БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМс II 1
1980/кв. св.
426. 3.

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА: БЛАЖЕ КОНЕСКИ, РАБИНДРАНАТ ТАГОРЕ, НИКОЛАС ГИЉЕН, МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ, СРБОЉУБ МИТИЋ, ДУШАН БЕЛЧА, НИКОЛА КИТАНОВИЋ. **ПРОЗА:** СВЕТОЗАР ВЛАЈКОВИЋ, РУДИ ШЕЛИГО, РИСТО ТРИФКОВИЋ. **ОГЛЕДИ:** НИКОЛА КОЉЕВИЋ, СЛАВКО ЛЕОВАЦ, АНДРИЈА ГАМС, ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ, МИЛИВОЈЕ МАРКОВИЋ. **СЕЋАЊА:** ЂЕРЂ ЛУКАЧ. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ:** ДАЛИБОР ЦВИТАН. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** БРАНИМИР БОШЊАК, СЛАВКО ГОРДИЋ, МИРЈАНА ГАВАНСКИ, ВЛАДИМИР КОПИЦЛ. **ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА:** МИЛОРАД ЖИВАНЧЕВИЋ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** СТОЈАН ЂЕЛИЋ.

СЕПТЕМБАР 1980 НОВИ САД

1825

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

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Година 156. Септембар 1980. Књ. 426, св. 3.

ЧЕТИРИ ПЕСМЕ

МОЛИТВА ЗА САН

Из зрачних предела
струком вите брезе
сиђи ми до чела
причу да навезеш.

Од међе до међе
реч да бруји њена,
мине преко међе
душа раздвојена.

За часова зрелих
да испита шта све
бели дан подели
да зарасте у сне.

Из зрачних предела
вите брезе струком
зађи иза чела,
такни умор руком.

ОЗДРАВЉЕЊЕ

Како да нам оздрави сестра,
како да јој нађемо спас —
како да оздрави, кад она
плаче и плаче због свих нас?

Ноге су нам грдно укаљане
од дуга хода кроз глиб и ужас,
као лишајеви, као богиње
проклета чама попада нас.

Хајде да једном будемо храбри,
да снага нам бризне у тело и глас,
да осети наша болесна сестра
грехота је то да жали нас.

Како да нам оздрави сестра,
како да јој нађемо спас —
како да оздрави, кад она
плаче и плаче због свих нас?

БЕЛА ТЕТКА

Дали је у богатунску кућу
ни за каква мужа,
завили је у црно
на силу и без грехоте,
као да би да је казне
три брата њена, три камена-станца,
због невиђене лепоте.

Три њена брата,
уплетена међу комите
што земљу преотеше од ага,
једино су знала: за имањем глад,
по старим путима води њихов траг,
ни да помисле на то какав
у грудима је јад.
И као да их је попадао срам
од њене лепоте,

тако су је удали,
тако укопали,
сатрли силом и без грехоте.

А оних страшних дана
она,
обдан и обноћ,
по богазама,
слутњом црном раздирана,
хитала
онамо где куће пламте
и звиждук куршума коље,
да на време стигне до очева дома,
у злу да буде с браћом,
да им улије снаге, окрепи наду
и, ако дођу, с браћом
да подели невоље.

И она
у дане мирних празника, —
гиздава лика,
витка стаса,
танана паса —
лабудица, долазила у госте,
да унесе милоштс
и драгања подари,
а њу
да братска љубав озари.

Тако су је упамтила деца
и чудно, чудно блесну сећања далека
сада, под старост, кад причају
каква је била Бела Тетка.

Она сваком окриље,
према њој сви невољници.
Зато се још једном родити неће
тако чудесна личност у нашој породици.

СМРТ СИНА

Како је страшан дан, како су страшни тренуци
ишчекивања,
у другом дворишту, у другом дворишту једна мајка чека
на смрт сина.
Све довде, по свим гранама, као паучина
разапете су невидљиве жице
да јекну плачем.
Све је затегнуто, све напето прецизно до бесмислености;
и деца су у овом простору застрашена,
отворених уста,
занемела
да не наруше очекивани звук,
и птице су се сјатиле поиздаље,
изван овог круга,
да моле:
За сутра, господе, одложи ову смрт.

С македонског
Гојко ЈАЊУШЕВИЋ
Милорад ПРЕДОЈЕВИЋ

Блаже КОНЕСКИ

ЦРВЕНКАПА

Приближава се плаћање цеха за задовољство на малој игранци, које Црвенкапа не само да није заборавила већ га истиче при сваком телефонском разговору. Такви телефонски разговори су неупоредиво прихватљивији од остварења оног што једно другом предлажемо. Надао сам се у почетку да ће она одустати у последњи час. Тај последњи, глупи час се приближава. Ко сад да хвата такси, да се ломата по периферији у некој гаражи претвореној у стан, код неке непознате пријатељице — која ће ме можда препознати — ко ће и како извести ту ствар са женом начелника моје жене, ко ће после да лаже и да стрепи од провала? Шта ако ме при доласку на то место сачека одбор: ВЕРА, начелник и друго особље? Не сумњам у Црвенкапу, па ипак, око срца ми се мота нека језа. Ако се изузме та бојазан, па и умор од протеклог дана, мрзовоља и пад снаге довољни су да одустанем. Но, ево шефа.

— Шта си одлучио у вези с дописништвом?

— Како да вам кажем . . .

— Дакле, не иде ти се. Знао сам. Требало је, ипак, да ме обавестиш. Неко би платио да га пошаљемо. Да будем до краја искрен: могао бих да те пошаљем и преко твоје воље, али нећу. Уместо дописништва, смислио сам ти нешто боље. Три месеца у Паризу.

— А због чега?

— Обавестићу те кроз који дан.

— Зашто вам сметам?

— Забога милога, ти си параноидан!

Кад човек дуго живи повучено, ослањајући се на сулуду наду да га нико неће дирати јер он никога не дира,

а пренебрегавајући да је итекако везан за свет самим тим што хода по заједничким улицама, вози се јавним средствима, пије из градског водовода, прима плату преко компјутерског центра, па понешто и одради за ту исту плату, и тако даље, кад, дакле, човек ослоњен искључиво на тле свог сопственог света, западне у тако загуљен положај, као што се то мени догодило, да га један осредњи руководилац зеза у здрав мозак, не преостаје му друго сем да, згажен, поломљен, пљунут, однекуд извуче закопано оружје и крене. Наоружан бодљама, тај човек би да насрне на противника истога часа. Међутим, он не види свог противника. Заслепљен бесом, љут на самог себе и своју дугогодишњу заслепљеност, он креће одједном на све стране. Сви противници. Завера је давно обављена уз његов пристанак. Да ли је прекасно? Сад је сам и напуштен више него икад. Сви возови су отишли, он треба да крене пешке не би ли некуд стигао. Вера је далеко, у свом удобном купеу. И Макс. И остали пријатељи. Са родбином је раскрстио. Колеге није ни упознао. Друштво му је одувек било страно. Пошто није учинио ни један једини корак да се приближи свету, овај га је пустио да се удаљава. И ево, стиже опомена. Ти си параноидан! Ја параноидан, забога милога!? Да, ти. Мораћу да одлучим уместо тебе. Они се, дакле баве мноме. Ко се то бави, како, због чега? И Црвенкапа је укључена у заверу. Е, па лепо. Почињем право од ње. Кренућу на све стране, а она ће бити прва страна.

Такси лети ка обећаној гаражи. Све бојазни су ишчезле. Нека се појави одбор за дочек, нека се деси било шта, пуца ми ... Ја имам право да браним свој бедни живот. Бранићу га како ја знам и умем, па макар био уништен. Часније је батргање, лутање, свакојаки кал од кукавног стискања замишљеног зрнца среће у празној шаци. Бићу опет свој, непоновљив, усамљен по својој вољи, а не по принуди. Бићу ...

— С које стране да уђем у улицу? — пита шофер.

— Не знам. Тражимо број 86.

... сличан оном човеку од пре десетак година, који је наслутио да му се мора догодити велика промена, уколико жели да опстане. Овога пута он хрли у живот без наде. Његов спас неће бити нека нова, јединствена љубав. Он иде у потрагу за самим собом преко других. Ако у другима пронађе себе, моћи ће у себи да препозна и друге људе. Можда ће тек тада бити, по први пут способан и да заволи.

— Стигли смо.

Број куће је причвршћен за кратки дирек крај капије. Иза ниске ограде назире се ниска, широка кућа, уто-

нула у зеленило. Погледам још једном цедуљу са адресом. Не, нисам погрешио. Уђи слободно, нема паса, ни других станара сем моје пријатељице, рекла је Црвенкапа. Звоно је у лишћу, с леве стране. Ми ћемо те вероватно чути кад наиђеш.

Иза јединог осветљеног прозора, под купом светлости, Црвенкапа баца карте. Вижљаста пријатељица, налакћена о сто, буљи у карте. Њима је одлично и без мене, а мени без њих. Могао бих дуго да их посматрам, непримећен. Мој улазак ће пореметити њихов мир. Ко би рекао да та невелика жена у белом фротиру чека мене? Пасијанс се тешко отвара. Хоће ли живнути ако сад крочим у ту просторију? Сумњам. Морао бих да тркнем до оближње говорнице, да је позовем, да је подгрејем речима, па да упаднем. Мени подгревање није потребно. Самим тим што сам се усмерио ка њој, што сам превалио одређени пут, спреман на све. Ипак, говорница.

— Па где смо?

— У говорници на углу.

— Стварно?!

— Гледао сам те малопре кроз прозор. Свиђају ми се твоје ногице.

— Лажове!

— О како су слатке. Хоћеш ли ми их мало позајмити?

— Ако кажеш шта ће ти.

— Да проверим колико су слатке.

— Дођи.

Са тих неколико речи моја спремност је нагло порасла. Колебљивост, љутина на шефа, збуњеност су ме пореметили. Она је на домаку, свет се мења, огрће се новим рухом. Пролазим поред дирека са бројем 86. На њему безброј кристалића. Светли, заискрен ноћном росом. Са ниског крова цеди се месечина. Моји кораци хитају по шљунку брже од мене. Завлачим руку испод лишћа, врата се отварају пре но што додирнем звонце. Црвенкапа ме пропушта, закључава врата, уводи ме под светлосну купу. Још један женски мирис плива по простору.

— Где ти је пријатељица?

— Отишла је да легне.

— Неко може да нас гледа.

— Угасићемо лампу.

Кад год сам замишљао себе у сличним ситуацијама, непремостиву препреку причињавао ми је сам почетак. Стога бих углавном прескакао тај део и прелазио на ствар. Црвенкапа ми открива да почетак није неопходан. Гаси лампу, смешта ме у удобни тросед и:

— Толико сам те чекала . . .

Све се затим одвија у неописивој ужурбаности. Не знам где најпре да је ухватим, додирујем сва места одједном. Толико новости на једном женском телу. Црвенкапа иде право ка циљу. Таман кренем да је свуда дохватим . . .

— Прићи, још, још! Тако . . . тако . . .

Крај.

— Мали мој, изгледа дуго ниси био са женама.

— Веома дуго.

Брачно љубакање може се сагледати тек са другом женом. Простим, али и сложеним поређењем. Ма колико се чинило да је моја љубав са Вером била непрекидно давање, суочен са давањем и подавањем те живахне, љупке Црвенкапе и са својим сопственим, принуђен сам да помислим како се моја веза са Вером од самог почетка заснивала на међусобном отимању. Она је од мене узимала оно што је хтела и могла, а ја од ње такође. Свако је и даље постојао ван оног другог, закопчан, стегнут и сиромашан. Боже, то отимање је трајало читаву вечност! Какав би то пораз био да сам одустао од Црвенкапе, да сам због спокојства — уредно враћање кући и слично — прокоцкао ову шансу.

— Сад, сад, сад. Хајдемо заједно!

Крај.

Црвенкапа лежи, изнад њеног лица лебди осмех. Палац на њеној нози покрива звезду у углу неба, коса јој се преплиће са облацима, наслањам главу на њено раме по коме се љескају таласи Великог океана. Телефон експлодира.

— Шта је то?

— Моја пријатељица. Врти телефон у другој соби.

— Као да сам заспао.

— И ја. Одавно ми се то није десило.

— Мени никада.

— А говорили су да си настран . . .

— Ко је говорио?

— Сви.

— Вера?

— И она.

— Шмоки?

— Он поготово.

— Да се покријемо?

— Сад ћемо се обући. Упознаћу те са Ефталијом.

— Откуд они знају какав сам?

— Они мисле да све знају.

— Ништа не видим.

— Ствари су на поду.

— Ни они се мени нису свидели.

— Стао си ми на мајицу. Додај ми је.

— Шмоки је заљубљен у Веру, је л' тако?
— Одавно.
— Шта ће јој то?
— Жене сличне Вери имају потребу за слугама.
— Да попушимо по једну?
— Позваћемо Ефталију.
— Најпре да одем на једно место.
— Друга врата лево. Хоћеш да се истушираш?
— Могао бих. А ти?
— И ја ћу.
— Хајдемо заједно. Ух, како си слатка.
— И ти.
— После ћемо да се туширамо, доћи.
— Није ти доста?
— Није.
— Што смо се облачили?
— Појма немам шта радим.
— Ни ја.

Опет, у некој гаражи, у неком троседу, у неком крају Града. Вук је по трећи пут убијен. Његова кожа, одрана у највећој тишини, суши се разапета између два светла ноћна облака.

— Каква месечина — каже Црвенкапа.
— Да позовемо Ефталију?
— Сад већ спава.
— И ми ћемо ускоро?
— И ми ћемо. Погледај да ли си се добро обукао.
— Није важно. Мене и тако нико не примећује.

Напуштам ту кућу и крећем на дуго путовање. Преда мном су предели кроз које морам проћи сам. Најпре да научим како се хода, како се одржава равнотежа, како се одређује правац. Све испочетка. Али — сам. Биће заморно, тешко, можда неподношљиво. У најтежим часовима понављаћу себи: остани сам, настави сам.

(Из необјављеног романа *Вера*)

Светозар ВЛАЈКОВИЋ

БЕГУНИЦА, КОТАРИЦА ВОЂА

Да живљах у царскоме граду Уџајину, у време кад Калидаса бејаше царски песник, упознао бих неку девојку из племена Малве и прожео мисли њеним звонким именом. Она би ме прострелила очима кроз сенку трепавица и, под изговором да мора окачити свој вео о јасминову грану, застала би поред мене.

Те ствари се збиваху у минуло доба чији траг неста под опалим лишћем.

Ученици се данас препиру око тих датума који се играју жмурке.

Нећу мучити срце, сањајући о том ишчезлом времену: али авај и авај, и девојке племена Малва одоше с њиме!

У која божанствена небеса однеше, у котарицама, те дане који звучаху кроз стихове царског песника?

Тугујем јутрос, што се родих прекасно, да бих срео оне које имађах да упознам.

Сад април доноси цветове које оне уплитаху у власи, а исти поветарац који лелујаше њихове велове, лелуја сада руже.

И, уистину, никаква радост не недостајаше овом пролећу које Калидаса више не опева; и знам, ако ме посматра из песничког раја, с разлогом ће ми завидети.

Зауставих се покрај пута; ако ти моја присутност није мила, нећу ходити даље.

Немаш ли потребе за мојом љубављу, дај ми да те оставим овде. Нећу просити више ниједан твој поглед, ако ти моји погледи досађују.

Прашина и оштра светлост поднева заслепљују ме, али покрај пута причекаћу да твоје срце, можда, поново потражи моје.

Не, не можеш расцветати пупољак.
Треси га, ударај га: нећеш имати снаге да га отвориш. Руке га твоје упропашћују; кидаш му латице и бацаш их у прашину.

Али, никаква боја не појављује се, никакав мирис.

Ах, не можеш расцветати пупољак!

Јер, онај који расцветава пупољак, поступа сасвим једноставно.

Он на њега баци поглед и мезгра живота тече кроз његове жиле.

На дах његов, цвет развија крила и њише се на поветарцу.

Као жеља срца, његова боја избија, мирис његов одаје слатку тајну.

Онај који расцветава пупољак, поступа сасвим једноставно.

Срећан сам што твој сажаљив поглед не почива више на мени.

Чар ноћи и моје опроштајне речи, у којима се осећао призвук очаја, једино ми измамише сузе у очима. Али ославиће дан, очи ми и срце очврснуће, и неће хтети заплакати.

Ко вели да је заборав тежак?

Самилосна смрт нагриза животну срж, да би докрајчила његову луду упорност.

Бурно се море најзад стишава у колевци; шумски пожар смирује се у пепелу.

Ти и ја се растајемо, а раздаљина ишчезнуће брзо под травом и цвећем који се, смеше, расунчани.

С енглеског
Милена ВУКМИРОВИЋ

Рабиндранат ТАГОРЕ

ДВЕ ЦРТИЦЕ

Најнемарнији, најодбаченији човек на свету је новелиста. Згрешио је, починио злочин, низак и подмукао, тако свакидашњи злочин, наиме, да је крадомице убо и уморио човека чиодом, уместо да га у поштеној борби удари мачем. После не одлази ни исповеднику ни судији, не посипа се пепелом, не облачи калуђерску хаљу, него у миру божјем седне и напише новелу. Потуца се по свету, поштеним људима пљује отров у срце и прича да „скупља грађу" ...

Иван Цанкар

МУШКАРАЦ

Средином поподнева, кад је напољу прелазно сунце између зиме и пролећа, кад пролазници журно промичу на бициклима, у аутобусима и аутомобилима, а има их много, наслони се или се чак обеси на превисоки *шанк* у старој, својем скорашњем крају записаној гостиони „Код Јака". Најпре се осврну у дубину крчме, где је празна, пепељастомрачна соба са столовима, прекривеним сивим меланитним плочама уместо столњака. Онда десном руком, која жестоко подрхтава, крене ка врху *шанка* да пожудно зграби, једва дохвати ручицу врча. Док халапљиво, несигурно, као слепац што устима тражи храну која му измиче, језиком и вилицама граби по стаклу и пиву — који су већ тамо, већ нагнути у шупљине, — нервозно се обазире на велика врата као да неко сваки час мора да уђе. Врата се, међутим, само њишу и њишу, толико њих долази и одлази. Онда чврсто враћа врч горе на пулт, подлактицом леве руке брише пену с уста, десну срдито болно зарива у косу да у теме усади прсте и црне нокте.

Кажем му, пиво ти је црни ђаво у ово доба; изађеш на сунце и у теби нешто прокључа да постанеш жедан. Онда се вратиш, и још једно ... Ђаво, не знаш је ли сунце или шта.

Не слуша. Или тако само изгледа. Махомице измахује рукама, као да их покреће неки механички строј. Иначе, у трену пре него што отвори ждрело — кад већ тече, тече жута текућина — нешто промумла, па довде стигне тек утопљени гргор.

Кад се премести на другу ногу, намах се повије, повуче се још више наниже, више у страну, преломи га у струку а лева нога као сломљена опруга удари о зид шанка. Као да је затечен, као да не сме показати оно што је издалека ионако видљиво, поново се још истрзаније пребаци на десну ногу, мало узрасте, танушно лице му учас пробије цијанотична црнина. И још срдитије — да се откријују чељусти — зарије нокте у косу.

Не обазревши се, каже: — А шта ти пијеш?

Вињак, велим. Све је жуто, и мање треба.

— Е, па де.

Касније каже: Ништа од ове крчме ... А ти би још? и први пут ме погледа. Најпре продорно, онда се сва сабраност разлије у млаку воду, па је цео поглед, можда, чак плашљив и, при том, не престаје да измахује рукама и косом.

Тако кренемо према Неботичнику. Облије нас влажни и мартовски блесак. На плочнику се цеде црне гомиле снега, за пролазнике је одређена узана стаза. — Али полако, каже часак потом. Обазрем се, гурнем руке у џепове и зазебе ме у костима да погледам горе и доле. Кажем, без бриге, и ја идем као *штоклајзер*.

То је све. Целим дугим путем ни речи. Света има све више, а понеко и трчи. Неки су озбиљни и носе торбе. Имају високе црне зимске ципеле. За некима се вуку везице.

На прагу Неботичника каже: — Ти си господин. Зар и ти тако да се вучеш по крчмама? Кажем, а шта си ти? — Колар. Изучен.

Унутра су типови. Дим је као прошивени прекривач, под њиме с носевима навише штрче лица и жамор. Тамо су бресквице и шљивице, па све танано звецка, њихове шарене бојице шприцају, а кристалчићи се искре и бисерчићи шибају надалеко, све — до срца.

Саспем вињак кад каже: — Сами чупавци ... Да пођемо „Мајру", а? и по други пут ме погледа с плашљивом агресивношћу.

„Код Мајра" полупролетери, најамници код самосталних занатлија, понеки глумац и алкаве конобарице. Седнемо за дугачки сто под масивним сводом крај улаза у мању, празну, незагрејану просторију. Плоча нашег стола је дуга, велика и углачана. Пијемо румени бућкуриш из немогућих угластих чаша.

Још увек ништа. Не иде. Тек ту и тамо — између халапљивих гутљаја, између жестоких трзаја покрета што руке усађују у косу, нос, грло — понеки усклик, која кратка реч, утопљена у издашну пљувачку уста.

— Више ни „Мајр" није што је био. Хајдмо преко, у „Прешернов храм"! каже и са стола већ купи цигарете, шибице и богзна шта још. Напне вратне жиле, истури браду у страну и напред, и доња усна подрхтава, као да хвата дах или испушта непознату тугу.

Потом, у мрачном, дугуљастом, мемљивом ходнику што заудара на помије, слева је отегнути брлог с четири стола украј пластичног зида и једним замреженим прозором. Наспрам прозора стоји пулт, за њиме некаква газдарица с ружичастом кецељом, опуштеним образима, гвозденим минђушама и алуминијским навојницама у умашћеној коси. На пулту с те стране висе три сподобе са шеширима, за првим столом доле је дебељко у ловачком оделу, а на столици поред њега жена средњих година у сивом мантилу, шареној марами и с мрежом међ коленима.

Седнемо испод прозора у углу. Мрак допире и споља, кроз гвождену решетку. Са стропа чкиљи сијалица без штитника. Сад више не млатара по себи, поглед му је много мање неповерљив, много гушћи. Сад је боље . . . и почне:

— Да ти ја испричам свој живот, видео би ти шта је то. Ниједан пасји син, ниједан штенац није издржао оно што сам ја . . . Не знам за мајку, не знам ни за оца. Једног јутра ме је црквењак нашао на црквеном прагу . . . Дали су ме једној побожној старој девици . . . Откако памтим спавао сам на лишћу у свињцу. Уједали су ме пацови и прасад . . . У школи сам заударао на свињски измет, који смрди више од сваких гована . . . Кад бих био гладан, кад бих се недовољно горљиво молио, стара вештица је са зида скидала некакву дрвену пракљачу и млатила по мени докле . . . док сам још био мали, а онда би са спрата сишла њена сестра и оне би ме, преконоћ, затвориле у свињац. Кад сам мало поодрастао, ја сам пре тога, све док не паднем с ногу, бежао међу звери у шуму . . . Уопште се не сећам ниједног својег часа, ниједног дана, да је био налик људском животу . . . Да ти ја испричам . . .

Прича и насрће, погледом се упија у моје слушање и плаховито га присваја, да му се из оба угла приповедања напоље цеди пљувачка, жута као восак. Као у некој благој, тренутачној и малој падавици цело његово тело покаткад задрхће. Дрхтај истури браду напоље, разоткрију се жути зуби, предуги за горњу вилицу, док се у доњој, у распљуваченом руменом бућкуришу, блиста уједно сливено сребро. Кожа на образу је папирната, проткана мрежом танких вена и пепељасто пијана.

Једна од сподоба искрај шанка приђе, отресе пепео по столу, погледа одозго надоле и каже према мени: — А и ти си *мајстор?* Ћутим, бива све мрачније, сијалица ништа не осветљава. После, кад на мени остави лепљиви поглед, окрене се њему: — Јохане, слуша ли? Јеси л' питао има ли папир? и нацери се и, подригујући, поново отклимата до пулта.

Онда се започне с по два деци. Отпочне с последња два деци и она се понављају док се час све више спушта у ноћ, а ноћ расте. Све се више ваља по помрачењу жуте сијалице, вуче по поду и који пут очеше о глежњеве као мачка, а Јохан приповеда свој пасји живот у којем, можда, одиста нема ниједне светиљке која . . .

— Знаш ли ти уопште што сам богаљ, што имам таква ноге, које ме нигде не држе, а? . . . Једном, кад сам учио за колара, гледао ја газдину кћер како се с драганом шуња у шупу. Те ти ја иза малих врата и заблени се унутра . . . А оно затрешта крај великих врата. Унутра улете газда, *тип од џуре* се стушти према малим вратима, одгурну ме и зажди низ башту. Стари за њим! Успут прихвати даску и њоме ме одалами по коленима . . . Тада сам први и последњи пут пожелео да нешто с неком имам . . .

Једним оком слушам, другим сам изгубљен. Празан. Као с велике удаљености или из неког глувог рога што тече испод пода крчме, гледам његове речи, његово пепељастожуто, пергаментно лице, пошкропљено ружичастом пљувачком. Руке су ми празне, у жилама су празне, зрачне коморе, ту и тамо шушти струготина. Не чујем никакво зујање свог постојања, сва је моја садржина то што се лепи на очне јабучице, и пожутело парче папира.

Све више грезне у своје болке, све више пада у занос приповедања тих болова — као да је тај унакажени живот ваљда и био потребан само зато да би сада могао да ступи у блаженост и страст приповедања. Иначе водњикаве очи, којима мањка тешких минерала, искре се као кроз белу вату — у наслади трошења речи и истовремено доживљеној грози живота. Једно и друго, изгледа, већ су ужитак . . .

— ... кад бих такао кашику, газдарица је посебно прала. Никад је није бацала у исто корито с другим шерпама и лонцима! ...

Типови још висе тамо далеко за шанком. У левом је углу још увек жена с мрежом међ коленима, иако је сати скоро једанаест и влажна је ноћ што пребива у рупама, под клупама чекаоница, у тамним шупљинама уста. Поред онога од раније сада су око ње и други, великим рукама се наслањају на руб стола, преко њеног рамена висе надоле, чик им вири из уста, балаве, мешају се руком преко рамена, у новински папир с умотаном набавком.

— ... и тако, кад се нарољам, искезим ове зубе напоље, седнем на плочник, пљујем, застрашујем, лајем ...

Набрекли одломци које чујем још ме више повуку у празнину бестежинског стања. Ноћ прождире све, као некакав средњи слој.

Нема више типова, ни жене с мрежом, још само газдарица за пултом милује своје гвоздене минђуше.

Сломљено, поспано, удаљено кажем, тако ти је то и тачка ... А сад не би престао? ... Штогод би и сутра.

Кажем то док он још говори. Престане након неколико часака, као да је главом ударио о зид. Очи му у новој страви, у пренераженост од тог неочекиваног зида, крваво насртљиво набрекну и исколаче се. Зуби и сребро зацвокоћу, животињски ускомешана пена узавре и залије десни, брада искочи напоље и задрхће хватајући дах да дебелим језиком рикне: — Свињо! Ја ти све то причам да бих ти рекао ... а ти богзна шта мислиш ... Овде с тобом трајим време, уместо да код куће лепо спавам и сутра оран одем на посао! Барабо! Устане, исплази језик, зарије у њ сопствена зубала и муне ме лактом. Онда докопа столицу и млати и још малаксалије урла. Газдарица за пултом се тргне, живахне, склопи руке испред груди и извикује: — Добро је, Јохане, тако! Одалами, још га одалами! Цело вече то гледам, а од ужитка јој се тако тресу подбраци и опуштени образи да кроз стиснуте зубе сикће сласну пљувачку.

ЖЕНА

Кад избије страшни сат, пет по подне у фебруару, свет се преломи. Линијом лома вије се и таласа готово наново провучена асфалтна цеста.

Тамо далеко налево и горе вију се високи врхови Алпа, који се ледене у пригушеном одсјају крваворуменог и љубичастог сунца. Доле, подно њих — још више налево,

још увек у истом жалостивом, неугасивом часу — простире се валовит, ни одвећ оштро ни благо усталасан, ни живахан ни посве у себе утуткан предео у мрачном, тешком снегу што се осипа у црнило и воду, да се кровови улежу, да људи тамо далеко имају роминьаве, бледе, унутар окренуте очи, да се чело бочи и расте над сумрачним погледима док брада грезне у незасито ждрело. А, потом још више наовамо, престаје снег, почиње гола земља, виде се камене куће уских настрешница, кровна корита обложена камењем, брдашца и долинице обрасле клеком и танким боровима, голи и развејани хрбати брегова — све док се баш овде, украј сиве цесте, не помоли штрчаво бусење до оштрине осушене и поново у црну воду натопљене траве, начичкани у букетима, да се између њих помаљају металноцрвене красте земље и бели камичци. И то је онда одиста крај тог левог света. Пресече се, усахне и разломи, као да је овуда, у дугим вијугама, прошла некаква булдожерска или киперска лопата. Бусени траве одједанпут стркну у ваздух и небо, с одсеченог руба земља се оспе надоле на неутврђене банкине цесте што се тамо далеко вије унапред и уназад ... Над целим тим узбурканим пределом, све од алпских врхова до сивоцрвене цесте, парају се тешки, поцепани облаци, да неки од њих искошено извирују у свемир, као после некакве мега-електричне експлозије, а неки окомито висе надоле. Ниједне летње овчице нема међу њима док им се на распараним рубовима пали и с времена на време затутњи тешко западно сунце као црвена звезда и гром. Висока сфера је тако свеједно светла, чак плаховито и ледено светла, њоме дивља олуја светлости — а доле, по свим пределима простиру се мир и чудни фебруарски мрак, кад нема сенки, кад ствари и предмети пребивају у сопственом водњикавом сумраку. А шта је оно што је између? ...

На десној страни још једнако неутврђених банкина су валовити пашњаци са сухом, неугодном, жилавом травом, осатом, красуљком, белом имелом и црним крпама шумарака, да миришу смолнате иглице борова и гљиве. И такав миран свет се само вије, целом десном страном, пашњаци, ливаде, ту и тамо која камена ограда, за њоме подланица црвене земље и, поново, грудве борова. Нигде ниједне куће, ни стаје, нити лишњака. Предео топлоту испушта нагоре, док на оној, левој страни стеже алпски мраз. Зрак одише засићеношћу смолом, а заустављени час мирисом бије на далека и будућа времена. Још више удесно, већ у вишњевим даљинама, копно виси надоле, где су југ и море и где пупе бресквице. У сферама промичу спојени слојеви, циклонских и услојених облака без електрицитета,

без зрачног дивљања сила. Нема празнина празног ваздуха, ни сунца, ни распаљених одблесака боја, ни делова неба. Само се вата сивила и валовити рељеф на тлу са зрачним наслагама сливају у једно. Милибари расту.

Линијом лома корача жена. Креће се левом страном према истоку. Црна звонаста сукња. Црне чарапе, ципеле са средње високим потпетицама. У лаком мирном ходу по њеним леђима лепрша оштри угао тамноцрвеног пледа. Коса јој таласаста, тамномрка и средње суха, плови за њоме. Плови, можда, у равномерном источном ветру што бије у њу; плови, можда, у њеној сопственој хитрини ... Али, ни једно ни друго — источног ветра нема, њен ход није нагао. Није ни спор. Као да је управо тог трена с прага куће крочила на цесту само до суседова прага или до продавнице, иако одавно нема ниједне куће, ниједног суседа и ниједне продавнице, свуда само сâми разломљени предео и стратосфера. Корача застрашујуће мирно, попут стене средње брзо, одсечно, довршено, у себи сигурно, без вучје сенке сумње у себи, неоспорљиво — не као да ће ходати целу вечност или све до петка, али ни као да би уопште могла да се заустави, кроз четврт сата, кроз пет минута, за секунду. Тако све време долази левим рубом цесте, све време према истоку ... Види се дисање на благо отворена уста и на облој пуноћи груди.

Атмосфера здесна шаље у њу сивило вишеслојних облака. Тако је њен десни образ овално мекан а десно око тихо одмерава потпуно празно цестиште испред себе. Слева — где је огњено залазеће сунце и где трају страшне игре сила и енергија у висинама — у њу лије та искидана, дивља светлост, да јој образ подрхтава, да тамномрко лево око паклено гори и сева по стрмој земљаној падини, онамо се распрши у атоме, одбије се, сабира тамо далеко на цестишту, пусти праву дуж у сиво сивило преко цесте, као да одонуд из мира црпе снагу, и већ у следећем трену се загна назад, на свој леви предео, да би се потом силовито винула горе у висине, где се чудно побеснелом светлошћу опале и, можда, споје. За часак. За часак у којем, сем додира у усијаном озрачју, има још нечега, нечега још чуднијег ... нешто као тешка и уједно олујна флаута у распараним рубовима облака или као измишљотина, као морска каменица високо у озрачјима. А десно се око, при том, креће и креће, не обазирући се.

Њени заобљени бокови у које се отпозади уплиће угао вински-црвеног пледа, дрхтуре у пуној зрелости. Затегнути листови се сјакте кроз танку мрежицу црних чарапа које, можда, због тих ломова природе, озрачјâ и светлости изгледају готово тиркизне боје. Из омамно расцвалог тела,

испод подбратка и пазухâ бије воњ загрејане животиње, да се у том средњем мразу жарење кондензује у физику паре.

Ниједног аутомобила, ниједног аутобуса, ниједне куће, ниједног знамења и ниједног саобраћајног знака поред пута. Ни рубом цесте нема ничега чега није било све време, а то значи свежњева траве, остатака туцаника и здробљеног гранита, пластичних ивичњака с мачјим оком и оретких чуперака траве. Нема ни окука — ничега, ничега — кад се овог часа окрене, невидљиво кад, без дрхтаја окрета и у једнако истом једносмерном ходу, зајапуреним, од ДНА молекула набијеним класјем свога тела зглашава руб асфалта који је већ прошла. Као да још малочас никада није ишла у супротном правцу. Лице јој није спуштено, ни наједено истрзаним осећањима, само је чврсто стрknуло у пређени пут, као што је малко раније било стрknуло напред. И окренуто је. Сада је њен леви образ угрезао у меку сенку јужног неба, а на десном се парају дивље алпске, високе силе и по њему се цеди црна вода што се тамо далеко слива са стреха. И као што су малочас здесна била црвена мачја окца, она су сада слева, а надесно су жута. Лева рука је клатно равномерног ритма крај набреклог словенског бедра у којем клокоће и ври земља као некакав вишак вредности. Њен влажни длан на крају клатна суши истрајни мир ходања. Зрела податност кретњи сја у све већи мрак и тмушу упаљеним писменима исписане судбине. И тамо где су кретње најтеже и мекане, у њеном тамном крилу, тамо је музика, тамо је Галус и буљук деце.

Разлика између високог руменог озрачја и земље доле расте као бездан или крашка јама. Цеста и Земља су већ у црној тами, озрачје је горе крваворумено са зеленим и љубичастим проблесцима.

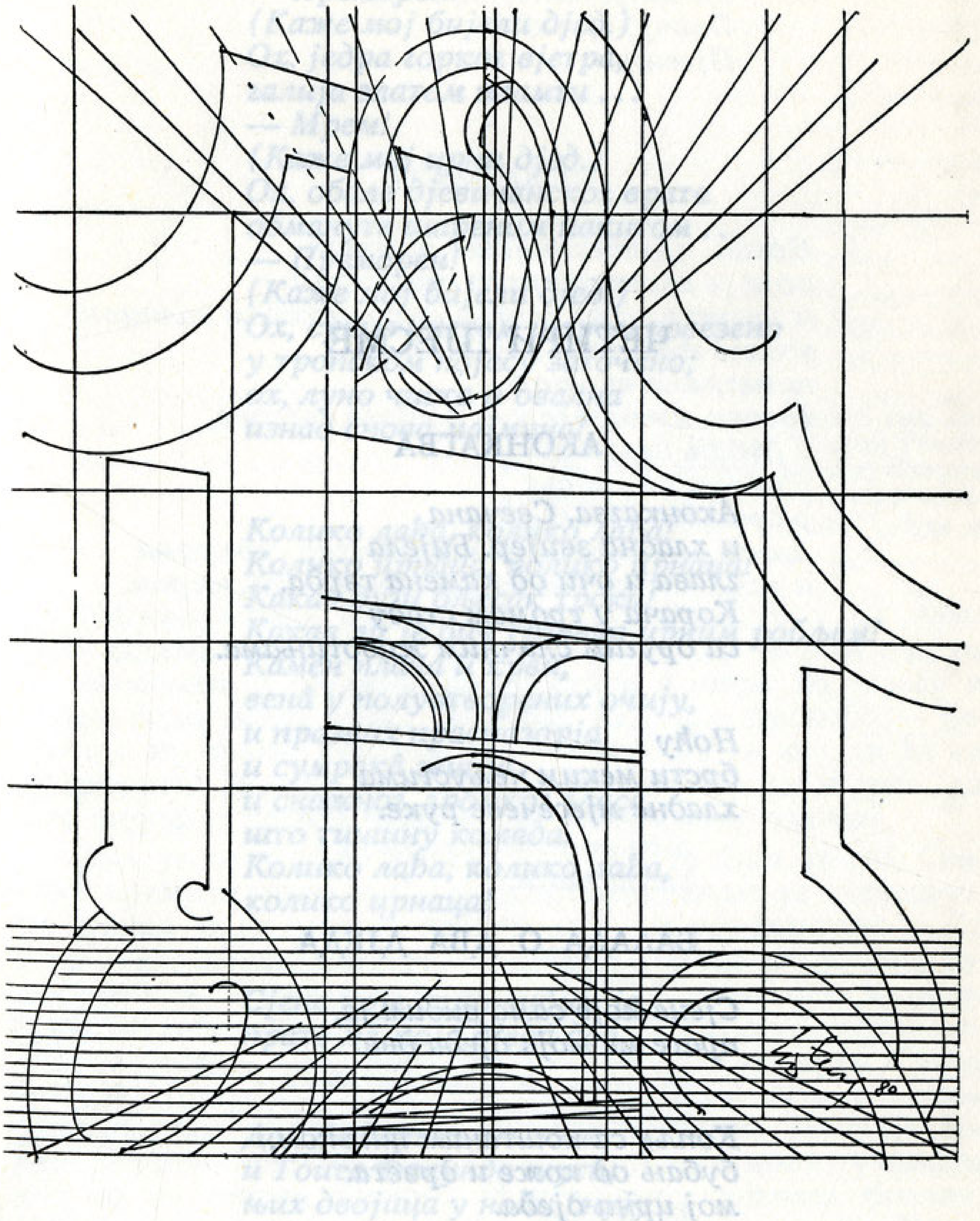
Сада њој здесна, горе, изненадно на врху, на рубу стрмог насипа, где свежњеви траве избијају у зрак, расте црни рачвасти цер. За њиме се види само крваворумено небо које парају отровнозелене и љубичасте мање, као да у атмосферу продиру непознате свемирске енергије. Сухе гране се уцртавају у горње слојеве као старо скречено жилиште. Крај њега су три машкаре, поскакују, циличу крављим звонцима, без икакве мелодије, несвесно притискају округле дугмиће и овамо-онамо развлаче малу хармонику. Једна има црвену, од памучних влакана начињену косу која јој сеже до сухих бокова. Уста су нашминкана, умрљана до ушију, околица очију је зелена, из зелене кариране блузе на левој страни напоље вири црвена вата тобожњих дојки. Друга има крвав језик од ревера поцепаног, старог господског капута, из огромних хлача напоље

штрче плахте насликаних новчаница, ослања се на тамно лакирани штап и кевће под високим цилиндром. Трећа је душа озрачја̂. Танка и прозирна као шиба, обучена у сатенасту тунику, на глави има сребрну принцезину круницу, на леђима крилца, њено око је сиње, жалосно је сиње цело њено лишће и танким, повијеним прстима притиска на округле, од бисерне матице направљене дугмиће, док оне две развлаче мех до опасности да се прекине, да се појаве жућкаста црева и осушено лепило. А тамо горе жиле дрвета нечујно звоне свој пут . . .

О, браћо! . . . ultra posse nemo tenetur . . .

Са словеначког
Гојко ЈАЊУШЕВИЋ

Руди ШЕЛИГО



ЧЕТИРИ ПЈЕСМЕ

АКОНКАГВА

Аконкагва. Свечана
и хладна звијер. Бијела
глава и очи од камена тврда.
Корача у тромом стаду
са другим сличним животињама.

Ноћу
брсти меким чељустима
хладне мјесечеве руке.

БАЛАДА О ДВА ДЈЕДА

Сјене које само видим ја,
прате ме моја дједа два.

Копље са коштаним шиљком,
бубањ од коже и дрвета:
мој црни дједа.
Овратник на широком врату,
Сива ратничка опрема:
мој бијели дједа.

Африка влажних шума
и гојних гонгова кишних . . .

— Мрем!
(Каже мој црни дјед.)
Црна вода од гмазова,
зелена јутра од кокоса . . .
— Преморен!
(Каже мој бијели дјед.)
Ох, једра горког вјетра,
галија златом пламти . . .
— Мрем!
(Каже мој црни дјед.)
Ох, обале дјевичанског врата
обмануте шареним накитом . . .
— Преморен!
(Каже мој бијели дјед.)
Ох, сунце чистом шаром извезено
у тропском појасу заточено;
ох, луно чиста и овална
изнад снова мајмуна!

Колико лађа, колико лађа!
Колико црнаца, колико црнаца!
Какав дуги блесак трски!
Какав ли је бич трговца црним робљем!
Камен плача и крви,
венâ у полуотворених очију,
и празних праскозорја,
и сумракâ генија,
и снажног, громког гласа,
што тишину комада.
Колико лађа, колико лађа,
колико црнаца!

Сјене које само видим ја,
прате ме моја дједа два.

Дон Федерико ме зове
и Тоита Факундо шути;
њих двојица у ноћи снују
и корачају, корачају.
Ја их удружујем.
— Федерико!
Факундо! Обојица се грле.
Обојица уздишу.
Уздижу снажне главе;
обојица исте величине,

испод високих звијезда;
обојица исте величине,
стрепња црна и стрепња бијела;
обојица исте величине,
Сниваjу, плачу, пjеваjу.
Плачу, пjеваjу.
Пjеваjу!

НОВА МУЗА

Некоћ, пjесник бијаше музичар
који је скакутао пред оркестром
и магнетизирао својом диригентском палицом
уздахе флауте,
наметљиве виолине,
басове, промукле као дjедова гласове,
и бубањ безочни.
Пjесник се опајао
у средини вреве.
Данас, пjесник се налази унутар себе сама
и тамо унутра, дирижира својим оркестром.

МОСТ

Далеко?
Постоји неки напети лу̂к
што одапиње стрijелу
твога гласа.

Далеко?
Има неко крило што весла
тачно према суницу.
Од по̂ла до по̂ла има нека
тајна порука.

Што још?
Бити спреман
за напорно весланье;
свом отвореном душом,
ши̂ром отвореном.

Са шпанског
Јордан ЈЕЛИЋ

Николас ГИЉЕН

УЧО!

Блаженим сарајевским сумасишавшим — Николи Тешком Радничку, Фадилу званом Мањак, Старцу нацицаном значкама који се горопадио на повик „Усташа!", Учи и другима.

Учитељ Стево Прања (Надимак: Кусатура) од неко доба запажаше да с њим нешто није у реду. Нешто тмасто се згрушњава у грудима, распростире и шири по тијелу и оштро пење некуд увис! Од нагло надошле тјескобе — недостаје му зрака, угушиће се! — чини му се као да ће се распрснути! Једини лијек, искушао је, јесте да журно, да што журније корача. Као да му у корачању олакне!

Кад је то и како почело не сјећа се баш тачно. Свакако премјештањем у С., заправо пентрањем уз степениште, трагао је за станом, хабаво, суро, и неочекивано га је то шинуло некуд изнутра, из дубине. Застао му је дах, узневјерио се. Изгледало је као да ће се загушити. Клецав, једва се докопао улице. И као да од тога бјежи журно откорачао некуд. Сад, међутим, кад то само наслути, Стево се згрчи, погрби и јури што брже може с-ским улицама бирајући оне полупразније, слабије прометне. Придаје корак, убрзава ход. (Некоме би се са стране могло учинити као да од некога бјежи!) И неосјетно појачава брзину, даје се у бјесомучан трк! Успуше се, узноји, дахће. У тркању оно мутно што га сапне као да сплахне, као да из њега издими, отвори се. Смири. На углу улице у којој се затекне кад га то мине — сад је то Гундулићева — отире марамицом обилат сној с лица и врата и растресено посматра урјеђале пролазнике. Још није посве сабран. Као да му нешто важно недостаје, али не погађа шта. Пита се,

узнемирен, шта се то с њим збива, и зашто, и зашто тако изненада, без најаве, и куд ће га то до врага најзад одвести? С тугом се сјећа сеоског учитељовања. Усхит, носталгија за пропуштеним и недоживљеним. Сељакао је годинама по босанским забитним селендрама. Као млад учо први пут је, узбуђен, стао пред ђаке, сеоске основце, у селу З. код Чајнича, а затим су заредали премјештаји у Дардагане, Иловачу, Сумбуловац, Папраће, Вукарину, Закрхлину, да би се скрасио неку годину на Каловитим брдима на П-ма и најзад у С. које му је било за читаво то вријеме недосежан циљ и идеал. Као нека врста унапређења, или одличја за одрицање и заслуге. Мољакао је премјештај, у најцрњим бојама приказивао своје стање, усамљеност, биједу, дјеца прирастају за школовање, слао плачљиве замолбенице на све стране, редовно упућивао честитке и пригодне поклоне утицајним личностима, начелницима и школским надзорницима за празнике и рођендане, додворивао се и улизивао митећи сваког вишег од себе који би свратио у школу обилатим ручковима а жене им даровима, унижавао се, јер шта му је друго и остало ако је мислио да се ископа из сеоске чамотиње, и кад је, након свих мука и навлачења, премјештен у С. умјесто да то доживи као радост осјетио је нешто као тугу и бол. Иије тачно знао шта је по сриједи, зашто тај подбачај. Те кад се како-тако намјестио почело је изнебуха, али још увијек издалека, нешто као затиштавање у прсима од кога застрепи уплашивши се да ће га загушити! С дана на дан, умјесто да прође и попусти, то као да ојачава, дуже траје и све га више исцрпљује. Треба му доста да се сабере и примири. Сам себе уразумљује говорећи нека се окани будалаштина, шта га је то одједном спопало а без разлога, бар га он не види, све ће бити добро и ево већ и бива, по сриједи је мала нервна напетост док се не снађе у новој средини. Али, за врага, никако не пролази! Некад је, сјећао се, тумарајући по селима, бивао оштро незадовољан животом сеоског уче од кога као да су сви дигли руке, осјећао се трагично изгнаним, затуреним и осуђеним на лишавање и пуко животарење без циља и смисла, уз шкиљаву гасњачу и без пријатеља коме би се кад му дотужи без страха повјерио и изјадао, киван на судбину, осуђен без кривице на испаштање и потуцање и ломатање по вукојебинама и беспутицама, злопатно газећи прастаро босанско блато и урвине од којих се врат ломи усљед неопрезна закорачаја, док његове колеге, мање вриједне и слабије памети, а захваљујући топлом залеђу и фамилијарним везама, што је њему одувијек мањкало, башкаре се по градовима, и не само у среским мјестима него их има и у престоници! Замрзио је судбину што

га је тако сурово обиљежила. Мучила га је неправда коју није заслужио. Са злурадом насладом, кад му је бивало најтеже, као да се сам себи свети, понављао је до бесвијести оно Андрићево из Мустафе Мацара: Свијет је пун гада, и крштеног и некрштеног. Огорчење га је блокирало, зачепило, тако да га је готово онемогућило да осјећа свијет око себе какав јесте, и низак и опак али и пун дражи и доброћуд, како кад. Сад се, међутим, није могао начудити како тада није схватио просту чињеницу да му је то заправо било и остало најсрећније — златно — раздобље живота које је тако улудо проћердао. Сад кад је касно да се ишта поправи, схваћа да је профућкао своје најљепше године! То себи не може да опрости! Сад га то кињи чак и у сновима. Нагне се да се напије изворске воде од које струји леден дах, а вода као да стално од њега измиче, кривуда и некуд потања. Бистра, сјајкаста, а недосежна. Или корача он бујном травом која му је сукнула до иза кољена, по лицу га драшка лист и бехар, прса су му пуна слаткастог мириса, и таман кад зажели да то потраје вјечито, да се наужива, одједном то неко волшебно збрише и он се нађе стијешњен међу одурним четвртастим зградама без прозора и икаквих отвора. И док о томе размишља, у предаху између двије јурњаве или након сна који га растужи и озловољи, горко осјећа да је то једна од највећих подвала и превара којима је његов живот обиловао. Јед, беспомоћност, и поново се згрушњава она тама у прсима, нерви се грче, и да би избјегао осјећање гушења — губљења даха — баца се и надаје у безглаву трку! Затим, док се у неком закутку поново пресабира и одмара, помишља шта ли му је чинити, види — овако више не иде, нешто мора подузети, и то што прије, али шта? Да би ствар колико-толико одгодио, у машти се враћа у прошлост у којој једино за трен налази окрепе, уточишта и накнаде за садашњу помутњу. Устаљује се у њему мисао да би некако ваљало устати против свијета какав јесте, још спочетка криво подешен, све порушити и почети испонова. То је једини лијек. Толико смо огрезли да другог начина нема. Мислећи о томе Стево се некуд постепено губи, замајава, запетљава и тоне. И чим наслути да му се *оно* опет прикучује — главачке баца се у хитар ход који прелази у трку! Запажа да од неког времена гестикулише и говори сам са собом. Грана рукама. Понекад се упиње да се отресе тлапњи у које сановито запада, натјерује се да о свему хладно разумно промозга. Не смије дозволити да га то савлада! Готов је ако заглиби до гуше у фантазмагорије, онда је с њим начисто! Слудиће га то. Мора то прекратити! Али како кад је то јаче? Коме се обратити за савјет и помоћ? Психијатрима? Коме би другу? Зецу, Хор-

вату, Карабајићу? Карабајићу неће, кажу да је и сам напола слуђен. Али не иде без препоруке. А ко да му је да? Какви су још га могу стрпати у луђачку кошуљу! А и како да им објасни своје стање? Од чега да пође кад му ни самом није ништа јасно. Да је једном, док се пентрао уз степениште у потрази за станом, осјетио гушење ... пресјекла га је то ... и једва је истрчао на улицу, иначе би се загушио! Отада му се нешто нејасно магловито наврзује, некаква се тежа навалује на душу, притиска, а не зна шта може бити, само зна да га је проболо и скрозирало док је стрчавао низ степенице ... и отада га то прати! Уплаши се да га не удави! Најбоље се осјећа кад се истрчи и истутњи, али то је недолично, скаредно, боји се да ће га препознати ђаци или наставници и онда је тек надрљао, пући ће брука! Учо полудио! Али се томе не успјева отети — рекао би — јер му то једино помаже.

