРСАКИ
Две песме 78

ВИРБИЛ МАЗИЛЕСКУ
Две песме 79

АДРИЈАН ПОПЕСКУ
Две песме 80

ДИНУ ФЛАМНД
Две песме 81

ЈОН МИРЧЕА
Три песме 82

МИРЧЕА ДИНЕСКУ
Две песме 83

ДЕНИСА КОМАНЕСКУ
Две песме 84

ОГЛЕДИ

СРЕТЕН МАРИЋ
Трагедија и појам трагичног 87

МИРОСЛАВ ПЕЧУЈЛИЋ, ЗОРАН ВИДАКОВИЋ
На оштрици бријача (II) 110

СЛАВКО ЛЕОВАЦ
Роман Сеобе 123

ВАСИЛИЈЕ КАЛЕЗИЋ
Крлежини обрачуни са другима 142

СЕЋАЊА

АРПАД ЛЕБЛ
Изгубљени рукописи 157

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

ТАРАС КЕРМАУНЕР
Коначна судбина 175

ЈУДИТА ШАЛГО
Новинске слике 178

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

СЛАВКО ГОРДИЋ
Критика и политика 181

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ
О младом Андрићу 185

РАЈКО ЛУКАЧ
Обнова архаичног говора 187

МИЛАН ТОДОРОВ
Кругови људске наде 191

ЈЕЛЕНА СТАКИЋ
Три пута Малиновски 194

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА

ВАСО МИЛИНЧЕВИЋ
Препород Летописа под уредништвом Јована Борђевића 202

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 217

ДУШАН РИСТИЋ
Ликовни прилози 17, 29, 49, 71, 77, 86, 156, 174, 180, 201

Исправка 221

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

излази 12 пута годишње у месечним свескама од десет штампаних табака: шест свезака чине једну књигу.

Годишња претплата износи 200, а за чланове Матице српске 150 динара. Претплата за иностранство износи 500 динара. — Цена једној свесци у књижарској продаји 20 динара. — Претплата се може положити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 65700-603-5855. — Адреса Администрације: 21000 Нови Сад, Матице српске ул. бр. 1. Телефон: 021/29-777, локал 112.

Нацрт за корице: Душан Ристић. Коректор: Стојан Трећаков. Издаје: Матица српска. Штампа: РО штампарија „Будућност", Нови Сад.

Садржај

Садржаји Летописа Матице српске

1) Др Марко Малетин: Садржај Летописа Матице српске 1825—1950. I део. Садржај по писцима.

   Продајна цена: 60 динара.

2) Др Марко Малетин, Светислав Марић, Душко Вртунски: Садржај Летописа Матице српске 1825—1950. II део. Садржај по струкама.

   Продајна цена: 100 динара.

3) Стојан Трећаков: Садржај Летописа Матице српске 1951—1960. (Садржај по писцима и предметни регистар).

   Продајна цена: 200 динара.

Књиге се могу поручити код Матице српске, 21000 Нови Сад, Ул. Матице српске бр. 1. Уплату извршити преко опште уплатнице на жиро-рачун 65700-678-2213 са назнаком за коју књигу или књиге је уплата извршена.



„ИНВЕСТБАНКА"
НОВИ САД

НОВИ САД

БУЛЕВАР МАРШАЛА ТИТА 4

Телефон: 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.*

NAFTAGAS

НОВИ САД, Сутјеска 1

Телефон 25-322, Телекс: 14196

УДРУЖЕНЕ РАДНЕ ОРГАНИЗАЦИЈЕ

1. „НАФТА-ГАС" — радна организација за истраживање и производњу нафте и гаса, са неограниченом солидарном одговорношћу основних организација, Нови Сад;
2. „ГАС" — радна организација за прераду, транспорт и промет гаса, са неограниченом солидарном одговорношћу основних организација, Нови Сад;
3. „РНП" — радна организација Рафинерија нафте у Панчеву, са неограниченом солидарном одговорношћу основних организација;
4. „РНС" — радна организација Рафинерија нафте, са неограниченом солидарном одговорношћу основних организација, Нови Сад;
5. „БЕОГРАД" — радна организација Рафинерија у Београду, са потпуном одговорношћу;
6. „МОНТАЖА" — радна организација монтажних радова у Зрењанину, са потпуном одговорношћу;
7. „НАФТАГАС-ИНЖЕЊЕРИНГ" — радна организација за пројектовање и инвестициону изградњу, са потпуном одговорношћу, Нови Сад;
8. НАФТАГАС ПРОМЕТ — радна организација за промет, увоз-извоз и услуге, са неограниченом солидарном одговорношћу основних организација, Нови Сад;
9. „ЈУГОПЕТРОЛ" — радна организација за промет нафте и нафтиних деривата, извоз-увоз са основним организацијама, са неограниченом солидарном одговорношћу, Београд;
10. „НАФТАГАС — ИНФОРМАТИКА" — радна организација за електронску обраду података, са потпуном одговорношћу, Нови Сад.
11. „БУТАНГАС" — радна организација за промет и транспорт гаса, Београд.

ПИК Таково

32300 ГОРЊИ МИЛАНОВАЦ

Радована Грковића бб
Телефон: (032) 710-380
Телекс: 13712

ПИК „Таково" је највећа Радна организација на подручју општине Горњи Милановац. „Таково" је и значајан произвођач хране.

То је Радна организација која је, и поред своје величине, динамична и млада...

То је Радна организација која запошљава 2.300 радника, који, годишње, произведу преко 60.000 тона различитих прехранбених производа.

„Таково" је Радна организација која је филозофију стварања нових производа поставила као неопходан услов своје дугорочне будућности.

То је Радна организација која својим развојем, прати дугорочне тенденције у прехранбеној индустрији, које се огледају у следећем:

— борби за здравље потрошача;
— стварање широке палете производа, који могу задовољити потребе потрошача: младог и старог, свих година старости и начина живота.

ПРОИЗВОДНИ ПРОГРАМ:

— Природне ракије, на бази шљиве,
— Балтик специјал водку, по пољској технологији и лиценци,
— Супе, зачине и кафу,
— Шлаг и пудинг,
— Прерађевине воћа и поврћа,
— Природне воћне сокове, без додатог индустријског шећера,
— Еурокрем,
— Кондиторске производе,
— Свеже печурке и свеже воће.

Песме, приповетке, одломке из романа, сећања, огледе, критике и ликовне прилоге у следећим свескама потписују:

ДУШАН БЕЛЧА

БРАНИМИР БОШЊАК

СВЕТОЗАР ВЛАЈКОВИЋ

ПЕТАР ВУКОВ

ЛАСЛО ГАЛ

АНДРИЈА ГАМС

МИРЈАНА ГАВАНСКИ

НИКОЛАС ГИЉЕН

ЈОВАН ДЕЛИЋ

ИШТВАН ДОМОНКОШ

МИЛОРАД ЖИВАНЧЕВИЋ

НИКОЛА КИТАНОВИЋ

НИКОЛА КОЉЕВИЋ

БЛАЖЕ КОНЕСКИ

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ

СЛАВКО ЛЕОВАЦ

ЂЕРЂ ЛУКАЧ

МИЛИВОЈЕ МАРКОВИЋ

СРБОЉУБ МИТИЋ

ХУАН РАМОН ХИМЕНЕС

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ

РАБИНДРАНАТ ТАГОРЕ

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ

РИСТО ТРИФКОВИЋ

ДАЛИБОР ЦВИТАН

РУДИ ШЕЛИГО

МАРИЈА ШИМОКОВИЋ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939