Све чешће се губи у тлапњама, растројава, запада у нездраве маштарије. Мисли се не повезују, кидају, растачу. Не може их више ни сам да прати. Као да мисли одједанпут на пет шест мјеста. По групама. Па се онда сударају. Јебу му се мисли у глави, како је неко рекао. Тачно тако. Понекад не зна ни ко је он заправо. Сав је изнутра затамњен, замагљен. Привиђа му се село под планином заогрнуто мрком шумом као кишном кабаницом, испред се разбацио осојан предио, злаћан под сунцем, по њивама се раштркали сељаци у црним шалварама и пеленгаћама, ушташљени и ћутљиви, усукани, с којима се натезао око недоласка женске дјеце на наставу, чим је јек пољских радова дјеце нема уопште! Тако више не иде. Предаће их на суд. Они лукаво жмире, сискају чаћаве луле, чешкарају се, дрпају. Најбољи начин да избјегну да ишта кажу, а њега то једи, огорчава. Подли су, невјерни. Ма шта вриједи, мој учо, тек ће неко да прокине, кад ионако се зна шта их чека: рало и мотика, и грбачење од звијезде до звијезде, нека их војска описмени! А женску чељадету ... каква је хасна, де! Он задро, своје. Закон је закон. Пријавиће их па нека их глобе. Није му их жао. Гдје ће му душа, кажу. Жао му их, али шта може. Тешка сиротиња. Јад и чемер. Гризе га. Потурају ћутке котарице свјежих јаја, чанкове сира и кајмака, покоју кокош. Откидају од рођених уста. Да га одобровоље, умилостиве. Опире се, избацује и њих и њихове поклоне, али они се чине невјешти, хмкају и погурено одлазе. Смешкају се испод брка. На крају, попусти. Друга група мисли, као острвце, напоредо бави се женскињем, увијек му излази пред очи прсата удовица Рушка која се о њега трља и уздишући, забуљена, вели: „Учо, учо, само кад би хтио ...!" Он се сметено одмиче, брани. Она надире, натисла. Гањају се, дахћу, у

некаквом подруму с наслаганим дрвима, она га шчепи, стегне јаким рукама и ногама, обори нада се и јечећи махнита. Плаши је се, тако жестоке, снажног меса, јаког мириса, шкргута зуба, бјелине, сиса којима хоће да га загуши. Трећа група ... дјеца не уче ... за њих је ово била велика промјена ... град их је ошамутио ... као изгубљена су ... Мораће да ...

И ево га опет како прелази у кас! Сударa се са шетачима, залауфава, до њега не допиру њихове грдње. Замишља како је гоњен, за њим се натисла хајка, узели га на нишан, он им умиче, кривуда, ради се о глави! Све је ставио на једну коцку. Срећан је кад им завара траг, скаче, заломљава се. Изиграо их је! Понекад пак умисли да је тркач, препонаш, маратонац. По сваку цијену, зарекао се, стићи ће први на циљ! У питању је велика новчана награда, неколико милиона, али и слава, почасти. Трчи посљедњим снагама! Напео се. Хрипље. Као да ће му очи из дупљи искочити. Чује вреo усопљен дах тркача који га сустижу. Напне се да им утекне! Свијет се ушпалирио, навија, бодри. Арлауче. Стево избија на циљ за пола прса! Свијетина бучи, стадион је на ногама. Урнебес. То још није доживио. Нити ће. Такав тријумф. Гдје су сад они који су га читава живота омаловажавали ... турали којекуда ... да виде ... Клања се на све стране док се низ њега стаче зној. (Није свјестан да га људи у чуду гледају. Па овај је начисто луд! мисле.)

Растрјежњења су све рјеђа. Унутарњи хаос и распад су потпуни. Нема више ни зарицања да ће се обавезно дати прегледати и лијечити. Не сјећа се више ни најсрећнијег раздобља свога живота. Ни оне успаљене удовичетине. То се све некуд повукло унутра. Само понекад види слику: росна јутра, мркозлатне рујеве јесење шуме као попрскане папирјем и бобицама, пах дивљине и плодности. Халуге, језерца по којима плива шаш, пропланци. Дивљач. Све као да то за тренутак залебди и откринуто стоји над његовим нутарњим видом као слика која га се више не дотиче. Понекад се само стуштен у трену сјети како је писао некоме плачљиве замолбенице, повлачио се по канцеларијама, мољакао и богорадио, али сад не зна коме ни зашто. Мученик, жртва, извјештио се у писању титула, „понизно молим Горњи Наслов" итд. у томе као да је уживао. Само је једном у посљедње вријеме имао одужу паузу прије него ће преко његове свијести пасти нешто као таман застор који се више никада неће дићи па ни одшкринути. Размишљао је о свом трагању за погодним станом. Обишао је тридесетак старих кућерина. Ниједан му се није свидио. Уличци, ћорсокаци, махале, сокаци, базд захода и формалина. Калдрма. Узласци и силасци низ климаве

дрвене басамаке, завојита тамна степеништа налик на тунеле, зидови огуљени и измузгани, загађени свакојаким брљотинама, јак бетан задах кухиња, вонь сплачина, дрека дечурлије која фасују батине, крештање трблавих испијених жентурача. Смучило му се. Пратило га је то куд год да је ходио тих дана. Отада зазире од старих кућерина и завеска (смрска) мрачних уличака. Најежи се од бучних гласова, продртог пјанског извикивања. Губи сан и апетит. Повлачи се наоко безвољан. Легне да се одмори а сан неће на очи. Мисли о нечем тужном а не зна о чему. Понекад му се усред тих ноћних бдијења дешавало да му се оно наговијести ... и он би се, да би избјегао мору, брзо облачио и излазио усред ноћи ван. Брз ход га смири. Онда се неосјетно надаје у безглаву трку. Око лица пири хладњикав вјетрић који му прија, годи. У предаху загрижено машта о учитељевању по забитима, сељакању и странствовању, у коме налази дражи коју онда кад је требало није знао да осјети, и сад га то гризе, кињи. Сјећа се забризгалих цуретина, снаша, и оне удовичетине што га је силовала сваки пут. Пред тим женама осјећао се сметен, завезан. Жели их, али се не усуђује ни да мрдне. Да би прикрио своју сметену жељу изиграва мрког, озбиљног и неприступачног учитеља. Будала, није знао да се развеже! Сад му је криво што их није бар испипао онако набујале, вреле, дашне. Понеке и исповаљивао. А нудиле су се! Ужагриле би очима ... смијуљиле се ...

Затим је, након једне маратонске утрке, пао у потпуно замрачење ума.

Годинама потом Учо, како је у С. био општепознат, у окрзаном тренчкоту браон боје, преплануо у лицу од повременог избивања на Сокоцу и Јагомиру, једар и обао, немирних тачкастих очију, трчкара с-ким улицама, попут вјетра упада у фризерске задруге, кафане, радионице, и одмах с брата држи несувисле говоре док не промукне и запјени. Повремено би закратко нестајао, и чим би му се стање поправило опет би настављао своју бесконачно-безнадежну утрку са животом! Мало је ко знао ко је он заправо. И откуд. Углавном су га симпатисали. Као некад Николу Тешког Радника, или Фадила Мањка, или оног Старца начичканог значкама који се распамећивао на повик „Усташа!". То је у С. вајкадашњи обичај: лијепо са сумасишавшима! Учо је, међутим, држао говоре против скупоће, фразирања, кварења језика, о заглупљивању, заштити човјекове околине, загађености Миљацке, те како су нам болнице у јадном стању, дерутне, како је то срамота, јавна саблазан, подижемо велелепне зграде за забаву а болница нам дотрајава и пропада, град се посељачио, ви-

као је против раскопаних улица, себичности, о љубави која је облутавила, то више и није љубав него похлепа, о пузавости и грамзивости, о људи! и о свачему још, на свој начин зборкано, несувисло, збрдаздолисано. Вријеме је — о људи! — да се опаметимо, пет је до дванаест! Иначе срљамо у пропаст! Мало ко га је разумио те је Учино проповједање одлазило у вјетар, као уосталом и много тога другог.

Кад га је заувијек нестало са С-ких улица осјетила се празнина. „Шта нам то нема Уче?" говорило се, а онда је и то престало, био је заборављен, навика да се живи пошто-пото надјачала је и Учин нестанак!

Ристо ТРИФКОВИЋ

ДВЕ ПЕСМЕ

*
* *

човека у игри
таласе видео сам
одједном
потиљак
маљ и кратко
в
е
у њему злато ч
н
и
завејано трули к
дно омамљено
мочвара и жена
нем ко арктик
паук на стрмини

*
**

трагачи зорни

с к о р о -- ИОСДЦКОВО

брзописи жудње

вавилон уловљен

да ли то ТРЧИ М

гмизавцу целату

јасон са скафандром

дете у мравињаку

листајте ВЕЧЦУ

ИВОДЗ- грлица

јетра једино

бди пред мразевима

Мирољуб ТОДОРОВИЋ

ПЕСМА О СРЦУ ПЛАНИНАРА НЕБЕСКОГ

Професору Рашку Димитријевићу, за планинарење дивно по врлетима поезије високе и дубинама исконске чежње човекове за лепотом.

Полетело срце
У висину
Из прсију
Кроз очи ко цвет

У незнану
Пропету дубину
Иза сунца
Где почиње свет

Полетело срце
У висину

Изнад света
У надни Свесвет
Чудовисјем
Што за несмрт зна

У небесни
Чарни златоплет
Тајнописа
Прастарога сна

Изнад света
У надни Свесвет

Са дна бола
У небо без дна
Иза ума
У свеумља слут

Где се попут
Златног платна сја
Руком чежње
Изаткани пут

Са дна бола
У небо без дна

До небола
Из бола што љут
Цвате вечно
У месу и кости

Гробник вечни
Гробом опседнут
Свесник земни
Свестан невечности

Отео се
Одскочио љут

С прага страха
До прага смелости
Падајући
Крила да се сети

Трагом давне
Заумне светлости
Да дубином
Висину надлети

Трагом страха
На трагу смелости

Узлетело срце
Да одлети
Од зла знаног
У небо незнано

О да ли ће моћи
Одолети
Човек пуки
Себи непојамном

У светајну
Срце кад улети

У свешарју
Светлога и тамног
Боли земне
Да л' ће да умину

У додиру
Тајнога и јавног
Кад се врата
Свенебна рашкрину

У свешарју
Светлога и тамног

Појурило
Срце у висину
Из грудију
Кроз очи ко ружа

Дотакнуло
Небесну цаклину
Док спи земља
Прелепа и тужна

Појурило
Срце у висину

Ипак дивно
Трепери та ружа
Док срце се
Са очима бије

У дубини
Што тајно се пружа

Одустало
Да муклину пије
У кавезу
Ребара и меса

Од најцрњег
Роба уморније
На распућу
Милости и беса

Одустало
Да муклину пије

У сред света
Срце и чудеса
Голо срце
Игра испред чела

Изван зуба
И ока и меса
Уробница
Пчела одлетела

Изван сећа
У сјајна небеса

Изван тмине
Сиге и пепела

Изван ума пуког
Што смрт тка

Црно срце
У сред дана бела
Поцрнело
Од јаркога зла

Излетела
Пчела испод чела

Изниче ли
Златно дрво сна
Да л' с летачем
Време гробно мину

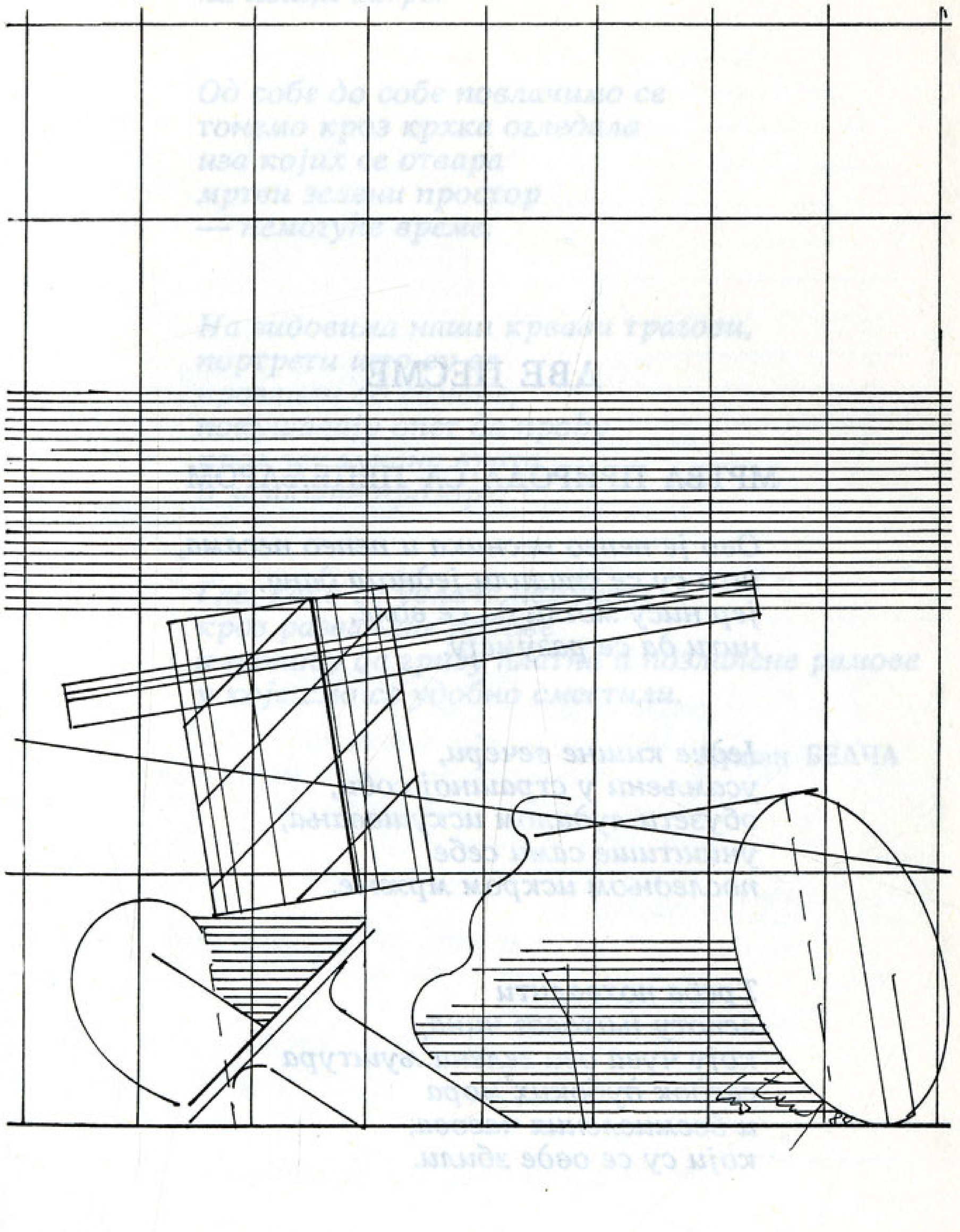
Да у трену
Што свевремје зна
Оистине
Сни оца у сину

Изниче ли
Златно дрво сна

Полетело
Срце у висину
Из грудију
Кроз очи ко цвет

У незнану
Пропету дубину
Иза сунца
Где почиње свет.

1979. Србољуб МИТИЋ



ДВЕ ПЕСМЕ

МРТВА ПРИРОДА СА ПЕПЕЉАРОМ

Ово је пепео песника и пепео песама,
што су се спалили једнога дана,
јер нису могли да се воле,
нити да се разумеју.

Једне кишне вечери,
усамљени у страшној соби,
обузети лудилом искушавања,
уништише сами себе
последњом искром мржње.

Треба похвалити
лепоту њиховог чина,
коју чува ова зелена љуштура
сведок дубоких мора
и бесмислених часова,
који су се овде збили.

НОВИ ОПИС СОБЕ

У напуштеним собама
гладни и изнемогли од мржње
претерујемо с љубављу,
у сандуцима тамне предмети

и бесмислено камење
сакупљани на обалама језера,
у утроби земље,
на ивици ватре.

Од собе до собе повлачимо се
тонемо кроз крхка огледала
иза којих се отвара
мртви зелени простор
— немогуће време.

На зидовима наши крвави трагови,
портрети што су се
прозлили од самоће,
покушавају опет да прођу
кроз закључана врата
и зазидане прозоре.

Гле, како се увлаче немушти
кроз разваљене подове
и почињу да гризу платна и позлаћене рамове
у које смо се удобно сместили.

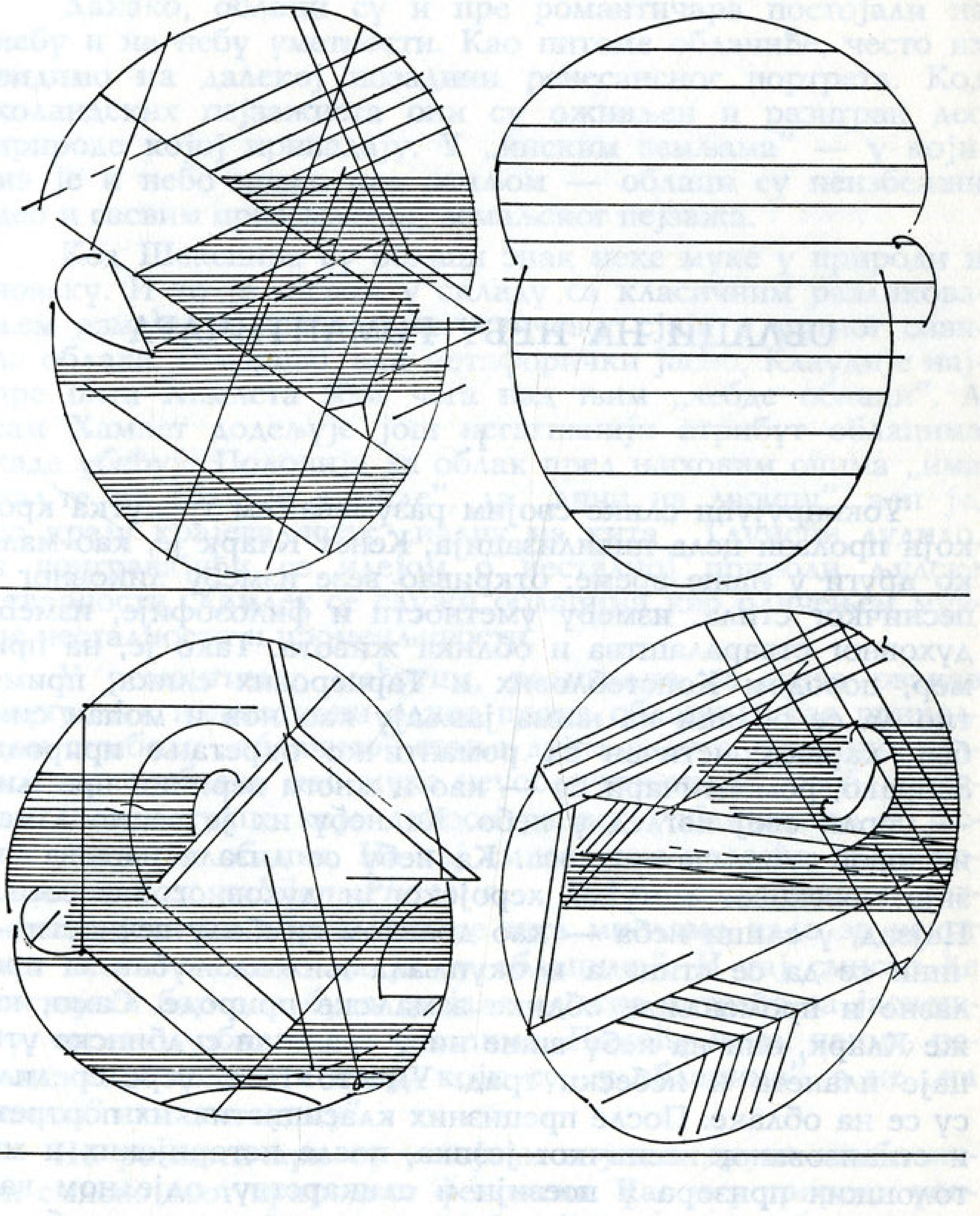
Душан БЕЛЧА

УШАО САМ У СВОЈУ СОБУ

ушао сам у своју собу
као у мрачне шуме
у којима је иван горан ковачић оставио
кости
зна се да су га заклале хуље
а он је писао
знао сам да негде
међу стварима
пролази и мој лик
додирујем и себе и ствари
лаганим покретима седам на столицу
и гледам како свакодневица
једе моју библиотеку
створену од немања града
женске
фудбалске утакмице и сл
заклали су га
у себи је писао
како пролази између воћњака и моје собе
где сам умирен

као да имам бразготину на врату

Никола КИТАНОВИЋ



ОБЛАЦИ НА НЕБУ РОМАНТИЧАРА

1.

Уоквирујући слике својим разумевањем тренутка кроз који пролази цела цивилизација, Кенет Кларк је, као мало ко други у наше време, откривао везе између ликовног и песничког стила, између уметности и филозофије, између духовног стваралаштва и облика живота. Тако је, на пример, поводом Констеблових и Тарнерових слика, приметио да се облаци на њима јављају као нов и моћан симбол, карактеристичан за романтичко окретање природи. Заправо, романтичари су — као и многи верници пре њих — упрли свој поглед у небо. Ка небу их је водио замах њиховог земаљског заноса. Ка небу се дизала њихова визија човековог могућег херојског и духовног вазнесења. Најзад, у слици неба — као древном симболу вечности — чини се да се стицала и окупљала њихова љубав за пролазне и променљиве облике земаљске природе. Само, каже Кларк, они на небу више нису тражили судбинске утицаје планета и небески град. Уместо тога, усредсредили су се на облаке. После прецизних класицистичких портрета и стилизованог песничког језика, после историјских и митолошких призора у поезији и сликарству, одједном васкрсава природа над којом се уздиже непролазно небо. А преко те позорнице неба, као неки јунаци небеске драме, ваљају се и лебде, тмасти или прозрачни, горопадни или нежни, од страсти запенушани облаци.

Квекер по имену Лука Хауард је 1802. године одржао надахнуто предавање о „Модификацији облака" и Гете је његовим идејама био толико одушевљен да му је написао

песму. Под Хауардовим утицајем, Констебл је начинио стотине различитих студија облака и дошао до уверења да су „облаци на пејзажу главни орган осећајности". А за Тарнера су облаци већ имали симболично значење, и по њима је разликовао „небо мира" од „неба раздора".

Дакако, облаци су и пре романтичара постојали на небу и на небу уметности. Као питоме облачиће, често их видимо на далекој позадини ренесансног портрета. Код холандских пејзажиста они су оживљен и разигран део природе којој припадају. У „ниским земљама" — у којима је и небо ниско над земљом — облаци су неизбежни део и сасвим приземљеног, земаљског пејзажа.

Код Шекспира су облаци знак неке муке у природи и човеку. И то је сасвим у складу са класичним разликовањем између просветљујућег сунчевог сјаја и мутног сивила облака. Обазриво, али метафорички јасно, Клаудије најпре пита Хамлета због чега над њим „лебде облаци". А сам Хамлет додељује још негативнији атрибут облацима када убеђује Полонија да облак пред њиховим очима „има мал'те не обличје камиле", да „личи на ласицу", али је, на крају крајева, ипак „налик на кита". Глумећи лудило, и поигравајући се идејом о несталној природи људске стварности, Хамлет се служи облацима као оличењем мучне несталности и променљивости.

У романтизму, међутим, радикално се мења овакав неутрални и негативни однос према облацима као природном симболу „облачног" стања душе и духа. Традиционално, после облака као муке неуобличености и разобличавања долази сунце које доноси радост уобличавања и јасност чврстих облика. На тај смисао нас подсећа стара пословица *Post nubilum Phoebus* . . . Тај смисао чувају и различити језички обрти. Зна се шта мислимо када за неког или нешто кажемо да је „у облацима". И тај смисао ће постојати бар док буде трајала људска потреба за јасношћу, чврстим обликом и идеалима. Помоћу њега, наиме, разликујемо човека и идеју који су „у облацима", а не „на земљи" или „на сунцу".

Но романтичари су усвојили и један други симболички смисао овог природног феномена. Као и у природи уопште, тако и у облацима посебно они су видели пре свега неисцрпно богатство облика. На томе су заснивали своју веру у преобликовање као неуништиву могућност сталне духовне обнове. Тако је љубав за природу, како каже Кларк, за романтичаре била „средство да се свој идентитет изгуби у њеној целини и тиме стекне интензивнија свест о бивању".

У том смислу и песме о блацима су знамења свеукупног односа романтичара према природи. И у том истом смислу, по судбини облака у њиховој поезији може се видети шта се десило са том вером у природу и шта је од ње, као трајна вредност, остало.

2.

Оне исте, 1802. године када је Хауард држао своје предавање о „модификацији облака" настала је и Вордсвортова песма *I Wandered Lonely as a Cloud*. Истина, у тој песми није реч само о облаку. У средишту Вордсвортове песме налазе се „златне зеленкаде" као најлепше цвеће његовог Lake District-a и његове поезије. Изненада угледано крај језера, заљихано на ветру, блештаво „ко сјајних звезда вечни ред", то цвеће је за Вордсворта блесак чисте, небески непомућене радости. И песма се завршава поентом о неуништивој драгоцености таквим блеском благословеног доживљаја природе:

Јер често када сам и тих
Ја лежим докон, замишљен,
Мој вид скривени види њих
— А рађа га самоћа трен —;
И радост крене срцем свим
Што игра коло с цвећем тим.

Но до таквог погледа на своје „златне зеленкаде", Вордсворт је дошао захваљујући поређењу себе с облаком. Песма се зове *Лутао сам усамљен попут облака*, и тако гласи први стих. Песник је лутао „попут облака / Што високо лебди над долинама и бреговима". А у таквом поређењу већ се може назрети дубока основа романтичарске вере у природу. Као прави романтичар, Вордсворт полази од себе, свог лутања и своје самоће. Облак му је сличан јер небом сам језди као што и он, усамљен лута земљом. Но чим је открио једну везу између себе и облака, Вордсворт гради и друге. Није само облак сличан њему, већ као да и он постаје сличан облаку. Он и даље лута усамљен, али сад то већ постаје нека небеска самоћа јер, попут облака, „високо лебди". Речју, поређење овде прелази у саживљавање, и положај облака на небу ту почиње да прожима песниково биће. Вордсворт почиње себе да замишља као облак. А тиме и његово откриће „златних зеленкада" постаје и нека узвишена, општа вредност. Почиње да личи, наиме, на драгоцену оазу сјаја коју је облак, са висине, „угледао" само на том месту.

На овај начин, вера у природу у романтизму се појавила пре свега као вера у давање себе природи. Човек ту одустаје од аутономије и граница своје људске стварности, а поготову од арогантности уздизања себе над природом. За узврат, у њему почињу да одјекују моћи саме природе. Тако његова духовна стварност постаје и безмерна и непосредно дата. У том смислу Русо је писао да га је препуштање ритму таласа на језеру Бијен ослобађало мучних сећања на прошлост и бриге за будућност. А код Вордсворта видимо не само такво „ослобађање", већ и осећање чисте екстазе до које доводи саживљавање са ритмовима и облицима природе. Песников дух је ту једноставно водич кроз свет природе, и препушта се пореёењима за која ни сам не зна докле ће га све довести. Колика му је љубав, толика ће му бити и песма. А облак је, чини се, природни симбол таквог водича који је увек спреман да се преобликује и крене ка новим хоризонтима.

Наравно, оваква визија облака као природног и природиног песника у Вордсвортовој песмици тек је назначена. Али на њеним основама, попут неког романтичарског „вјерујУ", никла је и разгранала се Шелијева велика поема.

У *Оди западном ветру,* једнако као и у химни *Шеви,* Шели се у жару дивљења обраћа ветру и птици. У тим песмама дивљење даје замах његовом гласу и диже га ка „дивљем духу" ветра, односно небеском „духу ведрине" који с висине сипа „песама кише". У *Облаку,* међутим, такво одушевљено обраћање достиже стопљеност песничког гласа са својим предметом. Дарујући свој глас облаку, певајући у његово име и „из њега", Шели почиње јарким сликама и стихом чију моћ у тако изузетном степену дочарава препев Ранке Куић:

Носим у свом лету свеже жедном цвету
кише с мора, реке;
листу што почива док у подне снива,
сенке стварам меке . . .

Овакве речи, очигледно, носе нешто дубље од дивљења облацима као облицима који непрестано настају и нестају на сликарском платну неба. Већ се у њима, наиме, огледа Шелијева екстатична вера у снагу и чак морални смисао облака као неког небеског јунака. Јер Шели га замишља као неког разнеженог дива. Његов лет је чиста моћ, храњена рекама и морима као сликом неуништиве вечности. А та вечност и небеска сила, ето, служе „жедном цвету" и стварају меку сенку листу, за његов поднев-

ни, тренутни сан о вечности. Такав спрег моћи и нежности Шели развија током целе поеме. Његов облак је онај који „громом, к'о смехом" испуњава свој лет. Он снегом, истина, плаши „високу јелу". Али само да би целу ноћ почивао, у крилу ветра снивао, „на томе узглављу белу". Он „сунчев престо врелом" (а „месечев бисерном, белом") опасује траком, да би додао и неки прозрачан украс моћним природним силама. На крају песме, облак се из „кишног рова" рађа мали као дете. Али то дете и „дух из гроба" у стању су да разграде „кубету врхунце" које „ветар и сунце" граде у висини.

Речју, код Шелијевог облака је „крв јуначка, душа дјевојачка". А тај утисак ствара и његов моћни, дуги стих с унутрашњом римом после којег долази краћи, као неки лепршави додатак и ехо нежности:

И стресам са груди росу која буди
пупољке на грани
док га мајка њија, на груди савија
на сунчаној страни . . .

Као и код Вордсворта, и код Шелија је облак пре свега знамен узвишености духа и његовог уздизања над земљом. Као да сама природа, путем тог свог небеског симбола, позива човека на лепоту и смисао духовне пустоловине. Но код Вордсворта је тај „водени дух" још увек посматрачки. Он медитативно „лебди над долинама и бреговима" да би угледао цветну оазу лепоте којој се диви. Код Шелија, међутим, тај дух се у чину доброте стапа са свим другим облицима живота на земљи. Тиме он у исти мах и себе остварује и даје живот другима. А тако укида и све противречности, представљајући их као чисту екстазу сталног преобликовања. Кроз облак природа открива Шелију свој смисао постојања као преображавања исте енергије у стално нове облике. Из таквог доживљаја пред крај песме ниче и Шелијева вера у бесмртност духа. После свих својих мена, његов облак стиче право да каже како се мења али како не може умрети:

Неба сам гојенче, воде сам миљенче
а земља моја је мати.
Пролазим кроз поре обала и море,
не могу нестати:
јер кад после кише баш ни мрља више
не смета ведрини,
а ветар и сунце кубету врхунце
граде у висини,

потајно смејем се том надгробном натпису свом,
па из кишног рова
као дух исходим, к'о дете се родим,
и срушим га снова.

Овакво „смејање" надгробном натпису несумњиво означава врхунац вере романтичара у природу. У слици облака, као „песника природе", Шели је, чини се, нашао оно што отелотворује човекова најдубља духовна стремљења. Једначењем себе са природом ту човек постиже оно што иначе није могуће. Из облака, који се оглашава људским гласом, у самог човека се усељава нераздвојан спрег моћи и нежности. Богатство његових облика уводи нас у тајну да на граници једног облика не почиње бесмисао, већ смисао другог. Облак нас уверава да је бол због пролазности и разобличавања искупљен неуништивом преображавалачком моћи. Најзад, саживљавање са судбином облака као да и показује и доказује бесмртност нашег сопственог духа.

Наравно, оваква екстаза романтичарске вере није могла дуго и непомућено да траје. Историја 19. века брзо се побринула да јој постави разне замке и несавладиве препреке. Занимљиво је, међутим, да ни у таквој ситуацији облак није нестао са неба у које су романтичари тако упорно и узвишено били загледани.

3.

У последњој строфи свог *Облака* Шели описује тренутак „кад после кише баш ни мрља више / не смета ведрини ..." А том тренутку посвећена је цела Пушкинова песма *Туча*. Шелијева поема је настала 1820. године, а Пушкин је своју песму написао 1835. У међувремену, чини се, романтизам није само постао општи европски покрет који је добио разнолика национална обележја. И вера у природу, као његова најдубља духовна основа, већ је у том међувремену добила знатно субјективније обележје. Пушкинов облак више није Шелијев „универзални облак", већ један много посебнији „последњи облак распршене буре". Он је последња сенка на „јасном азуру" и однекуд заостао прамен туге усред ликовања дана. А Пушкинов однос је већ у првој строфи осећајно двосмислен:

Последняя туча рассеянной бури!
Одна ты несёшься по ясной лазури,
Одна ты наводишь унылую тень,
Одна ты печалишь ликующий день.

Пуне идентификације, као код Шелија, ту више нема. Песник се поново обраћа облаку, он је са једне а облак са друге стране. Па ипак, он му се обраћа с ускликом и готово хипнотичким понављањем (Одна ты ...) само о њему говори. Без интервенције Пушкинове воље, његов поглед је прикован за тај „последњи облак". А сама воља би хтела нешто друго. Циљ таквог бајања је да одагна облак као последњи знамен буре која је прошла. У другој строфи таква двосмисленост бива још више разапета сећањем на „грозну муњу" и „тајанствени гром" као на неке мрачне пратиоце дажда, тако добродошлог „неутаживој земљи":

Ты небо недавно кругом облегала,
И молния грозно тебя обвивала;
И ты издавала таинственный гром
И алчную землю поила дождём.

Признајући „смисао" облака оваквим сећањем, искупљујући језиви призор буре благотворним даждем, Пушкин у исти мах оправдава облак и одређује границу његове оправданости у природи. А једном призната и одређена, та граница у трећој строфи бива прекорачена у име других вредности, у име ветра који „милује листиће дрвећа" и у име „смирених небеса":

Довольно, сокройся! Пора миновалась,
Земля освежилась, и буря промчалась,
И ветер, лаская листочки древес,
Тебя с успокоенных гонит небес.

Другим речима, Пушкинова вера у природу овде више није у знаку стапања с облаком као средишњим небеским симболом у којем је цела природа симболички садржана. Уместо тога, код њега за облак вреди исто што и за сваки други облик у природи: запевати и за појас заденути. Меру појединих облика одређује сам човек својим осећањем, односно духом који је као мера изван њих. У том смислу, вера у природу је код Пушкина субјективнија него код Шелија. Наиме, у Пушкиновој песми сама природа добија тумачење као пројекцију кроз песникову личност.

А ипак је то вера. Ако не у једном средишњем облику, Пушкин ипак налази слику својих осећања у једном природном процесу. И он верује у смисао тог процеса. Штавише, песма брише разлику између тог смисла и песникових осећања. На крају и сам ветар, у складу са почетном песниковом жељом, уклања облак с „умирених небеса".

Овако протумачена вера у природу несумњиво је сложенија од оне једноставне, екстатичне Шелијеве. Погоотову је сложенија од Вордсвортове „природне побожности", чији корен он веже за детињство и први поглед на „дуге чар". Али ту нико, па ни песник, ништа не може. Наша осећања су сложена толико колико су сложена и њихов израз је толико једноставан колико успемо да будемо једноставни. А Пушкинов песнички успех је у томе што је помоћу вере у природу успео да једноставно изрази нешто што није нимало једноставно. Парадоксално, његово „тумачење" природе омогућило му је да изрази нека стања душе преко којих Шелијеви крупни потези прелазе. Код њега више није реч о глобалном романтичарском „вјерују". Уместо тога, у његовој песми живи тренутак нарастања вере после искушења и сумњи. Јер, наравно Пушкинова кратка песма је симболички прецизан опис оног трептаја у души када новонастала радост за собом још увек вуче последњи прамен муке, и у његовом нестајању доказује себе.

Управо у овом смислу, вера у природу још је субјективније проблематична у Љермонтовој песми *Тучи*, насталој свега пет година после Пушкинове. У тој песми Љермонтов најпре пореди своју судбину изгнаника с облацима као „вечним скитачима", да би одустао од тог поређења а ипак наставио да говори о облацима. Љермонтов се, наиме, најпре пита да ли су и облаци, попут њега, „изгнаници". И пита се да ли их гони „воља судбине", злоба, завидљивост, преступи или клеветања. „Оптеретивши" облаке таквим питањима, покушавајући да с њима помеша такве детаље своје приватне судбине, Љермонтов, дакако, није могао од њих да добије потврдан одговор. И последња строфа његове песме, колико истинито толико и разочаравајуће, гласи:

Нет, вам наскучили нивы бесплодные...
Чужды вам страсти и чужды страдания;
Вечно холодные, вечно свободные,
Нет у вас родины, нет вам изгнания.

У три строфе своје познате песме, Љермонтов се, у ствари, служи механизмом словенске антитезе. Он најпре алтернативно испитује могуће разлоге лутања облака. А онда их у овој, наведеној трећој строфи све негира и открива буквалну истину: *Не, вама досадише неплодне њиве* ... Попут неких хладних богова, Љермонтовљеви облаци знају само за слободу и забаву, а не и за патњу и осећајну везаност. Пошто им је досадио зимски пејзаж песнику „милог севера", они путују на југ да се разоноде. Управо

стога — зато што немају „домовине" и немају „изгнанства" — облаци не деле песникову судбину нити могу да буду њена слика. Док је Грузија за Љермонтова прогонство, за његове облаке је, могло би се рећи, занимљива „промена амбијента".

Речју, творац „сувишног човека", као претеча модерног „странца", није могао да нађе утеху ни у природи. Он пева о осећању и из осећања које не може да подели ни с облацима. Али, опет парадоксално, и такво осећање он дочарава сликама облака. Крајњи парадокс наведених стихова је у томе што док говоре о песниковој „изгнаности из природе", песников поглед је и даље упрт у њене „вечне скитаче". Од вере у природу ту, очигледно, није остало много. Али остало је ипак уверење да се и такво осећање може изразити једино у виду неког отклона од облака као „воденог духа" природе. Као да су и таквом осећању облаци ипак ближи од институција друштвене стварности и чињеница историје.

Најзад, као љубав и неку утеху, облаке ћемо срести и тамо где их најмање очекујемо. На крају званичног романтизма, код песника градског цвећа зла, облаке затичемо као симбол једине преостале вредности у тренутку крајњег разочарења. Љермонтовљев изгнаник и „сувишни човек" код Бодлера је већ „странац". И у краткој песми у прози, под насловом *Странац*, он нам их открива као једину светлу тачку усред потпуног мрака. Бодлеров „странац" нема ни оца, ни мајке, ни сестре, ни брата. „Пријатељ" је за њега реч чији му је смисао „остао непознат до дана данашњег". За отаџбину не зна на којој је „географској ширини смештена". Истина, бесмртну богињу лепоте би „радо волео" када би могао негде да је нађе. А како „злато" мрзи, чини се да му ништа и не преостаје за љубав. Па ипак, на дну своје самоће, Бодлеров „странац", носталгично и готово ритуално изјављује како воли облаке: „ — J'aime les nuages . . . les nuages qui passent . . . là bas . . . là bas . . . les merveilleux nuages!"

Речју, облаци се појављују и на дну романтичарске дешперације која већ добија окус модерне опорости и безверице. Ако ништа друго, њихова лелујава обличја и чињеница да су и они сами пред сваким новим пејзажем „странци", може да пружи утопљенику неку сламку. У том смислу је занимљиво да је облак, као симбол природе, преживео најцрња искуства осећајне пустоловине романтичара. Да би, попут неуништивог Шелијевог облака, у модерној поезији васкрснуо као „облак у панталонама".

Но то је већ предмет једног другог „романа".

*
* *

С историјске тачке гледишта, судбина облака у поезији романтизма бесумње показује како је романтичарска вера у природу наилазила на све веће препреке. У свом пуном замаху — који се огледа у Шелијевој визији бесмртности „љубимца неба" — та вера је подразумевала прихватање сваког облика живота као драгоценог и незаменљивог вида неког општег, пантеистичког смисла. Но она, очигледно, није могла да се распростре на историјске и друштвене видове стварности и у њима нађе своје остварење и потврду. О томе поменуте песме не говоре, али то прожима однос појединих песника према природи. Он постаје све сложенији зато што не може да буде другачији од њиховог односа према другим облицима људске стварности. У том смислу, удаљавање облака од песника само је речит знамен удаљавања песника од света који не може да осећа као свој.

Но, ето, облаци су и као љубав и као симбол све то преживели. У најразличитијим душевним стањима, на крилима своје вере и у понорима свог очајавања, романтичари су упирали поглед у небо и облаке на њему. А тиме су иза себе, што се поезије тиче, оставили уверење да се у природи и богатству њених облика може наћи једноставан и дубок израз човекових најзамршенијих и најнеухватљивијих душевних стања.

А што се живота и историје тиче, облаци на небу романтичара још увек говоре о једној истој ствари. Када људске замисли изгубе везу са њима, онда постају пуке измишљотине. А када и последња људска творевина закаже, још увек преостају облаци на небу као подстрек и знамен оне могуће обнове духа која ће бити природна. Таква обнова и јесте најдубљи смисао романтичарске вере у „повратак природи".

Никола КОЉЕВИЋ

РОМАН СЕОБЕ

(Наставак из претходне свеске)

Већ је Милан Богдановић похвалио епизоду о бискупу из Печуја[46], епизоду о покушају овог бискупа да преобрати Вука Исаковича у католичку веру, наиме на крају II поглавља романа, после занимљивог сажетог описа пријема у дворцу печујског бискупа, сугестивно оцртано помаља се слика болног Вука Исаковича. У целом роману писац ретко убацује непосредан говор. Овде то чини стилизованим „славенским" говором у којем доминира порука да треба чувати „сладост православља"[47]. И онда писац, у некој ретроспекцији, открива како је дошло до тога да се Исакович појавио пред осталим официрима тако болан у телу и у духу. У тој краћој ретроспекцији аутор приказује бискупов покушај да Вука преобрати, и то приказује на упечатљиво комични и меланхолично хуморан начин. С неколико потеза Црњански је комично скицирао комесара: сав је, тада, усмерен, малим задовољствима понет пијанством и жељом за сном. Самог бискупа је писац дао стишано иронично, изванредно сугестивно у његовој акцији да благим али хипногогичним речима приволи Вука да припадне правој, државној, ћесарској цркви. Испрва, аутор сажето описује речи и покрете — и то је адекватно пипавим покушајима бискупа да наговори Вука. А онда Црњански распламсава сам агон беседама у којима звече артифицијелно, својеврсно хуморно, симболи вера. Јер, бискуповој беседи о величини Марије Терезије, која својим именима, словима — симболима имена и презимена, асоцира неке велике (католичке) вредности, Вук Исако-

---

[46] М. Богдановић, нав. чланак, стр. 295.
[47] *Сеобе и Друга књига Сеоба*, нав. издање, стр. 35.

вич супротставља, охрабрен пићем, Русију, словима — симболима тог имена која у Вуковом тумачењу дају друге велике (православне) вредности. Тај агон је прожет дивним хумором, који прелази у неку хуморно-тужну каденцију: Вук није завршио своју беседу јер је, пијан, уплашен и ражалошћен, клонуо и покушао да порекне све то, „јер узалудно је све, прах, смрт, суета, суетство ... праздне речи ... а кад се умире, умире се као пас и као коњ. При том покуша да устане и да пође. Душе нема ... као што ни Бога нема ... живимо узалуд ... прах ... смрт ... празднe речи"[48]. Огроман, тежак, сав некако презрео, помаља се Вук Исакович и као личност која је сложено хуморно и хуморно-меланхолично приказана, тако можда и најбоље у овој епизоди, као и оној о његовом сусрету са принцезом, женом принца Карла Александра Вертембершког.

Вукова велика чежња, права духовна љубав, није толико „слатко православље" колико су то пејзажи неке утопије према којој га воде звезде, симболи далеке и светле будућности. Од почетка романа спомињу се ови симболи, звезде, и тако се кратко преплићу и варирају у реченицама интонираним лирском чежњом ка нечему светлом и лепом. Звезде су, тако рећи, повремени блесци оне свести која изударана реалним догађајима жуди да се препороди у тим утопијским пејзажима. Ипак, овај ратник Вук Исакович није велики сањар и није само сањар. Он покушава да се приближи и неким стварнијим просторима. Својој љубави према старој српској традицији, коју закопава дубоко у себе, он додаје другу љубав, која може да се донекле реализује, љубав према једној великој земљи коју може да достигне, према Русији. У почетку писац сугерише ту љубав малим знацима[49]; потом, он дискретно наговештава тему о новој селидби у Русију[50], да би је, унеколико, на једном месту, развио у VII поглављу, где описује како је Вук гледао у звездано небо, сећао се свог живота из којег му остадоше у памети

„само оне сјајне, чисте звезде, и сребрне, шумске путање над којима се спушта априлска магла, којима је појахао у прве дане свога брака са женом, живећи у оној једноликој досади мале славонске посаде, ловећи лисице, а у будућности, само та безгранична, завејана Русија, куда мишљаше да се одсели, да би једном лакше живео и да би се већ једном одморио и смирио"[51].

---

[48] Исто, стр. 39.
[49] Исто, стр. 28.
[50] Исто, стр. 89.
[51] Исто, стр. 137.

Мало касније читамо да Вук зажеле нешто радосно и светло „што би баш он могао да изврши, да проживи, а не да оде бедан, оматорио и празан, са овог света"[52]. Никола Милошевић је добро уочио известан паралелизам и допуњавање „наговештаја звезда и мисли о узалудности"[53]. Видели смо: има момената када он осећа „нешто над собом", кад он сања да му је некуда одселити се, отићи „нечем ванредном што је као небо осећао да све покрива и завршава", али он жуди, готово истовремено, и за нечим што може „да изврши, да проживи", а то га веже за његов полк, за његов народ, за стварне повесне могућности егзистирања[54]. Надземаљско, метафизичко увек коригује нечим што је повесно могуће и што је било, десило се. Селидба у Русију јесте велика чежња ка далеком, али није мит, него легенда, оно што је историјски могуће. И, доиста, у X поглављу романа, када се поново јави, у Вуку, мисао о узалудности, коју ће надопунити помисао да треба некуда отићи, у Русију, „где мора бити боље"[55], онда то више неће бити само чежња, него и припрема за акцију, бар у мислима, шта све треба да учини, да спреми план и да извиди „могућност одласка у Русију, куда се још увек надао да ће отићи"[56].

Колико је повест давала подстицаја Милошу Црњанском да изгради своје слике прошлости, толико је она била и неки регулатор, јер га је опоминьала да се не удаљава сувише од неке збиље, искуством и вероватностима могуће збиље. У поглављима где приповеда искључиво о Дафини и Аранђелу, писац се не обазире толико на нека историјска сведочанства, колико на извесна повесна искуства, која је преобразио својом имагинацијом. Тако смо добили суптилни сложени лик Дафине, њен мали али мучни свет пун неких ишчекивања. Аутор је посматра углавном из два угла: из вида и духа Аранђеловог и из духа и даха властитог. Аранђел живи и дела у роману највише по томе како жуди за Дафином, шта мисли о њој и осећа према њој. Аранђелова љубав према Дафини је и његов очајнички покушај да се домогне неке трајне лепоте тела и духа. Али, и Аранђелова љубав ка Дафини и Дафинина нова љубав — самољубав, пошто воли Аранђела само зато што он њу тако псећи воли, опседнуте су страхом од кривице

---

[52] Исто, стр. 139.

[53] Nikola Milošević, *Filozofska dimenzija književnog dela Miloša Crnjanskog*, predgovor za *Sabrana dela* Miloša Crnjanskog, knjiga I, Beograd, 1966, str. 53. Упореди: Н. Милошевић, *Роман Милоша Црњанског, Проблем универзалног исказа*, Београд, 1970, стр. 126—127.

[54] *Сеобе и Друга књига Сеоба*, нав. издање, стр. 139.

[55] Исто, стр. 201.

[56] Исто, стр. 212.

и осећањем греха. Еротски чин је блудни чин и само је назначен, споменут, и он ће оставити трајне трагичне последице. У овом роману бог Ерос је у зонама греха. У парантези је напоменуто да су слободна еротска, плотска задовољства српски официри или трговци, Вук и Аранђел, налазили у загрљају слободних жена које су продавале своје тело. Ипак, Црњански је дубоко заинтересован за еротска зрачења, за грозничаву еротску напетост и за еротске игре. Али пре него што се упустимо у ту пишчеву пустоловину да осветли еротску игру Дафине са Аранђелом и Аранђела са Дафином, потребно је упозорити на сугестивно остварену епизоду о пренапрегнутој еротској жудњи младог Вука Исаковича за женом принца Карла Виртембершког, у време док су Аустријанци ратовали са Турцима, у време док је Београд био снажна аустријска тврђава.

И у овој епизоди писац је благо наговестио историјску збиљу и подвукао неке повесне чињенице, на пример контраст између друштвеног положаја младог српског официра и самоуверене жене, охоле племкиње, супруге једног аустријског принца. Салонску еротску игру, коју је искусно водила принцеза у жељи да остане недостижна као анђео и да истовремено доведе до еротског усијања младог барбарина, Црњански је духовито козерски извео. То је увод у пишчев опис врхунске еротске напетости и у приказивање страха од самог чина као нечег друштвено и духовно грешног. То је оно место у роману на којем, уместо духовитог парафразирања, наступа дубоко узбудљиво описивање те напетости широким низом мотива: прво описом пејзажа засићеног флором („Бескрајна травуљина пружала се према Северу"[57]); Потом приказом еротске игре са пипцима старе галантерије, па драматичним порастом еротске страсти која напиње младог човека и кочи га немоћног уз зид („Пошто је прозор био узан, он се немоћно и тешко, као неки оклопник у гвожђу, приби уз зид да не би дошао у додир са њеним телом"[58]). Ову еротску игру писац приказује тако као да се она игра на самој граници експлозије, коју страх од греха и од рушења друштвених међа кочи и смирује, а онда спушта у дубину свести и сећања. Ауторова ирониј је делотворна, пошто, писац и помоћу ње одржава лепоту те напетости да она не падне у ласцивну патетику. То је и она епска, романескна ирониј која успоставља релације између прошлости и савремености, између оног што је узбудљиво у

---

[57] Исто, стр. 100.
[58] Исто.

људским тежњама и што је пролазно, смешно, посебно у пројекцији сећања:

„Дан је био још топлији него јучерашњи, врућ, загушљив, облачан, на кишу.

Запитавши га да ли сада види нешто доле, у трави, она се приближи сасвим. Била је обукла јахаће одело, од лаких, меких сукања, тако да осети, при додиру, његова колена и бутине.

Неколико тренутака, у том положају, превијена над загушљиво мирисним и спарушеним пољанама и водама, у којима беху зреле биљке, она се стисну између тврдог зида и њега. Била је потпуна тишина. Нагињући се, као бајаги, да види доле, у трави, изгубљени накит, она се превијаше и најзад покри лице рукама, осетивши како се и он наже над њу и како дрхти. Припијајући се све више уз њега, осети и она како је полако обузима миље и да подрхтава. У глави јој се вртело.

И баш кад хтеде да се осврне, без душе, са устима полуотвореним, издишући, па да му нешто каже, она осети, како све то што јој чула распиње, расте у вис, као нешто бестелесно и толико красно да хтеде задивљено да отвори очи и погледа шта је. Тешке главе од удисања ваздуха и трава, клону полако, у недоумици, стиснутих колена, ван себе, у несвестицу"[59].

То је нека старинска епифанија коју је аутор преобразио искуствима реалистичке и симболистичке књижевности fin de siècle-a (Флобер, Вајлд и други). Затим, Црњански је прошао извесна чистилишта и зна, и кад су лепе, да су илузије горке својим нужним распадањем и нестајањем. Јер, не заборавимо, Вук Исаковић се сећа прошлости, своје младости пред поновни сусрет са принцезом, после скоро тридесет година. Тај нови сусрет писац описује реалистички опоро, натуралистички грко — и то из ока и мозга Вука Исаковича и из ока и духа принцезе, сада принцезе мајке. Нарочито док осматра из Вуковог вида, писац оштро иронично и чак саркастично приказује велики пораз младости и ружне девијације некадашњег лепог бића принцезе. Управо Вуково гађење над том старачком, ружном лутком, која се смешно младалачки обукла, писац је инвентивно натуралистички дао описом у којем нараста такође његово трагично осећање пролазности свега, па и лепоте што се распада у ружноћи и постаје гротескна карикатура себе саме:

„Била се обукла као млада девојка. Имала је на глави читав пласт косе, који је био повезан белом траком и висио позади као уврнут коњски реп. Обнажена рамена сијаху јој се, као сасушене

---

[59] Исто, стр. 102.

кости на сунцу, са удубљењима наборане коже, пуним белог праш-ка. Леђа јој беху укочена и утегнута у оклоп од свиле, а струк тврд и округао, као стабло неке старе крушке, које је још само зато ту да би се на њега могле натаћи свилене сукње, широке и разапете као празан шатор, сав извезен цвећем и гранчицама, под којим нема ничег. Загледаном у ту наказу, њему се и другови у огледалу, непомични пред једним великим, дрвеним сатом, чија се шеталица клатила тамо амо, жута и сјајна као Сунце, учинише као додоле. Под својим намазаним косама, повезана врата, широ-ких, нових кајишева од златног плстива на раменима и чврсто стегнутим клобуком, на срцу. За тренутак беше изгубио свест, и није знао где је.

Погледавши је затим запањен и са лица, виде да се сва обукла у ружичасте и беле чипке, са два реда огромних превеза на груди-ма и са рукавима, који су од лакта и сами били читаве сукње. У коси је имала велику перушку, причвршћену бисерима, а под брадицом широки, плави шепут. Под левим раменом беше натакла киту цвећа. Врат јој је био сав наборан, а на левој страни разго-лићених груди, видела јој се дуга, модра, танка, кривудава жила. Врло велике дојке сметаху јој, па их је била подавила и утегла, заједно са целим грудним кошем, тако да су добиле, иако плитак, али још допадљив облик. Махала је непрестано лепезом по којој беху ишаране тичице и јагањци, а у чијем је дршку био учвршћен мали сат. Прсти су јој били чворновати, а рука изукрштана дебе-лим жилама.

Разрогаченим очима гледао је Вук Исакович све то, погледом упртим у њено остарело лице са зборапим подваљком и висећом кожом под ушима, брадицом која беше врло мала и јабучицама црвеним које су се виделе под белим прашком, расутим по целом лицу, пуном црних, намештених младежа. Нос јој је био састављен од три округла комада, врха и одебљалих ноздрва, а обрве од две црте криве и опаке, офарбане. У њеним великим очима, једино, остаде још притајене, тамне лепоте, али су и оне биле упале у јаме од кожица, кесица, бора, белих крпица и свакојаке нечи-стоће."[60]

Али, ако се она њему чинила као једна прециозна и комично накинђурена стара дама која на махове бива гро-тескна лутка, онда се и он њој чинио „као неко одевено буре, шупље и празно"[61]. Поред „технике опредмећива-ња"[62], оба ова портрета, посебно портрет старе принцезе, рађени су техником упоређивања, која открива сушни и збркани изглед бића и комику и гротеску контраста између

---

[60] Исто, стр. 103—104.
[61] Исто, стр. 104.
[62] Н. Милошевић, *Роман Милоша Црњанског,* нав. издање, стр. 124.

прециозног одевања и кинђурења и стварног изгледа бића. Та техника упоређивања и контрастирања испрва комично, потом натуралистички оштро, саркастично, упозорава на тријумф пролазности, посебно младости и еротске снаге, и на смешне амбиције једне страсти која на неки начин жуди за илузијама младости.

Љубав између Аранђела и Дафине дешава се у критично време њихових живота: прошла је младост и започиње да прети старост. И она и он грозничаво траже неки нови сјај и нове вредности уместо ранијих што су их имали: Аранђел — новац и задовољства која он пружа; Дафина — телесна и брачна уживања у повременим загрљајима моћног мушкарца Вука, док је у паузама између ратова боравио у дому. Тек у поглављима о Дафини и Аранђелу отелотворена је пишчева идеја о трокуту, у ствари о Дафини између два мушкарца, два брата. Аранђел је близу ње и доводи је у искушење да му се преда и ужива у спокојству његове верности и новца; други је, њен муж Вук, далеко од ње и све више чили у некој повести да би из ње каткад изронио у њено сећање као млади и снажни муж или обхрвао њену памет као вампир. Овако сложени лик Дафине, ухваћен на раскршћу неког новог живота, писац је настојао да постепено оствари комбинацијом интроспекције уз хроничарско повезивање дешавања.

Поглавља о тој „грешној" љубави Црњански започиње и завршава са Аранђелом. Почиње, у ствари, од једног помало старински интонираног али сугестивног описа милијеа и Аранђелове куће, па онда хроничарски и интроспективно-есејистички приближава нам Аранђела; упознајемо, поред осталог, и његова мишљења о брату Вуку. Ипак, писац се највише задржава на Аранђеловим еротским импресијама Дафине од времена када ју је први пут видео и када је почео да чезне за њом. Међу тим импресијама доминира она која се усађује заувек у његово биће о Дафини *високој* готово у свему, чак „високих колена", снажне и узбудљиве, по писцу веома супротне Аранђелу, који је постајао „сув, жут, са изнуреним коленима"[63]. У тој ауторовој ретроспективној хроници догађаја и доживљаја букне само каткад неки израз који узбурка извесну монотонију овог хроничарског казивања, као што је изражај Аранђелове импресије о Дафининим отвореним очима и о њеној бледој, чудно озраченој лепоти, са чудноватим осмехом и са погледом „да му се учини: стиже на обалу дубоког, модрог мора"[64].

---

[63] Исто, стр. 42.
[64] Исто, стр. 47.

У том, III поглављу романа Црњански готово наизменично приповеда о Аранђелу и Дафини. Ипак, могуће је рећи да писац занимљивије и успелије открива Аранђела и његово доживљавање, неголи Дафинине импресије о њему. Сама еротска игра Аранђела и Дафине духовито је хроничарски-приповедно и есејистички изведена и само понека синтагма указује на поноре страха од греха и сласти греха. Највећим делом пишчево казивање духовито показује да је та еротска игра и плод рационално-трговачких нарави њених актера: превејани трговац Аранђел, иако се већ гуши у страсти, упорно и поступно руши бране око трговачке кћери Дафине. Ова, опет, као искусна жена, брани се на начин који диже себи цену изазивањем све веће еротске и трговачке страсти у Аранђела!

У идућем, IV поглављу, писац варира неке мотиве ове игре. Есејистичким варијацијама писац објашњава донекле због чега она попушта пред Аранђеловим ласкањима, поклонима и, пре свега, неким његовим жељама. Да нема неких слика њених доживљаја, остала би та објашњења пишчеви узалудни напори да нам осветли промене њених расположења и жудњи. Кад у њој искрсну сећања као нове слике, кад се распламсају страхови као неке митске слике, слике њене подсвести и прошлости, Дафина као лик животворно дејствује у овом поглављу. Уместо наизменичног приказивања једног и другог лика, карактеристичног за прошло поглавље, овде је први, мањи део посвећен Аранђелу, а други, већи део Дафини, с понеким пасажом о Аранђелу и о још понеком (јер у овом поглављу романа писац већином приповеда о страховима и гресима ове жене).

Аранђел је доживео и преживео једну несрећу: извргнуо се у водени бездан испод Београда. Дубину бездана је осетио као велику празнину ништавила. Кад су га извукли и, модрог, одвукли кући, он је „био лак од неких хладних тица које су хтеле да му излете из тела" и он је осетио храбру, „луду жељу" да га пренесу у Дафинину собу. Аранђел је био, наглашава писац, „сав узнесен", осећао је „да лебди својим још каткад укоченим удовима". Има неке дубинске ироније у идеји и слици да су његово извлачење из тог бездана, топлина лога и жудња за њеним телом довеле до неке епифаније с којом ће премостити у свом мозгу баријеру светог брака и улетити у прељубнички чин, и то са братовљевом женом. Та хтонска ирониja води порекло из Дантеовог чувеног дела, а ближе нама из дела извесних романтичара. То је она готово судбинска ирониja која упућује на ланац трагикомичних и трагичних чинова који сви воде крајњем трагичном акту.

Та је ирониja у сржи а не на површини текста. У том осветљењу је изванредна, можда једна од најлепших, сачињена од низа малих слика, слика припреме и прељубничког чина. Из Аранђеловог вида и духа писац осматра велику собу, игре сенки и сажето и узбудљиво открива са извесном тихом иронијом Аранђелова осећања, зебње и жудње. Али, зебње су мале, губе се, и њега обузима „опојна нека радост". Јер „вода, тршчак, песак, небо, све је то било далеко. Па и тај Земун, који је желео да све сазна, и њен муж који се можда неће ни вратити":

„Она је била ту, близу. У кући све легло. Заспало. Ништа се није више чуло, сем ветра и лавежа паса. И непрекидан шум воде што је отицала.

Подиже руку и велика се црна сенка начини на зиду. Хтео је тихо да је позове, да је намами, у постељу. Да се свуче. Да се не замара, седећи тако ћутке, обучена. Хтео је да јој предложи да он легне на тле, а она на постељу, тако обучена, да се не боји. Или да он угаси жижак, док се она свлачи, па да легне крај ње, тек кад она буде заспала. Да се не боји.

Но баш кад је хтео да проговори, она се пресамити преко столице, вриснувши грозно. Тресла је рукама, бледа у лицу као креч, разрогачених очију и разјапљених уста, из којих ипак нису могле да излете речи.

Изнемоглој од бдења, уморној и бедној, уплашеној и замишљеној, учинило јој се да је заспала, баш када угледа, под прозором како јој иде по води муж, сав обливен крвљу и мокар; необучени и неочешљани Вук Исаковић, са огромном батином у руци, која је допирала до таванице".[65]

Да се десио сам прељубнички чин сазнајемо одмах, у првим речима идућег пасуса, кад је аутор пробудио Дафину (са напоменом да је њен девер одшкринуо врата и отишао), када је она започела да испитује своја сећања, када се буде у њој прошли тренуци прељубничког акта и изазивају у њој тескобна осећања. Видљив је пишчев напор да евоцира у неким њеним концизним ретроспекцијама, готово да есејистички протумачи, због чега је пала у загрљај свог девера: да не буде више играчка, да не буде бедан женски створ, да јој живот не буде празан. И пошто је „љубав тако бедна, она ће живети без љубави уз овог, сухог, жутог човека што на кантару мери сребро и што јој лиже руке, понизно као псетанце". Њено осећање бесмислености писац је изразио брзо, есејистички означеним опсервацијама, које упозоравају али не приказују. Ту врсту разматрања разбије понеки водоскок слике. А онда,

[65] Исто, стр. 60.

као да је и сам увидео куда га то води, писац је прекинуо та размишљања: појављује се један пејзаж у сутону, онда слика Дафине у полумрачној соби пред старом иконом, ствари започињу пред њом неку своју игру, постају узнемирујуће персонификације, визије, развија се један кошмар. Загушена од мрака и страха, исколачених очију, она је видела како из тајанствених собних углова и из ствари излазе одвратне животиње, затим како се појављује и њен Вук — „цео његов лик на белом чаршаву, крвав, са прекланим грклјаном, и црни клобук, што је лебдео над том главом", да би ускоро пред њом сав се распадао. Тако је Црњански у стилу аветињских романа описао тај бездан греха, њен духовни и физички пад, када је повредила у себи од Вука зачети пород, када је започело њено убрзано падање у агонију. На крају, не овог него VII поглавља, гласник, неки трговац Копша, долази Вуку Исаковичу и јавља му „да су му деца здрава, као и брат, а да је жена, госпођа Дафина, умрла". А у следећем поглављу (VIII) писац приказује последње Дафинине животне часове и њену агонију наизменично са Аранђеловим покушајима да јој испуни последње жеље. Ту агонију писац је реторско-поетски описивао и евоцирао, и то више оно што је било око ње, а мање, осетно мање оно што је било у њој. Покушао је, такође, тим начином да сугерише контраст између јаве пејзажа и њеног нестајања из те јаве, с поимањем да је то заувек. Поново се меша есејистички начин говора с понеком сликом њене жудње за Вуком, за младошћу, и жеље за Аранђелом, за новим браком, као неком мером сигурности и уживања у изобиљу. Велике поноре болести што доноси кошмаре и оставља велике трагове ружноће писац је само сажето приповедно наговестио са патетичном интонацијом („Видевши своје упале очи, страховито чело и сасушен врат, мада лежаше непомично, наслути и сву ругобу покривених својих удова и поче да плаче").

Аранђелова противречна осећања ипак сва стреме ка Дафини. И овог пута писац је само наговестио узбудљиви живот пун противречних осећања овог трговца устремљеног према Дафини. Аранђел се преображава од прорачунатог, потпуно рационалног трговца у ватреног љубавника, који с неком трговачком манијом зида своје љубавничке куле и који трансцендира своје некадашње жудње за новцем у једну страсничку визију лепоте, једне духовно еротизиране лепоте. Мале психолошке анализе недовољно доприносе да потпуније доживимо борбу неких његових осећања и преображај старих у те нове. То су торза једне могуће узбудљиве целине, једног занимљивог душевног

живота овог некадашњег страсног трговца, а сада и страсног љубавника. Тек када је писац оставио по страни, углавном, тај психолошко-аналитички начин описивања Аранђеловог живота, и када је приказао Аранђелово тражење спаса, његово грозничаво путовање у Карловце и тражење неког спаса и опроштаја грехова у попова, када је своју духовну муку, своја осећања и примисли, преплео са пејзажима и са намерама других људи, Црњански је поново узбудљиво приповедао с мноштвом веома живих и поливалентних импресија и слика. И нехотице, тако, успостављена је чудна веза између два брата: док Вук, негде далеко, наставља свој ратни поход који га води у просторе нових ратних ужаса, вођен неком притајеном надом да ће нова сеоба спасти и њега и његов народ, дотле Аранђел хита у Карловце, неким крајичком свести нада се утехи и срећи, док га све више стеже обруч збиље — осуде и смрти. Обојица у себи, независно, дубоко осећају и спознају пролазност, трулост, пипке смрти. Дафина, за то време, тоне у потпуну трулост, губи се у агонији. Тако се, на неки нов, романескни и у основи поетски начин појављују преображени Стерија озвездан Бранком Радичевићем, преображени имагинацијом и искуствима писца што воли Флобера и Вајлда, поред других, који је проживео неке страхоте првог светског рата, али који је те страхоте сублимисао у лепе вредноте.

Писац није успео да изгради неке своје занимљиве замисли, као на пример замисао да је Аранђел хтео да проживи „чиста небеса и сласти телесне" и да је, уместо тога, нашао већу патњу него што је могао да очекује, и да га је то „до дна душе ражалостило". Али је успео да оствари лепо, на махове изванредно сугестивно Аранђелов пут у Карловце. Суптилно проплиће пејзаже што промичу и Аранђелову узнемирену душу. Као кроз очи и дух што каткад застиру брига и мука искрсава један стари живот, који је Црњански упознао у детињству и касније боље докучио уз помоћ прича, мемоара и друге литературе. Тако, на пример, оно што на једном месту мемоара Петра Руњанина читамо да су предели, у старије време, били тешко приступачни да „премнего овде вертлога, тресети и обрежнице находе се, тресети пуни ивовине, рогаза и терске били су, а брегови шумом и шипрагем обрасли"[66], Црњански изванредно сугестивно описује и меша са узбурканим осећањима и мислима Аранђела Исаковича. Тако оно што налазимо у старим записима о пуковнику Раш-

---

[66] *Автобиографија Петра Руњанина* (1775—1839), спремио др Никола Радојчић, Сремски Карловци, 1914, стр. 65—66.

ковичу, о његовој жени, Анђелији, која је била сестра патријарха Арсенија IV Шакабенте[67], бива подстицај писцу да, уз још неке чињенице, на неки аутентични начин покаже како расте ћутљив отпор калуђера према Аранђелу и велики мук око њега. Одједном, и то аутор изврсно стилски и ритмички открива, Аранђел

„загледан у звоник дрвени, у ком је непомично висило звоно, у воћњак, у ком су непомично висиле безбројне јабуке, у штале и тремове, у прозоре горе, у мрачној хладовини свода, под иконама и кандилима (...) говори гласно и (...) у ствари свађа (се), а свађа бесмислено, где томе није места".[68]

Управо ова непомичност и мук око њега, самотног у властитој вреви својих речи, бацило га је поново у покрет да тражи спаса и утехе. Пишчева парафраза добија снаге од путописно-приповедних запажања, од неких слика које надиру кроз полуспуштене капке једног већ унезверености човека, устремљеног да се што пре дочепа циља, макар неке утехе. Аранђел сада реалније жели да доведе макар неког калуђера Дафини, „да би ућуткао онај њен грозничави врисак и безумни шапат којим га је прекинула при поласку". Он, избезумљен, гледа како се његова кола пробијају кроз масу травуљине, кроз неке готово фантастичне пределе и кроз села сабијена у земљу. Све оно раније што смо чули о Аранђелу и о његовом односу према Дафини тек сада је писац ослободио грчевитих или монотоних реторичких и описно-есејистичких варијација о Аранђеловој еротској збуњености, раскрилио нам је тај лик, нарочито у том његовом покушају да пробије мук, злобно или чак претеће ћутање, осуду њега и ње као блудника, и опасну самоћу. Слике неких трагичних призора збиље растворише ту збуњену слику човека што се врти у неким својим круговима осећања и мишљења. Таква је она сажета али веома импресивна слика јеромонаха Пантелејмона, пред којим „тврд колац од младог багрема беше набијен (...) у земљу, шиљат и огуљен", на који се он бацао, а потом крстио, метанисао, плакао:

„Док су му слуге стишавале коње и покушавале да точкове покрену уназад, Аранђел Исаковић, стојећи у колима, сав се најежи, осетивши, као на свом телу, убод дрвета који онај пред њих као да није осећао. Обухватив, једним зачуђеним погледом, вруће небо, на коме не беше ниједног облачка, шуме и падине брегова,

---

[67] Уп. Душан Ј. Поповић: *Срби у Војводини* II, нав. издање, стр. 174.

[68] *Сеобе и Друга књига Сеоба*, I, нав. издање, стр. 166.

заједно са оним што се пред њим догађало, Аранђел Исаковић устукну у колима, не схватајући шта то може тај човек, на зеленој пољани, у припеци и жеги, да непрекидно и тако лудо ради. Клањање и превијање монаха, у поцепаној црној ризи, над шиљатим дрветом, чињаше му се тако безумно да му је дошло да крикне. И кад збиља викну, тако да се коњи тргоше, пренерази се и сам од свога гласа, док се монах трже, као да га неко бичем шину".[69]

Писац успоставља значењску везу између овог несрећника и Аранђела. То није веза подударна неком повешћу него духовним ефектима, јер је писац сугестивно показао како је Аранђел, са својом боли, био дубоко зачуђен над тим ништењем бола и уживањем у нечему што је био бол. Каже, потом, писац за тог калуђера: „Избезумљен од очигледне жуди да се на њега набоде, да на њему остане, да се од њега не одваја, клањао се онај и превијао над коцем, као да га је грлио"[70]. И Аранђел је почео да воли своју патњу, да воли Дафину због тога што је губи, у свој некој лепоти нестајања, у нечему што није се више слагало с његовим трговачким рачуницама. Јер, ево те крајње везе између несрећног аскете, јеромонаха, и болника Аранђела, кад овај грли Дафину у последњем тренутку њеног живота:

„Загрливши је заједно са јастуком, он је подиже и пригрли, љуљајући се над њом, плачући. Загледан у њено лице и очне капке, што беху помодрели, он се непрестано превијао и ломио. Одбијајући од себе свакога, притискивао је на њу своје груди, не пуштајући је ни онда кад су бабе хтеле да јој склопе очи. Свећа коју јој беху стрпали у руке, пала му је на леђа и запалила га. Беше као луд. Његова сенка на зиду личила је потпуно на оног црног монаха, кога је дан пре, са неверицом, посматрао како се превија, над коцем у земљи.

Стаде тек онда кад дубље загледа у очи госпоже Дафине која издахну, у два непомична, модра круга, боје зимског неба, хладног и чистог, који издалека беху мали, али који су из близа расли и обухватили га целог.

Тај поглед му остаде једино, и његову боју никада више није могао да заборави. У издисању његове снахе, која више није могла да говори, њему се учини као да се појављује високо небо. Као и његов брат, у сну, и он је над њом видео, ван себе од страха и жалости, плаве кругове и у њима звезду".[71]

И Аранђелу су очи постале прави отвори душе и неког астралног космоса. Плаво, високо, звездано — то су

---

[69] Исто, стр. 168—169.
[70] Исто, стр. 169.
[71] Исто, стр. 177.

атрибути нечег трансцендентног и етеричног, који када ишчезну као појаве из очију остају још у сећањима извесним посебним знацима. Писац, при томе, не задовољава се поетичном патетиком. Успоставиће равнотежу иронично виђеном јавом: док бабе вриште, Дафина у последњем трену агоније види у „надземаљском сјају" Вука Исаковича. У том моменту поново ће се видети судбоносни троугао, само што ће сада Аранђел да очајнички гледа Дафину, а она само Вука, док ће Вук негде далеко, касније, добити вест о тој смрти, примиће је као и сваку мучну вест: са извесним миром човека који већ одавно трпи разне тегобе и апсурде.

Тек у сликама пуним покрета и боја, у причањима испуњеним чудним дешавањима, писац Црњански узбудљиво успоставља везе између бића и догађаја, између човека и природе, и не престаје да све то прожима делотворном иронијом, чешће са знацима богате симпатије према томе, понекад са знацима сарказма. Ретко је неко у нашој књижевности тако створио и компоновао импресије о тајанственој лепоти природе, о засићеном богатству њене флоре, као што је то учинио Милош Црњански. Често он то даје у сликама које настављају друге слике, прожимају се, и стреме једном богатом, тајанственом, засићеном утиску о пролазности и о лепоти те пролазности. Каткад он то постиже сугестивно беседнички варијацијама, интонацијама и зарезима. А онда се на нас устремљује сам догађај, трагичан или трагикомичан, како се он одсликава у свести човека, или како то посредно или мање посредно даје сам писац. Повест је, видели смо, известан коректив маште и беседничке страсти писца; ирониja јесте и неки коректив пишчеве жеље за pathosom и јесте известан инструмент пишчевог интелекта да се одупре замкама свог егоцентричног бића. Црњански је имао стваралачких тренутака и хтонског и вилинског хумора, повезаних чудним везама, као мало ко у наших писаца. Лаза Костић у својим песмама, његов је претходник. У роману *Сеобе* таква је прича и о изгону вампира.

Сујеверне приче писац је преобразио у једну трагикомичну причу. После враголасте и симпатичне епизоде о Стани, аутор отвара процес деловања хтонске ироније, која је уплетена и дејствује у живописној слици о Аранђеловом слузи Ананију који колцем смирује вампира. Ова слика се расцветава у бурлескну сцену са трагикомичним акцентима о великом страху и бежању сељака, који су, радознали, гледали смакнуће вампира. А онда ово готово демонско церекање и подземно иронисање замењује једна готово поетска, вилинска игра, с благим и тихим смешком,

о Аркадију, који, лак и прозрачан долази својој кући и мирно тера крмачу свом кућерку као неки оплемењени и мирни вукодлак! Сада знамо и прозну традицију коју је уметнички надвисио Црњански. То су, на пример, Јован Грчић - Миленко (*У гостионици код „Полу-звезде" на имен-дан шантавог торбара,* 1868) и Илија Вукићевић (*Прича о селу Врачима и Сими Ступици,* 1895) — поред још неких, који су сви били оптерећени фолклором или тек благо критички расположени према њему, с повременим успонима фантазије и ироније. Црњански је исплео једну малу али узбудљиву поетску причу пуну поливалентног хумора, импресивних корелација између неких далеких и тајанствених предмета, између једног малог и неугледног слуге Аркадија, његовог вампирског изгледа и савремене збиље, села и његових људи и — трагичне збиље што прогони Исаковиче.

У последњем, X поглављу, писац затвара круг започет првим поглављем: пук се са Вуком враћа кући. То је, у ствари хроника с повременим поетским излетима о „полку", који се, душевно раскомадан, јадан, прљав, вуче или брза путевима и местима што га воде кући. То је и хроника о Вуку, који се, такав као и његов пук, мучи са собом и са својим потонулим очајањем. Све што је већ приповедно узбудљиво приказао, писац сада есејистичко-реторички и каткад реторско-поетски варира и понавља. Писац исти̇че поново, у некој есејистичкој парафрази, Вуков „осећај узалудности", „да се вратио са узалудног посла", „да је ратовао Бог те пита где и ни за што". Врхунац тог осећања узалудности и мучнине доживеће Вук, у једној приповедној екскурзији, када је смешно и збркано показао свој „полк" на смотри у Осеку. Али и после тога, као и пре тога, „мучила га је (...) брига за слатким православљем", заједно са дубоком меланхолијом и очајањем расла је и жеља за селидбом у Русију, која му се повремено показала као „неко надземаљско царство", али и, зацело, као земља где се лакше живи, где би нашао да је рођен и за нешто више и лепше. При самом крају романа пасуси бивају краћи, и реченице, такође. Круг тема и мотива се понавља. Затвара се и круг романа. Јер, ево сада, сажето, брзо исказано да у њему се наново јавља живот и жеље за акцијом, док напољу киша не престаје да пада и људи лелечу за погинулима. И, најзад, као поетска поента, овај нешто дужи пасус:

„И док му се, у души, као у бескрајном кругу, једнако понављаху мисли о одласку, о одласку некуд, у Русију, над којом се у очајању, изнемогао, после толико месеци тумарања, и патње био наднео, дотле му је, заспалом први пут опет код куће, телом

дрхтало, као нека звезда, последње зрно некадање младости. Оно га је задржавало очајног, замуклог, сулудог већ од патње и туге, међу тим барутштинама и водама, што се испараваху над земљом, коју је од милоште звао Новом Сербином. Зрно, што је и у његовој старости сачувало у себи моћ да проклија и наднесе нова бића над времена и небеса, која ће се огледати у водама што се сливају и састају, ту, испод Турске и Немачке, огледати и надносити као мостови".[72]

Доиста, тачно је уочио Милан Кашанин, одмах после изласка *Сеоба*, да је овај роман Милоша Црњанског „најзначајније књижевно дело које се појавило после *Нечисте крви*"[73]. Као дело Борисава Станковића, као још нека велика дела нашег поднебља, и ово дело Милоша Црњанског специфично је наше, национално, и својим повесним асоцијацијама и својим духовним вредностима. У односу на Његоша, на пример, Црњански је мање историјски, мање језички повезан са националном предајом. Црњански је и мање епски а више лирски, ако тако можемо казати, повезан за свој „nazion". Он не полази од епских песама или од оног што би највише могло епски да се опева; не пише толико о подвизима, него о поразима, иако се они чине каткад да су победе на бојном пољу или подвизи на неким другим ратним походима. Црњански полази, као и Андрић, више од оних индивидуалних записа, од стварних и могућих мемоара, да би се винуо даље у пустоловину субјективне пројекције рата, љубави, повести. Мада је говорио и о „полку", Црњански је највише писао о Исаковичима, а тек кроз Вука Исаковича и о „полку". Ако се има у виду да је приповедао и о љубавном трокуту, о несрећној вези Аранђела и Дафине, онда се може видети да је Црњански ближи писцу *Нечисте крви* него аутору *Горског вијенца*. Заиста, Црњански је друкчији, модерни „романтичар".

С друге стране, и Црњански тежи ка извесном полифоном осветљењу реалности. Као неки савременици, Андрић и Растко Петровић, Црњански сложеније трагично, меланхолично и хуморно приказује неку повест и савременост. Он није једнострано субјективан, романтичарски устремљен субјективном свету; он га расветљава с више страна, реалистички комплексно. Ту корелацију субјекта и неке стварности (повесне или друге) писац узбудљиво открива из разних аспеката, али првенствено сугестивно из вида и духа неких главних субјеката и њихових настојања да схвате реалности. При свему томе, писац је жудео ка

---

[72] Исто, стр. 212.

[73] М. Кашанин, *Милош Црњански: Сеобе*, ЛМС, CIII, 1929, књ. 320, 1, стр. 148.

томе да све у своме роману уметнички и језички *високо стилизује* и да тако цели роман поетски узнесе и уметнички савршеног издвоји га из мноштва дела која су у бити непоетска, дидактичка, условно филозофска и слично. Због тога, његов роман јесте велики уметнички резултат управо опасности од саме артифицијелности, кађиперног говора, неког скандирања.

Црњански дубоко верује у големе могућности ритма реченице, обрта речи, у таласање речи и реченица ради поетских и приповедних остварења. Тај његов обол слаткој елоквенцији и игри зацело је обол сецесији и fin de siècle с једне стране и, с друге стране, војвођанској традицији романтизма и предромантизма, и то оним писцима који су уживали у реторско-поетским изражајима (Јован Пачић, Бранко Радичевић, Лаза Костић). Не бисмо смели занемарити и слатки и бујни стил неоромантичара и симболиста (Ростан, Д'Анунцио), а нарочито не бисмо смели заборавити Флобера, уметника речи и реченице, а не само чудног, сложеног реалистичког романсијера и приповедача. Ипак, наш Црњански је чуднији од свих њих. Он каткад жели немогуће од изражајног кретања познатих речи и реченица (а не од стварања толико непознатих, бизарних речи и фраза!). Када Милош Црњански исписује саме промене ритма реченице, када само ужива у таласању реченица, када само скандира речи и реченице и ужива у замамној реторици и у беседничким ефектима, онда су то слаби тренуци његовог романа. Тада можемо поузданије и прецизније да утврдимо велику употребу инверзија, интерполираних речи и реченица, партиципа, особито партиципа презента, већу употребу него што је уобичајено имперфекта и аориста, потом одређених атрибута и епитета, компарација и метафора, аориста, архаизама, дијалектизама, посебно чудну и велику употребу зареза. Другим речима, речи и реченице се много више намећу, имена постају важнија него релације света и структуре дела. У роману *Сеобе* тих слабих тренутака, када се лексички, морфолошки и синтаксички елементи намећу као битни елементи једне реторике, има релативно мало. Напротив, могуће је рећи да су ти елементи већином у функцији енергије и структуре дела, да постају уметнички, а не уметни облици.

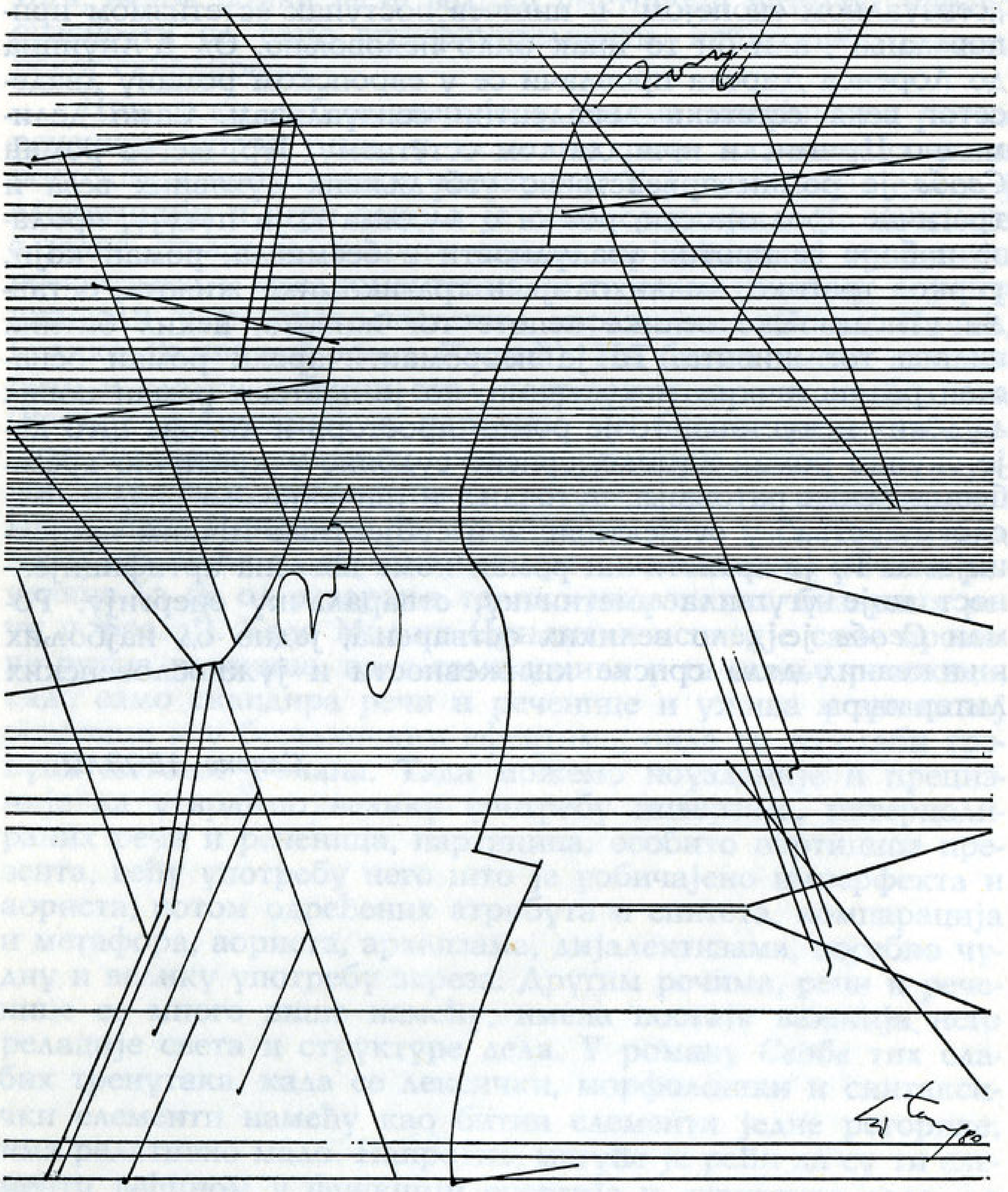
Поред тих елоквентних игара, у већем делу романа живе и сугестивно се развијају слике људских судбина, мале и велике импресије људске и повесне пролазности, доживљене из ока и духа троје главних јунака овог дела. Та посебна реалношћу оснажена поезија о трагици и трагикомичности пролазности, која пружа своје краке и у артифицијелну игру, то је поезија новог романа, поетског по томе

што је писац успоставио дивне реалне и каткад ирealне везе, што је даљине премостио чудним везама људских судбина и повесних нужности. Ако се сетимо једног историчара књижевности и есејисте, могуће је назвати *Сеобе* „сензуалном епопејом" и пишчев поступак естетизмом приповедања[74], али би то ипак било недовољно. Од Д'Анунциа до Лоренса Дарела провлачи се у европском роману двадесетог века естетски декадентни сензуализам. Само делимично Црњански припада том естетизму. Јер, његов роман *Сеобе* је роман првенствено узбудљивих духовних веза и трагичне пролазности, роман о људима који путују, пролазе и боре се против узалудности и бесмисла, роман који, упркос трагике, меланхолије и трагикомике живота, оставља утисак неке велике лепоте тог живота, неких битних видова тог живота. То је неоромантичарски роман оснажен реалистичким искуствима; то је поетски роман нових људских искустава; то је роман простора и ликова што даје скупно роман људске, српске судбине у критично време бесмислених ратовања, путовања и ишчекивања „надземаљског царства" у субјективним и субјективистичким пројекцијама. То је артистички роман коме извесна артифицијелност није угушила уметничку, стваралачку енергију. Роман *Сеобе* је дело великих остварења, једно од најбољих књижевних дела српске књижевности и јужнословенских литература.

Славко ЛЕОВАЦ

---

[74] Rene-Maria Alberes, *Istorija modernog romana,* preveo M. Vidaković, Sarajevo, 1967, str. 183, 195.



РАЗМИШЉАЊА О ГРЕХУ

1.

Људско друштво карактеришу *норме*. Норме не постоје у животињским друштвима. Животиња не зна шта је дозвољено а шта је забрањено, шта је добро (у моралном смислу) а шта је зло, шта је узвишено а шта је ниско, она само зна, боље рећи осећа (јер нема уобличене појмове као човек) шта јој је корисно, а шта је штетно. Чак и дресирана животиња се држи забране због бола, штете, неугодности што јој прекршај забране доноси, а не по свесној опредељености о забрањеном и дозвољеном.

Код човека појам норма јавља се са појмом забране. Код примитивног човека забрањено је оно што је *табу*, а табу, по представи тих људи, прописују тотем и остали духови. Првобитне норме код људи нису још издиференциране, чак немају квалификативе о добром и злом, лепом и ружном, него само најопштији квалификатив који норма садржи — шта је дозвољено и шта је забрањено.

Данас, у модерним друштвима, норме су издиференциране и деле се на религијске, моралне и правне. Грехом се сматра повреда религијских, а нарочито религијско-моралних норми. (Говори се и то тзв. конвенционалним нормама које регулишу свакодневне ситне животне односе и понашања људи; но оне су у ствари врста моралних норми. Уосталом, сви ти изрази нису још прецизовани и усталъени). Но реч „грех" има и шире значење; у религијско-метафизичком смислу шире значење речи „грех" обухвата све што је зло, неповољно, ка болу или пропасти усмерено, негативно у свету и у људским односима; у филозофско-метафизичком и онтолошком смислу „грех" има

исто значење, иако се место те речи обично употребљавају други изрази, у зависности од самог филозофског система; рецимо, код Платона то је материја, код других је то пролазност, ограниченост, отуђеност и слично.

Но, појам греха у старим религијама није био повезан са појмом морала као у каснијим, а нарочито у монотеистичким, религијама. У тим тотемистичким и анимистичким религијама грехом се сматра свака повреда табуа или друге верске забране или верског култа, без обзира на морални став, на добре или зле намере или побуде повредиоца. Рецимо, није грех вршити тзв. црну (злу) магију ни против поштеног човека; али грех је непрописно вршити магију; грех је свака грешка у изговарању церемонијалних речи или спровођењу церемонијалних (култних) чини, чак и ако је грешка случајна и ненамерна. Уопште, појам доброг и злог у каснијем смислу још није развијен, главни оријентири друштвеног понашања су дозвољено и забрањено — од стране замишљених духова и других виших сила. Људи се боје тих сила-духова и теже да их умилостиве чинима, обредима, чаробним речима и жртвама, уместо моралним поступком и понашањем.

Узмимо за пример стару српску религију. И у старој српској религији, како нас уверава професор В. Чајкановић, израз „грех" није значио оно шта данас значи у српскохрватском језику, него је имао значење култних правила и забрана. „Грех" је значио нешто нечисто са гледишта култа, првенствено полни акт између мушкарца и жене; затим ходање по мрвама (јер оне припадају гладним лутајућим духовима), затим прихватити јело неопраним рукама, пити воду „док се не одмори", при чему ваља „мало одасути из тестије те тако напојити невидљиве душе", итд. (вид. В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, приредио В. Ђурић, Београд, 1973, стр. 180 и сл. 184, 185). Суштина греха је што се дошло у додир са мртвима и мртвачким демонима који су нечисти (стр. 185). Тако, и грешност телесног акта и зачећа је у томе „што се том приликом мора, на неки мистичан начин, доћи у додир са душама предака" (стр. 188). Разуме се, реминисценције тих старинских схватања могу се чак дан-данас наћи у народним веровањима и обичајима што се погрешно, или бар површно, назива сујеверјем. С друге стране, наведени примери из српске митологије су илустрације сличних веровања и у другим анимистичким и преанимистичким религијама. Уосталом, мистично обожавање духова предака, као и веровање у сељење душа — привремено или трајно — у друге људе, животиње, биљке и друге ствари (камен, извор, реку, природне појаве, итд., све је то могло бити и тотем) биле су карактеристичне одлике тих религија.

2.

Како стоји ово питање у старој грчкој религији? Наиме и стара грчка религија, како је описана у старој класичној грчкој књижевности, у ствари је обожавање персонификованих природних сила у виду богова, иако ти богови после представљају и персонификацију неких моралних, умних или друштвених сила; на пример Аполон, првобитно бог сунца, после је и бог мудрости и духовне лепоте; Хера, Зевсова жена, у почетку једна од богиња земље и плодности, постаје и богиња брачне верности; Зевс, у почетку божанство неба, после се уопштава у творца земаљског поретка, постаје и бог моћи од кога потиче власт оних који на земљи владају, итд. Иако грчки богови представљају и заштићују и извесне моралне вредности, грчка религија није систем моралног поретка, као касније монотеистичке религије. Грчки богови имају људске особине само у јачој мери него људи; на пример Афродита, првобитно једна од богиња плодности, а касније и путене љубави, истовремено је највише оличење женске (људске) лепоте. Но, они имају и људске мане; славољубиви су и завидни, кавгације и осветољубиви. Рецимо, Зевс често вара своју жену Херу смртним женама и, будући првенствено дух, осим свог првобитног људског облика лако узима и животињске облике (на пример Европу, кћер феничанског краља Агенора, отео је у виду бика, одвео је на својим леђима на Крит где ју је обљубио, а Леду, жену спартанског краља Тиндара обљубио је у виду лабуда; додуше, све Зевсове љубавне авантуре имају и дубљи митолошко-симболични смисао). Стога их се људи боје; њихову наклоност не задобивају моралним поступцима него молитвама, жртвама, па и врачањем и нарочитим обредима (нарочито у нижим слојевима становништва).

Додуше, стари Грци (тако, рецимо, Хесиод) познавали су Немезу (Немесис) као појам који означава неодобравање богова и богиња недозвољених поступака људи, нарочито њихову гордост и хвалисавост, што повлачи за собом кажњавање тих поступака од стране богова. (Немеза се касније персонификује као богиња правде и у том својству више је била обожавана у Риму него у Грчкој; поред те богиње постојала је и друга, стара Немеза богиња плодности коју су обожавали у неким деловима Атике). С друге стране грчка митологија пружа мноштво података о томе да богови и богиње кажњавају или награђују људе не по њиховој заслузи, по њиховом понашању, него према својој наклоности или одбојности према поједином човеку. Тако, на пример, Париса, тројанског краљевића, омрзле су Хера и Атина јер је Еридину јабуку доделио Афро-

дити а не њима. Да би се осветиле не само њему него и Троји, изазвале су тројански рат. С друге стране Аполон, између осталог и бог поретка и закона, подржава Париса у тројанском рату (пошто је био оснивач Троје) и прогања Ахила, највећег грчког јунака; Атина, богиња мудрости и уметности, прогања Ореста, Аполон га брани, итд.

Три Еринеје (код Римљана Фурије) биле су богиње освете; али њихова освета није била одређена неким општим моралним правилима. Оне су нарочито прогањале повреде кућних, породичних обичаја, као на пример повреду правила о гостопримству и азилу, брако-ломство и вероломство, а нарочито убиство родитеља.

Постоји још један појам у грчкој митологији и култури, а то је Моира — Судбина. Но овај појам је више разрађен у поезији и драми него у самој религији. Моира је страшна сила, неумитна, којој подлежу не само људи него и богови. Тако, у *Илијади* ни сам Зевс не може спречити смрт свога смртног сина, Сарпедона (од мајке Европе). У *Одисеји* је речено да ни богови не могу спасити човека, ма како да су му наклоњени, ако му је судбина одредила смрт; на пример Едип, Антигона, Клитемнестра, па чак ни Хераклo (у Есхиловој трагедији) не могу умаћи својој судбини. Касније је овај појам Моире персонификован у три богиње (код Римљана Парке) — Клото, Лахесис и Атропос које су преле — продужавале или прекидале — нит живота.

Ипак Моира — Судбина била је и за људе и за богове — слепа, недокучива. Она се није управљала према одређеним правилима о заслузи или преступу и пропусту, према правилима неке ретрибутивне правде.

На први поглед постоји противуречност између култа хероја и херојства у старој Грчкој и схватања о неумитној судбини. Управо су хероји у грчкој митологији — Персеј, Тезеј, Белерофон, Херкул и други — ти који се боре против тешкоћа, обично симболички представљених у виду немани, која судбина намеће човеку и човечанству. Ипак, и ти хероји су подложни тој истој судбини. Ако прекораче онај круг могућности који им је судбина одредила, падају или пропадају. И њима судбина намеће непробојни обруч. Икар је успео да полети крилима која му је направио његов отац Дедал; али када се из радозналости превише приближио сунцу, крила се истопила и он је пао у море.

Јасно је да је при таквом схватању судбине значај греха умањен: и оно што се схвата грехом инволирано је у судбини.

3.

Индијска религија (хиндуизам) има сличности са грчком религијом што ни она нема чврсту систематизовану организацију, као што имају, на пример, јеврејска религија и религије које су се из ње развиле — хришћанство и ислам. Нема ни нека општепризната основна учења, нити свеобухватну организацију са системом сталних функционера. Као и друге религије, нарочито оне старог века које су се континуирано развиле из првобитног анимизма, она је отворена према другим религијама и апсорбује у себе утицаје тих религија. Тако, у току свог трихиљадугодишњег постојања хиндуизам се развио у синкретистичку религију у којој има чак противуречних учења и која обухвата читаву лепезу веровања и обреда од примитивног анимизма са табуима, преко политеизма са боговима представљеним у људском, животињском, полуживотињском и другом облику, па до веровања у јединствен божански принцип који се докучује размишљањем и што доводи до неке врсте филозофског монотеизма или пантеизма. Учења те религије, слично грчкој митологији, дата су у старим митовима и другим списима која су истовремено песничка дела или филозофске расправе (у старој Грчкој филозофија се еманциповала од религије, иако се у каснијој, тзв. хеленистичкој фази, опет стапа с њом).

Због свега овога ни у индијској религији нема неког теолошког, или метафизичког, појма греха. Постоје забране, постоје поступци и понашања која религија не одобрава, постоји, дакле, и овде појам греха у општем смислу. Ипак, убити, рецимо, свету животињу — краву, мајмуна или понегде змију — пре је повреда табу-а него вољни акт који ће религије настале из јудаизма означити као грех; исте последице, по веровању, наступају и када се случајно убије животиња. Кастински међусобни односи су пуни таквих табу-а од чијих се повреда искупљује првенствено нарочитим обредима.

Додуше, индијска религија, боље рећи разне фракције и облици те религије, прописују морално понашање уз висока морална учења (тзв. дарма). Рецимо, по многима од тих облика, не сме се убити чак ни животиња, а камоли човек. Родитељи и старији се поштују, чак као врста божанства (и у тој религији је помешан принцип бога и човека), нарочито у пантеистичким облицима. Но ипак појам греха у јеврејско-хришћанском смислу (нарочито у својим строжим тумачењима) искључују два појма у индијској религији: *карма* и *мокша* (у будизму, грани хиндуизма, названа *нирвана*).

Оба ова појма повезана су са учењем о сељењу душа (метемпсихоза, трансмиграција, санскритски самсара; иначе схватања о сељењу душа, или бар о могућности душе да узме разне појавне облике — људи, животиња, биљака и природних појава — јавља се у скоро свим тотемистичким религијама). Карма значи да сваки поступак човека, и онај прописан по кастинској припадности, и онај супротан прописима, и добар и зао, добија ретрибуцију у току сељења душа. Тако, задовољство и успех, а и бол и невоља, резултати су понашања и поступака у ранијем постојању. Та ретрибуција наступа по одређеним законима каузалности, тако рећи аутоматски. Карма је она сила која човека везује за овај видљиви, материјални (по неким индијским учењима, рецимо и по будизму, „отуђени" или чак привидни) свет. Но постоји могућност да се ослободи од карме, а тиме и од ланца сељења душа; то се дешава постизањем мокше (мукти, вимуктy) — спасења од овоземаљских веза. Мокша се постиже размишљањем, аскезом, а многи, нарочито мање образовани, наглашавају и значај вежби којима се тело умртвљује или се бар потчињава све већој моћи воље (чак до савладавања физиолошких закона; и тзв. јога је у основи једна врста таквих вежби). Када се постиже мокша — прекид веза са овим материјалним светом, индивидуална душа (атма) враћа се светској души (или духу) — Браман-у. Међутим, „спасење" у виду мокше није истоветно са спасењем у хришћанском смислу, у смислу ослобођења од греха; наиме, ко постиже мокшу налази се већ с „оне стране добра и зла" у том смислу што се уздиже изнад свих друштвено-нормативних односа и везаности, позитивних и негативних, овога света. Уосталом, чак и брамин, припадник највише, свештеничке касте, у својој последњој, четвртој фази живота када, ако је правоверан, напушта породицу и све своје раније друштвене везе и одаје се аскези и просјачењу — сматра се да је већ изнад „добра и зла".

Стари Грци имали су позитиван однос према овоземаљском животу. То је било младо друштво у успону. То се огледа и у њиховој религији. Они су овоземаљски живот пренели чак на Олимп. Њихови богови су се понашали као овоземаљске грчке аристократе не само по њиховим врлинама, него и по њиховим манама. У Индији класне разлике које су, иначе, постојале у свим старовековним историјским друштвима, продубиле су се и окамениле појавом касти. Кастински систем, извођен из религије и из воље богова, запречио је пут сваком напретку, свакој перспективи за побољшање положаја нижих слојева друштва. Отуд песимистички тонови у индијској религији. Овоземаљски материјални свет је нижа, другоразред-

на или чак привидна стварност. Додуше, религија афирмише и овај свет, оправдава, бар у већини својих огранака, и природне потребе и активности човека, нарочито за средње и ниже касте. Али права бит је ипак у превазилажењу овог света, у превазилажењу материјалног бића човека, у враћању духу свемиру као вишој и истинској стварности. Иначе овај материјални свет, иако нижа стварност, иако је свет патњи и ограничености, није по себи *грешан*, и он је створен и уређен од стране божанстава, иако се божанства у њему јављају у нижим инкарнацијама (често у виду персонификованих природних сила, као у грчким и другим индоевропским религијама). Ипак, у џаинизму и будизму оштрије је супротстављање материјалног света вишој супстанцији — нирвани.

4.

Јеврејска религија се у основи разликује од раније наведених религија. Док су оне религије отворене, примају у себе и прилагођавају својим ранијим учењима схватања из других религија те у основи чине синкрезу, јеврејска религија је затворена, њена учења су јасно утврђена и канонизована у једном ауторитативном основном документу, у Мојсијевим законима. Додуше, и она се развија, разрађује, проширује, па и понешто мења своја основна схватања што је и разумљиво, јер свака религија је везана са животом друштва у којем настаје и дејствује, нарочито у ранијим фазама развитка друштва. Из Мојсијевог законодавства јавиће се нови писмени документи, но и они ће бити повезани у затворену целину, у Библију, а касније, у виду записаних усмених предања и тумачења Библије у новим условима живота — у Талмуд, такође канонизовану и затворену целину (иако не постоји неки централни ауторитет за тумачење тих списа као у неким хришћанским црквама). Ипак, има и у јеврејској религији, па и у Мојсијевом законодавству туђих утицаја, рецимо утицаја вавилонске и других предњеазијских митологија и Хамурабијевог закона. Но ти страни утицаји не доводе до синкретизма јер су прилагођени јеврејском монотеизму: постоји један бог — Јахве (Јехова) који забрањује поштовање других богова, осим себе, а нарочито њихово (или своје) поштовање у виду идола или ма ког другог лика или материјалног предмета; који тражи поштовање одређених моралних закона које је он, наводно, дао Мојсију. Мојсијева религија прекида са ранијим анимизмом присутним и у грчкој митологији и у хиндуизму тиме што творцем света и његовим одржаоцем и управљачем сматра само

једно једино више биће код кога је морални принцип важнији од природног; то врховно биће уредило је не само природу него и друштво. На тај начин бог је у Мојсијевој религији строго одвојен не само од природе (он није и у природи, као на пример у хиндуизму, грчкој митологији и ранијим анимистичким религијама, него је над природом), него и од људи; он је истовремено узвишен над људима. Зато у јеврејској религији човек никад и никако не може да досегне до божанства, нити има у старој класичној јеврејској религији полубогова или божанстава у људском или другом телесном облику. Додуше, у списима Старог завета има неких непревазиђених реминисценција премојсијевског анимизма, па се спомињу и анђели (рецимо, који изводе грешног Адама и Еву из раја), а још више ће се спомињати анђели, и Сатана, у списима насталим после вавилонског ропства; али таква бића се не обожавају, они су само обични „весници" Бога.

Бог, дакле, тражи од људи првенствено морално понашање које је у својој основи дато у Мојсијевом законодавству, пре свега и најсажетије у Десет заповеди. Тај морални кодекс представља високу етичку тековину с обзиром на морална схватања ранијих религија, а преведен у друштвену праксу представљао је систем дистрибутивне правде по коме је сваком Јеврејину био одређен његов овоземаљски животни круг, при чему је морао поштовати животни круг или, како бисмо правничким језиком рекли, „сферу субјективних права", сваког другог човека. Поштовање Бога значило је истовремено одређено понашање у животу, ограничење путем друштва сопствених интереса, жеља, сопствене похлепе и славољубља, и обзир према другима (сетимо се да у старом грчком друштву славољубље није имало граница — све док није достигло „божански ниво", а појам милосрђа, или чак обзира према слабијима, није постојао). Но, Мојсијево законодавство имало је још једно значење. Путем њега Бог је склопио „савез" са јеврејским народом; Јевреји су се обавезали да ће поштовати његове законе, а Бог је обећао да ће их за то наградити. Први вид те награде је била земља „Канаан" у којем су у очима увек гладних номада-сточара (какви су били Јевреји пре насељења у „Канаан") текли „мед и млеко".

При таквим учењима јеврејске религије појам греха је добио нарочити значај и нарочито значење. Грех је било оно што је повредило јасно дате Мојсијеве законе; он је имао градацију од несвесне, случајне повреде, па до богохуљења који је био највећи грех; али грех је био, на пример, и „узимање жрвња у залогу" сиромаху, јер Мојсијеви закони су много полагали, и данас полажу, на заштиту сиротиње, „удовица", „дошљака" и уопште невољних.

Бог кажњава за грех, али и награђује оног ко се придржава његових закона. И награде и казне су овоземаљске — добро здравље, бројна и здрава деца, добар род, земаљска добра; казна је болест, сиромаштво, недостатак или умирање деце, слаб род њиве и винограда, и слично. Но, не кажњава Бог само појединце; кажњава он и цео Израел, јеврејски народ у целини, ако одступа у својој већини од Божјих заповеди. Зато су пророци недаће и изгубљене ратове и пустошења непријатеља приписивали неправдама које су богаташи чинили у друштву у којем је већ било почело класно раслојавање. С друге стране ставили су у изглед спасење Израела у виду благостања и моћи будућег јеврејског друштва, уколико се народ врати Божјим законима. Ту је зачетак и основни смисао месијанске идеје која ће одиграти тако важну улогу у људској историји.

Наиме, месијанска идеја има још једну консеквенцију: Бог почиње да се схвата не само као племенски бог Јевреја, него и као бог историје и целог људског друштва. Он је објавио своје заповеди Јеврејима, а они ће то даље пренети на цело човечанство. Јевреји и остали народи су оруђе историје; народи који поробљавају Јевреје су „бич Божји" да би се Јевреји вратили правим законима Божјим. А крај историје — време владавине Месије биће општи мир и опште благостање: „Биће у потоња времена гора дома Господњега утврђена уврх гора . . . и стјецаће к њој сви народи. Иући ће многи народи говорећи: ходите да идемо на гору Господњу, у дом Бога Јаковљева и учиће нас својим путовима и ходићемо стазама његовијем . . . " — тврди пророк Ишаја (Књига Ишаје 2, 2-4. Михеја 4, 2). И ти ће народи: „ . . . расковати мачеве своје на раонике, и копља своја на српове; неће дизати мача народ на народ, нити ће се више учити рату" (Михеја, 4, 3). „И вук ће лежати са јагњетом, и рис ће лежати са јаретом, теле и лавић и угојено живинче биће заједно, и мало дијете водиће их" (Ишаја 11,6 и след.) . . . „Човјек ће више вриједети него злато чисто, више него злато офирско" (Ишаја, 13, 11-12).

Видимо, дакле, да је Мојсијева религија, насупрот, рецимо, хиндуизма, једноставно, без мистике, чак без вере у загробни живот (наиме вера у загробни живот и у ретрибутивну правду у њој јавља се код Јевреја тек после вавилонског ропства; а касније ће се јављати и мистичне тенденције, чији је врхунац средњевековна тзв. кабала). Продужетак живота — јесте у деци. Затим, — и ту има додирне тачке са грчком религијом у њеној класичној, хомеровској фази — она је оптимистичка, сва у овоземаљс-

ким категоријама. Хиндуизам, израз погледа на свет кастама окамењеног класног друштва има у основи песимистички тон; чак и кад признаје овај материјални свет за реалност створену од богова, крајњу, истинску реалност види у једном принципу ван овог света, у „светском духу", „брами-ну" нирвани или сличном принципу. Но, Мојсијева религија у својој првобитној, класичној форми била је поглед на свет једноставних, здравих номада који су управо путем религије хтели да сачувају племенску једнакост и демократију. Стога, у јеврејској религији, бар у старовековној, нема трага ни схватању сличном Грчкој „моири". Ту, кривица није нека замка судбине, као на пример Едипова кривица обљубе сопствене мајке, него вољом и свести засновани чин против јасних заповеди (иако и по јеврејској религији и несвесна, случајна повреда верских закона — грех, али то је остатак анимизма о чему је било речи). Судбина зависи додуше од бога, али она није слепо унапред одређена, на њу утичу сами људи својим праведним или *грешним* поступцима. (Додуше, касније ће се јавити, први пут у Књизи о Јову, схватања о божјем провиђењу које ће донекле, предругојачити овакво гледање). Па чак ни грех не повлачи аутоматски казну. Бог се може умилостивити не само добрим делима него и жртвама. Штавише, жртве и обреди повезани са жртвама остатак су старијих анимистичких схватања повезаних са магијом; на пример када крвљу жртноване животиње пошкропе жртвеник (III. Мојсијева књига 3, 4) свакако је остатак веровања да се крвљу жртве одагнају зли духови (скала жртава и обреда повезаних с њима дата је нарочито у III. Мојсијевој књизи). Но управо су пророци били ти који су се, развијајући морални смисао Мојсијевог законодавства, борили против схватања греха као повреде обреда и давали су греху смисао повреде моралних и друштвених правила. На пример, кад пророк Ишаја каже: „...што ће ми мноштво жртава ваших? вели Господ ... не приносите више жртве залудне ... на младине ваше и празнике ваше мрзи душа моја ... умијте се, очистите се ... престаните зло чинити. Учите се добро чинити, тражите правду, исправљајте потлачене, дајте правице сироти, браните удовицу. Тада дођите ... па ћемо се судити" (Књига Ишаје 1, 10-18). Или, код Јеремије: „Жртве ваше паљенице нису ми угодне ... него доиста поправите своје путове и дијела своја, и судите праведном између човјека и ближњега његова. Иностранцу, сироти и удовици не чините криво ..." (Књига Јеремије 6, 20 и 7, 5-6) — да наведемо само ова два места.

Но, постоји у Старом завету и једно друго, уопштено и принципијелно схватање греха а то је тзв. основни или из-

ворни, „источни" грех (старословенска реч исток значи извор) првог, по Библији човека Адама. По миту о стварању света, датом у I. Мојсијевој књизи, Бог је створио човека и сместио га у рај, у „Еденски врт" где је човек живео безбрижно, безазлено, и могао јести са „дрва живота" да би постао бесмртан. У том врту је било свега у изобиљу. Но змија — иначе такође божји створ — наговори Еву, Адамову жену, а ова, опет, Адама да једу плод са „дрва знања" — те су сазнали оно што је иначе само Бог знао — шта је добро а шта је зло. У томе је био њихов основни грех због чега их је Бог изагнао из Еденског врта; у њима се појави жудња („сазнали су да су голи"), нису могли више бити бесмртни, морали су „у зноју лица свога" зарадити хлеб за живот. Последице греха су се настављале у синовима првих људи, Каину и Авељу. Каин, из мржње и зависти, уби свога брата Авеља. Бог је човеку истовремено дао слободну вољу — да позна шта је добро а шта је грех тј. зло (I. Мојсијева књига 4, 7).

Смисао овог мита је да Бог који је савршен и добар, није наметнуо човеку и друштву зло. Он је створио доброг и сретног човека „по свом лику и обличју". Човек је сам својом вољом изабрао грех из чега потиче зло: човекова себичност и похлепа (што бисмо модерним изразом назвали агресивност), као и казна за то: тежак рад, рађање жене у мукама — а у ширем смислу — физичка бол и смрт, и све друге недаће и несавршенства у свету, после-
дица су тог основног греха који је први човек свесно и намерно учинио. Као што је Бог извор доброга, позитивнога, и грех и зло се персонификују у једној личности, у Сатани, Баволу.

Међутим, у Старом завету и у јеврејској религији овај мит о исконском греху нема шире есхатолошко значење. Он је само верско-филозофско објашњење патње човека и несавршенства света. Иначе, у јеврејској религији, у својој основи оптимистичкој и према овоземаљским стварима усмереној, грех у практично-религијском смислу је оно што смо горе изнели: повреда верских и друштвено-моралних норми. Али ће у хришћанству мит о изворном греху добити важно есхатолошко значење.

Ислам има слично схватање о греху као старовековно јеврејство. То је и разумљиво, утицај јеврејског верског учења на ислам и иначе је велики. И ислам је првобитно религија становника неплодних, сурових пустиња Арабијског полуострва, која је освајања и рат за ширење ислама прогласила верском обавезом — оптимистичка, према овоземаљском животу окренута, религија. Чак и рај у загробном животу (супротно, рецимо индијској нирвани или

хришћанском рају) замишљен је као наставак овоземаљских уживања. Иначе ислам поставља такође високе моралне захтеве чији се корени често могу наћи у Библији; и она схвата бога првенствено као морални принцип, истиче једнакост свих верника пред Богом-Алахом, тражи заштиту друштвено слабијих, добра дела, склад свакодневног живота са моралним постулатима религије. С тога и у исламу грех значи повреду верско-моралних прописа, али и прописа култа (обреда) које вера предвиђа (занемаривање молитава, поста и сл.). Но схватање о греху и ретрибутивности Божије казне за грех замагљује у исламу схватање о тзв. *кисмету* — неотклоњивој судбини које божије провиђење додељује сваком човеку. (У јеврејској религији у вези са учењем о божијем провиђењу, које се касније јавило, Бог сваке године на празник Дана помирења одређује судбину човека за идућу годину, али ретрибутивно према заслугама и гресима; ислам — Коран, 3 сура, ајет 146 — такође предвиђа књиге у којима је записано када ће ко умрети, али не пише по којим „роковима" се то одређује).

И у јеврејској религији, и у исламу, зло оличено у Сатани подређено је Богу, Сатана је само један од „слугу божијих", а зло служи само ради искушења човека (то је нарочито истакнуто у Књизи о Јову у Старом завету). Међутим, у персијској Зороастриној религији Зло — Ахриман је самосталан принцип, равноправан са Добрим — Ормуздом (који ипак на крају побеђује). Ово Зороастрино учење имаће великог утицаја на разне хришћанске секте, рецимо на богумиле и њима сличне секте у Европи који су сматрали да је Зло оличено у материји и телесном бићу човека.

5.

Први храшћани, док су били једна јеврејска секта (тзв. „јерусалимска црква", описана у Новом завету у Делима апостолским) довели су до крајњих консеквенција учења пророка о сувишности култа и обреда и о чистој моралној садржини религије. Остварење месијанске идеје условљене тешким положајем јеврејског друштва последња два века старе ере, а по коме ће Бог послати Месију-Избавитеља да избави јеврејство од невоља када се врате Божијим „заповедима", они су видели у успостављању друштва у коме ће владати једнакост, братство, љубав, у коме ће се односи међу људима уређивати на добровољној основи, без принуде. Грех су видели у оним људским и

друштвеним елементима који сметају остварењу таквог друштва: у себичности, у материјалном богатству и материјалним уживањима, у људској пожуди и гордости.

Хришћанство се шири ван граница Јудеје и мало-по мало захвата целу Римску империју. Али упоредо са својим ширењем оно се мења. У хеленистичком свету источног средоземља — остацима бивше империје Александра Великог — робовласничко друштво се такође налазило у дубокој кризи. У оној друштвеној безизлазности настао је један религијски синкретизам из елемената класичне грчке религије, религије предњеазијских народа, египатске, персијске и старе вавилонске религије, као и вулгаризованих учења платонизма и неоплатонизма. Једна од мешавина тих религија и грчке, па делом и индијске, филозофије био је тзв. *гностицизам* који се ширио нарочито међу образованијим градским становништвом. Узимају маха религијске мистерије. Циљ тих мистерија је био да се помоћу мистичних и тајних обреда дође у додир са божанством и да се стекне индивидуално спасење. Постојале су међу гностицима разне тајне, езотеричне, мистерије путем којих се душа човека, којој се приписивало божанско порекло, спасавала из „тамнице" тела и материјалног бивствовања. Под утицајем Зороастрине дуалистичке религије и вулгаризованог платонизма почео се дух и духовно сматрати синонимом доброга, божанскога, савршенога а тело и материјално испољавањем зла, ограниченога и грешнога.

У гностицизму, дакле, ствара се у разним варијантама схватање да је овај материјални, телесним чулима сазнати и сазнатљиви свет — *отуђење* једног савршеног, негде у небесима постојећег, божанског света. Паралелно с тиме јавља се и друго основно схватање гностика, — да је човекова аутентична суштина оно што је духовно и душевно у њему, а тело и телесно бивствовање, условљено ограниченошћу и нужношћу материјалног света, јесте стање ропства душе и духа, стање њихове отуђености (у овом схватању гностика можемо назрети и утицај хиндуизма по коме је човек у свом телесном бивствовању отуђен од светског духа — брамана; само, по хиндуизму индивидуална душа — атма нестаје у браману док код гностика, бар код њихове већине, душа задржава и у небеским сферама своју индивидуалност).

Спасење душе (чији виши, телесним процесима незамагљени део чини дух) је могуће њеним ослобођењем телесних ланаца и враћањем у небо, у више „еоне", где ће вечно трајати у сенци савршеног божанства. Мистерије су, у ствари, биле оруђе ослобођења и „спасења" душе.

Ти гностички елементи продиру и у хришћанство. Хришћанство, што се више шири међу нејеврејима, тим више губи своје јеврејске елементе и поприма хеленистичко-гностичке, касније и друге елементе религије које су постојале у Римској империји. И у хришћанству се јављају мистерије (тзв. свете тајне) чије је порекло махом у гностицизму, поново се јављају строго прописани обреди као средство општења са божанским, и потискују се пророчке идеје и ставови о искључивој друштвено-моралној садржини религије. Упоредо са тиме хришћанство губи своје радикално-револуционарне елементе. Али, ако она није могла да оствари социјалну и економску револуцију коју су проповедали први хришћани, остварила је дубоку културну револуцију која је по много-чему уткана и у данашњу европску и светску културу. Постало је темељито преоцењивање друштвених вредности. Узмимо, на пример, идеју о једнакости људи коју су истакли хришћани насупрот грчкоримском (и уопште старовековном) принципу неједнакости људи. Додуше, једнакост људи на земљи није се могла остварити. Остало је ропство, а касније феудализам и капитализам, једнакост људи је одложена за загробни живот; али идеја о томе да су људи, бар као припадници људског рода, једнаки, да су им „душе" једнаке, била је велики напредак према ранијим схватањима. Идеја обзира према слабијима, њихова заштита, идеја о милосрђу уопште, доброчинство као позитиван верско-друштвени чин, одстрањивање крвавих жртава и обреда ранијих религија, давање верског значаја моралним правилима и поступцима, одређена хуманизација људских односа бар као верско-моралног идеала — значило је велики напредак у културном развитку човечанства, и поред тога што је хришћанство, до реформације, постало идеолошка зграда феудализма.

Све је ово имало, разуме се, утицаја и на схватање греха; хришћанство преузима старозаветну концепцију да је грех повреда не само обреда, прописа у култу, него и моралних правила.

Међутим, хришћанство ствара и једну метафизичку и есхатолошку концепцију о греху, специјално о Адамовом изворном греху. Ова есхатолошка концепција изворног греха настала је под утицајем гностицизма. Гностици су сматрали овај материјални свет последицом пада неког божанског бића у небеским „еонима". Аналогно томе хришћани су узимали да је бедно стање људи на овом свету последица пада Адамовог, његовог прагреха. Као што је Бог (или највише божанство) у разним гностичким системима послао избавитеља („параклета") који упућује људе на овоме свету како да избаве, „спасу", своје душе, та-

ко и по хришћанском веровању Исус, претворен у бога, послат је од Бога-оца да избаци човечанство, да му открије пут спасења. Он, од борца за друштвену правду (разуме се, у духу оног времена, у виду верских постулата) — претворен је у верски симбол (и то у један од највиших). Додуше, хришћанство не сматра овај свет супротношћу другог, савршеног света на небесима, јер је и овај свет (у смислу јеврејског схватања у Старом завету) Бог створио (насупрот неким гностичким схватањима, обојеним Зороастриним учењем, да је овај свет створио неки зао бог — Демиург). Ипак, овај свет је само место привременог боравка човека, пун искушења датих у материјалном, телесном, бивствовању човека, пун изазова да се греши. Овај свет постоји да би човек својом вољом савладао грех који је у структури овог материјалног света, и да би се определио за савршен, блажен свет у загробном животу; то јест да би стекао — спасење. Тако се у хришћанству, греху као основном есхатолошком појму, супротставља корелативни основни есхатолошки појам — спасење.

Но, цело ово верско учење о греху и спасењу које је систематски и јасно формулисао Св. Августин (354-430), има и своје дубоко друштвено значење. Наиме, тим учењем се оправдава не само несавршенство света, као у старозаветној јеврејској верзији схватања изворног греха, него се „објашњавају" и оправдавају друштвене недаће које су први хришћани хтели да реше променом друштвеног уређења. Грешност овог света и све невоље у којима се испољава грех дате су у једном метафизичком принципу које људи на овом свету не могу да промене. Спасти се од греха и свих недаћа овог света могу само путем оних средстава које пружа вера. Но последице тога спасења наступају тек на небесима у једном другом свету. (Додуше, постоји верско учење о судњем дану, када ће се после апокалиптичких догађаја остварити рај већ на земљи; у тај судњи дан први хришћани и разне секте у средњем и почетком новог века чврсто су веровали; но друштвени смисао тога учења није тако истакнут у званичном хришћанству као учење о загробном животу уопште). Свети Августин у својим списима све оне друштвене установе против којих су се први хришћани борили — својину, ропство, државу и насиље уопште — проглашава последицама изворног греха; али их сматра неизбежнима на овом свету (у тзв. civitas terrestra, у земаљској држави; једино у Божјем царству (civitas Dei) нема тих установа.

И заиста, у средњем веку али и касније, и православна црква (у Византији, Русији, у словенским балканским државама а и другде) и католичка на Западу, у којој на-

рочити значај добија тзв. тајна исповеди, много помаже да се путем учења о греху држе у зависности обесправљени кметови. Кмет, рођен у греху, препуштен феудалном господару и цркви која му једино може посредовати божју милост и спасење, заиста је везан јаким нитима за чврсту установу цркве. Но, разуме се, нису само кметови ти који се држе у зависности путем страха од греха, иако је то основни постулат класног-феудалног друштва. Рецимо, језуити ће, већ у новом веку држати у зависности и потчинити интересима цркве владаре и многе утицајне људе друштва као исповедници — који своде и опраштају (односно посредују опроштај) за људске грехе.

6.

Реформација, поред својих осталих дејстава, значи враћање Библији и првим хришћанским узорима, ако не у друштвено-револуционарном (иако је и тога било, рецимо код хусита и анабаптиста), а оно у религиозно-моралном погледу. У покретима реформације поново се наглашава став пророка да грех није толико у повреди култа колико у повреди друштвено-моралних правила. Реформација се бори против везивања религије за мистичне култове и обреде, реликвије и утваре, сматрајући то остацима „идолопоклонства", а веру везује за слободну људску савест. Радикални облици калвинизма (методисти, квекери, баптисти и други) потпуно одбацују култом прописане обреде. Изгледа као противуречност да ортодоксни калвинизам (учење самог Калвина) полази од појма изворног греха као неотклоњиве и неизбежне датости у којој се људски род налази на земљи, при чему је спасење недокучива одлука Божја предвиђена само за људе одабране од Бога — а с друге стране касније формације калвинизма управо развијају идеје о толеранцији, слободи савести, разумности Бога. Но противуречност је привидна, или бар формална: строга предодређеност човека за пропаст или спасење у првобитном калвинизму управо подстиче на рационалну животну активност (насупрот индоленцији код исламских верника под утицајем схватања о кисмету) да би животни успеси — Божји дарови — већ на овом свету указали на предодређеност човека за спасење.

У сваком случају калвинизам, упоредо са буђењем и развитком рационалне, на физичкој каузалности заснована науке као наставка покрета хуманизма у Европи доводи до рационализације и саме религије. Деизам као непосредна последица калвинизма сасвим одбацује мистику у религији, и приписује Богу разум као главни атрибут. Фи-

лозофи-рационалисти — Декарт, Спиноза, Лајбниц и други — доказују постојање Бога не путем тзв. откровења, као што чини Библија, него путем Разума, идентификујући Бога са Разумом. Познати енглески песник Џон Милтон, ватрени Кромвелов присталица и један од идеолога енглеске буржоаске револуције у 17. веку, протагониста у борби за људска права и слободу савести, у свом епу *Изгубљени рај* своди грех, у суштини, на незнање, заблуду, пожуду, непросвећеност. Рационализам ће даље довести у 18. и 19. веку и до атеизма код неких материјалистичких филозофа. Док деисти (Декарт, Лајбниц, Џ. Милтон, Лок, Русо, итд.) узимају Бога као први узрок каузалних процеса који се одигравају у природи и друштву, док пантеисти (Спиноза) идентификују природу са Богом, атеисти (Гасенди, Дидро, Ла Метри, Холбах, Волтер, касније Фојербах и други) одбацују идеју Бога као првог покретача и материји приписују својство самопокретљивости.

Но чак и они носиоци просвећености уопште узев, који су деисти, одбацују метафизичко-есхатолошку концепцију греха. Истовремено одбацују песимизам хришћанства у погледу овоземаљског бивствовања као што су чиниле стара јеврејска и грчка религија; ако и верују у загробни живот, преживљавање душе или духа сматрају бесличним; смисао и центар живљења виде управо у овоземаљском бивствовању. У свом основном гледању на живот и човека су оптимисти, верују да разум није само извор знања и сазнања, него и морала и људске среће. Разуман живот доводи не само до благостања и образованости, него и до личне среће. Према томе и појам греха схватају у овоземаљским димензијама — грех је за њих духовни став и поступак супротан разуму, грех је у заблуди и незнању, у нерационалности што доводи до несрећа и недаћа. Они чак избегавају теолошки израз „грех" — и појам који та реч покрива радије изражавају речи „заблуда", „незнање". Рационализам изазива и убрзава полет науке; људи верују да ће се помоћу науке моћи овладати и владати не само природом него и судбином, срећом људи.

Међутим, већ у 19. веку јавља се реакција на овај тзв. „позитивистички" рационализам. Та реакција не долази само са стране романтика и романтичних филозофа, него чак и од рационалиста. Хегел, у основи рационалиста и борац против религијске мистике, покушава дати рационализму нови метафизички смисао, и истовремено рационализовати само хришћанство.

Хегел, као и остали рационалисти-деисти, замишља Бога као основни принцип, основни извор света у коме живи човек. Али он истовремено поистовећује свет са Богом (стога га многи сматрају за пантеисту; већ код Фихтеа, а

у извесном смислу и код Шелинга, имамо идеју да је Бог — Дух — иманентан у свету који је створио и који ипак, у виду материје, објективнога, представља и неку врсту његове отуђености). У свету постоје две основне супстанције (као и код Спинозе и неких других рационалиста) — дух и материја. Дух је у ствари Бог; Дух није само мисао него и морал и основне моралне категорије, он је и слобода и љубав. Дух се не манифестује одједном него постепено. У почетку Дух се отуђује у материју — у своју основну антитезу. Но постепено потчињава материју, „продуховљује" је; то је истовремено процес продуховљења човека који у току свог друштвеног развоја потчињава духу и моралу своје телесно биће, своје страсти и телесне прохтеве. Дух се постепено манифестује кроз историју друштва, усавршавајући друштво, а крајње „самоостваривање" Духа, његово потпуно потчињавање материје, биће истовремено и постизање савршеног друштва у којем ће човек остварити највиши, крајњи морал, слободу и срећу; тада ће се парцијални и појединачни људски интереси стопити у једну пуну и хармоничну целину.

У овој сасвим уопштеној и краткој скици Хегелове филозофије примећују се извесне додирне тачке са неким јеврејско-хришћанским мислима и мотивима. У хришћанству — откровење Божјег спасења тече постепено од Мојсија, преко пророка, док се јавља у пуној форми код Исуса Христа, да би донело блаженство човечанству. Код Хегела је „откровење" Духа такође постепено, иако се не јавља у виду мистичних Божјих порука, него путем дијалектичке логике; али је и код Хегела крајњи циљ — постизање крајњег блаженства човека и крајње хармоније човечанства. И ту, дакле, видимо, ма како прерушену у филозофске категорије, месијанску идеју (само што улогу пророка — преузимају филозофи код којих се „самоосвешћивање Духа" јавља у најпунијёој форми). И долазак Месије и месијанског „спасења" у Библији, и „самоостваривање" Духа код Хегела — јавља се кроз историју. И у једном и у другом случају историји се даје нарочити циљ и смисао: спасење (или ослобођење) човечанства.

Но, јавља ли се појам греха у Хегеловом систему? Израз „грех" се не јавља; али јавља се појам сличан греху (појам који већ срећемо, донекле, у индијским религијама, јасније код Платона, сасвим јасно код гностика, као што смо то већ напоменули) — а то је појам *отуђења*. Штавише, постоји код Хегела појам — ако не истоветан а оно паралелан са изворним грехом — а то је првобитно *отуђење* духа у материју.

Идеју о свеопштем избављењу човечанства преузима Хегелов ученик Фојербах. Само за њега није материја и

„телесно" стање отуђености. За њега је материја изворна и позитивна супстанција, а такође и телесно биће човека. Штавише, управо је телесна датост човека потенцијални извор његове среће. Оно што је негативно у постојању човека и човечанства, оно што је паралелно са „грехом" у теологији — то је отуђење *свести* човека кроз религију. И Фојербах узима да је циљ историјског кретања коначна срећа човечанства; а то кретање значи истовремено и отуђење најбољих човекових особина у религијске представе. И религијска свест се развија па се тако долази до најсавршеније религије — до хришћанства, али је и та религија стање отуђености људске свести. У хришћанству човек преноси међусобну љубав међу људима у ireалан свет раја и других религијских замисли. Кад се човечанство ослободи последње фазе свог религијског отуђења, хришћанства, међусобна љубав и хармонија међу људима остварiће се на овом реалном, материјалном свету. Човечанство ће доћи до своје коначне среће.

Фојербах је приписао себи да је хегелијанство поставио на материјалну основу. Но ако је то био материјализам, био је истовремено вид метафизичког материјализма. Он је човеку у његовом телесном бићу придавао извесне особине које су чисто априорне и научно нису условљене материјалним бићем човека, а то је његова основна, „генерична" доброта (додуше, и неки француски материјалисти су имали ово априористичко веровање). По разотуђености човека у друштву без религије, та генерична доброта човека остварiће се у свој својој пуноћи. У овом Фојербаховом схватању можемо пронаћи паралелу са библијским веровањем да ће се првобитна безазленост и блаженство човека вратити после избављења, спасења, од греха. Само, Фојербах „рај" премешта на земљу, у материјални свет.

У ствари, Фојербах идеализује човека. Придајући му све оне позитивне особине које су људи у току историје придавали боговима, он на место бога поставља човека, обоготворује човека.

Фојербах је имао следбенике. Мозес Хес такође сматра да се човечанство у току историје отуђило, али он разлог отуђења налази у — новцу. Верује да у комунистичком друштвеном уређењу без новца, заснованом на основним идејама јеврејских пророка, човечанство ће остварити своју срећу и хармонију.

Познато је да је Маркс припадао младохегеловцима, и да је био једно време присталица Фојербаха. У његовим младалачким радовима његов став левог хегелијанца се много више огледа него у каснијим, зрелијим радовима када тежи да своје основне хегеловске полазне тачке синтетизује са енглеским позитивистичким материјализмом. Тако, на

пример, у свом младалачком раду *Прилог јеврејском питању,* под утицајем Хеса, разлог отуђења човечанства види у новцу и у институционализовању приватног интереса у друштву (при чему типичним носиоцима те себичности сматра Јевреје, док Хес, и сам Јеврејин, управо у јеврејству види заметке будућег комунистичког друштва). Касније, Маркс ће узрок отуђености човечанства пронаћи у приватној својини која институционализује и даље условљава себичност, конкуренцију и постварење и фетишизацију друштвених односа, класну поделу друштва, државу и право као инструмент владања једне класе над другом с тим, што се у капитализму, последњем облику класног друштва, приватна својина претвара у робу и капитал. Иманентне супротности капитализма, које се развијају у историјској условљености људског друштва, нарочито у његовој бази, у економици, створиће услове за револуцију пролетаријата која ће укинути класну подвојеност друштва, успоставиће друштвену својину наместо приватне, а тиме ће одстранити робну привреду и приватни, себични интерес као покретачку снагу друштва; успоставиће интегрално, хармонично друштво истински слободних људи без државе или ма које друге врсте организоване принуде. То ће бити ослобођење, разотуђење човечанства, његово враћање својој аутентичној, генеричној суштини, истинској човечности.

Овај изглед марксизма нарочито су наглашавали и наглашавају припадници тзв. нове левице — Берђ Лукач, Корш, Хоркхајмер, Маркузе, Е. Фром, Адорно и други, као и наши филозофи-антрополози, критикујући праксу марксистичких партија и неких социјалистичких земаља којима пребацују да су марксизам свели на оруђе политичке борбе и политичке власти, напуштајући суштаствене елементе марксизма. Ипак, треба се сетити да је у Совјетском Савезу у почетку изградње новог друштвеног поретка било покушаја да се одстрањењем приватне својине и робне привреде на мах оствари наводна Марксова визија бесконфликтног хармоничног друштва (треба, рецимо, видети *Азбуку комунизма* од Бухарина и Преображенског). У теорији права и државе интересантан је покушај правника Пашуканиса да постојање права и државе изведе из постојања робе, предвиђајући превазилажење и „укидање" робне привреде као предуслова за одумирање права и државе и остварења друштва без унутрашњих супротности и насиља.

Ако хоћемо направити једно крупно уопштавање суштине „отуђења" и „отуђености" човека по овим наведеним атеистичким схватањима, видимо да је суштина отуђености — у својини и власти, и у свим оним испољавањима која чине својину и власт: себичност, похлепа, грамзивост, над-

метање и наметање себе изнад других, уживање материјалних добара не само ради задовољења телесних и других непосредних потреба него ради истицања себе над другима. И примећујемо да је то у крајњој линији оно што Библија, у I Мојсијевој књизи, означава као последицу изворног греха изворно безазленог, доброг човека; или што Св. Августин означава основним карактеристикама „земаљске државе". Но, док будизам и хришћанство виде „спас" у поricању земаљских добара и у индивидуалном постизању „нирване" или раја на небесима, — Лукач, Маркузе и остали припадници тог круга „разотуђење" виде у остварењу „генеричне суштине" у основи доброг и социјалног човека у друштву без својине и државе.

7.

Изнели смо, нарочито у претходном одељку, метафизички вид греха и „отуђености", његов одраз на човечанство и друштво у целини.

Но, као што грех поред свог глобално-метафизичког вида има и свој појединачан, појединцу примерен, вид, тако и поред глобално-друштвеног схватања отуђености и разотуђености постоји и вид отуђености и разотуђености применљив на појединца и одређен за појединца. Није само друштво отуђено него и појединац у њему. Но, и у разотуђеном друштву или, по неким схватањима, без обзира на друштво, може појединац да превазиђе своју отуђеност. Слично као што је у старом хеленистичком друштву, где је појединац путем познавања гнозе могао доћи до индивидуалног спасења, и у модерном друштву наводно постоје разни методи, пре свега филозофски, да се дође до ослобођења, разотуђења.

Још једна сличност постоји. Као што су се гностицизам и разни облици сотирологије (науке или теорије и праксе о индивидуалном спасењу) јавили у кризи старовековног друштва и културе, и модерна учења о отуђености и разотуђености човека јављају се у кризи наше модерне културе. Та учења су протест против рационализма који свет замишља као један строго постављен, по каузалним законима чврсто саздан систем у којем сваки детаљ, па и човек, има своје одређено место. Још је у већој мери присутан револт против природних наука који строго детерминишу човеково место и улогу не само у природи него и у друштву (географски, економски, биолошки, психолошки детерминизам и слична схватања). Утврђени систем моралних и друштвених вредности који је растао упоредо са ре-

формацијом (али и са тзв. јансенизмом унутар католичанства), а нарочито очврснуо покретом просвећености, уздрмали су нарочито I и II светски рат.

Револт против рационализма јавља се још у прошлом веку. И романтизам је једна врста револта. Но, облик побуне који ће довести до у 20. век, до наших дана, јесте тзв. егзистенцијализам (иначе, по својој дубљој суштини, такође повезан са романтизмом). Егзистенцијализам, поред евентуалног друштвеног разотуђења, нарочито се интересује за ослобођење, разотуђење, индивидуе.

Оснивач егзистенцијализма, дански филозоф и писац Кјеркегор (Kierkegard) изнео је своја учења још средином прошлог века. Међутим, била су запажена и наишла на јак одјек тек почетком овог века, и то прво у Немачкој, а затим после оба светска рата и другде на Западу.

Кјеркегор, као и остали каснији егзистенцијалисти, такође полази од стања, сличног изворном греху (он и сам, пошто је био верник, често употребљава у својим радовима израз „грех") — а то је стање страха и стрепње у коме се човек изворно налази. Рационална животна активност, ни естетска ни објективно-морална, а још мање утилитаристичка, не може га ослободити тога стања, чак га повећава. Једино се може ослободити, „спасти", проналажењем своје истинске „егзистенције", свог истинског бића помоћу искрене вере. Сваки човек мора да избори, помоћу слободног избора, пут и начин ка проналажењу Бога. Но, то није пут разума него оданог веровања, чак ирационалног и мистичног. Стога је нападао Хегела који је претендовао да је дао систем манифестације Бога (Духа, Апсолутнога) у свету, који је истовремено манифестација Разума и Ума; али напада и званичну хришћанску цркву која је прописала догме и крута правила као пут за спасење људи.

Достојевски, додуше, не напада званичну цркву, он је био бранилац царизма. Ипак је сматрао да обично веровање у верска учења и вршење верског ритуала није довољно да би човек нашао одговор на смисао свога постојања. Обичан свет у коме човек испољава себичност да би опстао и афирмисао се — ствара грех, а грех патњу. Кроз патњу треба човек да се морално прочисти да би нашао пут ка Богу. Достојевски такође оштро напада западни рационализам и позитивизам и друштвене установе западне Европе које изражавају тај рационализам.

Француски филозоф Бергсон (Јеврејин који је прешао у католицизам) такође критикује рационализам и позитивистички материјализам. Он позитивним, чулима и разумом сазнатим чињеницама супротставља једну другу реалност: „животну силу" (élan vital), једно више, вером и

интуицијом спознато постојање што представља дубљи смисао живота са тзв. „реалним трајањем" (durée réelle) времена, насупрот физичком трајању и мерењу времена.

Но, Кјеркегор, Достојевски и Бергсон су верници. Као такви, они могу једном бивствовању или реалности што означују као негативно, несавршено, зло, грешно — супротставити метафизичко позитивно, савршено, добро и спасоносно бивствовање или реалност. Али, како да то реше атеисти? Јер, имамо мноштво атеистичких мислилаца, песника и писаца који такође критикују овај „позитивистички", разумом спознати свет, и који такође сматрају овај свет изразом непотпуног, несавршеног, па и злога, и „грешнога", и „отуђенога".

Одговор се може наћи у једном песимистичком ставу, или етички негативном или неутралном ставу као што је случај са Шопенхауером, Е. Хартманом и другима. Но онима који и поред атеистичког основног става теже да пронађу једно спасоносно, „истинско", „разотуђено" бивствовање или реалност, много је теже него верницима. Ипак, разочарани у „позитивно датом" свету, они то покушавају, и то у наведеном смислу индивидуалног „разотуђења" и „ослобођења". Инспиратор тих филозофа, у великој мери, јесте Хусерл.

Хусерл, немачки (аустријски) филозоф (јеврејског порекла) оснивач је тзв. феноменологије. Он такође супротставља чулима и разумом спознатом свету — једно више, истинитије, адекватније сагледавање реалности, које, путем нарочите интуиције, врши наш „трансцендентални его".

Из таквог схватања друга два немачка филозофа-атеиста, Јасперс и Хајдегер, изводе учење о двема егзистенцијама човека: једној непотпуној, негативној, неадекватној — и другој потврдној, истинској, адекватној. Тако, по Јасперсу, по основној професији психологу и психијатру, човек се налази у једном апсурдном, бесмисленом и несхватљивом свету. Човек помоћу науке и разума не може схватити суштину тога света и свога постојања у њему. Он може да схвати смисао своје егзистенције тек тражењем „испуњења егзистенције" (Existenzerfüllung), нарочито у „граничним ситуацијама" живота (патња, смртна опасност, интензивно осећање кривице и слично). Достизање истинске егзистенције је истовремено сусрет и са трансценденталним, над-искуственим осећањем истине и слободе. Иначе, појам егзистенције се не може дефинисати. По Хајдегеру, човеково бивствовање се одиграва у Ништа — што значи да не постоји ништа, ни Бог, што би засновало и одржавало човеково бивствовање. Ово Ништа, у ствари, је свет фактичности, позитивистички датих факата и ствари. Основно

својство постојања у овом свету је страх. Али човек мора, да би пронашао и остварио своју истинску бит (Sein), да се уздигне до своје „сопствене трансценденције" — конкретно, да се уздигне над пасивношћу, над баналним ограничењима свакодневног живота, да схвати своје људско биће у целости, да би остварио своје аутентичне, иманентне могућности, своју потенцијалну судбину, своје потенцијално ја. Тиме се преовладава и основни страх — страх од смрти (тј. свест да је човек угрожен због своје коначности).

Француски филозоф и књижевник Сартр има сличан систем егзистенцијализма. По њему има у свету два супротстављена типа постојања: бити по себи (être en soi) и бити за себе (être pour soi). Бити по себи значи да оно што јесте — јесте; то је свет везаности природним законима. Али, човек је биће за себе, који путем своје свести треба да пројицира своје постојање у будућност. Његова свест није детерминисана, него је слободна. Слобода је најважније својство човека, она га чини бићем за себе. Основни смисао слободе, по Сартру, јесте да човек буде оно што није, и да не буде оно што јесте. „Слобода је . . . ништа (le néant). . . што приморава људску стварност да постаје (á se faire), уместо да буде", пише Сартр. Значи, људска стварност не постоји, она се стално ствара (постаје). Одлика слободе није само порицање, него и избор (но ту „избор" има, као и код осталих егзистенцијалиста, трансцендентан смисао, а не онај као код материјалиста и позитивиста 17—19. века). Избор се стално намеће, човек га не може избећи; слободан избор управо доказује да човек није детерминисан него слободан; избор чак даје и скалу моралних вредности према којима, после, поново бирамо. И код Сартра постоји појам стрепње — што је стрепња јача, што је тежи и трагичнији тренутачан положај човека, тим се оштрије поставља потреба избора.

Примећујемо да док је код атеисте Фојербаха човек у целини, у својој материјалној детерминисаности (као пандану хегеловској детерминисаности духа у његовом кретању), био — обоготворен, предвиђен за „блаженство", код егзистенцијалиста-атеиста физичко-материјално и просечно-друштвено стање човека је негативум, из којег мора да тражи спас потврђивањем своје „истинске" егзистенције помоћу неке врсте овоземаљске трансценденције.

Схватања атеистичких егзистенцијалиста преузели су и многи марксистички мислиоци — присталице „нове левице", од којих смо неке навели. Они „разотуђење" човека траже и индивидуалном борбом појединца против своје отуђености, борбом да се постане „самостваралачко биће праксе". Та борба је паралелна са оном коју напредно чо-

вечанство истовремено води за историјом условљено остварење бескласног, хармоничног, нерепресивног, интегрално усклађеног друштва, о чему је горе било речи. При томе, они детерминисаност друштва од његове економске базе, на чему су толико инсистирали многи раднички покрети у току прошлог и овог века — задржавају само као својство класних друштава, или чак као вид отуђености тих друштава, што не би требало да важи у будућем бескласном друштву.

Навели смо, сасвим уопштено, илустрације ради, неколико филозофа. Истичемо да су они наведени само као примери, јер има још интересантних филозофских конструкција који греху (злу, отуђености, моралном негативуму уопште) придају трансцендентно значење, а такође и супротстављају — спасењу (ослобођењу, разотуђењу, моралном позитивуму уопште).

8.

Изнели смо схватање греха у неким религијама. Но, какав је однос религије уопште узев и греха? Да ли само религијске норме или, евентуално, неки општи филозофски погледи који у неку руку могу заменити религију — стављају појам греха, испаштања (очишћења) и спасења (ослобођења) од греха? Да ли је у праву Достојевски када у *Браћи Карамазовима* пише да, ако нема Бога — све је дозвољено.

Напоминњемо да ова тврдња Достојевског и дискусија о њој има смисла само ако се полази од тога (од чега полази Достојевски и религије уопште) да је човек у основи грешан, да је корен или потенцијална могућност греха (зла) у самом човеку. Јер, ако се стане на становиште Фојербаха и других присталица схватања о „отуђености" да је корен зла (греха) у једној супстанцији ван човека што се само одражава у свести или психи човека, питање постаје сувишно. Тако је, на пример, млади Маркс, онда још одани фојербаховац, одговорио (у белешкама за своју докторску дисертацију) на сличну Плутархову тврдњу (бранећи Епикуров атеизам) да страх од богова одвраћа људе од зла, а верски обред ослобађа човека од страха, жалости и брига — да је страх од бога (богова) зло, јер претпоставља да је човек своју људску суштину отуђио у бога, а ослобођење од страха путем верског обреда је мистификовани облик правог ослобођења. Према томе, управо је религија она супстанција која ствара зло.

Но, занемаримо условно, за потребе нашег излагања, став фојербаховаца по том питању и вратимо се Достојевскоме. Ово тим пре што он са таквом уметничком снагом излаже „грех", зло, као нужну пропратну појаву живота својих јунака, да лако може завести читаоца. Иако он „грех" описује и у разним ситним, конкретним, свакодневним животним ситуацијама, грех за њега, као што смо већ напоменули, има дубок трансцендентни смисао: то је од Бога одређено искушење да би се човек духовно прочистио како би могао живети по правилима које је такође Бог дао. Достојевски пориче у својим радовима (на пример у *Злочину и казни* и у *Злим дусима*) да човек може срећно и складно живети по нормама које он сам себи ствара. Долазимо до суштине проблема: ако основне норме морала не потичу од Бога или бар једног, изван човека датог, вечног трансценденталног принципа (као што каже Кант), него сами људи себи одређују морал — шта онда спречава људе да крше правила, да чине зло. Одиста, правне норме иза којих стоји организована друштвена сила и страх од те силе, не би биле довољне да спречавају зло (тим пре што и по Марксовом учењу правне норме су у основи израз воље владајуће класе, а не, или бар претежно не, општих друштвених интереса).

Разумљиво је што су оваква питања збуњивала атеисте-„позитивисте". Једино су могли одговорити да грех и све оно што овај прастари појам покрива — од обичног асоцијалног понашања до злочина — потиче, ако не од принципијелне и трансцендентне отуђености, а оно од неправилног и неправедног друштвеног уређења. Старији рационалисти су тврдили да ако се одстрани из друштва сиромаштво и незнање, нестаће и злочина и других друштвених невоља. Модерни рационалиста Б. Расел, убеђени атеиста, основни узрок неправилног уређења друштва не види (нити је могао да види пошто је живео у овом веку на Западу) у сиромаштву, него у девијацијама индустријског друштва (које је управо отклонило, бар на Западу, материјалну беду) које човекове урођене склоности оријентишу у неправилном, штетном правцу. Но, свима им је заједничко да су убеђени да ће човек бити добар и социјалан у једном добро и правилно уређеном друштву, па ће се на тај начин избећи, или бар смањити, оно што је асоцијално и антисоцијално.

Не улазећи даље у питање утицаја разума на људско понашање и на евентуално опредељење за грех, данас већ јасно видимо да су стари рационалисти (тачније речено „просветитељи") били у заблуди када су тврдили да су извор друштвених (и личних) невоља у материјалној беди

и незнању. То доказује ширење нових облика агресивности, криминала, терора, наркоманије и других асоцијалних и антисоцијалних појава нарочито у индустријско развијеним земљама. Видимо такође да су покушаји коренитог, револуционарног преуређења друштва у нашем веку (да не улазимо у покушаје у ранијим временима) често дали супротне резултате од замишљених (узмимо, на пример, стаљинизам). Како, онда, наћи одговор?

9.

Одговор о пореклу и суштини „греха", нарочито ако ту реч схватамо шире од њеног мистично-религиозног и теолошког значења, и подразумевамо под њом све што је асоцијално и друштвено негативно — не можемо наћи ни у религији ни у филозофији, била она метафизика, онтологија или друштвена филозофија. Одговор, тачније речено полазне тачке за одговор, можемо наћи у Фројдовим психолошким и друштвеним учењима (јер су његова учења исто толико значајна за друштвене науке колико и за психологију). Разуме се, Фројд не употребљава реч „грех" него „кривица". Но појам кривице је у суштини истоветан са појмом греха у горе изнетом смислу, само је лишен религијско-есхатолошких призвука. Кривица још јасније него грех означава повреду норме, стога се она јавља као повреда и правних и моралних норми. Тачније речено, кривица има објективно и субјективно значење. У објективном значењу кривица је повреда норме и стање које покреће примену санкције што норма садржи. У субјективном значењу кривица је свест о повређеној норми уз осећање нелагодности због повреде, а што покреће механизам савести. Фројд се првенствено бави кривицом у субјективном значењу.

Где је основни корен кривице? Тамо где је и основни корен културе — у нормативном систему друштва и у сукобу биолошког бића човека са тим нормативним системом. Значи, у тзв. репресивности друштва. Друштво намеће одређене *забране* непосредном иживљавању људских инстинката. Корен друштвене норме и нормативног система је у тим забранама. Забране, норме, потискују извесне инстинкте, али тиме омогућују њихово *посредно* иживљавање и њихову сублимацију у одређене друштвене циљеве, проузрокују сложенију структуру душевног живота човека и развитак његове интелигенције.

Већ смо споменули да у животињском свету нема свесних норми, али има одређених инстинктом усмерених пра-

вила по којима се обавља живот животињских заједница. Ту нема ни сукоба између инстинкта и друштвености — сама друштвеност животиња (рецимо пчела, мрава, птичјег јата, чопора сисара, итд.) дата је у њиховим инстинктима. Насупрот томе у људском друштву друштвеност је одређена и уређена нормама које се супротстављају инстинктима и потискују их на известан начин. Зато је људско друштво репресивно, а животињско није. Репресивност људског друштва је истакнута у основним идејама Фројдових радова о људском друштву (нарочито у *Тотем и табу*, и у *Нелагодност у култури*). Тврдња Маркузеа (на пример у књизи *Ерос и цивилизација*) и његових следбеника да ће се инстинкти људи у одређеној фази развитка људског друштва, после одређеног револуционарног преуређења друштва, моћи слободно, без репресивних ограничења, иживљавати, да је могуће друштво без нормама предвиђене принуде — тешка је заблуда.

Како се повреда норме (објективна кривица) одражава у људској души као субјективна кривица, односно као осећање кривице? Фројд то објашњава на следећи начин. Људско друштво је настало — због оцеубиства. Млађи мушкарци-синови у хорди, која је претходила људском друштву, убили су оца који је присвајао жене у хорди. Али после оцеубиства осетили су — кајање. Овај амбиваленган осећај истовремене мржње према оцу и истовременог кајања чини извор целог комплекса осећања кривице. Због кајања сами себи су наметнули забрану инцеста према бившим очевим женама и својим сестрама. То је била прва забрана, прва „норма" (иако Фројд не употребљава израз „норма"), то је моменат када се друштво одваја од природе у ужем смислу (јер у ширем смислу и друштво је део природе). Љубомора и мржња према оцу због несвесне и подсвесне љубави према мајци, уз истовремено дивљење према оцу и страху од њега, назван код Фројда „Едипов комплекс", једна је од кардиналних теза у Фројдовом учењу. Нормативни систем ће постати сублимација оца (али се та сублимација јавља и у виду надприродних сила од којих страхујемо — тотема, духа, бога итд.). Ауторитет оца и оданост према њему коју забрана (нормама) намеће сукобљава се са инстинктом, нарочито са сексуалним, чији је вид и подсвесна љубав према мајци (по Фројду је сексуални инстинкт активан од самог рођења). Инстинкт тежи да се испољава и оствари, забрана га враћа у подсвест; из подсвести продире у свест у прерушеном виду: или као сублимација уперена на одређене објекте или идеје као надокнађење (реалног иживљавања), или као осећање кривице (које може прећи у неуротично ста-

ње). Наиме, ауторитет оца, страх од тога ауторитета, а после систем забрана у целини, ствара у души нарочиту инстанцију: „над-ја". Ово „над-ја" човеково „ја" (ego) прима у себе, али се у њему поставља као нарочита инсталација насупрот осталом садржају „ја" (вид. Фројд у раду *Достојевски и оцеубиство)*. Савест је шира инстанција од „над-ја", иако у суштини истоврсна, која одражава скуп свих забрана. Она је израз спољњег нормативног система у нашој души (вид. Фројд у раду *О гледању на свет*). „Савест је последица одрицања од нагона, односно *споља наметнуто* (подвукао А. Г.) одрицање од нагона ствара савест, која отада захтева и даље одбацивање нагона" (Фројд у *Нелагодност у култури)*. На другом месту Фројд савест сматра фудкцијом над-ја која „ . . . обавља дужност цензора и треба да надзире и оцењује поступке и намере нашег ја" (такође *Нелагодност у култури)*. Савест „. . . представља запажање нашег ја да је под таквим надзором, процену напона између његових тежњи и захтева над-ја". Сукоб инстинкта са савешћу, то јест, у суштини, са нормативним системом ствара осећање кривице и потребу лица да буде кажњено.

И ту сада настаје парадоксална ситуација: ако је над-ја јаче, склоност лица ка осећању кривице је јача, и обрнуто. Ако су инстинкти снажни, али је и над-ја, односно савест, јака и јако потискује инстинкте, долази до неуротичних облика осећања кривице. Где су над-ја и савест слаби, и инстинкти се слободније испољавају и осећање кривице је слабије. Заиста видимо да највећи криминалци, професионалне или садистичке убице „хладнокрвно" врше криминал управо зато што немају осећање кривице. Ако се инстинкти сувише потискују због јаког над-ја, агресивност из инстинката окреће се према самом ја, према самом лицу које има то јако над-ја (појава означена код Фројда као мазохизам, иако он, поред сексуалног инстинкта, нарочито у каснијим радовима, износи и један „самосталан инстинкт агресивности" (вид. наш рад *Фројд о друштву* у Летопису Матице српске бр. 3/1975.), и оно може да се јави чак у виду самоуништења.

Над-ја односно савест зависи, према томе, од проведеног детињства човека, пре свега од породичног круга у коме је одрастао. Отуда јасно произлази велики значај васпитања у друштву. Но, додајмо, то зависи и од система моралних и правних норми које кривицу одређују објективно. Ако је тај систем усклађен са тзв. објективним датостима друштва и са правилно одмереном перспективом друштва ка јачању благостања, слободе и безбедности појединаца у друштву; ако тај систем пружа идеје и идеале

у које појединац можеда „сублимише" своје инстинкте и стремљења; ако помаже да се урођена агресивност каналише у друштвено корисне делатности и да се истовремено афирмише друштвеност човека (јер је и инстинкт друштвености урођен у човеку, иако секундарно и у мањој мери него агресивност) — тада ће и однос између инстинката и савести појединаца бити складнији, човек ће бити задовољнији и „социјалнији".

Може бити да је ова Фројдова схема о кривици, коју смо изнели у најкраћим потезима, превише „схематска", да полази од непроверених или недовољно проверених хипотеза. Уосталом, то се пребацује многим Фројдовим тврдњама. Али идеја да је основа осећања кривице сукоб између људских инстинката и нормативног система — генијална је и плодоносна (иако је, за сада, више експлоатише психологија него праве друштвене науке). Чак и ако би се узело да „над-ја" и савест не потичу од много дискутованог Едиповог комплекса, него од неког урођеног или наследством стеченог инстинкта друштвености (супротног себичном сексуалном инстинкту и општем инстинкту агресивности, иако и инстинкт друштвености, секундаран према наведеним инстинктима, потиче из пре-друштвеног поретка, а чије постојање Фројд претпоставља у *Нелагодности у култури)* — остаје да кривица, и у субјективном и у објективном смислу, потиче из сукоба себичних инстинката са нормативним системом.

Имајући ово у виду, можемо боље одредити однос религија према греху, уопште узев. „Религије нису никада потцењивале улогу осећања кривице у култури. Оне чак настоје да човечанство ослободе тога осећања кривице, или како га називају — греха" (навод такође из рада *Нелагодност у култури*). Но, како и Фројд тврди у својим радовима, у томе не успевају, нити могу успети, као што не могу успети ни филозофски системи, који у неку руку, теже да замене религију.

Извесно је да су религије одиграле велику историјску улогу у постављању нормативних система у којима се каналисала људска агресивност или, да се служимо уобичајеним изразом, у којима се покушавало ускладити (не само однос појединца према натприродним силама, него и) однос појединца према заједници (ово двоје у првобитним људским друштвима чак је нужно било повезано). Не заборавимо да у преисторијским, па и раним историјским, друштвима једине друштвене норме су биле религијске. Затим, многи крупни друштвени преокрети су се одиграли, због датих историјских услова и одређеног стања људске свести, у виду религија — сетимо се будизма, Мојсијеве

религије, хришћанства, реформације — који су истовремено били и крупни општедруштвени покрети. С друге стране, када су им се учења окаменила и претворила у догме (а то је општа тенденција код верских учења, јер наводно потичу од врховног ауторитета, бога), постојала су оруђа класне експлоатације и кочнице друштвеног напретка. Но религије истовремено, тежећи да „спасу" човека и да га ослободе осећања кривице — и саме су биле институције путем којих се испољавала људска агресивност. Људождерство код неких примитивних народа било је истовремено религијски обред. Страх од непознатог и од тзв. „црне магије" често је одржавао те примитивне народе у стању сталног рата, што је све било повезано са религијским церемонијалом. Имамо трагова да су Грци и Римљани у периоду кад су ступили у историју жртвовали боговима заробљенике. Жртвовање заробљеника било је рашireno и код других народа на свим континентима; код Келта то су радили свештеници-друиди, а код неких америчких индијанских племена (Маја, Ацтека и других) свештеници су чупали срца још живим заробљеницима и бацали их пред кипове богова. И Германи су жртвовали заробљенике, а у Валхалу (боравиште богова) улазе само душе палих ратника. Има трагова да су и словенска племена жртвовала ратне заробљенике. Феничани и други предњеазијски народи жртвовали су децу Молоху и другим боговима. Сахрањивање робова, послуге и жена са умрлим постојало је код неких народа у Азији и Африци још у прошлом веку. Стари Јевреји освајали су Канаан — „обећану земљу", предвођени богом Јахвеом. По исламу „свети рат" против неверника је религијска обавеза (вид. Коран, сура 47 ајет 4-10, с. 2 а. 217, с. 48 а. 17 и друга места). И по Корану верници, погинули у рату, првенствено улазе у рај. Хришћанство проповеда међусобну љубав и кроткост, ипак је инспирисало крваве верске ратове (а од верских ратова су само понекад грађански ратови свирепији и крволочнији) и крваве прогоне „јеретика"; итд., итд., могли бисмо још дуго ређати примере. С друге стране у религијама је присутно оно што Фројд назива „агресивност према себи самом", на пример у виду разних облика аскетизма, болних обреда иницијације, нарочито код примитивних народа; пустињаци и монаси код хришћана, факира и друге врсте „светаца" и „светих просјака" у Индији и другим азијским земљама, неке врсте дервиша код муслимана, итд. Фројд наводи да се осећање кривице помешано са агресивношћу испољава у религијама када се жртвована животиња (или чак човек) поједе. Постоје у разним религијама и други разни обреди који су истовремено испољавања осећања кривице, самокажњавања и

испаштања. Затим Фројд наглашава сличност између принудних радњи и принудних мисли неуротика са религијским веровањима и обредима. Принудне мисли и радње неуротика, настале из сукоба неадекватне сублимације потиснутих нагонских жеља са над-ја много личе на строго одређене религијске обреде и обреду слична понашања — од табуа па до култног церемонијала у мистеријама каснијих религија.

На једном другом месту (у предавању *О гледању на свет*) Фројд пише: „Религија је покушај да се свет чула у који смо постављени, савлада помоћу света жеља који смо у себи развили из биолошких и психолошких нужности". „Биолошка и психолошка нужност" је у првом реду сукоб између биолошких нагона и нормативног система одраженог у савести. Но, морамо додати и оно што модерна психологија, идући траговима Фројда (а што је истицао већ Кјеркегор), нарочито наглашава — исконски страх човека. Овај „исконски страх" и није нешто метафизичко или трансцендентно, он се може схватити и сасвим „позитивистички". То је, у суштини, збирни назив за све оне напоре и отпоре које чини живи организам да се одржи првенствено насупрот анорганској, „мртвој" материји а затим другим живим организмима који теже да га униште. Наиме, жив организам је нужно временски ограничен, и цело његово постојање, цео „живот", је борба да одржи себе и да своју временску ограниченост превазиђе путем одржавања врсте. Ту се налази дубоки смисао постојања два основна животна инстинкта — инстинкта самоодржања и инстинкта одржавања врсте. „Исконски страх" је, дакле, корелат живота и истовремени подстицај да се бори за живот.

Код животиња се овај „исконски страх" каналише у неку врсту инстинктивне равнотеже између животиње и природе, цео живот животиња (а, разуме се, и осталих живих бића) обавља се путем инстинката (из основних инстинката развијају се други, секундарни). Човек потискује инстинкте и развијајући своју интелигенцију делимично се еманципује од природе. Но, с друге стране, губећи инстинктивну равнотежу животиње са природом, схвата дубље природне силе; али истовремено јача страх у њему од тих природних сила (као, уосталом, и од других чинилаца који му реално или имагинарно угрожавају живот).

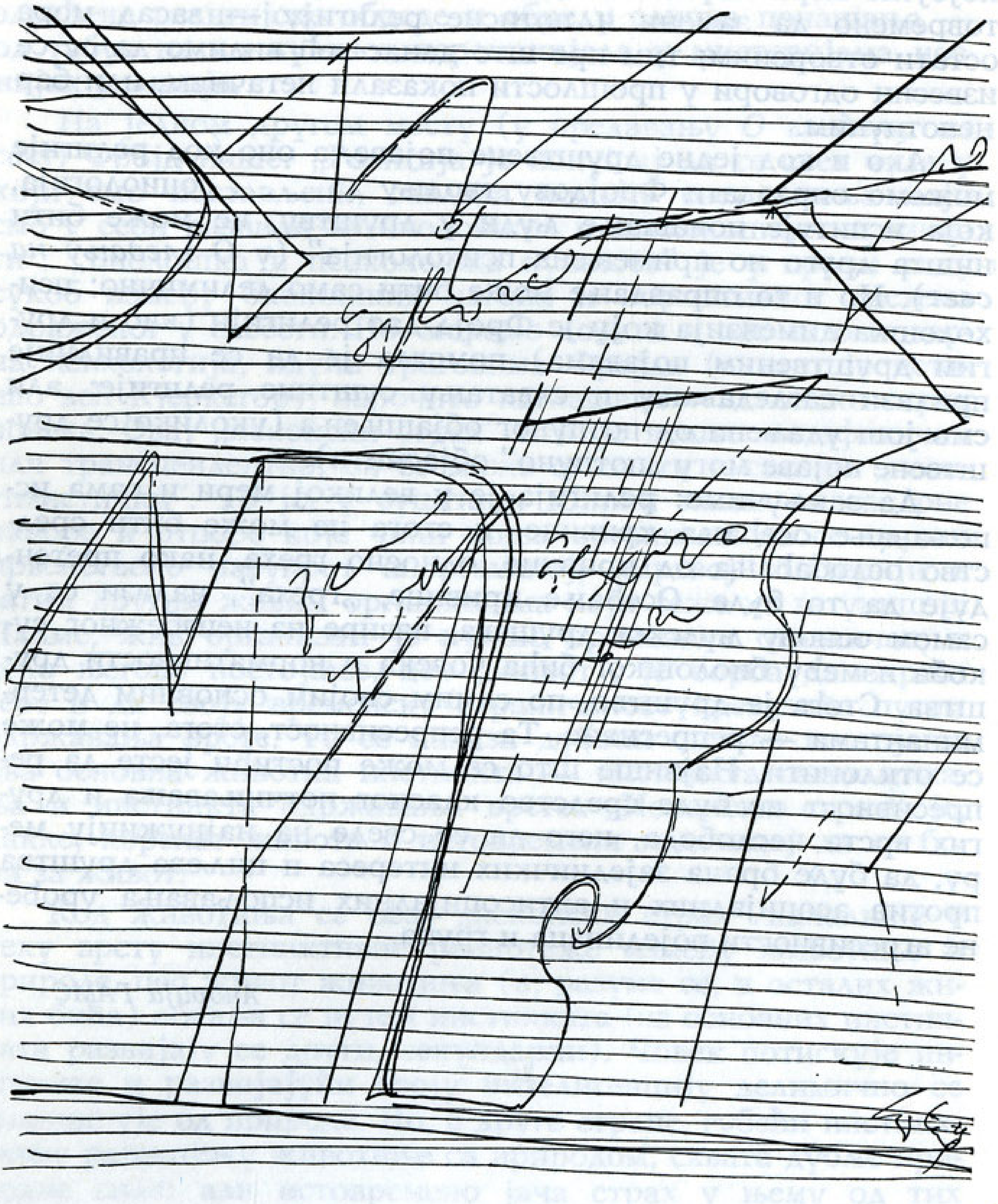
Религија, поред наведеног психолошког механизма за осећање кривице и ослобађања од тог осећања, јавља се и као сурогат заштите од природних сила, као иреални систем заштите човека са имагинарним тачкама ослонца за које се човек у својој беспомоћности прианља као неуро-

тичар за своје природне мисли и принудне радње. Но, развитком друштва и његовим класним раслојавањем инстинктивни страх, који са своје стране такође подстиче агресивност, имаће свој све јачи корен и у друштву. Питање, у којој ће мери наука моћи да савлада тај страх и тиме истовремено да замени и потисне религију — засад мора остати отвореним; тим пре што данас већ видимо да су се извесни одговори у прошлости показали нетачним, или бар непотпуним.

Ако и код једне друштвене појаве, а оно код религије можемо оправдати Фројдову тврдњу да „ . . . социологија, која испитује понашање људи у друштву, не може бити ништа друго но примењена психологија" (у *О гледању на свет*). Но и то оправдање може бити само делимично; психолошка димензија коју је Фројд дао религији (као и другим друштвеним појавама) помогла је да се правилније приступи сагледавању и схватању суштине религије; али смо још удаљени од потпуног објашњења (уколико се друштвене појаве могу „потпуно" објаснити).

Да закључимо: религија је у великој мери и сама испољавање осећања кривице, и стога не може бити средство ослобађања од кривице, односно греха, иако претендује да то буде. Осећање кривице, „греха", налази се у самом основу људског друштва, извире из неизбежног сукоба између биолошког бића човека и нормативности друштва. Стога је друштво, по самим својим основним детерминантама — репресивно. Та репресивност, стога, не може се отклонити. Највише што се може постићи јесте да репресивност не буде средство класног потчињавања и других врста неслобода, него да се сведе на најнужнију меру, да буде брана заједничких интереса и циљева друштва против асоцијалних и антисоцијалних испољавања урођене агресивности појединаца и група.

Андрија ГАМС



ПИТАЊЕ ТРАГЕДИЈЕ

Писати о смрти или рођењу трагедије данас се сматра до те мере уобичајеном чињеницом да таквом разлагању није потребно никакво накнадно објашњење. Писати о смрти или рођењу ма којег другог књижевног облика, већ је ствар довољно необична да изазове подозрење било самих писаца са дотичног подручја, било најобичнијег читаоца. Једино подручје трагедије изгледа ничијом земљом, на којој свако оре своју властиту бразду, не осврћући се на суседа.

Поезија се данас све мање чита, њена веза са својом прародитељицом, *poiesis*, која је стварање, „прелаз из небића ка бићу"[1], само је далеко и нејасно сећање, па је прва брига сваке поезије која иоле држи до атрибута „модерна", такозвано „разарање" језика, дакле саме своје супстанце. Па ипак, ко би се усудио рећи да је поезија мртва? Не само зато што је овај век видео неколико великих песника, већ и што сви ми обични смртници имамо својих „звезданих" тренутака, или напротив тренутака муклог јада и очајања, када никаква дискурсивна мисао не налази одјека у нама и када нам имагинрно и симболичко — права родна груда поезије — постају једино могуће прибежиште[2].

---

[1] Е. Граси, *Теорија о лепом у антици*, СКЗ, Београд, стр. 127.

[2] Друго је питање зашто је баш ово наше техничко доба, а не неко раније, када је поезија играла много већу културну улогу, родило крилатицу да ће „поезију писати сви". Од пре једног века, када је настала, па до данас, та Лотреамонова изрека поновљена је више пута: последњи је, ако се не варамо, то учинио пре четврт века један наш песник. Но, зар иза тог упорног понављања не назиремо непризнату свест о темељној угрожености поезије?

Говорити о смрти романа још мање има смисла; напротив, поводом овог књижевног облика пре би могло бити речи о његовом поновном успону: овом ужурбаном времену упркос пишу се романи у више томова и од по неколико хиљада страница, према којима и најдужи романи XIX века делују понешто сажето и збијено. — И док је надметање у комичном жанру, у његовим разним облицима, ту и тамо већ стекло или наставило извесну традицију, нема примера да је у наше време негде расписана награда за трагедију. Није ли у тој чињеници већ implicite садржан став да је трагедија као књижевни облик данас више немогућа?

Многи су склони да такав закључак не прихвате. Тако је почетком овога века, тачније 1919[3], руски формалиста Ејхенбаум писао: „Чини се да скора будућност неће припасти роману и лирици, већ драми. Интимне, ‚породичне' форме изгубиле су своју снагу. Осећа се потреба за високим формама, за громким гласом, за снажним речима. Међутим, трагедија је нашла уточиште у биоскопу и постала ‚авантуристичка'. Компликоване садржајне схеме ћутљиво се одвијају пред ћутљивим гледаоцем. Али доћи ће време — и тај гледалац ће пожелети *речи* ... Пут ка високој трагедији скициран је у узвишеном тону Мандељштамове *Федре* и његових ода ..."[4] Пола века иза Ејхенбаума, Марија Јањион, након опширног разлагања о проблему трагичног у европској мисли од Хегела наовамо, закључује: „Трагично би, дакле, ипак био фактор који саодређује индивидуалност европске културе и према томе се, ваљда, може рећи да трагедија неће умрети докле год буде постојала та култура"[5]. А у једној од последњих књига посвећених трагедији[6], чије је тежиште на актуелној књижевној ситуацији, непрекидно је реч о *савременој трагедији,* а мисли се на Бекета, Јонеска и др.

Томе насупрот, прва реченица књиге А. Ж. Фестижијера, посвећене грчкој трагедији, гласи: „Постоји само једна трагедија на свету, то је грчка трагедија, трагедија тројице грчких трагичара, Есхила, Софокла и Еврипида"[7]. То

---

[3] Можда у истоме часу, док је Ејхенбаум сricao своје пророчанство о светлој будућности трагедије, један народни комесар нове совјетске власти прогласио је крај трагичног раздобља историје. Види J.—M. Domenach, *Le retour du tragique,* Éd. du Seuil, Paris 1967, str. 131.

[4] Б. Ејхенбаум, *Књижевност,* „Нолит", Београд 1972.

[5] М. Јањион, *Романтизам, револуција, марксизам,* „Нолит", Београд 1976, стр. 74.

[6] Ion Omesco, *La métamorphose de la tragedie,* P. U. F., Paris 1978.

[7] A.—J. Festugière, *De l'essence de la tragédie grecque,* Aubier-Montaigne, Paris 1969, стр. 11.

становиште, да је трагедија нестала тамо где се и зачела, са много филозофског патоса, изразио је, као што је познато, већ Ф. Ниче. И тако, док једни пишу о *смрти трагедије*, други говоре о њеном *васкрсењу*[8], а и једни и други износе колико духовите толико убедљиве доказе, па је у целом том спору на добити једино читалац, свикао на ограниченост сваког људског гледишта, уживајући у вештини аргументације.

Недоумица је, како се чини, настала из идеје на коју су Шелинг и романтичари дошли крајем осамнаестог и почетком деветнаестог века, да се трагично може разлучити од своје спољне манифестације, и да је чак нужно да се оно излучи као квинтесенција трагичног рода да би се даље преко његове анализе допрло до темељних закона трагичне уметности. Пошто је разлучено од свога спољашњег оваплоћења, од „ма каквих уметничких форми у којима се приказује", о трагичном се од тада наовамо расправља као о „битном елементу самог универзума". Шелинг је био први који је у својим *Писмима о догматизму и критицизму*, а затим и у *Предавањима из естетике*, прекинуо дугу аристотеловску традицију формалистичког тумачења трагедије и као кључни проблем истакао трагични сукоб „слободе у субјекту и нужности, која је објективна". Оно што Аристотел назива *кривицом*, Шелинг апсолутизује називајући га нужношћу, па сада две скоро равноправне силе (наслућујемо Хегела!), зла коб и слободна воља, доводе до трагичног сукоба. Слобода не може постојати као пука посебност: то је могуће само уколико се она уздигне до општости, па, дакле, превазилазећи последице кривице, ступи у сукоб са нужношћу и, пошто се неизбежно не може избећи, сама себи досуди његов исход[9]. Већ ту код Шелинга налазимо све основне појмове философије трагичног, делимично дословно преузете од Аристотела, делимич-

---

[8] G. Steiner, *The Death of Tragedy;* J.—M. Domenach, *Résurection de la tragédie* је наслов трећег поглавља дела *Le retour du tragique.*

[9] Данас теорија професора Лескија о двострукој мотивацији, божанској и људској, као конститутивном елементу трагичне антропологије, звучи врло познато у светлу ових Шелингових разматрања. Јунак драме суочен је са вишњом нужношћу која му се намеће, која га усмерава, али унутрашњим кретањем свога карактера он усваја ту нужност, чини је својом до те мере да је хоће, да чак страствено жели оно чему се иначе супротставља. „Тиме се у крило ‚нужне' одлуке уводи ... слободни избор без којега, како изгледа, субјекту не би могла да буде приписана одговорност" (J.—P. Vernant, P. Vidal—Noquet, *Mythe et tragédie ene Gréce ancienne,* Paris 1979, str. 46). Шелингов „сукоб са нужношћу", привидан већ ту, код Лескија је постао „савез са нужношћу". Уп. A. Lesky, *Göttliche und menschliche Motivation im homerischen Epos,* Heidelberg 1961.

но преформулисане, али и у једном и у другом случају филозофски протумачене: слобода, нужност, зла коб, кривица, поравнање или трагично измирење, итд. Све су то у основи и кључна питања саме људске егзистенције, па се тако увидело да је ова као проблем најцеловитије представљена баш у трагедији, због чега је тај књижевни жанр, од Шелинга наовамо, постао повлашћеним предметом филозофске беседе. Историја тумачења трагедије за последња два века налази се у подручју филозофије, а не у подручју науке о књижевности, док критичкој беседи о трагедији стоје данас на располагању два кључа: филозофски и филолошки[10].

Једно питање, кад је о трагедији реч, и филозофија и филологија подједнако сматрају битним, и утолико им је оно заједничко: питање постанка трагедије. Већ више од једног века ломе се копља око тога шта је извор трагедије и где га ваља тражити. Аристотел је, ако се изузму извесне Платонове сасвим моралистичке опаске, први написао расправу о трагедији, али он се, као прави антички Грк[11], мало занимао за прошлост, па иако је од прве трагедије коју је поводом градских Дионизија приказао Теспис до његових предавања о трагедији протекло било тек два столећа, њему је и само име Тесписа непознато, а питању о постанку трагедије посветио је само једну реченицу.

Трагедија се постепено развила из дитирамба, вели он. Такво гледиште било је прихваћено још у целом XIX веку. Промене су се збиле тек почетком овога века, под утицајем теорија о важности религиозног и друштвеног менталитета у развоју институција и веровања, које је Фрејзер

---

[10] До извесних својих основних појмова психоанализа је дошла управо преко трагедије; психоаналитичка литература о трагедији већ је достигла такве размере да од сада писци приручника о трагедији све јаче осећају потребу да у њима посебно поглавље посвете односу психоанализе и трагедије (в. Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque,* P. U. F., Paris 1973, стр. 157). Па ипак, не само зато што су са разних страна многи од тих кључних појмова, изведених из трагедије, доведени у питање, већ и зато што је и сама психоанализа, према потреби, спремна да потекне свакој духовној дисциплини чије аргументе може да окрене у своју корист, не може се сматрати да она пружа самосвојан кључ за разумевање трагедије.

[11] Сјајан доказ грчког одсуства смисла за историчност пружа позната Тукидидова тврдња, изречена већ на првој страници његовог дела о пелопонеским ратовима, да се пре његовог доба (око 400 године пре Христа) у свету ништа значајно није десило. Са друге стране, до нас је допро један запис о уговору између Елиса и Хереје, који је имао да важи „сто година од ове године", али се не каже од које. „. . . Уређено датирање чињеница (рецимо, тројанског рата . . .) осећало се у том свету директно као *не-стилско*". О. Шпенглер, *Пропаст Запада*, „Космос", Београд 1936, том I, стр. 43.

изложио у своме делу *Златна грана*. Тако је настанак трагедије доведен у везу са културом мртвих и културом хтонич-них божанстава, или пак са драмским приказивањем смр-ти и васкрсења духа вегетације, оваплоћеног у Дионису, док су извесни аутори наглашавали аграрни карактер Дио-нисовог култа и у *tragoidia* видели „песму бербе", итд. Не-доумице су разумљиве ако се има у виду да се настанак трагедије везује за божанство са хиљаду лица, какав је био Дионис. Он је синтетизовао у себи разне видове духа вегетације и растиња, и у почетку је био бог лова, дивље природе, дрвећа и воћака, а његов атрибут бога вина ско-ријег је датума. Као бога мистерија, Орфизам га је поисто-ветио са Загрејем, па је његовом страдању дао иницијатич-ку и драмску димензију. Као божанство природе он се ова-плоћује у неким дивљим или домаћим животињама, па му се оне приносе на жртву, а у неким случајевима и жи-ве растржу и сирове једу, чиме се постизало потпуно по-истовећивање са богом. Божанства сродна Дионису срећу се код свих народа старога света: ритмичко смењивање го-дишњих доба, што ће рећи смрт и васкрсење вегетације, било је кључно питање и старих Сумераца, Вавилонаца, Египћана, итд. У својој књизи *Мит о вечном повратку*, а затим, понављајући се, и у многим другим књигама, М. Елиаде је врло живо приказао ту сталну метафизичку бри-гу старих народа за правилни ход космоса и њихово ак-тивно учешће у томе процесу. Тај драмски однос и то дра-матично ишчекивање којим је архајски човек (и напосе Грк) наслућивао појаву бога обновљене природе, тај „тра-гични патос", превео је Ниче на философски језик и учи-нио га основом своје теорије о рођењу трагедије.

Па ипак, није мало ни оних који тврде да између Дио-нисовог култа и трагедије нема никаквих веза. Пре свега, они истичу чињеницу да нема ниједне једине трагедије која би приказивала страдање Диониса, а сам бог јавља се само у Еврипидовим *Баханткињама*, касној трагедији коју је овај написао под крај свога живота, избивајући у некој врсти добровољног изгнанства на македонском дво-ру, разочаран током који је културни и друштвени живот Атине узимао. Но ту је Дионис далеко од народног пре-дања и јавља се у лику страшнога бога, виновника језови-тих и неподношљивих призора. На другом месту, запажа се да су развој Дионисовог култа и развој трагедије ишли у супротним смеровима: док је Дионис постепено губио везу са погребним културом и свој вид хтоничног божанства замењивао све наглашенијим видом божанства вегетаци-је, бога вина, дотле се трагедија све више усредсређивала на страдање и смрт.

*
* *

У тренутку када трагични јунак излази на позорницу, његов живот већ представља прошлост: остало је још само да се сагледају последице тог прошлог живота (тј. страдање) и то је оно што трагедија износи пред гледаоца. Хегелова разлагања о трагичном јунаку као „још неразвојеној етичкој супстанцији" тиме се нужно односе на ту прошлост, па, дакле, на оно што је изван трагедије и пре ње. Додуше, ако из ритма страдања, на коме почива наш поглед и који из призора у призор бива све „трагичнији", тј. у све већем раскораку са ритмом обичног гледаоца, екстраполирамо уназад, свакако бисмо уочили да је трагични јунак ступио у живот орно и отворених очију, оштрим погледом мотрећи сваку ситуацију. Али у тренутку када излази пред нас, за њега се пре може рећи да је „разбијена" етичка супстанција, да између његовог чина и његове намере настаје пукотина, која се све више шири. Али, пошто пукотина остаје иза њега, а он стреми даље, њу уочавају само гледаоци.

Жил Монеро је то назвао *хетеротелијом* и у њој видео почетну пропозицију закона трагичног[12]: сваки поступак трагичног јунака изазива последице на које овај није ни помишљао. Човеков живот је део путање која од његових предака води ка његовим потомцима. Из таме израња у таму урања и та двострука ноћ ограничава његов видокруг. Иза њега неизменљиви ток ствари, повратка нема, испред њега смрт која ће га „нехајно" хладном руком отргнути са те путање. Ограничен двоструком непрозирношћу, свет му се указује као у каквој перспективи, а његове истине и заблуде заправо су постепено увиђање те перспективе и мирење са немогућношћу интегралне визије света. — Све то што Монеро каже о трагичном јунаку већ пола века је текући жаргон европске мисли, али за нас је битно да у оквиру те Хајдегерове аналитике *Daseina* и Јасперсове проблематике човека *у ситуацији,* на шта он (Монеро) непрекидно мисли, поново налазимо, философским језиком изложену, проблематику Едипа и Ореста. Едип је парадигматични случај човека у ситуацији, он њу није нити изабрао нити својом вољом створио: пре но што му се родио син, пророчиште је Лаја *три* пута опоменуло да ће страдати од тог још нерођеног сина; пре но што је било шта учинио Едипу је пророчиште наговестило да ће убити оца и оженити се мајком. Али ништа више, само то: две визије, једна интегрална, божанска, друга парцијална, људска,

---

[12] Jules Monnerot, *Les lois du tragique,* P. U. F., Paris 1969.

стоје ту једна наспрам друге, а подругљиви осмех титра на лицу прве. То је тренутак када настаје она пукотина (што је Аристотел назвао трагичком иронијом): Едип верује да га божанство опомиње да се чува злочина према оцу и мајци и креће од куће, док ми видимо да га оно, заправо, сигурном руком води на пут злочина.

Поводом Едиповог злочина скоро се неизбежно поставља питање трагичне кривице. Као и многи други и овај појам потиче од Аристотела, а налази се у оквиру исказа о томе какав треба да буде човек приказан у трагедији: „[То је] онај који се не истиче ни врлином ни праведношћу, нити пада у несрећу због своје злоће и свог неваљалства него због неке погрешке (кривице) . . . " Позната Аристотелова сажетост (или недореченост?) овде је дала нови повод за недоумице, па је о природи трагичне кривице настала тако обимна литература да се у новије време докторске дисертације пишу не о самој кривици већ о историји тумачења тога појма. Најновији прилог тој дискусији представља дело од преко пет стотина страница[13], у коме се, са претераном аналитичношћу и научном акрибијом својственом само једном класичном филологу, расправља о еволуцији значења речи *hamartia* од Хомера, преко Херодота и Пиндара, до тројице великих трагичара и Тукидида, о садржају тога појма и о још много чему другом. Историјски увид у промену значења речи *hamartia* учи нас да она код Хомера означава промашај циља, код Есхила грешку у рачуну, док од Есхила до Еврипида „трагична кривица [задобија] два лица, објективно и субјективно, и две димензије, божанску и људску; али што се даље иде . . . поглед као да се окреће од спољашњег ка унутрашњем и од богова ка људима . . . "[14] Ако се изузме извесна врло стручна дискусија филолошке проблематике, ово изгледа најдалекосежнији закључак те волуминозне расправе. Али, вај! он открива оно што и ми лаици лако наслућујемо и одакле би наша знатижеља управо да крене: какав је однос божанског и људског удела у кривици трагичног јунака? Орест јесте убио своју мајку, али он је то учинио по наговору Аполона и у знак поштовања према боговима огњишта; Хераклеје погубио своју децу, али зато што му је Лиса помутила разум; Антигона је прекршила Креонтово наређење и сахранила брата, али то је учинила из оданости хтоничним божанствима, итд. И у односу на кога је крив Прометеј, ако у трагедији која носи његово име Есхил ниједан једини пут не даје Зевсу име легитимног

---

[13] Susanne Saïd, *La faute tragique*, F. Maspero, Paris 1978.
[14] *Исто дело*, стр. 262.

краља, већ га увек назива узурпатором, тиранином и сл.? Прометејева кривица овде би доиста могла бити „грешка у рачуну", будући да његов чин не садржи ништа што је супротно моралу, већ је напросто напад на јачег противника. Додуше, њему се пребацује неумереност, а и он сам се вајка да је одвећ волео људе, али на крају свих крајева, након многих патњи и страдања, показаће се да његов рачун није био крив, јер ће Зевс бити тај који ће први пружити руку помирења и од бога тиранина постати праведни бог, заснивајући један нови морал, не више на праву јачега, већ на начелу правде.

Док у Аристотеловој формалистичкој теорији трагедије једва да игра неку улогу[15], у филозофији трагичног појам кривице добио је централно место. Од Хегела наовамо она је третирана, да тако кажемо, у равни синхроније, што ће рећи да јој се као и другим проблемима трагедије прилазило са готовим метафизикама, па се затим она сужавала или проширивала према потреби датога система. Можда баш због те опаке навике сваке филозофије, да сваки појам прекује на пламену властитог система, нама овде и изгледа од значаја да се осврнемо на становиште професора Додса, према коме се кривици прилази пре свега као чињеници културе, па се тек онда у њеном дијахронијском праћењу сагледавају даља морална, религиозна, теолошка и друга гранања тога појма. Чини се да ништа сложеније није од питања еволуције једне културе, па ипак су све наше теорије о тој еволуцији, због саме природе људског знања, нужно редукционистичке. Утолико је проблем методе проблем избора чињеница, али непрозирна је тајна који ће се низ чињеница показати плодоносном жилом што води у само срце тога тврдог мајдана.

На сажет и врло убедљив начин Додс је приказао један преломни тренутак развоја грчког духа, његов прелаз из „цивилизације стида" у „цивилизацију кривице", са свим моралним, религиозним и другим импликацијама које ти етнопсихолошки појмови подразумевају: све јаче наглашавање човекове немоћи и ништавности пред богом, све снажније осећање кривице, све већа божанска завист према том ломном смртном створу. „Када се, вели Додс, напуштајући Хомера, окренемо ка фрагментарној књижевности архајског раздобља и ка писцима класичног доба који чувају архајску оптику — ка Пиндару и Софоклу, на пример, а у великој мери и ка Херодоту — пада у очи најпре појача-

---

[15] H.—G. Gadamer, *Истина и метода*, „В. Маслеша", Сарајево 1978, стр. 161.

но осећање несигурности и људске немоћи, чему на плану религије одговара осећање непријатељског држања богова — и то не у смислу да се божанство сматра злим, већ у смислу да Мудрост и Снага, као несавладиви елементи, непрекидно сустежу човека и не допуштају му да се уздигне изнад свога положаја"[16]. Додуше, већ се код Хомера, који још припада „цивилизацији стида", Ахил вајка да су „јадним смртницима богови исплели такву судбину да живе у тузи, док сами они остају поштеђени сваке бриге", али тек ће код Симонида и Теогнида осећање човекове подложности произвољној сили постати темељним доживљајем: „Ниједан човек није одговоран за своју пропаст или свој успех: и једно и друго долази од богова . . . Људи се у своме потпуном слепилу држе својих испразних обичаја, али богови свему дају крај какав сами одаберу"[17]. Што би потписао не само Софоклов Едип, но и два миленијума млађи Шекспиров Глостер, који вели нешто слично: „Ми смо боговима као муве несташним дечацима; они нас убијају ради забаве" (*Краљ Лир*, IV чин, I сцена).

На помолу је нова, *трагична* теологија, како вели Рикер, у којој се однос човека према богу све више компликује, можда пре свега зато што се овај све више удаљује. Његове реакције на људске чинове више нису непосредно уочљиве (као код Хомера, на пример), па је утолико неизвесније у којем тренутку и којем облику ће се оне појавити. Срећа постаје нешто врло двосмислено, истовремено и пожељно и опасно, а срећан човек је онај који стално гази рубом понора у коме витлају ветрови пропасти. Због божанске зависти *(phthonos)* која вреба тог бледуњавог људског створа, судбина је постала нешто подмукло и недокучиво, човеков однос према њој све више се „психологизује", па већ код Еврипида опрез и лукавство постају начела понашања трагичног јунака, што је дотле било незамисливо. Док се Медеја све више заплиће у замке лукавства, Агамемноново држање у славном призору са ћилимом још прожима извесна узвишена једноставност трагичне свести:

„Не стери ћилима да богу не згрешим!
Та пошта само боговима припада.
К'о смртан човек не смем ја без бојазни
да ходам том лепотом сјајно везеном . . .
По саговима док ја ступам скерлетним,
из ока божјег нек ме завист не бије!"

---

[16] E. R. Dodds, *Les Grecs et l'irrationnel*, Flammarion, Paris 1977, стр. 38

[17] *Исто дело*, стр. 39.

вели Агамемнон врло разборито и богобојажљиво у духу те нове трагичне теологије. Али, Клитемнестрино наговарање („тај није срећан коме се не завиди") изречено је у регистру „цивилизације стида" и указује на време када идеја о зависти још није била постала тегобна претња, „извор — или израз — религиозне страве". И мада већ Агамемнон зна да је опасно бити срећан, то знање још није прожело само дно његовог бића, већ лебди по површини његове свести: како би иначе пристао да крочи стазом која ће га одвести у смрт? Тек ће се код Херодота, четири деценије млађег Есхиловог савременика, та свест прочистити и изоштрити до те мере да ће божанска завист постати темељни закон који управља васцелом људском историјом.

Страх од божанске зависти и страх од оскврњења *(miasma)*, праћен неутаживим поривом за обредним чишћењем *(catharsis)*, са све сложенијим и разуђенијим правилима доступним само људима од заната *(cathartai)*, уз већ споменуто осећање човекове ломности у односу на оно што га превазилази, ето основних елемената трагичног универзума, који се постепено формирао у чврсто уобличен поглед на свет. Можда ништа тако добро не изражава ту насталу промену као реинтерпретација којој су трагичари подвргли неке од старих хомеровских митова. Тако, на пример, у хомеровској верзији мита о Едипу, овај наставља да влада Тебом и након открића греха у који је запао, па на крају гине у једној бици и бива сахрањен уз краљевске почасти. Каква разлика између тог ведрог хомеровског лика, чију вољу за живот не мути ни откриће родоскврнућа, и Софокловог „човека бола", „нечистог изопштеника, сломљеног под теретом кривице"!

Кривудави су и изукрштани путеви којима су грчка мисао и грчко осећање живота прошли пре но што је трагична студен забридела у њиховом сагледавању митског наслеђа. Чини се да би нам се указао онај прави, царски друм, који би нас одвео до самог извора трагедије, када бисмо успели да прошестаримо некима од њих. А, ипак, можда се и варамо, можда тај царски друм и не постоји? Можда је он само сан ерудита и привиђење овог нашег модерног доба, које од ренесансе наовамо не престаје да трага за изворима и почецима. Стварност је, напротив, можда саткана од путељака и козјих стаза, од којих једне воде у висину, друге у дубину, пењу се и силазе, укрштају, заплићу и расплићу. На то, изгледа, мисле марљиви и неуморни филолози када нас упозоравају да језик еволуира и да, док у једном раздобљу извесне кључне речи за одређене појмове снажно пулсирају, у другоме гасну и тихо таворе,

пре но што ишчезну или се претопе и сажму са некима другима које је погодио сличан удес, дајући нови појам, денотирајући нову стварност. Тако је, веле, у неком далеком и непознатом тренутку реч *agos* (израз за најгоре врсте *miasma)* сажела у себи идеје оскрвњења, проклетства и греха, па се сада појам прочишћавања *(catharsis)* на сложен и неразговетан начин, од нечег сасвим спољашњег, скоро физичког и механичког, преобразио у „дубљу идеју о испаштању греха". Многи сматрају да је Аристотел имао осећање да је јасан када је у својој *Поетици,* додуше сасвим узгредно, говорио о улози тога прочишћавања у трагедији, па ипак нико до данас није био у стању да на задовољавајући начин изложи то што је он имао у виду. Као и много шта друго у вези са трагедијом, *катарса* је била и остала тврд орах, упркос свим, мање или више успелим моралним, естетичким и другим екстраполацијама тога појма.

*
* *

Стари завет садржи извесне дубоко трагичне елементе: срџбу Јехове и његове претње изабраном народу, страшне пошасти којима га удара, прекињање и отпор тога народа. — Све је то на ивици трагедије, па ипак се на крају свако испаштање и страдање ту показује оправданим и пожељним. Како моћна трансценденција ништи трагедију можда се најбоље да видети у *Књизи о Јову,* где на Јовове одвећ људске доказе да невин страда, Бог одговара: „Гдје си ти био кад ја оснивах земљу? Ко јој је одредио мјере? На чем су подножја њезина углављена? Или ко јој је метнуо камен угаони? Или ко је затворио море вратима кад као из утробе изиде? Кад га одјех облаком и пових тамом; кад поставих за њ уредбу своју и метнух му пријеворнице и врата; и рекох: довде ћеш долазити, а даље нећеш, и ту ће се устављати поносити валови твоји" *(Књига о Јову,* XXXVIII, 4—11). И будући је Јов далеко мање од Прометеја, а Јехова знатно више од Зевса, метафизички спор, који је с времена на време забрујао трагичним тоновима, разрешава се у прихватању и мирењу са досуђеним: „Гле, ја сам мален, шта бих ти одговорио? Мећем руку своју на уста своја" (XXIX, 37).

И мада на прелазу из јудаизма у хришћанство, у Јеванђељима, нарочито у *Јеванђељу по Луци,* има један тренутак у коме налазимо Христа потресеног сумњом и у дереликцији, што би се данас рекло („оче, кад би хтио да пронесеш ову чашу мимо мене"!), орошена знојем који „бијаше као капље крви које капаху на земљу", уопштено се сматра

да је трагична визија света супротна духу хришћанства. У првом реду зато што иза једне од две хегеловски супротстављене стране стоји Бог, због чега су оне неравноправне. У перспективи Откровења нема пропасти ниједне велике вредности, а смрт Спаситељева отвара пут и из најтежег безизлаза, јер на видику истиче неуништиву наду и утеху. Тако узете, трагичне вредности нису ништа друго до „привиђења неизбављене свести", док за Христову смрт, која је најтрагичнији од свих удеса, „не поседујемо никакав арсенал појмова" да бисмо је изразили. Тако, у главним цртама и у нешто заоштренијој формулацији католичког теолога Гуардинија, изгледају аргументи којима се трагични назор искључује из хришћанског поимања света[18]. Но, Гуардини је убеђени католик, коме је по сваку цену стало да уз помоћ дијалектике „избављене" и „неизбављене" свести сачува своју чисту и непомућену веру, па је, на пример, смрт за њега и данас оно што је, како вели новија историографија, још у XIII веку престала да буде за западног хришћанина — „онтолошка част човека"[19].

Насупрот овој спекулативној аргументацији Гуардинија, такозвана историја духовности, која се формирала за последњих десетак-петнаест година, истакла је да су, почев од XIII века, у поглед на свет западног хришћанина почели да продиру неки дисонантни тонови: мења се, пре свега, његова визија Раја и Пакла, Страшног суда и последњег часа, што ће рећи свих кључних појмова религије. То је имало непосредног одраза на доживљај смрти, која је постепено престала да буде „губљење у Христу" и постала највише искушење, тренутак у коме, као у каквој књизи живота[20], човек сагледава читаву своју прошлост, а језа од онога што ће у тој књизи прочитати почела је, повратно, да трује и сам живот. Идеја суђења однела је превагу над апокалиптичком идејом, па је сада иконографија почела да представља читав небески двор уз самртничко узглавље: са једне стране свето Тројство, Девица и сви анђели и свеци, са друге Сотона са војском злих духова. Сви су ту да би се утврдило како ће се самртник понети у часу тог највећег искушења; својим држањем он може да избрише све

---

[18] Romano Guardini, *Liberté, Grâce et Destinée,* Éd. du Seuil, Paris 1957.

[19] Наведено код H.—G. Gadamer, *La mort comme question,* in: *Sens et existence. En hommage à Paul Ricoeur,* Éd. du Seuil, Paris 1978, стр. 21. В. такође Ph. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours,* Éd. du Seuil. Paris 1975.

[20] На великој фресци у Албију, с краја XV или почетка XVI века, на којој је приказан Страшни суд, васкрсли носе око врата обешену *liber vitae,* као какву личну карту коју треба да покажу на вратима вечности. Види Ph. Ariès, *Исто дело,* стр. 39.

дотадашње грехе, али и да поништи сва своја добра дела[21]. Почев од XIV века све снажније се наглашава строгост Бога-судије, а на Страшном суду Лукаса из Лајдена Сотони је поверено књиговодство људских грехова[22].

Уз то је у јесен средњега века, како је писао Хојзинга, владало опште осећање да се ближи крај света, па је снажан талас есхатолошких страхова, ширен проповедима и тек откривеном штампарском техником, захватио све слојеве друштва. Време је на истеку, и ако се упореди оно што је од њега још остало са оним што је већ протекло, није шире од шаке, говорио је врло утицајни Лутер. То песимистички схваћено време, Ренесанса је постепено поистоветила са „опаким Сатурном, страшним и оронулим рушитељем који се ослања на штаке, али је наоружан косом"[23], што је само друга слика смрти. Но, упркос истеку времена, човечанство није стекло мудрости па је упоређено са суманутим старцем који је, попут Шекспировог Лира, плен свакојаких фантазија. У Страшни суд, који се „приближава крупним корацима", веровали су не само теолози, као Лутер, Калвин или Булингер, већ и један Исак Њутн, Кристифор Колумбо или Кромвел. Чак се сматрало да главни интерес неких математичких изума, до којих се у то време дошло (логаритама, на пример), лежи управо у томе да се лакше израчуна крај света. Из грандиозних режија Страшнога суда, јавних распри теолога о знацима који навешћују крај времена, из драма о Антихристу или Страшном суду, попут *Трагедије Страшног суда* коју је 1558. написао „мајстор певач" Ханс Закс, „произишла је представа која је бивала све богатија и све трагичнија што се више ближио XVI век, последња драма људске историје"[24]. Па ипак, рачуни су се разликовали, па је велики математичар Никола Кузански крај света предвиђао за 1700. годину. Расин је умро годину дана раније, Калдерон две деценије пре њега, а Шекспир почетком тога века.

Према томе, ако су трагичне вредности „привиђења неизбављене свести", како вели Гуардини, онда је тим привиђењима у XVI и XVII веку подлегло целокупно западно хришћанство. Додуше, Расина сматрају изданком јансенистичке јереси која је човека бацила у празнину насталу раздвајањем Бога од света, па му је од сада свет постао стран, а Бог молитвом недосежан, чиме се поново оваплотила „едиповска фигура праведника коме је ускраћена милост". Али, ипак, чини се да су и сама та јерес и Расин,

---

[21] Ph. Ariès, *Исто дело*, стр. 41.
[22] J. Delumeau, *La Peur en Occident*, Fayard, Paris 1978, стр. 202.
[23] J. Delumeau, *Исто дело*, стр. 223.
[24] J. Delumeau, *Исто дело*, стр. 219.

као и Шекспир и Калдерон, проистекли из те шире и дубље трагичне представе, која се на видику западног човека почела оцртавати три-четири века раније, да би током XVI и XVII века задобила посебну оштрину. Ово нам изгледа утолико прихватљивије што смо, идући за Додсом, сличну трагичну представу уочили и у позадини грчке трагедије.

*
* *

Ако изузмемо Брехта, који је отворено рекао да је комедија озбиљнија од трагедије и за третирање битних проблема нашега доба подобнија од ове, за XX век би се могло рећи да протиче у чежњивом ишчекивању да се трагедија појави. Већ су Ибзен и натуралисти много тога уложили да би наследно у човеку дигли на ступањ грчког *фатума*, пишући тешке комаде с тезом или, под крај живота, параболе о неизбежном тријумфу смрти, а од Клодела до Ануја скоро да нема значајнијег европског драмског писца који није посегао за мотивима и темама из грчке трагедије: Х. фон Хофманстал, Ј. О'Нил, Т. С. Елиот, Ж. Кокто, Ж. Жироду итд. Али, након смрти Бога и „помрачења" Човека, трагично као да се доиста развело од трагедије. Неки веле да је склизнуло у Историју, па пошто је одатле предузимало краће или дуже екскурсе у поједина подручја људског духа (у психоанализу или егзистенцијализам, у разне десне и леве тоталитарне идеологије), вратило се у сферу имагинарног са стране са које га нисмо очекивали, са стране фарсе и пародије. „Демократизујући се, вели Домнак, трагично је захтевало уклањање са сцене јунака и долазак вулгарних и буфонских фигура, изобличена или безначајна имена"[25]. Тако је Бекетова „метафизичка фарса" постала наш највиши израз трагичног. Али данас је неприлично говорити у појмовима „висина" и „дубина" јер све је равно докле ти око сеже, *une terre plate*, а из измаглице у даљини, камо се поглед губи, нити се шта појављује нити ми очекујемо да се шта појави. „Научили смо да чекамо без наде", вели Левит, што је професору Марићу зазвучало као „модерна дефиниција пакла". Али сада и та Маричева опаска делује као уздах неизлечивог хуманисте, који не пристаје да се одрекне своје „сентименталне заблуде", како је идеју о Човеку назвао известан структурализам.

Зоран СТОЈАНОВИЋ

---

[25] Jean—Marie Domenach, *Le Retour du tragique*, Éd. du Seuil, Paris 1967, стр. 262.

ТВРЂАВА ОД СНОВА

I

Пјесма долази из будућности, ако будућност не значи само временску категорију него и креативни чин. У пјесничком дјелу, без обзира на вријеме у којем настаје, присутна је пројекција бескраја. Хомер, Есхил, Данте, Шекспир, Мајка Маргарита, Мажуранић, не доносе нам само дах прошлога, јер књижевно дјело, једанпут створено, за нас настаје оног тренутка кад ми сами судјелујемо у чину стварања, кад га сами откривамо, кад осјећамо будућност као своју садашњост. Умјетност антиципира вријеме.

Јуре Каштелан

У нашу поезију Јуре Каштелан је ушао 1940. године збирком песама *Црвени коњ*, коју је тадашња цензура запленила и уништила због њеног бурног, оштрог и изразито револуционарног наступа. Каштелан се, дакле, јавио у поезији у оним тренуцима кад се са великом зебњом очекивала нова светска катастрофа, кад је пламен рата већ витлао у многим деловима Европе. Иако је то било време сумрака, помрачених видика и безнађа, ипак су на обзорју и историјским процесима биле присутне неке нове снаге, јављала се нова енергија која је постајала јака протутежа изазивачу рата. То су биле оне снаге које су подстицале и врло будно пратиле распадање старога света и окупљале око себе широке народне масе, припремале их за предстојеће неизбежне отпоре и за кореницу промену живота у свим његовим токовима. Те су снаге у историјско биће народа уносиле дух револуције. Како је једна од важних компоненти у револуционисању свести народа била

литература, то је сасвим логично што се у кругу младих књижевника револуционара нашао и песник Јуре Каштелан. Иако млад, он је, као толики његови савременици, већ на самом уласку у живот осетио да се у историјском бићу нешто ломи, наслутио је снагу која наговештава преображаје у свеукупном друштвеном животу. По песничком инстинкту кренуо је путем револуције, а то значи путем историјских преображаја, револуција се огласила у дубини његовога бића и прожела га снагом свога хуманизма, огласила се својом људском лепотом, идејама о интегралном мењању садржине човековог живота. Овај песник је већ на почетку схватио да „лепота није само естетичка категорија него је и аутентични стваралачки чин". Са тог је становишта Каштелан гледао и на револуцију која долази, и у првим њеним знацима препознао је нови и хуманији смисао наше будуће историје. У ствари, овај песник је схватио да револуција постаје животни налог и смисао сваког човека, а песника посебно, јер песник је по свом дијалектичком одређењу биће које, пре него други, у општим друштвеним и историјским односима осећа сукобе, наслућује излазе из њих и својом песмом указује на могућности промена у суштини друштвених и историјских процеса. Каштелан као песник управо тако наступа и реагује по свом највишем етичком одређењу. Боравећи као друштвено и револуционарно биће у свом времену, сигнализирајући дубоке промене у њему, овај се песник и сам мењао, и то увек тако да његове личне промене иду испред промена света у коме живи. Снажни песници, визионари, какав је и Каштелан, врло често не утичу на промене само у своме времену већ и на преображаје у даљој будућности. У тој видовитости поезије крије се њена изузетна снага, у томе она открива свој пуни хуманистички смисао — по томе она је, рекао бих, потврда о непрекидној реинкарнацији света и умножавању његових људских лепота.

Јуре Каштелан је један од таквих далековидих песника и револуционара чија поезија долази из будућности и чија је визионарност управо врло импресивно исказана у првој његовој књизи *Црвени коњ*. Ту су књигу, као изузетно револуционарно песничко остварење, мотивисали бројни разлози: протести у историјској стварности који су добијали размере трагичног, свест о драматичном животу човека у прошлости, сазнања да се човек непрестано опирао некаквим мрачним силама — и, оно што ми се у мотивацији ове поезије чини најважнијим, условили су је песников сложен филозофски однос према животу и његов изворан и снажан песнички таленат, његова моћ да имагинацијом и снагом уметничке речи, густим спреговима слика

и симбола, изузетном музичком снагом свога језика открије прошле и будуће светове, да их варничаво сукоби и стваралачком енергијом кресне ватром новога, да у бићу његове песме крену нови светови у друго време, људскије, отвореније — у време у коме се могу исказати велики квалитети човека, у коме се може остварити нова вредност људске стваралачке слободе. Из таквих у суштини марксистичких осећања и мисаоних опредељења, могла се родити једна од најзначајнијих песама овога песника, *Коњаник*, која својом симболиком и преображавалачком енергијом није карактеристична само за овога песника већ и за епоху која је ратом и револуцијом отварала видике и драматичне странице нашега живота. Та је песма била буревесник новога времена, отворила је путеве у историјске обрачуне, позвала је на отпор, на ишчекивања, позвала је на буну, на одбрану, сва је, макар колико интимна, од историјских потреса, од слутњи и немира, од емотивних напетости, од критичких претпоставки, од духовних грозница, али, изнад свега од младеначке енергије, од спремности да се уђе у окршаје са свим оним силама које прете насиљем. Најснажније осећање ове песме је, ипак, откривање нових видика, кретање ка другим световима, ка већим надама. Сва је ова песма у најави нових енергија, свежих полета, сва је од лебдења, од летова ка којима зове револуција, има у њој јаких програмских одређења, филозофског и симболичког уметничког означавања бића револуције која долази, јер „револуција у умјетности — пише Каштелан — која се очитује у књижевним правцима, манифестима и пјесничким дјелима, изражава додирне и заједничке ознаке мисаоне струје двадесетог стољећа. Али пјесничко дјело није зброј заједничких ознака него је индивидуални чин, одређено је индивидуалним карактером појединог пјесника. Појединачни пјеснички чин и дјело не можемо открити и упознати из теорија него из стихова, непосредним приближавањем. Умјетност стварају умјетници, а не теорије и манифести. Теорија пројицира млаз свјетлости у неистражене просторе, манифести стварају немир и културну климу, али пјесничко дјело настаје као израз индивидуалне креативне снаге, а не програма и увјерења или вјеровања. Стил времена потврђује се у индивидуалном стилу. Откривајући појединачну судбину поезије, приближавамо се заједничком извору стварања. Пјесници постају наши савременици кад нам говоре непосредношћу своје, дијаболичке или анђеоске, изворно људске визије, кад њихова ријеч дјелује чистоћом интуиције". Песма *Коњаник* садржи све те елементе и она својом изворношћу условљује и одређује интегралан говор и израз Каштеланове поезије. Она је доказ о аутентичности стваралачког чина читаве његове

касније поезије, посебно оног тока у њој који у себи носи обележја бурног романтичарског револта и изразито јаког оптимистичког веровања у смисао револуције усред времена које је обележено тешком већ ратном депресијом:

Језди, мој коњу. Чујеш ли трубу?
Језди,
коњицу мој.

— Ej коњаниче, мој коњаниче,
дуг ли је пут? Гдје ли је
звијезда твоја?

Чујеш ли њиску. И бубањ. И топот.
И звекет оштрица.
Чујеш ли, коњицу мој?

— Гдје ли је зора и копље
сунчано? И зденац студен воде,
коњаниче мој?

Језди, мој коњу. Чујеш ли трубу?
Језди,
коњицу мој.

(Коњаник)

II

У мене се населила љубав, мржња, страх, понос, незнање, глад, биједа, бол, очај, нада, блато, улице, решетке, жеље, трачнице, сни и још многа сложена и неузвраћена присуства од грчких глагола и илегалне литературе и открића која сам сам откривао. И у пуној свијести сам једног дана, кад је сав свијет био црн, мислио да је највећа пјесма коју човјек може досањати и написати, сажета у ријечима: Смрт фашизму!

Јуре Кaштелан

У песништву Јуре Каштелана, у његовом емотивном и мисаоном склопу, има неког непоновљивог заноса који долази из ирационалних дубина његовог песничког бића и сав се у силним таласима прелива у живу реалност човека и света. Има у његовој поезији неког митског и универзалног поимања живота, има дослуха са бићем историје и сасвим изузетног осећања и виђења прошлих и будућих

човекових светова. У поезији овога песника има изразито јаких и искричавих снова детињства и изворних страсти које сваком песмом отварају биће живота до његових фантастичних дубина, до оних слојева који означавају почетке људског и од којих се људске и песничке визије гранају ка универзалном. Та обележја прожимају Каштеланово песништво у свим његовим књигама од прве, *Црвени коњ*, па до најновије, *Дивље око*, 1978. године. Између тих двеју књига сместило се време од око четири деценије испуњено неколиким књигама овога песника које су сажето и стваралачки, надахнуто и промишљено, видовито и проницљиво обележиле то време, и више од тога: својом визионарношћу и изузетним лирским моћима претпостављања и сликања света, те су књиге сишле у егзистенцијалну суштину времена, сишле су у психичко биће човека и проговориле о свему ономе што се збивало у њему, што је обележавало његове страсти, снове, туге и љубави.

Каштеланова поезија није имала дуг развојни пут од своје појаве до афирмације, до пуног песничког сазревања. Одмах се наметнула као лирика егзистенције, као поезија која одражава сложеност и дубину света и тумачи их у њиховом изворном значењу. Одмах се Каштеланова поезија огласила као својеврсни тумач људских радости и болова; примарне њене мисли су објављивале супротстављање злу и трагања за срећом и лепотама у којима човек може да искаже своју људскост и смисао да непрекидно остварује веће радости и изражајније лепоте. То су први и најјачи импулси који су понели и стварали Каштеланову песничку визију света. Паралелно са њом јављала се и атмосфера будућег рата и она је изнутра почела да нагриза песниково биће, почела је да у његов песнички сензибилитет уноси немире, нервозе и страхове. Сумња да је идеалан човек изгубљен негде у времену дубље окреће песника себи, увлачи га у грозничава размишљања и у резигнацију. Тако се родила жудња за успоменама, за тишинама, за враћањем родном крају, мајци, јаблановима, ластама, јавили су се жарки снови о детињству, мору, алгама, медитеранским мирисима, о свему ономе што је било невино и чисто, што је уливало сигурност и што је зрачило ненарушивом лепотом. Разлози за враћање завичају и лепотама његове жарке природе у Каштелану се јављају због тога што је желео да избегне судare у себи и судare са узбурканим светом. Хтео је, чини се, на тај начин да предухитри драму рата, да се психички припреми за њега, да у себи отвори просторе за најезде насиља, да изгради бедеме од снова и да у њима за будућност сачува сањане лепоте. Његово је повлачење у тишине и у природу, према томе, само привидно, оно је могућност да у себи и у све-

ту из кога је поникао пронађе спутане енергије, да их покрене у акцију, да све подреди чину отпора, историјском току револуције. У ствари, иза привидне тишине у Каштелановим завичајним мотивима букти ватра немира, чује се велики тутањ новога доба са свим физичким и психичким потресима; изнад свега присутна је ослободилачка страст, несаломљива воља духа, елан неукротиве бунтарске младости:

Кад сване сан,
кад зора снесе
дан
под крилом шуме,
средином цесте
касат ћу и ја
мобилизиран.

На глави шљем.
Ја не кољем.
Куме, над пољем
цркло је небо.
Све к врагу оде,
к врагу, брате, и богу.
Хрватску буну: црвени сан
оковати не могу.

(Динамит)

Својим основним расположењем песма *Динамит* показује да су њена мисаона и емотивна реаговања поизишла из грозница које је сејао скори рат; песник је осетио да „под овом трулом куглом гори експлозија динамита". Јасно је онда што је Каштелан својим првим песничким искушењима очитовао експлозивне немире и незадовољства и што је упућивао на побуне, јер као млад човек бунтарског темперамента, он је осетио дијалектички смисао насталих противуречности, покренули су га етички принципи и проговорио је као буревесник, као сањар и визионар, проговорио је из побуњеног бића свога детињства и младости, неспутано, отворено, инстинктивно, са слутњама које навиру из сваке животне ситуације. У песмама *Тужне очи* и *Предвечерје у травњу 1939*, које су по осећањима и мислима знатно драматичније, Каштелан остварује још сложенију, пунију и крупнију визију буре која хаотично улази у живот. Он је револуционар и зна да је свака револуција, због својих преображавалачких захвата, упућена на потресе и да понекад и сама у име преображаја нужно разара неке вредности живота. Каштелан настоји да коб-

ну и неизбежну ратну реалност потисне у други план и да на црни пано рата набаци светлости детињства и младости; он у рат не жели да у први план стави мучење и смрт, он настоји да га означи као револуцију, као процес преображаја и као историјски чин стварања новога и слободнијег човековог света. Зато буревеснички позива не у рат већ у револуцију. Туробне асоцијације на крв и умирања супротставља снази младости, љубави, светлости и зеленилу; све је у тим песмама које наслућују рат у знаку пролећа, у зачецима њиховим све је бујно и бурно, силовито и незаустављиво, из свега бије снажан ритам будућег живота, јавља се жарко лице живе и неуништиве сањане човекове стварности и све је понесено ватром и буром револуције:

Зеленим рупцем машем новој ноћи:
немој доћи, добра ноћи, немој доћи.

Крвавом руком свијетлој срећи тепам:
од својих милих никога не познам.

Само се љубав буди већа,
кад наших ријечи гасне свијећа.

Жути травањ коња јаше.
Ноћ је. Лебдим. Ја сам дијете.
Коња јаше. Сабљу паше.

У мало срце тане лети.
Сабљом маше. Коња јаше.

(Предвечерје у травњу 1939)

То је песма која у полетном ритму исказује буру и занос младости, испуњена је слутњама али и одлучношћу да се свака битка прихвати храбро и са жаром. Не би, мислим, било претерано рећи да ова песма и песма *Коњаник* означавају покретачке импулсе у читавој ранијој Каштелановој поезији; у њима је сажет програм, кондензоване су превратничке идеје и поруке. И једна и друга испуњене су богатом и незаменљивом тематиком љубави и родољубља, и у једној и у другој младост је у побуни, у полету, исказана је спремност да се одлучно пође у неизвесност, у акције које подразумевају преображавање света, које слуте нешто ново и које могу из младости да измаме веће енергије, бурније страсти, раскошније сензибилитете и проломе емоција. То показује да су Каштеланови песнички почеци у знаку јаких наговештаја, да су прожети грозничавом

ничавим атмосферама времена, да су отварања психичких ситуација света кога већ увелико потреса други светски рат.

Мотиви предосећања рата, туге за детињством и родним крајем Каштелановој поезији дају специфична обележја: с једне стране, у њој се јавља бунтовник необузданог темперамента, а с друге, у међуслојевима тог бунта пробијају осећања туге и лагане меланхолије. То су прекретнички тренуци у преображајним процесима Каштелана као песника и човека и то су изворна суочавања и преламања у мислима и емоцијама — и, у једном тренутку све се у њему огласило као побуна. Његове песме, као што су *Динамит, У соби међу лешинама, Ја не знам гдје лутам, Предосјећај јесени на велеградском плочнику, Сањарија, Чувајте руке, Тужне очи, Дјетињство, Јаблани, Предвечерје у травњу 1939* и друге, са већим или мањим мисаоним и емотивним захватима одражавају његову младалачку побуњеност. Иако је рашчистио са меланхоличним преживљавањима свега онога што се збива око њега, песник није увек и у свему могао да обузда неке туге, остале су понекад да трепере у њему и у неким су се његовим песмама огласиле као интимни немири у бићу, као чежње за неким недовршеностима у детињству, огласиле су се као недосањани снови. Песмом овај песник употпуњује нешто што је нагло прекинуто а животу је неопходно. Као што смо у песмама *Коњаник* и *Предвечерје у травњу 1939* имали ватромет одушевљења, широко отворену визију револуције, тако у песми *Предосјећај јесени на велеградском плочнику* добијамо меланхоличну антитезу револуционарним расположењима:

Моја мајко стара, смрт ме подгризава,
а у моме селу јаблани се њишу,
јаблани се њишу, јаблани се њишу,
а у моме селу јесен боје шара:
ти не знаш за славу што срца изгара,
знаш само за јесен и за црну тугу,
за јесен, за јесен, суморну и дугу.

(Предосећај јесени
на велеградском плочнику)

Ова је песма сведена на најсуптилнија исповедања, на саме егзистенцијалне грчеве, на меланхоличан протест против разарања узвишених лепота које долазе из детињства, завичаја и материнске љубави. Песник је свестан да су те радости незаменљиве; живот може добити нове и квалитетније облике, може се остварити у крупнијем плану, у

великим замасима, али никад више неће имати оних чари и лепота као у доба детињства, у окриљу завичаја и материнске љубави. Тиме Каштелан не засењује свој бунтарски дух, он само жели да своје доживљаје каже целовито и комплексно, жели да оствари пуноћу свог гледања на проблеме који су везани за живот човека. Због тога у средишном одређењу ове песме стоји мисао о горчини и збуњености младог човека који је из села дошао у велики град и суочио се са његовим суровостима, а дошао је у тај град пун снова и нада, дошао је са жељом да у њему доживи нове радости и осети и види другачије, изражајније и богатије лепоте. Међутим, захуктали ритам живота великога града супротставио се његовом сну о радостима и лепотама, срушио је његове идеале, и он је, дубоко потресен, разочаран, у једном тренутку осетио неодољиву потребу да се врати у родни крај, да исповеда разочарања која је доживео у свету лишеном радости и лепота. Таква осећања нису у Каштелану изазвала клонућа, већ су га још више уверила да се треба борити за нови живот, да треба из основа преобразити снове, да треба сањати реално. Зато се песник враћа своме почетку, корену својих снова, јер то што му је понуђено као живот схватио је као превару и он се побунио против преваре и у сновима је потражио упоришта за сигурнији и постојанији живот:

Коњи снатре просторе и лепршање грива.
Свиро бих у гајде. Точите вина. Трешње зру.

Што хтједох рећи? Радости. Радости.
Да ти привинем посљедњи пут
мирисно тијело. Да те пољубим.

Због ом, планино, слободо, водо.
Не плачи више за травом зеленом.

Крају мој, краве по подворницама
машу репом.
Тужне очи.

(Тужне очи)

Песма је, свакако, покушај да се каже немир и одлучност, да се означи стање у мислима и емоцијама, да се лирски обликује једно бдење, да се каже могућност како се може изаћи из зачараног круга, како се у песнику, у човеку, таложи енергија, како у њему сазревају превратничке мисли, како се обликује буна, како се незадовољство претвара у радост и како та радост својом снагом

вуче човека у битку за другачији живот и хуманије светове. Све то показује колико је Каштелан својом сушти-ном песник и како није историјској стварности пришао као голој чињеници; он је схватио њену суштину и драматичност, схватио је положај човека у тој стварности, схватио је који су и какви разлози човека довели у тако понижавајућу ситуацију и зато је његова поезија права провала живе људске стварности. Стварност ни у једној песми и ни у једној књизи овога песника није дата као глобална историјска пројекција, већ су то доживљаји историјске суштине; ова поезија говори интимну драму песниковог бића, његов однос према свему ономе што се збива и како он све то преживљава. Тако се у темељима поезије овога песника откривају побуњенички инстинкти, потребе да свет брани од мрака и кошмара рата. Таква осећања и схватања унела су у Каштеланову поезију потребу да песничком имагинацијом разлаже историјско биће, да каже његову драму, унутрашње односе који га ломе, али и да осветљава оне силе у историјској реалности које стварају нове светове. У ствари, овај песник даје рељефну слику свега онога што се збива у историјској стварности, он ту стварност згушњава, претвара у симболе, потенцира њене психичке ударе, до експлозија доводи социјалне, моралне и политичке супротности, предочава атмосферу која гуши човека, разлаже мисао о слободи, зауздава најезде насиља и уморстава и прокламује мир и слободу. Његове песме из циклуса „Крвавија", писане су у бунтарском и слободарском духу, с намером да сугеришу мир и слободу; зато су те песме и обележене снагом романтичарског (у добром смислу те речи) револта и у свима „буна је јача од оштрице мача". Све су те песме испуњене јаким, чак агресивним оптимистичким полетом, иако обележавају време које у себи носи тешку ратну депресију. У овим песмама има много крви, црних ноћи, севања ножева, сиктања змија, отворених рана, ужасних пламенова, разрезаних лица, мутних вода, вешала, клетви, лелека, али, то је у ствари само антитеза главној тези — овај песник каже: „не мрзим свијет / не знам да лажем / од људи никада не бјежим". То је битно јер у Каштелановој антитези суштина је у тежњи да се оствари доброта, да се у немиру нађе мир, да се залече ране, да се лакше преболи бол:

о биједо, ти си земља, ти си крв и дијете у утроби,
свлачим те сваке ноћи, перем млијеком и водама,
ти си буна и пијућеш ко шарено пиле,
мајка си, љубав си, ти голотиња.

(Јучер сам био птица)

У песми *Крвавија* Каштелан отвара пакао рата веома дубоко и веома оштро, са заиста великом револуционарном страшћу и са изражајним отпором. У тој песми нема мира ни помирљивости, све је мобилисано и психички узаврело и кипти од снажних пулсација побуњене крви, од страха који крвавија рата изазива у човеку, доводи га до ужаса од кога обневиди, изгуби се у властитом немиру, у зебњама, у осећањима да се земља претвара у непрегледну и дубоку рану:

Кад се смрачи кренут ћемо
низ рукаве,
низ крваве.
— Гдје ми село?
— Црно, црно,
осионо.
Мој војниче, пани стани,
од земље си, од чађи си,
димом лице
изморено.
— Кога чекаш онкрај воде.
покрај торбе извезене.
Корак у мрак.
Зјапе
цесте.
Злослутнице птице
вапе.

(Крвавија)

Та је песма веома сажета, све је у њој збијено до варничења, она је од јаких страсти, сва је одлучна у намери, јака у мислима и емоцијама; заснована је на надреалистичком песничком искуству, њене слике долазе из подсвести и веома су јаке и експресивне („Извуци ми сина, у утроби вришти"), прожете су жестином борбеног романтичарског духа и мотивисане су сном који реалност ствара. Песник је „диктатом сна настојао оплодити подручје будног живота". Баш због тога што је желео да реалност учини живљом, да отвори све процесе безумља у њој, овај је песник стварао оштре и грчевите слике које у себи имају истовремено нешто чудесно и фантастично чиме сугестивно изражавају његове побуњеничке немире, иусплахиреност, заковитланост у мислима и емоцијама. Те слике, нарочито у песми *Ко би се водом црном,* остварују, као и у *Крвавији,* поноре у свести, разбуктавају сав духовни живот човека, чине га пренапрегнутим, откривају му крвавију рата до њеног најгрубљег апсурда:

Под тим вјешалима
змијурине, змијурине,
плазе, глазе,
лочу, лочу.
Под тим пољанама,
по пустим горама
лочу, лочу,

(Ко би се водом црном)

Према томе, сва Каштеланова поезија, стварана са огњицама у мислима и мучама у емоцијама, прожета је историјском реалношћу, али је и израз сопствених истина које су антитезе тој стварности. Она је извор отпора, визија слободног света, израз другачије снаге, нове емотивне и мисаоне енергије и тежње за преображајем. Каштелан је, то је очито, своје људско и песничко уверење исказао у стваралачким контрастима: конфронтирао је заносе и горчине, љубави и патње, екстазе и поноре, митове и стварност, елегичност духа и његову експлозивност, плач и смех, песму и лелек, музику и пуцњаву, ледене шибе ветрова и зажарене пљускове сунца, дубоке ватрене грознице и лепршаве снове младости. Није онда чудо кад кажемо да је ова лирика час бунтарска, час горка али са импулсима отпора, час интимна и раздрагана, сва од светлости медитеранског сунца, од блештавих и разиграних месечина, од веселих праскозорја и распламсалих зора; то је лирика која широко разлаже сва стања људског живота. За њу с правом кажемо да се јавља у појединим песмама или књигама у онаквим стањима у каквим се оглашавао сам живот; у неким деловима ова поезија „проговара снажно као извор који је, пробијајући се кроз наслаге земље, бризнуо бистрим млазом". То у суштини јесте поезија која врло рафинирано и надахнуто одсликава ратне ситуације, али још снажније, још рељефније, с већом дубином у мислима и емоцијама исказује радости, наде, веровања, осећања да се смисао ослободилачке револуције сигурно остварује. Та осећања Каштелан у својим песмама не изговара парцијално и случајно, он их исказује целовито и у континуитету, онако како се у њему јављају и како се одражавају у историјској и психичкој реалности човека. У свему томе Каштелан настоји да његов израз буде нов, да буде визија конкретног и универзална претпоставка човека, да га види у тренутку у коме живи, али и да каже његову перспективу. То полазиште је уметнички и филозофски мотивисано, јер „ново умјетничко дјело (или умјетнички правац) одређује се истовремено и према прошлости и према будућности, јер традицији придаје нову

вриједност, а у будућност преноси клицу нових могућности. Сви умјетнички покрети траже своју мјеру и потврду у будућности, испред себе, али истовремено откривају своје претече у прошлости, иза себе", пише Каштелан. У тој мотивацији треба видети суштинска, егзистенцијална надахнућа Каштеланових поема, као што су *Ланци на рукама, Пијетао на крову, Сусрети, Пјевам* и *Тифусари*. Све су те поеме изрази, пре свега, велике духовне и моралне будности овога песника, њих су стварала посебна расположења духа и њихова се песничка лепота оглашава у сложености материје коју образлажу, у дубини надахнућа, у модулацијама језика којим су исписане. Посебно у језику који је сав од брзог ритма, од психичких севања, од летова по висинама духа, сав је од надреалних порива, од фантастичних спрегова асоцијација, од ватре побуђеног духа. Тај је језик омогућио песнику да у свим слојевима лирски искаже страву и лепоте једног времена: страву рата и лепоту заноса са којим се људи бране од насиља. На тим су контрастима грађене све Каштеланове поеме, а нарочито поеме *Ланци на рукама* и *Сусрети*. И у једној и у другој поеми има грозничавих питања: куда из овог мрака, из ове жице, из ове тамнице без окна и без вида? Али, у поеми *Ланци на рукама* има и одговора:

Док имам руке, зар могу дати
да живу браћу у огањ воде?
Што може, што може на пут стати
човјеку жедну слободе?

(Ланци на рукама)

Тај заточени човек са ланцима на рукама, тај који можда последњи пут пружа руке ка светлости, тај побуњени човек, неписмен и неук, уместо младости, уместо живота, уместо свих својих зора, страственo исписује и изговара реч слобода као завештање и као принцип живота. То завештање Каштеланов побуњеник изговара усред огња рата, у оној атмосфери кад се насиље пење по некој градацији и кад се оглашава у свом пуном расколу, кад се све претвара у метеж и помаму, у апсурд:

Војске, војске!
Војске, војске
преко неба, преко земље,
преко ријекâ, преко брдâ.
— Бјежи, брате! — Куда?
Куда?

Огањ, огањ!
Мрак и огањ — пламса вода.

Коље бог и коље ђаво.
— Куда, камо, јадна главо?
Крст и нож у истој руци.
Кољи, тући. Кољи, тући!
— Кољу вући.
Куда? Камо? Спаса није
из крваве Крвавије.

(Ланци на рукама)

Иако ова поема са својим пластичним и сугестивним сликама, са убрзаним темпом свога ритма има изразиту експресивну моћ, она је и израз једног сасвим субјективног и маштовитог виђења и доживљавања једне драме, а и сама је по себи духовна драма песника; њена вредност није само песничка, она има и јака морална и психолошка упоришта и жаришта. Поема је стварана у огњици надахнућа и снажно је инспирисана историјским чињеницама, знаковима и алузијама, тако да је истовремено и реална и фантастична слика људске ситуације. У неким својим деловима она је анатема, проклетство, плач, неизмерна туга, дубока резигнација и људски бол доведен до последњих рубова. Таква је нарочито онда кад у фантастичној градацији уздиже пркос који савладава крвавију. Таква је ситуација и у поемама *Сусрети, Пјевам* и *Пијетао на крову.* У њима је заједничко то да су мртви и живи једни уз друге у остваривању јединственог циља — довршавања снова о слободи. У поеми *Сусрети* Каштелан истиче егзистенцијалну мисао у стиху *„мртви живе у нама"*, и то је дијалектички смисао те поеме, а и читаве његове поезије са ратном тематиком. У поеми *Пјевам* раздваја егзистенцијалну мисао и усмерава је у два правца и изражава кроз две симболичне ознаке огња:

Први је огањ
угаљ паликућа
. . . . . .
а други огањ: гњеван пламен зоре
што ме очима
живих обасјава

(Пјевам)

Каштелан је у овим поемама пре свега изразио своје доживљавање мрвљења и у прах претварања величине ос-

твареног и често недосањаног човековог света, изрекао је супротстављање насиљу и грози физичког уништавања човека, али је учинио и нешто више, етички чишће и дубље: маштом и фантазијом је сишао у пакао рата не само као сведок већ и као стваралац који покушава да спасава људске идеје, да их вишеструко брани. Као модеран и изразито ангажован интелектуалац, овај је песник свестан да само права, чиста, и уистину оплемењена поезија може „данас да изнесе из света као из пожара спасену веру у снагу људског духа". Није ли на том врелу настајала поема *Пијетао на крову*, која сва одјекује од неких дубоких молова и која је сва од светлих прелива, од предаха, од неке унутрашње осунчаности, од превладавања унутрашњег мрака и од продора светлости у живот:

А само љубав она може даровати ми тајне кључе
за пловидбе, за људе нове.
И пјесмом пијетла, блијеском мора, свијетлом јутра, сном и јавом
у завичај ме срце зове.

(Пијетао на крову)

Ове поеме вишеструко показују да је Јуре Каштелан из комплексног и драматичног бића наше историје извукао баш оне токове у којима се кулминира људски напор да се човекова слобода у свим њеним видовима афирмише као принцип трајања, а да се човек, марксистички опредељен, схвати као лучоноша визија о интегралном ослобођењу човека, да се неопозиво наметне као тврђава која се не предаје односима манипулације. У том смислу исказ отпора у Каштелановој поезији је разрађиван до највеће могуће песничке кристализације, или, како каже Херберт Рид, ова је поезија сажимана до њене најчистије и најсветлије суштине, до најдубљих емотивних и мисаоних унутрашњих пропламсаја. Ти унутрашњи пропламсаји изрази су снаге и отпора, и они су најчешће мушевити, остварени су са веома јаком сугестијом, у изражајним антитезама, у њима се понори претварају у широке просторе, скепса прераста у веру, из хаоса се јавља нови живот, и он постаје јачи, комплекснији, са продорнијим видицима и јачом радијацијом. И то указује на чињенице да Каштелан говори отворено, жустро, надахнуто, без патетике, да лирски мудро отвара најдраматичнија емотивна и мисаона стања. У центру је његовог певања и мишљења, према томе, човек, и он као песник следи токове и промене у његовом бићу, увек инсистира на пропламсајима снаге из њега — и ту снагу следи, рашчлањава је, ослушкује њене ритмове и унутрашње звукове; она је за ње-

га врхунска песничка лепота којој се посвећује и за коју тражи праве речи. Од те воље и лепоте у људској снази овај песник ствара читаве светове, насељава их реалним и фантастичним садржајима. У том смислу поема *Тифусари* иде у ред најзначајнијих Каштеланових остварења. За њу је овај песник проналазио такве речи у нашем језику које допиру до свих наших чула; он је у њој исказао изузетно напете тишине у психи, исказао је неизрециво, изговорио је дубоке вртоглавице, из дна човековог бића извукао је сурову ратну реалност, али и жестоке пркосе; дао је пакао страдања, ломљење у огњу болести, повезивао је снове и привиђења, ронио у дубине бића, везивао је у људима прекинуте снове, стварао сновиђења, ону реалност која се гасила преображавао је у другу, јачу и сигурнију, макар колико била тешка, драматична и трагична. Његова поема јесте слика драматичних суноврата, нарочито у првом делу, сва је од црних лепршања, од ужасних слика човековог тешког умирања, сва је од нечега разбијеног у човеку, али и од неког достојанства човековог у тренуцима умирања:

Бројим стопе на бијелу снијегу. Смрт до смрти.
Смрт су стопе моје.

Смрт до смрти. Смрт до смрти.
Смрт су стопе моје.

Свака
иде
своме
гробу.

Свака иде своме гробу

ко извори
своме
мору.

Свака иде своме гробу.

(Тифусари, 1)

У свом побуњеничком жару ова поема сведочи о моћи човековог унутрашњег говора, она изговара велики комплекс страсти које букте у човеку као побуна и као отпор; њена унутрашња снага је веома напрегнута, све је у њој доведено до усијања, до грцања и ропца. Има у овој поеми нечег митског, надреалног, сва је у знаку сновиђе-

ња, грозничава је, од халуцинација је, од болесничких драма и потреса, од шокова, од побуне крви, од резигнација, и умирања, од летаргичних клонућа, од повратака прапочецима, од дозивања одбеглих снова, од емотивних клонућа, од призивања родних пејзажа, од конкретног ломљења бића, од његових патњи али и топлих лирских узлета, од треперења душе, од ковитлаца у њој, од неких исконских нежности, од унутрашњих светлости у човеку, од снажног његовог космоса, од енергије, од бескрајних унутрашњих видика;

Вијавица. Вјетар вије.
Човјека ни вука није.
— Људи мили, браћо, људи . . .
У тишини
глуви корак
изморени.
Слушам ријечи
у огњици.

— Друже . . .
— Друже . . .
Руком хватам ладну руку.
Идем
нијем
у колони.

(Тифусари, 3)

У основи поема *Тифусари* је ватрени израз родољубља, то је лирика која својом експресивном снагом, својим револуционарним надахнућем буди ослободилачки дух у човеку, покреће га у акцију, испуњава увек новом енергијом, вером и поверењем, уноси у његову свест мисао о неминовности отпора, о нужности истрајавања, освежава људски дух, својом визионарношћу ствара у њему смисао о будућем свету. Ова је поема и израз самообрачуна, провера историјске и личне снаге човека и народа. Она трага и за суштином зла које човека прати у стопу, спутава га и чини му живот крајње драматичним, у појединим моментима и апокалиптичним — претвара га у хаос. Сва та и многа друга виђења исказана су у овој поеми са изузетном поетском снагом, са узнесењем али промишљено, понекад гротескно драматично — често тако да се атмосфера у поеми осећа као тежак психички вртлог у коме је све доведено до усијања, до крајње могуће напрегнутости. Али, ова поема није остварена само од тамних акорда, са-

мо од тешких и дубоких звукова, од мрачних и често ирационалних слика — она јесте израз (прве четири песме) згуснутих болесничких тифусарских халуцинација и у њој има распрскавајућих вртоглавих надреалистичких слика, има тешких акорда, има ломљења и кидања људског бића, али то је само једна страна ове поеме, један вид интерпретације рата и ломова у њему. Њена права суштина је у њеној хуманистичкој мисији, њена лирска језгра су испуњена осећањем вере у човека и свешћу о превазилажењу зла и његових узрока. Кроз монологе, психички засноване на супротностима, овај песник разлаже судare и неспоразуме, крчи пут истини и хуманизму, разобличава мрачне силе и ослобађа човека од насиља, бори се песмом за његов пуни људски смисао. Овом поемом Каштелан је пуном снагом зреле песничке визије разложио историјско биће саме револуције, осмишљеним, жарким, вишеслојним и јасним песничким сликама рекао је њену етичку суштину, рекао је на чему се темеље процеси револуције и која је то снага која их одржава у људима:

Рођена земљо, нисам те дочекао,
него у гњеву, ушљив, сав од рана,
немоћан, згурен, једва корак вучем —
и зато си јаче у ме урезана.

Од чела до чела само ватра гори.
Глад и огањ жедне усне пружа
за капљом воде. Тмина очи стеже,
и што смо ближе зори ноћ постаје дужа.

Корак по корак. Смрт у јарак баци
човјека и коња. За ме нема зоре,
али и у смрти ми смо партизани
и наши мртви још се јаче боре.

(Тифусари, 6)

Непомирљивост и стално тражење излаза из хаоса и кошмара доминантне су особине Каштелановог човека у овој поеми. Ова поема је, према томе, стална реакција на постојеће односе у друштвеној и историјској стварности; њу су непрекидно условљавале потребе да се каже пркос и да се изазове потреба за светлим расположењима у човеку. Зато су бројни стихови ове поеме испуњени јаком унутрашњом ватром а њихова емотивна снага зрачи новом енергијом, изазива осећања поверења и поуздaности. Таква су опредељења учинила да Каштеланова песничка мисао у поеми *Тифусари* постане мост између садашњости и

будућности: она је таква и због тога што овај песник верује да права песма долази из песникове будућности, из његове моћи да је дозове и да је преобрази у песму, да је сугестивно пренесе и оплоди у свести читаоца.

Таквих дубоких изражајних слика, које су згуснуле у себи рефлексије на рат и мир, налазимо у циклусима „Безимени" и „Чаробна фрула". Иако су та два циклуса по својој вокацији и степену надахнућа нешто другачији, они се узајамно својим егзистенцијалним мислима надопуњују. Циклус „Безимени", са својим сажетим и у симболистичко-надреалистичкој традицији остварeним песмама, као што су *Безимени, Сан у камену, Језеро на Зеленгори, Подгорски морнари, Растанак* и *Пјесма сутрашњем,* сав је од неких продорних унутрашњих бљескова, од знакова који узбуђују, изазивају и упућују на нешто што је дубоко у бићу, у свести, што је жарка мисао и што је пролом у емоцијама у којима су згуснути читави светови и богати, готово несагледиви историјски и морални садржаји у њима. Циклус песама „Безимени" заснован је на сновима који се преображавају у реалност и зато у песмама овога циклуса сунце блешти и осветљава другачије животне просторе, оно оглашава свет без рата, без убијања и страха. У песмама из овога циклуса, Каштелан разлаже своју ведру, осунчану, бујну и у свему раскрупњалу оптимистичку визију о слободи. У свет својих успомена он је утемељио страсти и снове оних који су посејали своја тела свуда „гдје је требало пркосити мраку, од Зеленгоре до Мосора, и даље према сјеверу и истоку", јер са сваким кораком дубље и даље у слободу успомене све интензивније навиру, болови за несталима постају јачи и дубљи, величина њихових жртава постаје изражајнија — и драма рата добија веће и узбудљивије димензије. У стваралачком чину Каштеланових песама, у њиховим мушевитим сликама и вишеслојним симболима, мртви све више добијају обележја живих, они постају стварност слободе, пуни изрази њених лепота. То је смисао и порука циклуса песама „Безимени". Зато овај песник и инсистира на чињеници да су мртви живи у нама и да живе у свему ономе што представља свет наше слободе, посебно у креативним преображајима земље. То су били снови бројних безимених и то је њихов завет. Каштелан, према томе, у песмама овога циклуса бди над извршењем тих снова; он у своје и њихово име сања, он искрено тугује због њих, он се њима радује, посебно у оним тренуцима кад им са много поуздања и радости саопштава поруку да више нема жандарма, да нема више крви, ножева и лешева, већ да се из њихове крви и снова расцветала слобода. Ношен тим узбудљивим интимним дијалогом са мртвима који живе у нама, Каштелан ће у пес-

ми *Безимени*, у последњим њеним стиховима, као у најјачим акордима, забележити поруку мајкама погинулих да не тугују, да не траже њихове гробове, јер они живе у нама, они су у сржи наше слободе. Та осећања и те драматичне проломе у души овај је песник још дубље и лирски креативније остварио у песмама *Сан у камену* и *Језеро на Зеленгори*. Песма *Сан у камену* сва је изграђена од детаља и знакова који жарко светле; има у овој песми туге, али она је дата у фази исцељења и полако се али сигурно оглашава као ведрина коју озарује остварени сан о слободи:

Само сунце, сунце, сунце
и галебови сврате у лету
у твој сан
на каменој коси Мосора.

(Сан у камену)

Песма *Језеро на Зеленгори*, иако је у својој суштини само један детаљ, један унутрашњи крајолик рата, носи у себи читаву епопеју, и сав кошмар рата, а у самој песничкој креацији, у језичком изазову, у слојевитости симбола и слика, она је израз дубоких унутрашњих драма и преживљавања судбоносних тренутака у којима су се рушили и рађали снови о слободи. Та песма више је дата у подтексту, њена се снага оглашава у атмосфери коју сугерише, она је сва од унутрашњих звучања, од жамора запамћених гласова безимених, од њихових нестајања и поновних рађања у огњици свести:

На Зеленгори има језеро, кажу,
очима смо га видјели.

Гдје су гласови знани
и незнани?
Куда су,
како су
нестали...

На Зеленгори има језеро,
Путеви му бјелином завијани.

(Језеро на Зеленгори)

У циклусу „Чаробна фрула" долазе нови, чистији, ведрији, комплекснији и продорнији тонови живота. У овим песмама Каштелан посматра свет из једне друге перспек-

тиве, из бескрајне ширине човекових мисли и доживљавања. Појављује се сада у Каштелановом доживљавању извесна раздраганост, комотност, оглашава се једна сасвим нова ведрина, свет се објављује у разиграној свежини, брује из њега весели тонови и сав је у дубоким креативним подухватима. Каштелан сада све даје у великим потезима, у космичким замасима, са топлином која жари и узноси, која утемељује у поверењу: „Има ли пјесме, има ли сна — каже Каштелан — што се у огњици не роди? / Има ли земље у којој човјек / не сања о слободи?" То су сада духовни простори певања и мишљења овога песника и из њих израстају нови, свежи, искричавији, бурнији и будућим животом осмишљени Каштеланови светови:

Јави се у нама ријеч
и бризне као вода жива.
О ужак ми је овај свијет
за огањ што га чело скрива.

Не знам му извор. Незнан звук
звјездано у мени звони.
О ужак ли је неба лук
за крило што га немир гони.

(Чаробна фрула)

То је преображени и из снова за реалност дозвани свет. У ствари, у Каштелановом циклусу песама „Чаробна фрула" бризнули су густи млазеви неких нових животних светлости, огласио се свет народне бајке, у чијим је жаришитима садржана химна отпора злу и у којој тријумфују љубав, мудрост и доброта. У песмама овога циклуса Каштелан се само привидно одвојио од страхота рата и отиснуо се у свет слободне реалности, предао се ведрим сновима и доживљавањима лепота остварених у рату и револуцији. Те су песме и релаксација од психичких пренапрегнутости изазваних страховима из рата, оне су уверавања да је зло прошло и да живот почиње да бризга новим соковима, да постаје интензивнији, бурнији и страственији. Само, Каштеланово одвајање од ратних катаклизми и предавања сновима изазваним слободом не може се схватити као његово бежање од још увек живе и присутне стварности рата, јер рат само формално у историјском смислу престаје у једном тренутку, међутим, он у људима, посебно у онима који су га трагично доживели, још дуго интензивно траје и живи. Тако је и са песником Каштеланом. Зато и кажемо да су његове песме из циклуса „Чаробна фрула" само предах. Овај предах у песма-

ма без рата значи својеврсно потврђивање ранијих снова и предосећања слободе. Према томе, урањање у снове у песмама из циклуса „Чаробна фрула" значи продубљавање и померање у будућност оних револуционарних идеја које обезбеђују прогрес; то означава трагање за новим сновима, претпоставља квалитет његових будућих визионарских нада и борби за проширивање простора и вредности остварених слобода. Зар та настојања овога песника нису са изузетним заносом и у посебном надахнућу изречена у песми *Баш-Челик?* У тој песми до пуног изражаја долази чињеница да је Каштелан песник будног сна и да он у сан улеће као у живот: „И снивали смо крилат лет ... / Дозвали смо сунчан свијет / од среће и од снова ..." То је било пре борбе и то је оно што је испуњавало дух револуције, што је усмеравало њене токове и што је обликовало слободу у њеним историјским и етичким релацијама. Кад је слобода дошла, кад се огласила свим својим светлостима, песник се у њој нашао и сам преображен, усхићен и узбуђен, и своја је узбуђења изразио као нови хумани преображавалачки изазов слободној земљи:

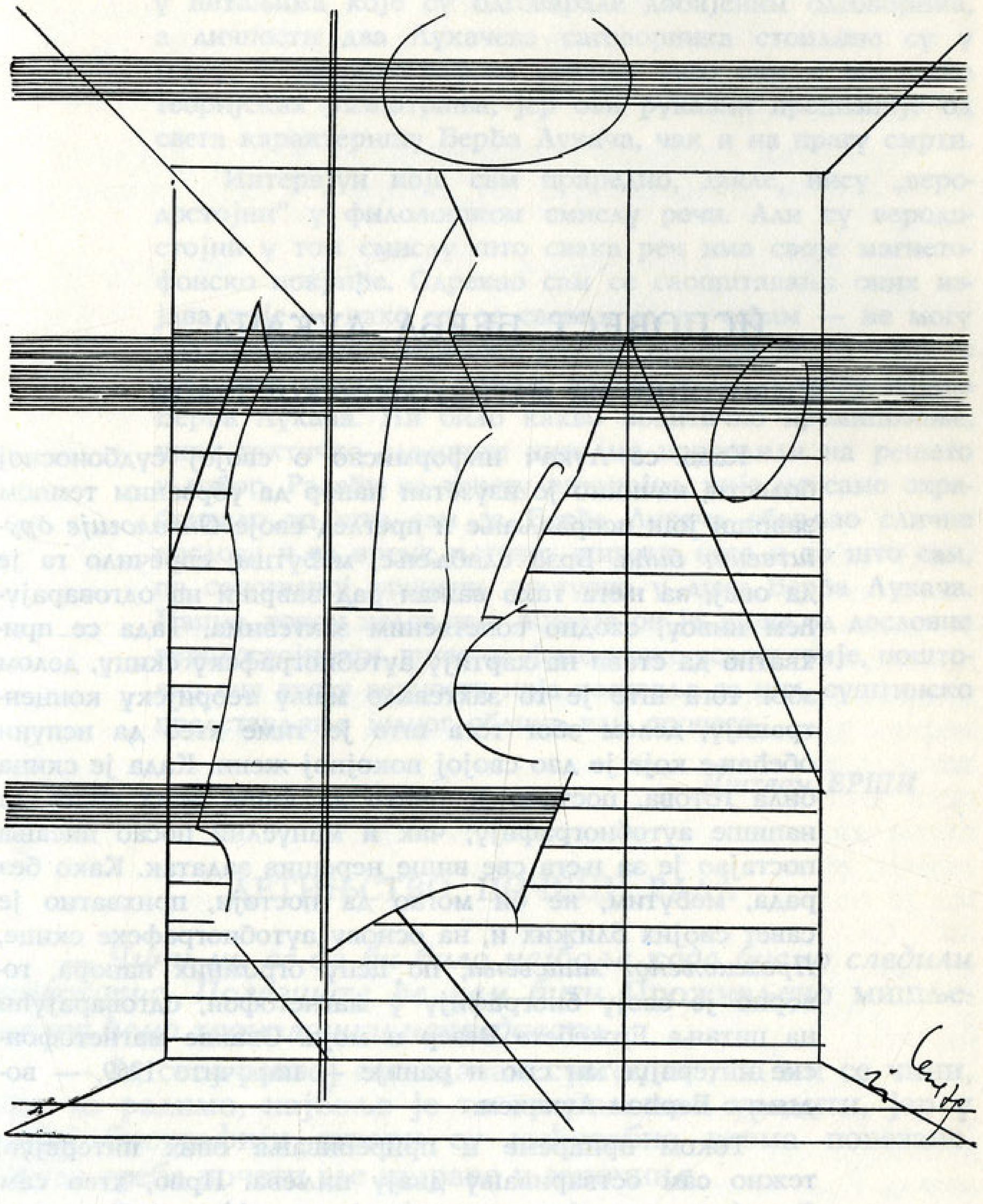
Све имаш, земљо, и градове и баште.
А ову нежност ко ће ти још дати?

(Ако сам вал)

Том екстатичном асоцијацијом Каштелан је своју поезију ставио у преображавалачку функцију: она је та која животу треба да обезбеди нежност: „Волио бих да ме волиш / да будем цвијет у твојој коси". Или: „Има ли земље љепше од сна / гаравих дјечака?" Све је у овим песмама у знаку новог рађања, у процесу ослобађања од разних страхова и све је отворено за оне дане који треба да се претворе у слободну песму.

(Наставак у следећој свесци)

Миливоје МАРКОВИЋ



ИСПОВЕСТ БЕРЂА ЛУКАЧА

ЖИВОТОПИС НА МАГНЕТОФОНСКОЈ ТРАЦИ

Када се Лукач информисао о својој судбоносној болести, начинио је изузетан напор да убрзаним темпом заврши још исправљање и преглед своје *Онтологије друштвеног бића*. Брзо слабљење, међутим, спречило га је да овај, за њега тако важан рад заврши на одговарајућем нивоу, сходно сопственим захтевима. Тада се прихватио да стави на хартију аутобиографску скицу, делом због тога што је то захтевало мању теоријску концентрацију, делом због тога што је тиме хтео да испуни обећање које је дао својој покојној жени. Када је скица била готова, постало је очито да више нема снаге да напише аутобиографију; чак и мануелни посао писања постајао је за њега све више нерешив задатак. Како без рада, међутим, не би могао да постоји, прихватио је савет својих ближих и, на основу аутобиографске скице, *Проживљеног мишљења*, по цену огромних напора, говорио је своју биографију у магнетофон, одговарајући на питања Ержебете Везер и моја. Овакве магнетофонске интервјуе ми смо и раније — нарочито 1969. — водили с Берђом Лукачем.

Током припреме и приређивања ових интервјуа, тежио сам остваривању двају циљева. Прво, хтео сам дати потпуну *садржину* интервјуа, то јест све оно што је Берђ Лукач сматрао да је важно да каже о себи и о своме добу; друго, тежио сам да припремим читљив и повезан текст. Због тога сам, поред уобичајених стилских исправки магнетофонских интервјуа, применио и промене у распореду. Делове текста сам према могућностима поређао редом; где се о истој ствари више пута повела

реч, бирао сам изражајнију и потпунију варијанту; каткада сам користио изразе и епизоде старијих интервјуа уместо одговарајућих формулација из 1971. године, тим пре што је Ђерђ Лукач године 1969. био још у пуној изражајној снази. Повремено сам вршио измене у питањима које су одговарале добијеним одговорима, а личности два Лукачева саговорника стопљене су у једну. У аутобиографска сећања увео сам и неколико теоријских разматрања, јер ови рукавци прецизније од свега карактеришу Ђерђа Лукача, чак и на прагу смрти.

Интервјуи које сам приредио, дакле, нису „веродостојни" у филолошком смислу речи. Али су веродостојни у том смислу што свака реч има своје магнетофонско покриће. Одрекао сам се саопштавања оних изјава које — иако их се сасвим јасно сећам — не могу документовати. Веродостојности припада и то што, с гледишта садржине, нисам вршио избор између изјава Ђерђа Лукача. Ни било какво политичко премишљање, нити тактичко гледиште нису ме присилили на решето и избор. Радећи на тексту интервјуа, није ме само охрабривало то што сам за Ђерђа Лукача обављао сличне послове и за време његовог живота, него и то што сам, по сопственој процени, поступио у духу Ђерђа Лукача. Наиме, током целог свог живота он је, више од дословне веродостојности, више од филолошке педантерије, поштовао ону врсту верности која поставља за циљ суштинско представљање једног облика или процеса.

Иштван ЕРШИ

ДЕТИЊСТВО, ПОЧЕЦИ РАДА

— *Чини ми се да би било најбоље када бисмо следили животопис. Полазиште ће нам бити* Проживљено мишљење, *па ћемо хронолошки напредовати.*

— Ја свој развој сагледавам сустопице, па ми се чини, ако то радимо, најбоље је то хронолошки урадити, јер у мојој биографији ствари су међусобно веома повезане. Отуда треба почети где заправо и започиње.

— *Говорећи о свом детињству, прве су две Ваше реченице: „Чисто јеврејска породица. Управо отуда: јеврејске идеологије немају никаквог утицаја на духовни развој". Не разумем оно „управо отуда".*

— Породице које су становале у четврти Липотварош биле су потпуно равнодушне у питањима религије. Нас је због тога религија интересовала заправо само онолико ко-

лико је била део кућног протокола, онолико колику је улогу играла у склапању бракова и у другим обредима. Не знам да ли сам вам већ испричао ону анегдоту из времена када је оживео ционистички покрет; мој отац је рекао: ако се оствари јеврејска држава, он би волео да буде конзул у Будимпешти. Укратко, код нас је владала потпуна равнодушност према самој јеврејској религији.

— *Према томе, Ви сте, друже Лукач, становали у Липотвароши? Где?*

— Нисам становао у Липотвароши, него у околини пута Андраши. Андраши пут 107, потом у Улици Јаноша Ња 11.

— *Дакле, одредницом „Липотварош" желите да означите један друштвени слој?*

— Пут Андраши је онда био крај Липотвароши, његово предграђе, отмени Липотварошани су ту становали, у тој околини.

— *Овде има упућивање и на једну другу анегдоту: „Догађај с дадиљом".*

— То обележава једну значајну ствар. Ја сам одбијао сваку врсту протоколарности, а у ову протоколарност, по мени, спадали су и сви додири с тетама и чикама. Мајка је увек причала како сам ја као сасвим мален дечак непрекидно понављао: „Непознате госте нећу да поздрављам, нисам их ја звао". Протокол започиње тиме што се човек мири с тиме да поздравља непознате госте. Насупрот томе, имам доказе да се са мном и у детињству могло разговарати ако је пронађен одговарајући начин. Беше код нас стара дадиља која нас је пазила када смо се играли. Ја сам је једном упитао где је моја та и та играчка. На то ми је она одговорила: „Бурика, тамо је где сте је оставили". Оно „где сте је оставили" оставило је на мене дубок утисак, јер је то била прва прилика да неко — одрастао — не прича мени глупости, попут онога „Тетка Ирми треба рећи: Љубим руке". Играчка је тамо где сам је оставио — то је разумно, то се може послушати. И одиста, и не сећам се да сам у детињству био веома неуредан. То сам супротставио протоколу. Иначе, уз протокол иде и лицемерје. Родитељи су нас повели на путовање по Европи, били смо у Паризу и Лондону, и свуда су нас одводили у галерије. Ја сам то сматрао врхунцем лицемерја, јер мене под милим богом ништа није интересовало у галеријама. А знао сам да у Лондону постоји одличан зоолошки врт. Па хајдемо у зоолошки врт! И ужасно сам презрео свог старијег брата, јер је он акцептирао галерије и није жудео да оде у зоолошки врт.

— А како то започиње да човек на крају ипак поздравља непознате госте?

— Мени је досадило да после сваког непознатог госта избија велика свађа и велики скандал, па сам помислио: боже мој, што да не кажем то „љубим руке" оној тетка-Лизи? То је протокол, али што да се ја због тога свађам са својом породицом?

— Слично сте размишљали и кад Вас је мајка затварала у оставу за дрва?

— Против мајке сам водио партизански рат. Наиме, мајка је према нама била строга. Међу казне је спадало и то што је у нашем стану била остава за дрва, једна мрачна остава, па нас је у њу затварала, све док не бисмо затражили опроштај. Брат и сестра би сместа затражили опроштај, ја сам, међутим, начинио оштру разлику. Кад би ме затворила пре подне у десет, онда бих ја у десет и пет затражио опроштај и све би било у реду. Али у 13 и тридесет је стизао отац. За очев повратак мајка није хтела да у кући влада затегнута атмосфера, па према томе, ако би ме затворила после 13 часова, низашта на свету не бих затражио опроштај, јер сам знао да ће ме пет минута пре очева доласка пустити и без извињења.

— Друга карактеристична анегдота о Вама: како сте научили да читате?

— А да, то је забавно. Брат је био годину дана старији од мене и, наравно, приватно је учио да чита. И ја сам сео за сто насупрот брату, па сам и ја научио да читам, али из обрнуте књиге. Научио сам пре него мој брат, али из обрнуте књиге, и тада ми је било забрањено да присуствујем часовима, а да нормално читам било ми је допуштено тек после више од годину дана.

— Сећате ли се првих читалачких доживљаја?

— У деветој години је деловала на мене прва књига као доживљај, тада сам прочитао мађарски превод *Илијаде* у прози, а то је изазвало у мени огроман утисак, јер ја сам био на Хекторовој, а не на Ахиловој страни. Тада сам читао и *Последњег Мохиканца,* и обе књиге имале су велики значај, јер мој отац, иако је био веома поштен и нормалан човек, као директор банке имао је овакав поглед на свет: успех је критеријум исправног деловања. Ја сам из ове две књиге научио да успех није критеријум, а човек онда делује исправно ако не уследи успех. То се видело јасније у *Последњем Мохиканцу* него у *Илијади,* јер су потпуно у праву они Индијанци који су потлачени и поражени, а не Европљани. Потом смо, срећом, прво учили енглески, а не француски, као што је онда у Пешти био

обичај, мој отац је био велики англофил; и тако смо читали књиге као што су *Шекспир у причама,* која је оставила на мене огроман утисак; уз то и романи Марка Твена: *Том Сојер* и *Хаклбери Фин.* У њима сам видео да постоје животни идеали. Оно што је у првим доживљајима књига било само негативна поука, то се овде јављало у позитивној форми: заправо, као наук како да живи човек. Мој идеал из детињства био је живети као Том Сојер. Касније је деловао на мене Ауербахов роман о Спинози; прецизније, Спинозино супротстављање религији и религиозној етици.

— *Постоји још једно упућивање на младост; када говорите о школовању, поменућете да сте за исписнике које сте упознали у школи претпостављали: од боље су грађе него брат и они с којима сте се до тада упознали. Затим долази ова реченица: „Насупрот скепси из лектире — нада у сиротињу".*

— Ја сам са скепсом примио легенду по којој би сиромашни дечак био добар ученик и изузетан човек. То је тврдња која се непрекидно налази у Дамичисовој књизи коју су деца у оно доба много читала. Мој једини напор током гимназијских година био је да уживам у предностима доброг ученика пред наставницима, али да у разреду немам улогу штребера. То сам морао усагласити. Збила се ситна епизода у другом разреду гимназије. Кад год је наставник улазио, ми смо устајали, а једном је један од дечака пришао наставнику с неким оправдањем, шта ли, а кад се враћао, ударио ме је песницом у стомак, а то наставник није могао видети. На то сам ја ударио дечака по леђима, то је наставник видео и направио скандал, а ја сам онда изјавио да ме је дечак претходно ударио у стомак. Могу вам сада рећи, тога се и данас стидим. И што се данас у јавном животу понашам нормално, томе је допринело и то што сам се онда, у другом гимназије, ужасно застидео. Мислим да је стид ове врсте позитивна ствар у животу човека.

— *Пријатељи из детињства?*

— У детињству ја уопште нисам имао пријатеља. И, да додам, ни у школи током година ни с ким нисам био у изузетно добрим односима. До извесне границе био сам у добрим односима с приватним учитељем мога брата. Наравно, у грађанским породицама васпитачи, а нарочито васпитачице, сматрани су другоразредним људима. А ја сам насупрот брату узео у заштиту васпитачицу. То је једна специјална липотварошка ствар: истина, деца се морају покоравати васпитачици, али, у суштини, она су је пре-

зирала и држала за послугу вишег реда. У то време ми смо имали само васпитачице Францускиње и Енглескиње. Ја сам се увек солидарисао с васпитачицама мога брата. Ништа нисам морао да учим, а то је била нечувена срећа, јер ја сам учио нечувено лако. Данас више не могу ни да замислим како сам лако учио. Све лекције бих спремио обично поподне до пола четири, петнаест до четири. Сећам се гимназијских дана, а то је забавна прича, како је мајка увек протежирала брата. Отуда се природно очекивало — брат је најпре други разред завршио у јавној гимназији, а ја први — да ће мој брат бити добар ученик, он ће бити понос породице. А испоставило се да је ствар обрнута. Мајка је тада поставила тезу да сам ја веома марљив, а мој брат је лењ, зато је он лош ученик, и зато ја добро учим; међутим, ја бих око пола четири завршио задатке и отишао у вожњу бициклом, а када бих се око седам вратио, мој брат је још учио.

— *На Ваш развој ни у средњој школи није утицао проблем јеврејства?*

— Није. Ни pro, ни contra.

— *Није деловао ни у смислу да и нехотично, независно од свести, изазива проблеме . . .*

— У евангелистичкој гимназији у Липотвароши била је аристрократија. Тамо ја нисам био Јевреј, него дечак из Липотвароши који је у тој школи био аристократа. Отуда се нису јављали јеврејски проблеми. Ја сам увек знао да сам Јевреј, али то никада није битно утицало на мој развој.

— *Питам Вас због тога јер је — као што сам недавно чуо — Була Ијеш једном рекао за Вас: нарочито Вас поштује јер у Вашем опредељењу за револуцију није играла никакву улогу јеврејска освета.*

— Није зато што се нисам осећао Јеврејем. Ја своје јеврејство узимам као чињеницу по рођењу, и тиме је ствар и окончана.

— *Али међусобно се могу разликовати ствари како их сам човек прима и како други мисле о њима.*

— Разуме се, у ондашњој Мађарској направљена је разлика између Јевреја и не-Јевреја. Ја сам, међутим, имао среће да награду „Кристина Лукач" добијем на конкурсу. Док коверти нису били отворени, није се знало ко је добио награду, отуда су ме Бети и Александер једноставно прихватили у своју клику. У следећој генерацији, већ после диктатуре, то је било много теже питање. Пре диктатуре то није играло озбиљнију улогу.

— *Да пређемо на почетак рада.*

— *Ако треба да говорим о такозваној књижевној делатности, онда би причу требало отпочети негде од моје петнаесте године. Као и свако дете, много сам читао. Поједине књиге су трајно деловале на мене и раније, али у петнаестој години сам први пут помислио да бих и сам могао бити писац. Тај процес покренула су у мени два мотива. Један је био импулс из иностранства. Мој отац, као нека врста читаоца либералног *Neue Freie Presse*, случајно је имао у породичној библиотеци дело Макса Нордауа *Entratung*. Дело сам прочитао и видео из њега у којој мери су последњи декаденти Ибзен, Толстој, Бодлер, Свинберн, итд., итд. Срећом, Нордау је дословно цитирао песме Бодлера, Свинберна и других, и оне су ме потпуно заокупиле па сам, природно, сместа акцептирао Толстоја и Ибзена који су у кући кућени. Прибавио сам њихова дела у рекламним свескама, и тако сам у петнаестој години дошао до тадашњег крајњег, западног, модерног становишта и као млад човек маштао сам да и сам пишем драме по угледу на Ибзена и Хауптмана. Томе је допринео и случајни, домаћи импулс. Моја млада сестра ишла је у школу са сестром Марцела Бенедека и када су нас једном посетили упознао сам и Марцела Бенедека. О појединостима сусрета нећу распредати, јер је он све то рекао у својој аутобиографији. У сваком случају ово пријатељство је на изванредан начин потпомогло моју књижевну активност, а у томе је имало улогу једно не сасвим књижевно, већ књижевно-етичко деловање које је извршила на мене личност Елека Бенедека. Треба да додам да се мене није тицао Елек Бенедек као писац, ни онда. Али насупрот миљеу у којем сам живео и у којем је једини критеријум људске вредности био успех постигнут компромисима па и горим стварима, Елек Бенедек је на свој пуритански начин увек истрајавао на сопственој истини. Могу рећи да ме ни онда није интересовало, као ни доцније, око чега се врти ова његова истина. Али сама чињеница, ова чињеница истрајности узроковала је да Елек Бенедек као морална личност изазове најтрајније деловање у мојој младости. Овим импулсима је допринело и то што сам био стални читалац књижевног листа *Hét* (Седмица), и свему томе заједно треба „захвалити" што сам у то време почео да пишем драме по угледу на Ибзена и Хауптмана. Богу хвала, ништа се није сачувало, сигурно су биле ужасно лоше; негде у осамнаестој години спалио сам све рукописе и од тада сам имао тајни крите-

---

* Звездицом означени текст је дослован цитат из интервјуа објављеног у *Emlékezések 1*, Petőfi Irodalmi Muzeum, интервјуа који су начинили Иштван Ерши и Ержебет Везер. Интервју је сам Лукач прегледао и одобрио.

ријум о границама књижевности; наиме, оно што бих и ја сам могао да напишем, лоше је. Књижевност, по мени, започиње онде где осећам да ја то не бих могао да напишем. У младости то је био тајни критеријум и утолико сам имао користи што сам написао четири-пет сасвим слабих драма. Али било је и других последица: писање ме је принудило да читам ондашњу немачку критику. Велики утисак оставио је на мене импресионистички стил Алфреда Кера и, посредством породичних веза, наложено је мени, матуранту, да будем позоришни критичар у листу *Magyar Szalon (Мађарски салон)* који је био веома слабо распрострањен. Суштина свега тога била је у томе што је уредник желео да себи обезбеди премијерне улазнице; он је одлазио на премијере, а за прву репризу препуштао је карту мени, и ја сам сваког месеца писао позоришне рецензије у *Мађарском салону* у стилу Алфреда Кера.

— **Без потписа?*

— *Не. Објављене су с потписом. Чак се налазе у Олтванњијевој библиографији. Нова последица свега тога у мом књижевном развоју била је у томе што сам се с младалачком дрскошћу — у 18. години — супротставио целокупној мађарској критици. У то време Nemzeti Színház (Национално позориште) приказивало је циклус Шандора Бродија *Краљевске идиле;* представа је доживела крах. Шандор Броди је жигосан као неродољуб, и тврдило се за њега да фалсификује мађарску историју. Мени су се, међутим, веома допали ови позоришни комади и своје сам одушевљење, насупрот критици, изразио веома искрено. Последица је била то да је Шандор Броди, посредством нашег заједничког познаника, затражио да се сусретнемо; мислим да се разочарао када је у јединоме критичару који га хвали упознао гимназијалца.

— **И Ади је из Нађварада писао позитивно о* Краљевским идилама.

— *Могуће, али ја тада о томе нисам имао појма. У сваком случају, главни правац ондашње пештанске критике био је негативан. Броди је прогутао разочарење и рекао ми да се јавим у листу *Jövendö (Будућност)* који је управо покретао. И ја сам се јавио у том листу, ту сам објавио, такође у стилу Алфреда Кера, текстове о Хауптману и Херману Бангу. Заправо, ту почиње моја књижевна делатност која се веома брзо прекида, јер сам се поцапао с Бродијем. Наиме, он је желео да ја напишем обимну студију о *Леонарду да Винчију* Мерешковског, којим се одушевљавао; ја сам се, опет, гнушао те књиге. Човек у младости није склон дипломатији. Поцапали смо се, и ја сам напустио лист. Није сигурно да се у случају нормалног развоја

не бисмо помирили, јер Броди није био злопамтило. Да сам га потражио после четири недеље, он би ме поново примио, али у међувремену се збио преокрет којим се закључило моје раздобље од 15. до 18. године, ако уопште смем раздобљем назвати овај дечји дилетантизам. На факултету сам се упознао с Ласлом Баноцијем, и опет је уследио преокрет опште природе, какав је раније изазвала морално личност Елека Бенедека. Сада је на мене деловао миље Баноција. Само као објашњење да додам да сам ја ишао у евангелистичку гимназију која је имала веома низак научни ниво. Тражио сам свој пут, али нисам само био беда од писца, него и чист дилетант као критичар. Сада сам у породици Баноци научио како се треба на не-механички начин бавити научно и озбиљно теоријом и историјом. Отац Ласла Баноција, Јожеф Баноци био је резигниран, веома фин стари господин, не неки велики таленат, али интелигентан човек, који се с епикурејском иронијом Анатола Франса односио према сваком дилетантизму, и ја сам се освестио да, с једне стране — као што рекох — цела моја књижевност не вреди ништа, а, с друге стране, да је цео импресионизам Керовог типа надуван мехур. И нарочито због тога се нисам вратио Бродију после наше свађе, јер сам одлучио да ћу учити. После тога, отприлике током четири године, нисам ништа писао, нити сам објављивао. Ово време учења у вези је с подухватом о којем — пошто је познат — нећу говорити подробније: с Баноцијем, Марцелом Бенедеком и Шандорем Хевешијем основали смо позориште „Талију". То је управо и био најважнији метод овога учења, јер ја, наиме, никада нисам постао редитељ, али тиме што сам гледао текстове који се рађају на сцени, драматуршки, однос технике драме и драмске форме, ужасно много сам научио, а упознао сам и глумачки рад. Ја сам с тим младим глумцима и глумицама, на пример с Добијем, Јаношем Докторем, Рожиком Форгач и другима, био у веома добрим личним односима: заједно смо свако вече одлазили у кафану „Барош", где је на челу стола увек седео Петеш, кога смо ми називали кнезом и држали смо га за највећи ауторитет у питањима позоришта. Укратко, започињао је период грандиозног учења, повезан с читањем и усвајањем теоријских дела, а као резултат свега тога, уместо пуке импресионистичке критике, дошло је до критике засноване на немачкој филозофији, критике која се приближавала естетици. У то време сам се упознао с Кантовом филозофијом, потом с делима ондашње немачке филозофије — Дилтај и Зимел.

— *И у аутобиографској скици се налази Петешево име, као човека кога сте прихватили као вођу, као фирера.*

— Пре свега, „фирер" није добра реч. Ми смо га називали „кнезом". Фирст и он имали су непогрешив суд у свим позоришним стварима. Ако би рекао да треба подићи десну руку, а не оклембесити леву руку, онда је сасвим поуздано сто посто био у праву. Према њему смо осећали једну такву илузију непогрешивости, безрезервно смо се дивили Петешу и признавали смо га у доба „Талије" као појаву-модел.

— *Упознали сте га приликом организације „Талије"?*

— Петеш, Одри и други глумци били су у пријатељским односима са Шандорем Хевешијем. Ми смо замолили Шандора Хевешија да оснује и води „Талију". Тако је настало кафанско друштво, у којем је Петеш — који никада није играо у „Талији" — имао улогу некрунисаног краља.

— *Да ли је и активно помагао „Талију"?*

— Саветима неизоставно. Веома треба истаћи да је он био глумац који је свесно радио свој посао, управо с потпуним истицањем свесног елемента. Отуда је остварена атмосфера договарања у којој је он играо главну улогу.

— *Сем организације у чему се још састојала Ваша активност у „Талији", друже Лукач?*

— Никаква активност сем организације. У кратком раду задесила су ме два разочарења; с једне стране, открио сам да нисам писац, с друге, пак, открио сам да нисам редитељ. Да ја умем веома добро да увидим узајамну везу идеје и драмске радње, насупрот томе да ли глумац да подигне десну или леву руку и колико је то пресудно у одређеном погледу, за то немам никаквог талента.

— *А каква је била улога Баноција?*

— Баноци је био веома спретан организатор, чак је и потом дуго носио ствар када је „Талија" заказала. Тада смо сви ми већ изгубили интересовање, јер наше интересовање је било књижевно-глумачко, испуњавали смо своје време приказивањем *Градитеља Солнеса* или Хебелове *Марије Магдалене,* изван тога није нам претицало ни времена, ни енергије.

— *А Марцел Бенедек јавио се као таленат?*

— Марцел Бенедек је био благонаклон и сјајан човек; међутим, није имао, могао бих то рећи, никаквог одређеног талента. Он је литерата . . .

— *Фини дух?*

— Фини дух, то је прави израз.

— *Да ли сте учествовали у формирању репертоара?*

— Јесам. На пример, ја сам спровео да се постави Хебелова *Марија Магдалена.*

— *Као преводилац?*

— Не.

— *Али* Дивљу патку *сте Ви превели?*

— Јесам.

— *Она је и играна у том преводу?*

— Да. У „Талији".

— *Ништа друго нисте превели?*

— Нисам.

— *А и као писац само сте се окушали у драмама?*

— Само у драмама. Можда, у међувремену, и одломци романа, али ипак у суштини биле су то драме.

— *Песме никада?* . . .

— Не, песме нисам.

— *То је ствар веома достојна поштовања: постоји естетичар који није чак ни покушао да пише песме.*

— Не, песме нисам.

— *У аутобиографској скици међу пријатељима из младости поменуте име Леа Попера.*

— Лео Попер је био можда највећи таленат који сам срео у току живота. Имао је непогрешив осећај за квалитет. У највећем броју случајева осећај квалитета је у супротности с теоријским осећајем. Постоји једна оваква дивергенција, али она је код њега била потпуно искључена. Због тога је он био сасвим специјалан случај у историји критике.

— *Ово пријатељство поменуте у аутобиографској скици на тај начин што напоменуте: желите се доцније још вратити на то јер је то пријатељство јако важна црта у Вашем развоју. Можете ли нам рећи нешто о околностима овога пријатељства, када сте се упознали, и . . .*

— Отац Леов, Давид Попер, учио је моју сестру да свира чело, и Поперови су стално долазили код нас. Тако је настало пријатељство између Леа и мене. На тај начин, то заиста тако морам рећи, што сам ја осећао поштовање и дивљење за његову моћ осећања квалитета, јер је у мени она била веома слабо развијена, нарочито у то време. Од тада сам прибрао многа искуства, много тога се збило, али тада сам научио да је у уметности најважнији осећај за квалитет.

— *Када сте се упознали?*

— У средњој школи.

— *Јесте ли заједно радили на неком делу?*

— Нисмо радили заједно, јер сам се ја првенствено бавио књижевношћу, а он првенствено ликовним уметностима. Ја сам већ под његовим утицајем писао о неким проблемима ликовних уметности.

— *Није ли он превео с мађарског на немачки неко Ваше дело?*

— Не, ништа слично. Он је боље писао на немачком него на мађарском, али је писао текстове и на мађарском.

— *Ко је превео на немачки* Душу и облике?

— Ја сâм. Ја сам ту књигу написао и на мађарском и на немачком језику. Најпре сам је написао на мађарском, потом сам је, негде 1910—1911, превео на немачки.

— *У аутобиографској скици је наведено да сте пали у очајање кад је ваша књига* Историја развоја модерне драме *добила награду „Кристина Лукач", и да Вас је из кратке очајничке кризе спасао Лео Попер. Шта је био узрок ове кризе, и какве околности спасења?*

— Ја сам био на становишту да цело то друштво није компетентно да процени вредност ове књиге. Због тога, када су ми они доделили награду, закључио сам да у мојој књизи мора бити нешто лоше. Тражио сам то лоше, али га нисам умео да откријем, и ту ми је помогао пријатељ Лео Попер . . .

— *Помоћ се састојала у томе што Вам је рекао шта је лоше?*

— Не, него ми је рекао шта је добро у књизи.

— *На истом месту поменућете како су други хтели да постанете посланик Тисине партије, и да сте Ви исмејали такву жељу?*

— Када сам ја добио награду „Кристина Лукач", тада сам, наравно, једно време био позната личност. Мој отац, који је припадао Тисиној партији, хтео је да наступим као посланик Тисине партије. Ја сам то исмејао.

— *Да ли сте у то доба имали политичких амбиција?*

— Ја сам имао жеље за променама, наиме амбиције које би биле усмерене на промену старог мађарског феудализма. Међутим, то се никада није могло претворити у актуелну политичку тежњу, јер такав покрет у то време у Пешти није постојао.

— *Породица . . .*

Ја сам од породице, бар од једне њене половине, био потпуно отуђен. Отуда породичних веза или уопште није било, или . . . Десило се да ми је мајка — беше паметна жена и почињала је да схвата ситуацију — била тешко болесна, умрла је од рака дојке; и, када је боловала, ја сам на подстицај од куће написао њој писмо. Када је примила писмо, рекла је: мора да сам јако болесна када је доктор Берђ мени написао писмо.

— *А шта се касније збило с вашим старијим братом?*

— Брата су ми убили фашисти.

— *Шта је радио?*

— Службовао је код једне банке и, када је добио позив да се пријави на рад, уместо да позив схвати као

упозорење и да се повуче и склони, рекао је да он ништа није учинио, да је недужан, одазвао се и није се вратио.

— *Вратимо се назад на почетак Вашег рада. После четворогодишње паузе, како је настављена Ваша књижевна делатност?*

— *Године 1906. опет сам изашао пред јавност. Најважнија епизода, могло би се рећи, треће књижевно откриће пада истовремено с покретањем листа *Szerda (Среда)*. Предао сам Игнотусу кратак текст, њему се веома допао, сместа га је објавио у листу. Игнотус и ја смо се договорили да ћу му из Берлина слати позоришне приказе, јер сам се те зиме спремао за Берлин. Од приказа, међутим, није било ништа, јер је лист у међувремену пропао. Овај мој први разговор с Игнотусом вредан је пажње само зато јер ме је он — као што рекох — примио на изванредно пријатељски начин и љубазно и веома хвалио мој текст, али је на крају разговора рекао озбиљеним тоном: „Види, синко, сматрам Вас талентованим и рећи ћу Вам нешто што треба да запамтите за цео живот. Ваш текст је веома мудар, веома духовит и, као што видите, објавићемо га, али запамтите да се свему ономе што сте Ви написали могла написати исто тако и његова супротност." С том животном поуком сам се опростио од Игнотуса. Наравно, на тај начин нисам могао ступити у ближи контакт ни са својим трећим откривачем. Треба да додам да је Игнотус — на занимљив начин — увек био на мојој страни до одређеног степена и само захваљујући томе ја сам могао стално да пишем за часопис *Nyugat (Запад)*, јер ме је он бранио од Ошвата. Без Игнотуса не верујем да бих се појавио у *Западу*, чак ни онолико колико сам се појављивао. Тада, млад, нисам осећао никакву захвалност, јер ја сам, истина, имао користи од Игнотусовог признања, али његов импресионизам којим ме је признао, нисам ни мало ценио. Полемика против импресионизма, после Керштокове изложбе, у мом тексту *Путеви се разилазе* очигледно је такође усмерена углавном против Игнотуса, разуме се без помињања његовог имена. Том линијом сам стигао, могло би се рећи, до прага књижевности.

— *У аутобиографској скици такође се јавља име Ирме Зајдлер. Њој је посвећена и књига* Душа и облици.

— Ирма Зајдлер је била у сродству с породицом Полањи, а ја сам с њом имао 1907. године ванредно значајан сусрет. Да ли то сад прогласити љубављу или не, то је доцнији проблем, али она је имала изузетно дубок утицај на мој развој између 1907. и 1911. Године 1911. извршила је самоубиство, потом се јавио мој есеј *О духовној беди*. То је опис њене смрти и израз моје свести о кривици.

— *Где сте студирали?*

— Најпре филозофију у Будимпешти. Једном сам један семестар боравио у Берлину, још једном једно краће време такође тамо, али пре 1911. године дуже време нисам боравио у иностранству.

— *Када сте први пут отишли у иностранство, сместа сте се прикључили Веберовом кругу?*

— Хтео сам да будем историчар немачке књижевности. Отишао сам с наивном вером да ови историчари књижевности одиста покрећу ствари. Ако смем да вам испричам ову анегдоту, јер је тако рећи одлучило у мом животу то што је тамо била реч о боји очију Вертерове Лоте. У *Вертеру* Лота има плаве очи, међутим стварно је имала црне очи. Неко је о томе написао обиман рад. А ја сам у томе видео отелотворење онога што Хатвани назива *Die Wissenschaft des Nicht-Wissenswerter.* (Наука о нечему што не завређује да сазнамо).

— *То је очито проузроковало велико разочарање.*

— Није проузроковало тако велико разочарање, јер сам доње степене разочарења већ одавно оставио иза себе. Заправо се тиме окончао процес у којем сам се ја одбио од историје књижевности.

— *И тада је започела нова врста оријентације . . .*

— . . . ка филозофији. Тада је започео утицај Зимела, а доцније Вебера.

— *Како бисте сумирали оно што је у овом утицају позитивно?*

— Зимел је дефинисао друштвену особеност уметности и тиме ми дао гледиште на основу којега сам ја — далеко остављајући Зимела — расправљао књижевност. Заправо филозофија моје књиге о драми је Зимелова филозофија.

— *А суштина Веберовог утицаја?*

— Веберов утицај је дошао касније и био је дубљи. Зимел је имао фриволних црта, а Вебер је, без Зимелових фриволних црта, хтео да створи једну обухватну теорију књижевности. Можда да поменем, јер је то одиграло улогу у мом добром односу који ме је везивао за Вебера, како сам једном рекао Веберу: према Канту естетички суд је суштина естетике. Ја кажем да естетички суд нема приоритет, него приоритет припада бићу; „постоје уметничка дела, како су могућа?" — тако сам поставио питање Максу Веберу, и то је начинило на њега дубок утисак. То је темељни проблем моје недовршене хајделбершке естетике.

— *Доцније, нарочито у време* Разарања ума *у просуђивању Зимела и Вебера заузимате једнозначно негативно становиште.*

— Само што сам се ја морално према Веберу увек позитивно односио; код Зимела сам критиковао одређену

фриволност и због тога смо охладнели један према другоме, али према Веберу није уследила таква хладноћа.

— *У ово време је започело Ваше пријатељство с Блохом?*

— Јесте.

— *У Хајделбергу сте упознали и Ласка. То није било присније пријатељство?*

— Било је то добро пријатељство, али нема ни говора о томе да је Ласк утицао на мој развој. Огроман је био утицај Блоха на мене; наиме, својим примером ме је убедио да се може на стари начин развијати филозофија. До тада ја сам се био загњурио у новокантијанизам мојега доба, а код Блоха сам се сусрео с феноменом да неко развија филозофију као да цела савремена филозофија и не постоји; да је могуће развијати филозофију онако како су то чинили Аристотел или Хегел.

— *Зашто је Блох долазио у Будимпешту?*

— Блох је био Зимелов ученик, а код Зимела се упознао с Емом Риток. Посредством Еме Риток сам се ја упознао с Блохом. Успут да кажем, можда је занимљиво као анегдота, да је први Блохов утисак о мени био веома неповољан. Рекао је да сам естета и да нисам озбиљан човек, и тако даље. Наравно, Ема Риток ми је то пренела, а ја сам на то одговорио: „У психологију великог или значајног филозофа не спада да мора бити добар познавалац људи". Блоху је веома импоновало што сам овако реаговао на његов суд. Од тада је међу нама успостављено присно пријатељство.

— *Докле је трајало то пријатељство?*

— Све док је Блох био у Хајделбергу, од 1909. до, рецимо, 1911. године. Потом смо се растали, јер је Блох пред рат отишао у Швајцарску, а ја сам, пак, остао код куће.

— *У овом периоду већ сте поставили темеље свог књижевног рада у Мађарској.*

— *Моја права књижевна делатност започиње делимично књигом о драми, делимично, пак, објављивањем у *Западу*. Томе треба додати једну веома важну ствар, коју ја онда заправо нисам схватао, тек сада видим јасно колико је пресудно утицала на целокупни мој књижевни развој, чак и на развој који је превазилазио књижевност. Управо смо у 1906. години: тада су се јавиле *Нове песме*. Адијеве *Нове песме* деловале су на мене апсолутно преображавајуће; да се грубо изразим, то је било прво мађарско књижевно остварење у којем сам нашао своју земљу и које сам прихватио као своје. Друго је питање шта ја данас мислим о старој мађарској књижевности — то је већ последица дугог искуства. У оно време — треба да признам — нисам имао унутарњег додира с класичном мађарском

књижевношћу, само су ме из светске књижевности дотицали преображавајући утицаји, пре свега из немачке, скандинавске и руске књижевности, а уз то и из немачке филозофије. Утицај немачке филозофије трајао је током целог живота, а то, природно, није могао у основи да измени ни потресни доживљај Адија, није га укинуо и није ме вратио Мађарској — може се чак рећи да је за мене онда Мађарска била Адијева поезија. Али збило се нешто чији сам значај тек доцније разумео: у немачкој филозофији, не само у Канту, кога сам већ тада знао, него и у Хегелу — три-четири године потом од Канта сам се приближио Хегелу — затим у модерним Немцима које сам читао, увек се крила огромна доза конзервативног погледа на свет. Сада знам да ћу бити анахроничан, јер ћу цитирати једну Адијеву доцнију песму, али од почетка код Адија постоји атмосфера „Риђи газда пса, Угоча non coronat" — то је код мене увек, као пратећа музика, давало позадину Хегеловој *Феноменологији* и *Логици*. Тако је настала смеша која у ондашњој књижевности није постојала, то јест да неко као хегелијанац и као представник научног духа истовремено заузме левичарско, чак до извесног степена револуционарно становиште. Сада не говорим о бројним песничким и књижевним утицајима који су мене дотакли, али у сваком случају треба да утврдим како је у том погледу сусрет с Адијевим песмама један од најпресуднијих доживљаја мога живота, без обзира на књижевне односе. То није било случајно откриће које се у младости често нуди, него — ваљда то и не морам рећи — ја сам целог живота остао веран Адијевом делу, и то није пројекција уназад, јер сам ја први у Мађарској, три-четири године доцније, фиксирао узајамну везу Адијеве личности и револуције; он је такав револуционар који за своје индивидуално испуњење сматра нужним револуцију. Ако сада ову мутну прву импресију датирам у годину 1906, онда не верујем да бих починио велики анахронизам; али, разуме се, морам нагласити да о важности ове ствари онда нисам имао ни благог појма, само сам према поезији Адија осећао искрено, велико и безгранично одушевљење.

Као што рекох, тада је заправо започео мој књижевни рад. Између 1906—7. године био сам у Берлину, тамо сам написао прву верзију моје књиге о драми, коју сам послао Друштву „Кишфалуди"; за ту књигу сам 1908. године добио награду „Кристина Лукач". Исто тако крајем 1907. предао сам *Западу* текст о Новалису, који је, ако добро памтим, објављен почетком 1908. године. О појединостима мога књижевног наступа нећу да говорим, јер су књиге познате, само бих желео да малко окарактеришем своје место које сам субјективно заузимао у ондашњем мађарском књижев-

ном и уметничком животу, јер о томе нема поузданих књижевних записа. Морам започети с извесном резервом, јер, ако узмем личне односе, онда се испоставља да није настала никаква веза на оној тачки где би то за мене било најважније. Мислим на Адија. Једном сам се срео с њим у животу, али када — не сећам се тачно. Сигурно је да је то било после јесени 1908. године, јер се тада појавила моја критика о антологији *Holnap (Сутра)*, у којој сам први пут писао о Адију; отуда, не узуђујући се да кажем тачан датум, сусрет бих ставио у зиму или пролеће 1909. године. Посредник је био мој блиски пријатељ сликар Деже Цигањ, који је и портретисао Адија и био с њим у веома добрим односима. Он ме је одвео у кафану „Три гаврана", али ништа није произашло из тог сусрета. Било је то вече када су „Три гаврана" била испуњена Адијевим центри-пријатељима, а ја се уопште нисам умео да укључим у разговор. Само да приметим — јер је то веома важно с једног другог гледишта — да то за мене није значило никакво разочарање. Ја сам током живота прихватио становиште Гетеове Филине о значајним људима: „И ако те волим, шта те се тиче?" — па отуда уопште није случајно што ни са другим својим значајним савременником, Бартоком, нисам имао никакве везе. Иако су у том погледу околности биле много повољније, јер је Барток, као студент музичке академије, поучавао у теорији музике моју сестру која је учила чело; Барток је, иначе, био у сталном додиру с нашом породицом; после 1919. године, на пример, једно време је становао у вили мога оца на Гелертхеђу. Како, међутим, у то доба нисам умео да артикулисано изразим свој однос према музици, био сам најсуздржанији према Бартоку. Тек за време диктатуре дошло је до везе, када су Барток, Кодаљ и Дохнањи сачињавали музички директоријум — тада сам као народни комесар често био у додиру с њима, али то, разуме се, такође није значило лични контакт. То помињем само да бих истакао колико то није мера ствари. Додајем, међутим, да сам с трећим човеком кога сам међу Будимпештанцима највише поштовао, с Ервином Сабоом, био само у далеком конверзационом односу; издвојеност није била толико оштра као у случају Бартока и Адија, али и ово је била прилично лабава веза, упркос томе што је Ервин Сабо једини ондашњи мислилац коме сам дуговао озбиљну захвалност. Кад је већ реч о томе, укратко да кажем да сам се уз његово посредство упознао с француским синдикализмом, који сам онда сматрао једним озбиљним опозиционим социјалистичким покретом. Још бих желео само да додам, да не би настала лажна слика о мени, која би се још даље деформисала када бих окарактерисао мој лични однос према *Западу*, — уопште

нисам био изолован, усамљени бизон; на пример — а то је веома упадљиво — био сам у добрим и срдачним односима с ондашњим сликарима. Никада нисам био стручњак за ликовне уметности, написао сам два-три текста о овоме предмету, већ веома рано текст о Гогену у часопису *Huszadik Század (Двадесети век)* и о Кернштоку и друговима приликом изложбе Осморице. Али, без обзира на то, сем с Дежеом Цигањом, био сам у добром пријатељству с Марком Вердешем већ од ране младости, иако је он био много старији од мене, затим сам одржавао леп конверзациони однос са старијом сликарском генерацијом, са Карољем Ференцијем, Адолфом Фењешем, Јожефом Рипл-Ронаијем, затим с Марфијем, Тиханьијем, доцније с Немеш-Лампертом, Бенијем Ференцијем, Ноеми Ференци — дакле на подручју ликовних уметности одржавао сам сталан контакт с прилично широким кругом људи. А са волећим круговима *Двадесетог века* и *Запада* нисам имао никакав лични однос. У вези с мојим односом према Ошвату могла би се применити немачка пословица: Liebe auf dem ersten Blick, ti. Gegenseitige Antipathie auf dem ersten Blick. (Љубав на први поглед, узајамна антипатија на први поглед). Од првог тренутка нисмо могли поднети један другога. Његово је мишљење било, и отворено га је рекао, да сам ја веома лош писац, у томе је био сагласан с Јаношем Хорватом, а то је било раширено схватање. Нисам протестовао против тога, јер стил књиге *Душа и облици* већ данас сматрам веома извештаченим, да и не акцептирам своје доцније мере. То, међутим, не значи да у овој ствари дајем за право Ошвату, јер оно што је за њега добар текст, за мене није. Али да не останемо код ове ирационалне представе: веома брзо сам постао свестан зашто не волим Ошвата. Постојао је одређени тип мађарске критике коју су пре Ошвата заступали Золтан Амбруш и, у извесној мери, Јене Петерфи; они су веома прогресивно прихватили најновије западне, нарочито париске струје, — код Амбруша то нарочито пада у очи — и превели их на мађарски конзерватизам, који је, све до Ференца Херцега и Ференца Молнара, био најблагонаклонији према свим лошим правцима. Овај отмени конзерватизам мрзим из свег срца, то сам презирао и код Ошвата, а колико сам био у праву увидео сам 1945. године, после повратка, када су објављене Ошватове сабране критике. Међу њима је, заправо, само једна једина оштра, усмерена против Ибзена. Истовремено, пак, препуно је признања најлошијим писцима, од Ференца Херцега до Иштвана Сомахазија. Знам да је ово у супротности с легендом о Ошвату, али у овом случају, богу хвала, на располагању нам је одштампан текст и потомство може на основу

одштампане књиге да проучава Ошватов критичарски геније.

— **Друже Лукач, Ви сте једном причали неку згоду када је Ошват рекао за Хегела...*

— *Јесте, то је овако било... Због својих текстова навраћао сам у данашњи хотел „Дунав" — онда се звао „Бристол" — ту се пре подне налазио Ошватов сто, и, како сам изашао из Универзитетске библиотеке с књигама под мишком — онда нису биле у моди актовке — Ошват је по свом обичају погледао шта читам. Свакоме је то загледао. Случајно је код мене било неколико Хегелових књига. „Хегел, то је лош писац" — рекао је и затворио књигу. Узгред, наш велики фабрикант легенди, Оскар Гелерт, измислио је да му је већ онда Ошват причао ову згоду, и додао да је Хегел лош писац, али је Енгелс добар. Ту се види колико се мора припазити на стварање легенди. Искључено је да би Ошват увече причао оно што је пре подне са мном говорио у „Бристолу" — за то сам ја у *Западу* био писац исувише епизодног значаја. Ова анегдота моју данашњу књижевну позицију неправедно пројектује назад на 1909. годину. А и није истина да је за Ошвата Енгелс био добар писац, Ошват никада у животу није прочитао ни словце од Енгелса. Оскар Гелерт је начинио анегдоту како би Ошвата преобразио у пребољшевичког марксисту. Од свега тога, наравно, ни словце није тачно.

Сумирајући своје односе с људима око *Запада,* запажам: веома је упадљиво да сам у то време, на основу редакцијских разговора, познавао Ошвата, Фењеа и Игнотуса, али, на пример, никада се нисам срео нити сам се упознао са Шепфлином, никада се нисам сусрео с Жигмондом Морицем, иако сам писао о његовој првој књизи. Нисам познавао лично Костолањија, о коме сам такође писао, нисам познавао Каринтија, нисам познавао Булу Крудија; дакле, нисам се чак ни сусрео с такозваном водећом гардом *Запада.* Понављам да томе није био узрок моја лична суздржљивост; зато сам поменуо своје пријатеље сликаре, с којима ме нису везивале никакве организационе везе, па ипак сам се редовно састајао с њима у кафани „Јапан" и другим таквим местима, а нисам долазио ни близу састајалишта часописа *Запад.* С Михаљем Бабичем сам се такође срео веома касно, први пут 1916. године. Ервин Сабо је позвао на састанак Бабича, Белу Балажа, Андора Габора и мене да се посаветујемо како би се могли покренути писци против рата. Не много потом, 1916. или почетком 1917. године, посредством Кароља Манхајма, једном смо нас двојица вечерали с Бабичем, а затим сам с њиме мало и прошетао, али није настала никаква присније веза... од целог круга око *Запада* имао сам личне везе само с Маргитом

Кафка, Аном Леснаи и Белом Балажем. Не умем много да кажем о Маргити Кафка. Били смо у добрим, али не присним пријатељским односима. Не знам да ли знате да је она доспела у Пешту као учитељица и тек касније се тога ослободила, а у томе је одиграо крупну улогу и мој отац, јер је био у Градском савету; мислим, ми смо јој помогли да дође у Пешту, а када сам једном боравио у Берлину, онда ме је она посетила — дакле, били смо у срдачним односима. Итинско пријатељство ме је везивало с Аном Леснаи, и потрајало је током целог живота. Мислим да знате да смо и 1965. и 1966. године нас двоје били веома дуго заједно, када је она боравила у Пешти, и одиста сам се веома обрадовао што сам доживео рађање њеног романа. У младости само су долазиле у обзир њене песме. Радујем се што сам имао прилику да кажем Ани Леснаи како је за мене одличан њен роман — изразио сам се да је по мени прва књига ремек-дело, а друга добар роман. Понављам, за мене је велика радост што је ово пријатељство потрајало током целог мог живота.

РАТ, РЕВОЛУЦИЈЕ

— *Пређимо на 1914. годину, на избијање рата.*

— У вези с ратом вам одиста не могу рећи ништа друго него да сам од првог тренутка био против рата. И у сопственој околини сам био веома нетрпељив према онима који су нагињали према било каквом ратном становишту, чак и у случају када то није било непосредно ратно становиште, као на пример у случају Беле Балажа, који каже: „Пођи и пати и ти!" Ако не и јавно, али приватно сам му веома оштро рекао шта мислим и нарочито сам му грозно приговарао због краја оне књиге, има тамо један разговор између њега и Ане Леснаи, у којем Балаж директно слави Аустро-Угарску Монархију као неку врсту народносне Швајцарске, што сам ја сматрао за глупо ласкање, јер на овом подручју имао сам најлошије мишљење о томе шта имамо у домовини. Што се тиче рата, дакле, могу вам само рећи да сам ја најоштрије био против њега. Не знам да ли сам вам већ испричао, ако нисам, да вам испричам сада; моје становиште је тада отприлике било овакво: немачка и аустријска војска можда ће поразити Русе и тада ће бити срушени Романови. То је у реду. Могуће је да англо-француска војска порази немачку и аустријску војску, па ће бити срушени Хабзбурзи и Хоенцолерни. И то је у реду. Али, ко ће нас онда одбранити од западне демократије? Искрсло је ово питање, и ту се може видети да су у мом позитивистичком противљењу постојали и сами по-

литички узроци, да ја, ма колико да сам осуђивао мађарско стање, апсолутно нисам био склон да прихватим као идеал енглески парламентаризам. Само што ја у оно доба нисам видео ништа што би се могло ставити уместо постојећег стања, и са тог гледишта револуција 1917. била је велики доживљај, јер је одједном искрсла на хоризонту чињеница да ствари могу бити и другачије. И како год се човек односио према овом „другачијем", ово „другачије" изменило је свима нама, угледном делу мога поколења, целокупни живот.

— *Једном сте у вези с ратом поменули једно Зимелово писмо . . .*

— У Зимеловом писму занимљиво је само то што оно сведочи да сам ја веома сумњичав када гледам како људи сопствену прошлост престилизују на начин који одговара њиховим жељама, и отуда сам ја преиспитивао с извесном сумњом, или, боље, с критичком сумњом, да ли је тачно да сам од првог тренутка био против рата. А онда сам се сместа присетио, само нисам знао датум, да сам једном разговарао с Маријаном Вебер, супругом Макса Вебера, а она је хвалила моралну вредност јуначких подвига, на што сам јој ја одговорио: што боље, то горе. Сада ми је дошла до руку књига која је објављена у почаст Зимелу. У њој је објављен део његове преписке, па и писмо Маријани датирано августа 1914. године, у којем пише да, ако Лукач није у стању да схвати величанственост овога рата, онда је то безнадежна ствар, то се може само интуитивно схватити, отуда је у овом случају разговарати с њим о томе права штета. То потврђује да се наш разговор збио почетком августа, Маријана пише о томе Зимелу, а Зимел јој то одговара. То ме оснажује у убеђењу да се заиста добро сећам и да сам већ у августу био против рата. Јако треба пазити, ваљда знате, недавно се та несрећа збила Дерију у вези с Рајковим процесом, јер је био заборавио да је о томе онда написао текст . . .

— *Зимел је у праву да се величанственост рата може схватити само интуитивно . . .*

— У томе је у праву, али мене ствар интересује само у толико што се ту налази објективан доказ за то да се овај разговор збио првих дана после избијања рата.

— *Ви сте, друже Лукач, тада били у Берлину?*

— Не, тада сам био у Хајделбергу. Године 1912. сам се преселио у Хајделберг, а могло би се рећи да сам тамо живео до краја рата, док се нисам вратио у Пешту.

— *Када?*

— Кад ли? У јесен 1917. отпутовао сам у Пешту, потом у лето 1918. поново сам у Хајделбергу, у августу 1918. допутовао сам у Пешту с планом да се у пролеће следеће

године поново вратим у Хајделберг; наравно, није се тако збило.

— *Како сте избегли војску?*

— То опет зависи од следећег: ако син директора банке не жели да служи војску, онда и не служи. Нас су, наравно, стрпали у касарну, где ми је одмах саопштено да ћу пред лекарску комисију, а на прегледу је установљено да имам тешку неурастенију.

— *Од те болести сте најмање патили током целог живота.*

— Ова тешка неурастенија је постала моја болест. Да додам како ју је Корањи констатовао. Мађарску корупцију треба схватити много дубље и озбиљније него што се то обично чини, јер Корањи није био човек коме је могао било ко приступити, али је био приступачан за мога оца и од тада сам вршио помоћну службу за време рата.

— *Све до краја?*

— Не. Само дотле — испричаћу вам ту анегдоту, јер је сасвим забавна и због личности које учествују у њој — док мој бивши школски друг Иван Раковски, доцнији министар унутрашњих послова, није потражио мог оца. И, пошто га је посетио, јер је хтео да себи прибави чланство у управи код једне од кредитних банака, природно, с чика-Јожиком је текао разговор, па је искрсло и питање шта Бури ради, а мој се отац тада потужио да ја вршим помоћну службу у Пошти и да се веома лоше осећам. На то је Раковски рекао: видите, чика Јожи, нема проблема, реците Бурики да ме потражи у Парламенту и ствар ћемо средити. И стварно се ствар средила: после четири недеље био сам отпуштен и никад више нисам имао никаква посла у војсци, а Раковски је добио положај у једној банци.

— *То се зове хепиенд.*

— Ако обратимо пажњу на мој развој у младости, онда се овај потез не сме искључити. То је тада постојало. То што сам ја син директора банке није имало књижевног ефекта, али оваква деловања на живот веома су важна. Ко зна у којем би руском логору умро да ова веза није постојала.

— *А у Хајделбергу како сте остали изван рата? У аутобиографској скици налази се теза: „Хајделберг: Јасперсова помоћ (у многоме насупрот његовом ставу)".*

— Јасперс ми је дао једну лекарску потврду. Пошто је он био на страни рата, то се није поклапало с његовим убеђењима.

— *Па зашто Вам је онда дао потврду? Били сте пријатељи?*

— Било је међу нама неког пријатељства, али мислим да једној својој духовитој реплици могу да захвалим за

његову помоћ, а ова реплика се доцније и обистинила. Рекао сам му — јер он је поставио питање да ли се ја не повлачим зато што страхујем за свој живот — рекао сам му, видите, ако једном добијем позив при крају рата, онда ја нећу од вас тражити лекарско уверење. То је вероватно деловало на њега.

— *Ни он није отишао у војску?*

— Он је био болестан човек, није био ни позиван.

— *Кад је реч о ратним годинама, поменућете и своју прву супругу Јелену Грабенко.*

— Била је Рускиња, у Русији је припадала есерском покрету, али већ га је давно била напустила. Ми смо за време рата — то су личне ствари, нису занимљиве — живели у растављеној форми; то јест, она је живела заједно са својим пријатељем, а пошто је била Рускиња и није имала прихода, помагао сам је материјално. Године 1918. растала се, не знам зашто, од свога пријатеља и дошла је у Будимпешту. Али дотле се наш брак већ одавно растурио.

— *Где је она иначе живела у току рата?*

— Јелена Грабенко? Најпре у Хајделбергу, потом у Баварској.

— *Ње се сећа више људи из мађарске књижевности. Бени Ференци, на пример, или Шинко, у свом роману...*

— Била је изванредно паметна, да и не помињемо да је била талентована сликарка. Када је стигла у Пешту и видела Куна, имала је утисак да Кун личи на Вотрена. За мене је то веома духовита и добра примедба, и онда сам је одобравао. Већ и по овој примедби видите да је реч о оштроумној жени. У Пешти се спријатељила с младима, тиме с кругом Бенија Ференција, с Реваијем, са Шинком, и тако даље. Живела је у совјетској кући, окупљали су се за ручком и вечером и у другим приликама, припадала је том кругу, али није ступила у Комунистичку партију, а то се после наставило у Бечу, где је, на пример, и даље била у веома добрим односима с Реваијем.

— *И она је емигрирала?*

— Јесте.

— *Упознали сте се у Хајделбергу?*

— Не. У једном талијанском купалишту. Она је била пријатељица породице Балаж у Паризу и посетила је породицу Балаж и ту смо се упознали.

— *Како оцењујете своје главно дело написано у ратном периоду, књигу* Theorie des Romans? (Теорија романа).

— *Theorie des Romans* цео овај период назива Фихтеовим речима Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit (Раздобље савршене кривичности), то јест раздобљем савршене кривичности. Специјалност књиге о роману је у томе што

је методолошки књига историје духа, али мислим једина књига историје духа која није десничарска. Морално, цео период је за осуду, а уметност утолико сматрам добром уколико се супротставља овоме развоју, и ту је значај руског реализма с гледишта мога развоја, јер су нас Толстој и Досотјевски научили да је могуће један целокупан систем осудити у књижевности. Код нас није реч о томе, као код неких француских критичара, да капитализам има ове или оне грешке, него, према Толстоју и Достојевском, цео систем, такав какав је, нечовечан је.

— *Из овога сазнања извире да Ви, друже Лукач, нисте очекивали побољшање ни од победе Енглеза?*

— Видите, ја сам, што се тиче грађанске демократије, увек био скептичан. Каткада Анатол Франс каже отприлике да је и богатима и сиромашнима подједнако забрањено да спавају под мостовима. Према овој имагинарној једнакости ја сам увек био у опозицији. Али то, разуме се, није значило никакво конкретно политичко заузимање становишта. Сазнао сам да то има и своју конкретну политичку форму када га је Либкнехтов наступ у Немачкој учинио евидентним.

— *У оно време велика новина је била што је књига форму романа довела у везу с историјом.*

— Има тамо извесних добрих запажања, али цела књига произлази из концепције која Толстоја и Достојевског сматра врхунцем револуционарног романа светске књижевности, што је лажна концепција. У сваком случају, ово дело, разуме се још унутар грађанске књижевности, развија теорију револуционарног романа. У оно време нешто слично није постојало. Постојало је geisteswissenschaftliche (духовно-научно) схватање романа, које је и уметнички и идеолошки подједнако било конзервативно. Мој рад *Theorie des Romans* није био револуционаран у смислу социјалистичке револуционарности, али је био револуционаран у односу на ондашњу науку о књижевности и теорију романа. Коначно, *Theorie des Romans* није ништа друго до наставак, интернационално уопштавање, и књижевних врста и тематика, текста о Адију.

— *Данашње деловање ваше књиге* Theorie des Romans, *друже Лукач, да ли Вас онерасположује, или Вас испуњава радошћу? Питам Вас зато што сте већ изјавили да ту књигу не сматрате делом Вашег животног опуса.*

— То је врло компликовано питање, јер и данас живимо у прелазном времену, а један овакав прелазни продукт, какав је рад *Theorie des Romans*, треба вредновати као прелазни.

— *Мислим да, када један овакав продукт, као* Theorie des Romans, *живо делује више од педесет година, онда*

се питање само делимично може ликвидирати тиме да је то прелазна ствар — ако и данас живо делује, онда се у њему нису остварile само пролазне вредности.

— Видите, Фихтеово *Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit* значи да се Европа из оне привидне консолидације, у којој су људи живели до 1914. године, стропоштала тамо где јесте. Отуда то *Zeitalter der vollendeten Sündhaftigkeit* негативно савршено одговара истини, само, наравно, недостаје још оно што је Лењин развио одатле, да цело друштво треба из корена преобразити; то се још није налазило у *Theorie des Romans.*

— *У сваком случају занимљиво је да сте књигу писали 1914. године, али сте је могли објавити тек после рата . . .*

— Није тако. *Theorie des Romans* објављена је за време рата у *Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft (Частопис за естетску и опиту науку о уметности).* У облику књиге појавила се тек после рата.

— *Када више нисте били сагласни с њом?*

— У то време је јединство Gesinnung-a (мишљења) превазишло јединство убеђења.

— *На издавање хајделбершког рукописа недовршене естетике нисте ни помишљали?*

— Нисам.

— *Остао је потпуно недовршен?*

— Потпуно недовршен. Једно поглавље је објављено у *Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* или у *Логосу,* сада већ не знам у којем. Али хајделбершку естетику сам ускоро напустио, јер сам се 1917. године почео интересовати за етичке проблеме, а онда се нисам обазирао на естетска питања.

— *Ни објављено поглавље се не налази у Сабраним делима која се сада издају?*

— Налази се у *Jugendwerke.* Оно једно поглавље.

— *Постоји ли цео рукопис?*

— Један део постоји, али не знам ни где нити код кога.

— *У аутобиографској скици, говорећи о овом периоду, помињете „будимпештански круг". То је очито такозвано „Недељно друштво"? Ко га је сачињавао?*

— *„Недељно друштво" је настало окупљањем пријатељског круга људи око Беле Балажа и мене. Скупили смо се у току светског рата. Године 1915-6. провео сам у Пешти као помоћно војно лице и тада се окупило ово друштво. Ту су спадали Бела Балаж и Ана Леснаи, онда су се са свих страна прикључили и други, на пример Ема Риток, која је била веома стара познаница Беле Балажа, за-*

тим једна група млађих теоретичара, на пример Бела Фогараши.

— **И Реваи?*

— *Не, Реваи није.

— **Ана Леснаи помиње и Реваија.*

— *Мали греши. Одиста нам се најпре прикључио Лајош Филеп, с којим сам већ од раније био у добрим односима. Овамо је спадао, затим, и Фриђеш Антал, који је касније писао о талијанском сликарству и Хогарту, овамо је спадао млади Карољ Манхајм и Арнолд Хаузер и други. Негде 1918. године овоме друштву се заиста прикључило неколико младих људи, међу њима и Гергеј, доцније муж Ане Леснаи, и, нарочито, најталентованији међу њима, историчар уметности Карољ Толнаи, али Реваи, који је, ако се добро сећам, био њихов школски друг, није припадао овој групи.

— *Маргита Кафка?*

— *Једно време је и Кафка навраћала, затим се удала за брата Беле Балажа, за Ервина Бауера. Њих двојица су се тако мрзела како то само браћа могу да се мрзе; тако се Кафка издвојила из нашег друштва.

— *Кажете да је то друштво било „идеолошки шаролико".*

— Заправо, темељ целог друштва било је Адијево држање у вези с ратом. Али то антиратно расположење било је веома диференцирано; ја сам, на пример, дошао до општег антиратног становишта. Манхајмово или Хаузерово становиште није ишло тако далеко.

— *Шта је карактерисало расправе „Недељног друштва"?*

— *Расправе су се одвијале између мутних и међусобно противречних либералних гледишта. Уопште се не може рећи да је постојало јединствено становиште „недељника". На пример: опште расположење друштва нагињало је западњачкој демократији á la Михаљ Карољи. Мислим да сам ја једини заступао гледиште (негде сам то и записао) да: „Добро, Аустро-Угарска и Немачка ће поразити Русију, онда ће бити оборени Романови, и то је у реду. Може се догодити да западне земље поразе Немачку и Аустрију, онда ће пасти Хоенцолерни и Хабзбурзи, и то је у реду — али ко ће нас онда бранити од западне демократије?" У „Недељном кругу" то се, разуме се, сматрало ужасним парадоксом; ја сам сâм добио одговор од револуције 1917. године, ону трећу могућност коју сам већ и раније тражио. Наше заједничко становиште би се могло изразити да смо одбијали сваку концесију с мађарском реакцијом, и у том погледу прихватили смо савез и са *Двадесетим веком,* а у погледу на свет били смо у оштрој

супротности с позитивизмом слободних мислилаца. Одавде је касније израсла „Слободна школа духовних наука", која је почела да ради 1917. године; ту су држали предавања Лајош Филеп, Бела Балаж, Ема Риток, Манхајм, и ја сам држао предавања. Ова установа, иначе, уопште није била званично у непријатељском односу с Јасијевим кругом; на пример, Ервин Сабо био је наклоњен оснивању ове школе и уопште није сматрао реакцијом усмереном против њих. Томе би требало, разуме се, додати да наш радикализам не треба схватити у данашњем смислу, а поготову не претеривати у смислу бољшевизма, јер и ја сам сâм морао проћи кроз извесне кризе док од „недељника" нисам постао комуниста. Уопште не одговара чињеницама оно што је доцније тврдила контрареволуција и, унутар ње, Ема Риток, да је „Недељни круг" био бољшевички скуп. За разноликост становишта унутар „Недељног круга" карактеристично је да сам ја био једини који сам почео заступати хегелијанско-марксистичко становиште, — можда је само Фрињеш Антал имао извесне склоности према марксизму; Лајош Филеп је заузимао становиште научног духа; Ема Риток је у основи била конзервативна. Ану Леснаи, наравно, није могуће прикључити ни једном од ових праваца. Само накнадном престилизацијом могуће је овај скуп префарбати у пребољшевички, поготову у бољшевички.

— **Можда бисте могли рећи још коју реч о вашим везама с кругом* Двадесети век.

— *Већ сам се почетком 1900. упознао с њима посредством Баноција, док сам још био студент. Ваљда знате да је Маргита Баноци доцније постала супруга Шомлоа, али и цео круг је био у додиру с Баноцијевима. Посредством ових веза прилично рано сам се упознао и с Ервином Сабоом. Онда је само по себи било схватљиво да човек тамо припада. Само да поменем један пример: 1905. или 1906. Јасијев круг је покушао да обори круг Пала Волфнера и Андрашија у „Друштвено-научном удружењу".

— **То је било 1906.*

— *Једино се сећам да сам летовао у Татрама и веома тешко сам успео да прибавим новаца да бих отпутовао на ту скупштину како бих могао стати уз Јасијеве присталице против Волфнеровог и Андрашијевог табора. То истичем само као илустрацију како сам од почетка био присталица оваквих друштвених тежњи *Двадесетог века.* Али цео позитивизам Јасијевог типа филозофски сам најоштрије осуђивао. Откако умем да мислим, увек сам био против позитивизма. Томе треба да додам како је Јаси за мене одувек био мутан и теоријски веома мало обдарен — међутим, ценио сам памет Буле Пиклера и поштовао научне

способности Бодога Шомлоа. Са Шомлоом сам иначе био у сасвим добрим личним односима, а веома добре везе одржавао сам и с рано преминулим Едеом Харкањијем — дакле, неколико танких људских нити везивало ме је за чланове „Друштвено-научног удружења", али француско-енглески позитивизам те групе филозофски сам увек одбијао. Катkада сам се сусретао и са самим Јасијем, разговарао — нисам га волео, а не верујем ни да сам ја нарочито драг био њему. С њим нисам имао никада онаквих проблема као с Ошватом, не сећам се да Јаси није објавио нешто што сам му предао, чак, као што знате, мој текст о Адију, Ошват је одбио, а објавио га је Јаси. Од целог овога круга само сам истински поштовао Ервина Сабоа, једино је он одиграо стварну улогу у мом развоју. Ако бисте ме сада запитали шта сам читао од Јасија, богме све сам позаборављао. Од њега није остало ништа. Многи су говорили, чак и Ади, да су у Јасију видели свог вођу. Ја никада у њему нисам видео свог вођу. Увек ми је био мутан човек.

— **Можда је и код њега снага била у етичности?*

— *Ма колико изгледало чудно, ако је упоредим с оним великим доживљајем који је мени значила етичност Елека Бенедека, Јасијева етичност много је слабије деловала на мене. Била је у њему одређена доза личне осетљивости која се мени није допадала. На пример: Јасијев круг је подржавао Криштофија. После тога мени је било сасвим схватљиво што је Дарањи касније избацио Јасија из министарства. По мени је то било сасвим логично, апсолутно нисам разумевао морално негодовање Јасијевог круга и самог Јасија, јер ко је, дођавола, могао очекивати демократско разумевање Игнаца Дарањија? Ја сам и онда био довољно реалистичан да бих то схватио. Поред тога о Јасију имам непријатну успомену и из времена диктатуре. Не велим да то карактерише целокупну личност Јасија, али ипак баца лоше светло на њега то што ме је посетио после увођења диктатуре и предложио ми да „Друштвено-научно удружење" изабере у управу теоретичаре који имају улогу у комунизму, Елека Болгара, Фогарашија и мене. Одговорио сам: „Види, ми већ дуги низ година делујемо у јавном животу, ако нас до сада нисте бирали, нема разлога да нас изаберете ни сада као министре или не знам већ шта". На то ме је Јаси запитао шта ће бити с *Двадесетим веком*. Одговорио сам: Објављуј га. Док од њега не будете правили отворену контрареволуцију — то сам му рекао управо овим речима — до тада нећете имати невоље. Прича се да је Јасија онда неко прогонио и да је због тога побегао — то чак не одговара чињеницама ни код Ане Леснаи. Јасија нико није хтео да затвори. Еми-

грирао је, јер — исправно — видео је да ће пропасти диктатура, а контрареволуционарни прогони неће се зауставити на диктатури него ће ићи и даље — у том погледу Јаси је био савршено у праву. Али за време саме диктатуре могао је остати мирно у Мађарској.

— **Ваше везе с „Кругом Галилеј"?*

— *С „Кругом Галилеј" нисам имао нарочитих веза. Добро сам познавао Карољa Полањија и каткада сам свраћао у „Круг Галилеј", можда сам одржао чак и предавање, не сећам се више, али ближе везе се нису развиле; тек 1919. сам се упознао с радикалним „Галилејцима" који су се окупљали око Корвина; раније је то била илегална група и зато са мном, као с грађанским писцем, једва да би ступили у везу. Када сам ступио у Комунистичку партију, онда сам долазио у додир не само с Корвином, него и с млађима Дуцинском, Чилагом и осталима; с појединима, на пример с Чилагом, био сам у веома добрим односима, али са самим „Кругом Галилеј" никада нисам имао истинску везу.

— *Ни онда када је тај круг постао више радикалан?*

— Моје прве истинске везе, сем колико-толико пријатељских веза, биле су с Комунистичком партијом. Пре Комунистичке партије нисам одлазио ни у Радикалну, нити у Социјалдемократску партију. Нисам имао појма шта се збива у тим партијама.

— *Полањи у својим сећањима пише да је он на Адијевој комеморацији говорио борбено антиматеријалистички, а Ви у борбеном бољшевичком духу.*

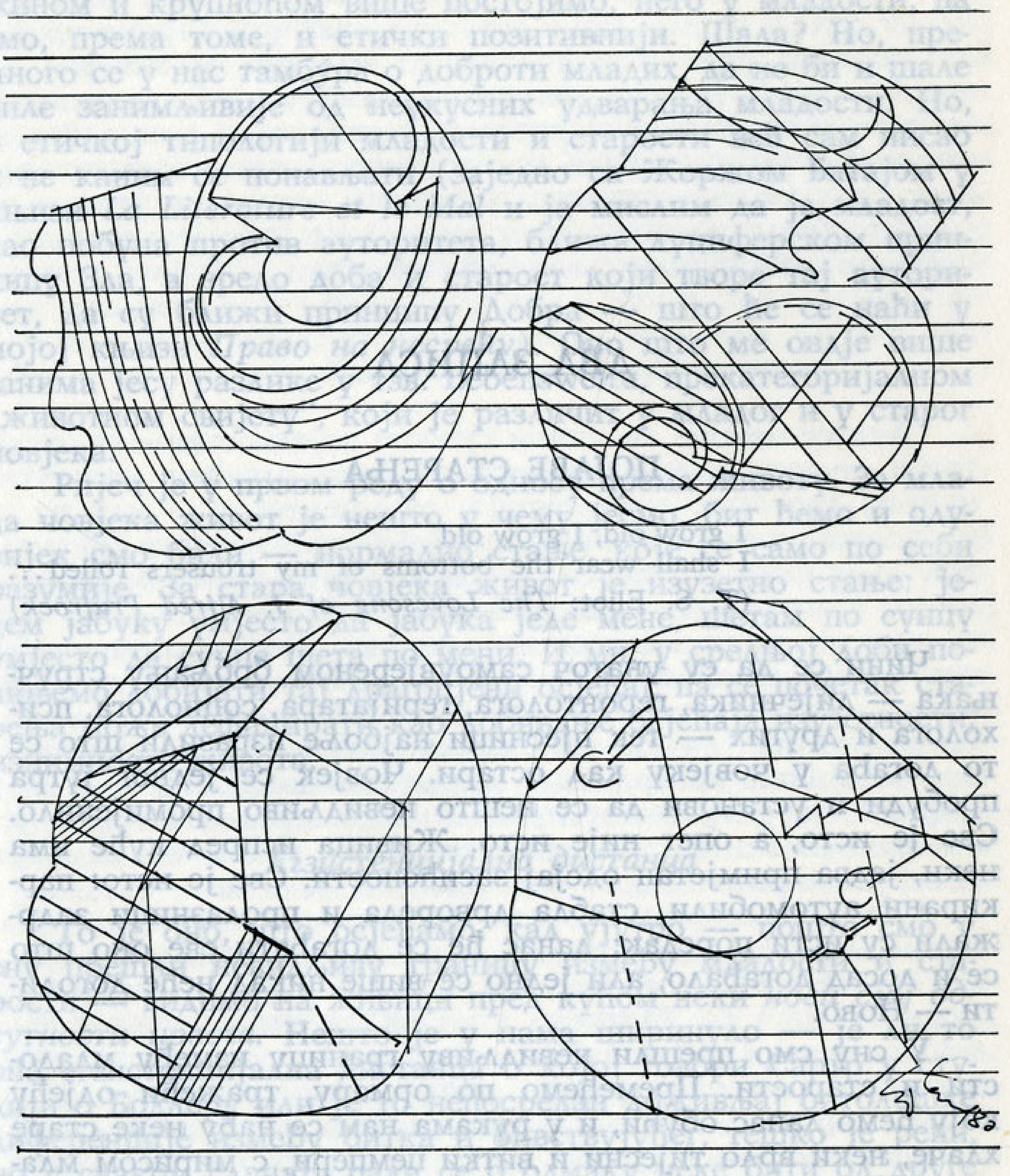
— Шта је 6. фебруара 1919. године мислио Полањи, ја то данас не могу проконтролисати, не знам прецизно да проконтролишем ни шта сам ја онда мислио. Овде сами историчари књижевности с претераном пажњом прате развој једног писца који је, када су се догађаји збили, углавном ужасно мало заинтересован за њих. Ја сам целог живота био велики поштовалац Адија и, када ме је Полањи замолио да одржим предавање, наравно да сам одржао то предавање. Али да је то с гледишта мога животног тока имало неки значај, да сам ја мислио ово или оно, то су књижевно-историјска претеривања.

(Наставиће се)

Сва права придржана. Забрањено прештампавање.

Разговор водио
Иштван ЕРШИ

С мађарског
Сава БАБИЋ



ДВА ЗАПИСА

ПОЈАВЕ СТАРЕЊА

I grow old, I grow old
I shall wear the bottoms of my trousers rolled...
(T. S. Eliot: *The Lovesong of J. Alfred Prufrock)*

Чини се да су ұнаточ самоұвјереном брбљању стручњака — лијечника, геронтолога, геријатара, социолога, психолога и других — тек пјесници најбоље изразили што се то догађа ұ човјеку кад остари. Човјек се једног јутра пробуди и ұстанови да се нешто невидљиво промијенило. Све је исто, а опет није исто. Живица испред кұће има неки, једва примјетан одсјај засићености. Све је исто: паркирани аутомобили, стабла дрвореда и пролазници задржали су исти поредак; данас ће се догађати све оно што се и досад догађало, али једно се више никад неће догодити — Ново.

У сну смо прешли невидљиву границу између младости и старости. Премећемо по ормару, тражећи одјећу коју ћемо данас обући, и ұ рукама нам се нађу неке старе хлаче, неки врло тијесни и витки џемпери, с мирисом младости. Несхватљиво нам је да смо некад били тако витки, да смо могли носити те одјевне предмете, и ұ нама се почињу јављати помијешани осјећаји: ұ витким младићима, какви смо били, видимо нешто лијепо, нешто боље од данашњег стања, а истодобно ұ тој младости налазимо и неки дефект, нешто горе од садашњег стања — зар тако витки нисмо били можда тешко болесни, измршављели од дуге болести младости, на рубу смрти, и зар нисмо сада — овако крұпни и дебели (па и не свићали се женама, што

с њима?) — пребољели то раздобље стиснућа, танкости, малоће?

Ако је по Сартровој етици добро оно што постоји, а зло оно што не постоји, онда с овом нашом данашњом тежином и крупноћом више постојимо, него у младости, па смо, према томе, и етички позитивнији. Шала? Но, премного се у нас тамбу́ра о доброти младих, да не би и шале биле занимљивије од неукусних удварања младости. Но, о етичкој типологији младости и старости већ сам писао и не каним се понављати (заједно са Жоржом Батајом у књизи *La Literature et le Mal* и ја мислим да је младост, као побуна против ауторитета, ближа луциферском принципу Зла, а зрело доба и старост који творе тај ауторитет, да су ближи принципу Добра — што ће се наћи у мојој књизи *Право на несрећу*). Оно што ме овдје више занима јесу разлике у тзв. Lebensweltu, прекатегоријалном „животном свијету", који је различит у младог и у старог човјека.

Ријеч је у првом реду о односу према животу. За младa човјека живот је нешто у чему јесмо, бит ћемо и одувијек смо били — нормално стање, које се само по себи разумије. За стара човјека живот је изузетно стање: једем јабуку умјесто да јабука једе мене, шетам по сунцу умјесто да сунце шета по мени. И ми, у средњој доби почињемо добијати тај драгоцјени осјећај, па се почетак старења може дефинирати као добивање осјећаја изузетности, изнимности живота.

Егзистенцијална дистанца

То је оно, што осјећамо, кад ујутро — пошто смо у сну прешли невидљиву границу између младости и старости — видимо на живици пред кућом неки *нови сјај одсутности новога.* Нешто је у нама шкринуло — је ли то она егзистенцијална дистанца о којој говори Сартр у студији о Бодлеру или је то непосредан доживљај онтолошке диференције између битка и бивствујућег, тешко је рећи, но у сваком случају ради се о одмаку неке бити од друге бити у нама, о битној дистанци у бити, која нас чини оним истинским, дезинтегрираним, протејским homo duplexom, какав је стар човјек. Узалуд наши младићи и дјевојке пишу новеле и пјесме о дезинтеграцији свог бића, распадању, губитку идентитета и сличним помодним темама. Том лажи хтјели би добити жалоснуману старости, да би одмах затим затражили и њене привилегије.

Но, не само у својој бити, него и у свим облицима бића, у психологији, па и у психофизиолошком доживља-

ју, стари човјек осјећа ту дистанцу, разломљеност, хетерогеност, ишчашеност, диференцијацију. С почетком старења почиње се осјећати уд по уд, корак по корак, дан по дан. Нисмо више компактни, збијени, од једног комада — почињемо доживљавати дистанцу између многих дијелова нашег духа и тијела: тек у старости, авај, разабиремо крвни антагонизам који је већ двадесет и више година владао између лијеве руке и десне ноге, између слабо проточних бубрега и папиларно-олфактивних склоности према јаким зачинима, између браде и уха, носа и уста, бјелоочница које су се вољеле извртати у страсти секса или бога — и снježне бјелине ratia нашег чела, који нас је хладио од свега, док нас није дохладио до старости.

Немоћ пред постојећим

Ако се некоме то учини сувише поједностављено, онда треба додати да и у младости постоји одређен дисконтинуитет, дистанца, диференција, разломљеност — али то је дисконтинуитет, дистанца између неподијељених цјелина, док је старост нешто сасвим обрнуто: цјелина нецјеловитости, континуитет дисконтинуелних фрагмената. Ако ишта није — онда младост није процес. Она је хрпа слабо или ничим повезаних (но у себи неразрушивих) датости, какве може до краја схватити можда само каризматска, митска свијест — док је старост процес течења разрушеног бића, било прогресивни, друштвено-повијесни, или онај кафкински, регресивни процес индивидуалне и опће дегенерације. Повијест почиње старењем и тек човјек који је доживио смрт Новога — ступио је у повијест.

„Старим, старим — носит ћу завrнуте ногавице — Хоћу ли дијелити косу отрага? — да ли ћу смјети јести брескву? — Носит ћу бијеле, фланеласте хлаче и шетати се плажом . . . " Ти Елиотови стихови из његове чувене *Љубавне пјесме J. Alfreda Prufrocka* (старе педесетак година), клонећи се великих ријечи, метафизичко-повијесних одређења старости, описом старачке одјеће дају нам у ствари битно настојање старости да преброди егзистенцијално-онтолошку дистанцу физичким привлачењем тривијалних предмета и удахњивањем живота бежи вотним стварима.

Што ћемо носити у старости? Како ћемо се чешљати? Што ћемо јести? Како ћемо изгледати? („Како су му руке танке сада?" још један Елиотов стих из исте пјесме). Неће ли нам доћи сузе на очи кад ујутро, навлачећи хлаче, спремајући се, рецимо, на пријем код градоначелника — опазимо како су нам танке цеванице? Хоћемо ли тада сјести на кревет, у нијемој боли над својим отанчалим

ногама и рукама и посветити бар један тренутак суђути том свом роπски послушном, измученом, измрцвареном тијелу, које нас је под цијену *својих*, а не наших мука, проιијело кроз све оне крваве ровове и засјемењене кревете, да би нас довело, ево, до ових части, ловорових вијенаца, славе и близе смрти?

Нитко није волио то тијело, нитко није разумио тог ιијемог слугу, који се цијелог живота савијао под пуним пладњевима осјетилно-интелектуалних и духовних ужитака, приносећи их нашим устима. Жене су вољеле то тијело у његову напону — а тко ће га сад вољети? Једино ми сами, али уз увјет да будемо свјесни своје старости, да с пуном свијешћу доживимо битну дистанцу своје бити, битни расцјеп између бића своје наде, жеље, воље, циља, пројекта и бића безнадног фактицитета, које нам, умјесто расвјетљења смисла, нуди затворену трπкост факта.

Свемоћ пред непостојећим

Да ли нам тај осјећај затворене трπкости факта наше старости може дати срећу? Раније смо мислили да је срећа младости каризматски, митски, хилијастички осјећај „златног доба", тј. укочене, статичке, тотално битком испуњене датости — док је срећа старости осјећај фундаментално узрочног процеса, тј. повијести, другим ријечима, да је младост у бити низ статичко-екстатичких датости, док је старост међуткиво тих датости, повијесни процес прелажења из једне митске цјелине у другу. Но сада, изгледа да и старост ужива у предметности заустављеног процеса, у новом „златном добу" демитизираног фактицитета.

А у чему је несрећа младости и старости? Зашто и једни и други пате, и не би се замијенили? МЛАДОСТ ЈЕ НЕМОЋ ПРЕД ПОСТОЈЕЋИМ, А СТАРОСТ ЈЕ СВЕМОЋ НАД НЕПОСТОЈЕЋИМ. Док смо млади, осјећамо се немоћни пред великим, јаким, грубим свијетом, а кад остаримо, све смо сазнали, оборужани смо свим знањима, способностима и моћима да свладамо свијет, али — свијета више нема. Наша свемоћ нема више објект, на који би се могла управити и зато нам узалуд и знање и моћ и богатство — кад је свијет нестао.

Осјећај ништења свијета — припада најизворнијим осјећајима старости. Ми се можемо осјећати исти, какви смо били и у младости („у срцу сам млад") — али свијет се пред нама распукао, пропао, смежурао, остарио и умро. Жене које смо љубили умрле су у себи, великани у које смо вјеровали хладнокрвно су нас издали — а и ми сами

смо све издали што се уопће дало издати, и сада у старости очајнички тражимо кога бисмо још издали.

„Дај, да те издам — лијепо те молим" — морална је девиза старог човјека, пред којим је нестао свијет, а с њим и сви објекти, који би се могли издати. Но, ни младић му не остаје дужан, јер је његова девиза: „Склони ми се с пута, да те не издам!"

Молим читатеље, да у овоме не виде максиму младости и старости, већ опис најизоштренијих облика среће и несреће младости и старости. Зар требам додати да се против њих бори цијела наша пијано-тријезна, обмањивачко-истинска људска доброта, која једино може трансцендирати границе младости и старости, да би — опет у њих пала, али богатија за још један доказ добре воље?

ДОСАДА

У својој *Филозофији повијести умјетности,* која је и код нас преведена, Арнолд Хаузер пише да је досада „страх од нерада" и да се сељак не досађује — он спава. Док се с овим потоњим не слажем, јер се сељаци такође досађују, али их је срам то признати — дотле оно прво одређење досаде сматрам капиталним. Досадно нам је онда кад сматрамо да бисмо требали радити нешто друго, него што сада радимо, или бити на другом мјесту, или у другој ситуацији, него што је ова у којој се моментално налазимо, јер бисмо у тој другој ситуацији били самом себи *кориснији,* или бисмо се *угодније* осјећали. Човјек који се досађује — јест, дакле, функционалистички човјек, који самог себе ставља у функцију ужитка или користи.

Кога сте врага дошли овамо? Што ћете с тим пословним људескарама, снажних шија, утегнутим у фришки камгарн, који подижући мале, златне калеже вињака црвеним, месарским ручетинама, са силном важношћу говоре о некаквим трансакцијама, потписивањима уговора, о четкама и расадницима, о фолијама и кухињским елементима, о некаквим робама и људима, о којима ви појма немате — и све вам је некако ружно и гадно, чак некако подмукло и почињете мислити да то с вама изводе неку фарсу, да су све те ружноће и бесмислености свијета договорене — да бисте ви испали из сваког људског договора.

Почиње досада. Треба што прије отићи одавде. У хотел, у стан, у кревет, запалити ноћну лампу и узети омиљену књигу. Уронити у угодности, на које смо навикли.

Критерији се мијењају: у младости изазивају досаду старе ствари, навике, познатости, а што сте старији, то вам више изазива досаду Ново, Непознато, оно што је изван колотечине. Зашто? Зато јер у младости још тражите простор у којем ћете доживјети максимум угоде и користи. У зрелијим годинама већ сте га нашли. Знате да волите прилећи послије обједа, да најбоље радите ујутро и да с одмицањем дана опада и ваша радна способност. Једна чаша вина послије обједа — не више. И лијепа, чак драга жена може бити досадна. Приповиједате јој већ два сата и почињете се умарати. Пецкање у устима, умор у гласницама. Жена гледа, исто онако хладна и лијепа, као и на почетку, јер још увијек пије исти gin-tonic, а ви сте код четвртог или петог пића. Загледате се у ту једну, те исту жену и у вама се почиње рађати неки потмули гњев: ја морам причати, морам забављати, морам се трошити, а она не мора ништа, она је контролор, који пази да испуним своју мјеру удварања, ласкања, духовитости, просипања знања, дакле трошења — да бих је добио.

На овом мјесту феминисткиње обично добију живчани потрес петог ступња по Меркалијевој скали: зашто бисте је требали „добити"? Па није жена роба или јело, зашто не можете остварити људски однос, пријатељство, зашто гледати на жену као на „ловину"? Иако нам је тема „досада", мало ћемо скренути, да бисмо јој се с новим аргументима вратили. Ма колико нам нека жена била драга и лијепа, ма колико је волјели, *досада је увијек најјачи супарник љубави.* Код кога? Код функционалистичких људи. Вјечно могу волјети само људи који својим бићем дијеле непрекидно славље постојања, који су све вертикалне хијерархије вриједности једне жене — од сензорних и психолошких до митско-повијесних и социо-културних — оборили у хоризонталу пуноће, растреситости и јединствене разноврсности бића. „Досадила ми је жена" — значи да су на брзину дигнуте љествице вриједности пале натраг у биће, а да функционалистички човјек не зна рећи: није важно да ли је моја жена лијепа, образована, сексуално привлачна — кад је она постала продужетак мога бића, кад је напросто „моја жена".

Личност и биће

Феминисткиње опет не би биле задовољне. А тако! Вама је, дакле, жена посјед, приватно власништво, као роба, ауто, кућа, пас. У првом реду: зашто потцењивати љубав према властитој кући, ауту или псу. Е. Блох је рекао да је преживио захваљујући људима и животињама. Тко не при-

знаје да у људској љубави има много предметних, животињских и посједовних елемената, тај је жртва идеалистичког антропоцентризма. Но, није то толико важно, колико је важно да израз „моја жена" или „мој муж" значе растварање „личности" у „биће", и феминисткиње имају право кад страхују од пропадања личности у традиционалном браку, али су слијепе, кад не виде, да тамо ГДЈЕ ПРОПАДА ЛИЧНОСТ — ИЗДИЖЕ СЕ БИЋЕ.

Колико год изгледало апсурдно, управо функционалистички човјек силно тежи развијању личности, јер је личност за њега простор, гдје се остварује максимум његових дјелатности, односно функција. А како су за њега и вриједности функције идеала, то његово упорно функционалистичко вредновање предмета, човјека или ситуације — нужно мора довести и до обарања вриједности, а из обарања вриједности рађа се — досада. За самодјелатног, самокретачког, самоуправљачког, онтолошког човјека не може бити досаде, јер он „посвојује" сваки предмет, човјека или ситуацију протежношћу свог бића. Ништа ме не веже с тим човјеком — каже функционалист, јер није с њим успоставио „мост вриједности", док ће човјек који јако осјећа постојање, успоставити, с тим човјеком „мост постојања", па га неће доживјети тућим, тј. досадним. Заборав битка рађа досаду, јер будући подсвјесно у вјечној потрази за заборављеним битком, тј. за „правим" мјестом, „правом" ситуацијом, „правом" женом или мушкарцем — свако мјесто, ситуацију или човјека сматрамо, неправим, лажним, па нам је у односу на то досадно.

„Са срцем купаним у меду створења" — каже Ујевић у једној својој пјесми. Има ли још таквих људи, који се купају у меду бића, из којих при првом сусрету избија сама драгост, љубав и слобода? Све више је, на жалост, технолошких, функционалистичких људи, који вас већ при првом сусрету узимају у обраду као компјутери: адреса, занимање, приходи, некретнине, квоцијент интелигенције, темперамент, посебне склоности, идеолошки и други назори. Затим се интерферирањем струјних валова настоји појачати свој енергетски сустав или добити угоду истовременим титрањем мембрана. Ако не получимо ни једно ни друго, човјек нам постане досадан.

„Мед створења"

Зашто су за нас мушкарце баш жене била бића које су нас највише заронила у „мед створења" — свакако је у вези с Еросом и сексуалношћу, а што је друго сексуалност него спознаја у ужитку (библијско „познати жену"

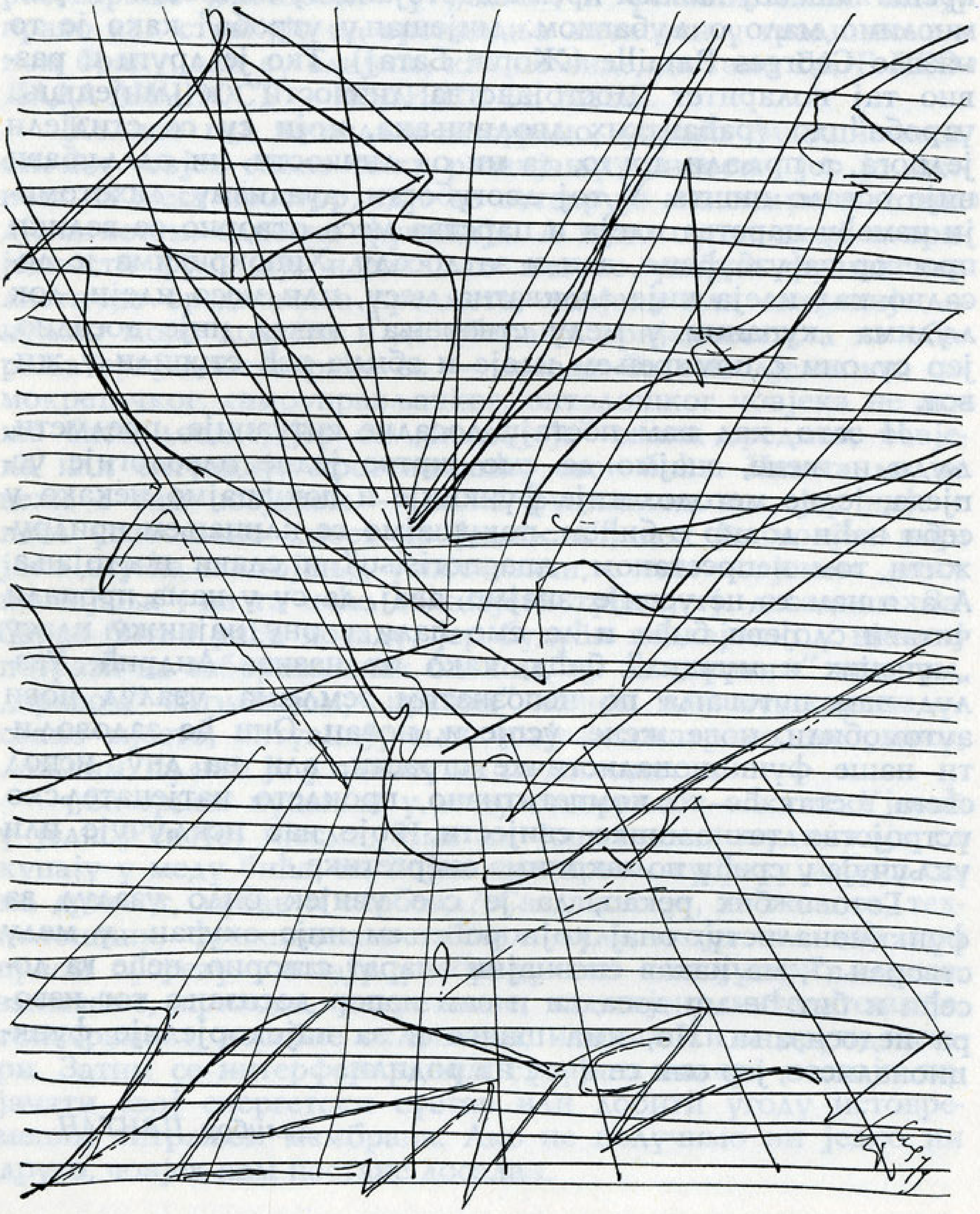
значи обљубити је), а то спознавање или препознавање није ништа друго него антички „anagnorisis", који је веома сличан откривању заборава битка.

Насупрот феминистичком разграничењу личности и пренаглашеној пажњи према достојанству личности — размислимо мало о љубавном „мијешању утроба" како је то назвао Georges Bataille (Жорж Батај). Тко је други и развио тај поларитет „достојанства личности" и „мијешања утроба" до грађанских дволичњака, који су се стидјели једнога, а прљали друго, да ни од личности, ни од љубави није остало ништа. У тој двогубости, дуализму, дихотомији између царства идеја и царства меса отворио се велики простор за узбуђење, али и за досаду. Хипокритима је досадно кад идеја није адекватна месу, или месо идеји, док људима „купаним у меду створења" никад није досадно, јер су они с помирењем идеје и збиље већ ступили у живот.

И зато, кад нам постају досадне ситуације, предмети, људи и жене, знајмо да смо жртве једне идеологије успјеха, једне методологије функције и покушајмо некако у себи наћи додир с бићем, покушајмо се клицањем придружити том непрестаном „anagnorisisu" и слави постојања. А ако нам то не успије, знајмо, авај, да су у нама пропали читави слојеви бића и да смо пали у ону најнижу класу „мучених и мучних" бића, како их назива Андрић. Узалуд нам путовања по непознатим земљама, узалуд нови аутомобили, нове жене, успјеси, новац. Они ће задовољити наше функционалистичке страсти, али на дну, испод свега, остат ће то компетитивно, проклето натјецателъско устројство технолошке свијести, које нас искључује или укључује у срећу по законима енергетике.

Готово бих рекао, да је све увијек било узалуд за функционалисту: онај који рођењем није окупан „у меду створења", ма какав спознајни апарат створио, неће га досећи и бит ће му досадан и сам напор досизања тог извора недосизања. Но, има шансе и за најокорјелије функционалисте, јер они се нису ни родили.

Далибор ЦВИТАН



ЕРОТИЗАМ И РАСПАД (РАЗОДИЈЕВАЊЕ) ГОВОРА

Иван Рогић Нехајев: *Лучке пјесме за пјевање и рецитирање и друге неразумљиве пјесме;* „Домети", Ријека, 1980.

Иван Рогић Нехајев није непознат аутор, није од оних који се недавно појавише на обзорју хрватских и југославенских пјесничких небеса. Рођен је 1943. године, студирао је социологију, психологију и филозофију, па се тако и поезијом почео бавити на помало филозофшчујући начин. Присјетимо се пријашњих књига пјесама: *Предговор* је штампан 1969, *Одлазак с Патмоса* 1971. и *Марина круна* 1971. Полазећи од владајуће, тада, назнаке да су стихови „свадбени знаци идеја", Рогићева се пјесничка преокупација кретала око филозофског сажимања барокне и разуђене импресионистичке поезије педесетих и шездесетих година. У том смислу могло би се рећи како је био близак схваћањима групе књижевника око часописа *Разлог* и њиховим ставовима о „филозофском пјесништву". Рогић је дакле у себи његовао култ кратке форме, филозофске скице за око, нечега што је требало показати сам костур поетске инспирације, који је, по тада владајућим теоријама, изузетно близак филозофским премисама. Резултанта такове поезије била је у крајњем случају у препјеваваљу одређених пасуса из вољених филозофских расправа. То је у неку руку пружило поуку о дисциплинираности и сажетости, али је исто тако закречило и онако танке и нејаке капиларе послијератне хрватске поетске продукције. Но, Рогић је врло брзо увидио куда води слијепо цријево овог истраженог истраживања, па се почео бавити неким другим стварима и неким другим врстама пјевања. Прије свега, отворили су се неки нови теоријски путеви, који су зашли у подручје еротизма и психоанализе, а могло би се рећи да је на готово недвосмислен начин читава једна књижевност тада и била положена на психијатријски кауч новог преиспи-

тивања. Изнад свега морала се ослободити присила аутоцензуре, страха од ријечи и уз то страха од баналности. Концепт узвишене, мисаоне и „мислилачке" поезије распадао се пред баналношћу свакодневних еуфорија. Требало је заграбити у мутне изворе, који нису обећавали супериорно корачање по висовима књишких узора, него сркање пелина и мокраће, зноја и фекалија једног готово заборављеног свијета. Но, не намјеравамо говорити о књижевности и стварности: уосталом, књижевност има своју стварност, она ствара нову стварност. Тако је и с поезијом. Тамо гдје је све идеално, па било и идеално трагично, очигледно нешто не иде како треба.

Рогић се тако окренуо темама еротике, први и можда једини на начин недвосмислене графичке и пјесничке инспирације. Тако се јавља и његово окретање шуми језика, окретање пародирању, поспрћивању и приповједању. Од сталоженог мисника постаје барокни, распојасани хедонист. Но, то је тако у наших клерика и обраћеника. Не постоји мјера у свему, него жудња за бескрајем. То су често путници између крајњих постаја Рај — Пакао, а да најчешће врло мало бораве на земљи. Но, Рогић се одлучио боравити у том лимбу двосмислених језика, навада и бескорисности на начин истраживача и претраживача. Тако је прије свега претражио разне наше модернизме кушајући растворити језик за еротску вишесмисленост и карналност. Тако је успутно покупио различите облике лучких балада, попијевки, скаредних пјесама, графичких смицалица и официјелног лудизма. Могло би се рећи да је Рогић открио могућност за једну врсту *модернистичког гонгоризма*, за претрпавање претрпаног, за гомилање нагомиланог. Ако је *Бранко Малеш* направио инвентуру модернистичких покушаја у нашој суврменој поезији, онда бисмо могли рећи да је Рогић отворио бувљу пијацу или још боље — ропотарницу свега већ негдје виђеног и познатог, али до те мјере офуцаног, да то већ постаје, као старе, излизане траперице, скупоцјени, снобовски симбол модерног.

Збирка Ивана Рогића Нехајева *Лучке пјесме за пјевање и рецитирање и друге неразумљиве пјесме* нагомилава читаву прегршт искустава која су заборављена. Ова књига као да се враћа својим назначеним темама, одлази од њих, да би се поново вртила све то више око самог гласа једног језика у распадању. Негдје је то и циљ Рогићева истраживања, снимити тренутке распада језика, који тренутак је истовремено и почетак стварања нове језичне типологије. А зашто не, и нових језика? Као што је еротизам наложио скидање и комадање тијела и његове сакралности, исто тако нова знатижеља тражи разодијевање језика. Разбацану одјећу језика, његове крпе, љуске и завоје, његове улошке и предлошке налазимо нагомилане у овој ропотарници која као да је сва набијена

мржњом и љубављу према нечему тако тривијалном као што је само *рухо говора.*

Они којима свлачење овакве врсте не смета могу посегнути за овом поучном књигом. Она има и досјетке, ироније и туге, али свему је у основи радост једног разлагача, разодјевача тајни. Ако је тајна у руху, а не у круху. Али, ту смо већ на прагу психо-гастрономије, а о том потом.

Бранимир БОШЊАК

ДИЈАЛЕКТИКА ЖЕСТИНЕ И БЛАГОСТИ

Рефик Личина: *Познавање природе;* „Гораново пролеће", Загреб, 1979.

Проценивши тридесетак песничких књига младих стваралаца са српскохрватског језичког подручја, жири Друштва књижевника Војводине за овогодишњу Бранкову награду једногласно је одлучио да ово признање додели збирци песама *Познавање природе* Рефика Личине. Признање је, рекли бисмо, утолико значајније што се међу овогодишњим књигама првенцима огласило неколико истински нових и свежих песничких објава, за које верујемо да предсказују обнову савременог поетског говора, или бар драгоцену принову његовим токовима.

Какав је песник Рефик Личина? Које су кључне особине (и врлине) његове прве књиге?

Мада је прво читање вазда варљиво и умногоме подложно пролазним и спољашњим налозима и мерилима, можемо без великог ризика устврдити како наш песник потврђује свој творачки идентитет неколиким битним обзнанама по којима, без обзира на мене укуса и навика, редовно препознајемо истинског ствараоца — дахом непатвореног, *живог* живота који емanира из његове поезије, интезитетом доживљаја којим ова поезија тај свет посведочује и, најпосле, упечатљивом новином и самосвојношћу којом овај песник свој доживљај света литерарно транспонује.

Поткрепимо неколиким доказима или бар утисцима ове тврдње. Подсетимо, најпре, на онај најдословнији али не и најмање вредан квалитет животне веродостојности: на онај препознатљив спрег амбијенталног и универзалног у песништву Рефика Личине, на оне санџачке кахве, хамале, гурбете и бошче, с једне стране, и ону буку и бес модерног света, електронских медија и праскавих научно-техничких сензација, с друге. Хватајући у узајамним огледалима обрисе јучерашњег и сутрашњег, митског и тривијалног, архетипског и ефемерног, ова поезија и на дубљим својим нивоима рефлектује једну дијалектички чудесну и сложену слику света у знаку парадокса и

опреке, у температури драматичног дуализма тела и душе, живота и смрти, сна и јаве, идеала и стварности, злочина и невиности, чистоте и греха, дома и света, природе и историје, рата и мира, страве и досаде, лектире и свакодневице, најпосле. Жестоког окуса а драстично парадоксална по свом устројству — таква је стварност у овој поезији и стварност ове поезије, са болесницима и видарима, крвљу и болом, мучним дневним призорима и кошмарним ноћним снохватицама.

Није најмањи парадокс ове поезије — ако је већ реч о природи песниковог доживљаја света — оно беспримерно *подвајање* света и говора о свету. Двојство у коме наспрам тавних призора светли благост говора, наспрам окрутности света нежност поетског тона. Тешко је наћи песника с тако тегобном мотивиком и лексиком (у знаку карнизма, бола и смрти) и, истовремено, с таквом милоштом и присношћу у тону и емотивној резонанси. Мада његова поезија доиста „Отвара врата и прозоре / пробија месо на зиду / патосу шиндри / тресе простирку / дрма класику" итд., песник Рефик Личина нам се у коначном и укупном утиску указује непоправљиво кротким у свеколикој својој робусности, и упркос њој. Ако се то и не да анализом лако доказати — јер се пред њу испречује поменута мотивско-лексичка драстичност —, *Познавање природе* својим емотивно-значењским набојем и тоналитетима представља парадигму *младе поезије* и *младости у поезији:* младости која је силовита без цинизма, ефектна без предумишљаја, рањива у својој отворености, голорука, радознала и пуна поверења, нада све.

Дугујемо још доказе о упечатљивој новини и самосвојности песничке структуре *Познавања природе.* „Кретање материје кроз (...) време и облике", рецимо толико, наш песник тумачи мотрећи, с подједнаком пажњом и успехом, *призоре* и *причине,* фасцинантне призоре веристичке врсте, и халуцинантне причине, привиђења, снимке „ноћне свести", са знатним уделом фантастичног и гротескног. Игриве и слободне, песничке слике и визије Рефика Личине немају, међутим, ничег произвољног ни забављачког како у побуди тако ни у резултату. Као да доживљај, осведочење и искуство јемче, подједнако, и за оно што јесте и за *оно чега нема.*

Упркос извесној наглости, реским интонацијама и шокантним порукама, песник ни за тренутак не допушта да посумњамо у његов мандат. Шта више, та пренагљивања као да указују на потпуно одсуство позе и симулације у овом песничком сневању и говору. С друге стране, утисак о пуноћи и равнотежи постигнут је и тиме што натурализам у предочавању стварности бива окајан и искупљен тихом инкантацијом надстварности. Над свет демона, тела и трулења наднесен је, тако, надсвет „ангела", душе и цветања. У тој, дакако, превасходно *поетској* космогонији, подједнако нехајној према конфесионал-

ној, научној и здраворазумској слици света, смисао и поредак ствари бивају пропуштени кроз „мутно сочиво" песме и тиме лишени дословне тврдоће и жестине:

Април је месец мртвих
точак на којем они долазе
опажаш њиву како дише
кроз распаднуто
месо ближњих
тај бехар у првом цвату
како им душе вешто прикрива
јесу ли у мисли мудрих пчела
ил у круници вишњевог цвета
где зри судбина као на длану
и по ономе недодирнутом
ти би да кажеш
ово кретање материје
кроз исто време и облике
исувише се отрцало
и стреми језовитом паду
...
ах то весело подригивање
природе
пред мутним сочивом ове песме

(Април)

Речено је једном како је досадна критика која не предвиђа. Ипак, уместо лепих предсказања, упутимо песнику једну жељу: нек никад, у расту и мењању, свеколикој пробитачности и лагоди упркос, не поверује како је од песничког доживљаја вредније песничко лукавство. Јер оно чиме располаже кудикамо је драгоценије од оног што ће, можда, ускоро пожелети.

Славко ГОРДИЋ

ЕСТЕТСКО УЖИВАЊЕ И ЕСТЕТСКО ДОПАДАЊЕ

Лудвиг Гиц: *Феноменологија кича;* БИГЗ, Београд, 1979.

Занимање за књижевне појаве које су се за етаблирану критику налазиле испод нивоа достојног опажања заокупља критичаре и теоретичаре различитих оријентација (семиотичке анализе, генеричке студије, социолошке расправе). Од двадесетих година XX столећа, када се у науци о књижевности почиње помињати појам тривијалне књижевности, до данас, написана је обилна литература о тој врсти стварања. Она се углавном

бави историјски кичем. Истражује се предмет као кич, његово историјско исходиште, његова техника, деловање на масе.

Досад су код нас поред наших аутора (Зденко Шкреб, Виктор Жмегач, Иван Педерин) познате и две преведене књиге о кичу. Једна од њих је аутора Абрахама Мола *Кич уметност среће* (Ниш 1973). Овај аутор структурално и генетски истражује проблем кича на читавом подручју уметности. Ако је уметничко дело сваки производ свесне активности којем је сврха да у примаоцу пробуди естетски утисак, онда је кич такво дело с негативном естетском вредношћу. Тако би кич представљао неаутентичну уметност и био би поновљив, јер из праве уметности преузима конвенционалне елементе који су се претворили у стереотип. Мол посматра кич и као социолошку категорију и као стилско одређење. Његова претпоставка о хедонистичком утиску кича једина је заједничка спона са другом код нас преведеном књигом о кичу (мада је временски настала пре Молове студије), *Феноменологија кича* Лудвига Гица.

Л. Гиц не изучава кич-предмет, већ кич-човека. Уколико и дође до описивања таквог предмета, то је из разлога што су оне комплементарне величине. Зато се аутор у првом поглављу своје књиге задржава на питању субјективне естетике. Полазну основу представља разграничење уметничких чинова од неуметничких и залагање за антрополошку естетику која своја истраживања усмерава на естетска стања. Таква естетика полази од ширег појма кичерског уопште и на кич-предмет гледа као на седимент кичерског стања. У другом поглављу Гиц показује да засад не постоји ниједна једносмислена дефиниција кича. Поред свих осуда ове заблуде укуса, већина проучавалаца је кич посматрала полазећи од аналитичког сагледавања кич-производа. Међутим, Гиц говори о кичу као о антрополошком проблему. Сви конститутивни критеријуми за кич — лажност материјала, љупкост, сладуњавост, преосећајност — посматрају се у односу на примаоца. У томе је подударност са мишљењем једног од најпроницљивијих теоретичара кича, Хермана Броха: „Ја овде заправо нећу говорити о уметности већ о једном одређеном животном ставу. Јер кич нити би се појавио, нити би се одржао да не постоји кичлија (...) Уметност, схваћена у најширем смислу, увек је одраз одговарајућег човека, па ако је кич лаж — као што се то често и с правом сматра —, кривицу за то сноси сам човек (...)" (стр. 26).

Гицов интроспективни метод полази од предочавања кичерског који се опредмећује у кич-производу и који се може јавити и приликом сусрета са уметничким делима. Антрополошка могућност за присуство кича овде је претпоставка да један уметнички предмет може различито да делује на истог посматрача. Није, дакле, у питању само квантитативна разлика између кичерског осећања и уживања у уметности. Анализи-

рајући појам кичерско као доживљавање и као предмет Гиц говори о кичу у књижевности као о истицању осећајности, оне осећајности која не познаје своје границе у иживљавању и тако постаје наслада за читаоца. Зато се може рећи да је важан предуслов за кич романтика, романтичност као одвраћање од стварности, бег од њених међаша: субјекта и његовог унутрашњег света. Уколико романтичност, у тој својој пенетрацији, таквом силином сруши и сопствене границе, улази се у свет сањарија где осећаји уживају сами у себи. Дакле, овде се проблем кича своди на дистанцирање од пуке стварности. Тако је Гиц истражио проблем кича са гледишта естетског уживања примаоца. Прихвативши Мориц Гајгерово разликовање радости и уживања („радост се односи на стање ствари, док се уживање везује за предмете"), Гиц разликује естетску дистанцу и сентименталног уживање о себи. У таквом је одређењу онда могућност да се одреде бар најважнија својства кичерског уживања.

Држећи се и даље Гајгерове схеме активност / пасивност, он уочава да временску ознаку за уживање треба узети „тренутак", па је управо за уживање карактеристична пасивна пријемчивост. Уживање је потпуно везано уз предмет који прималац ужива. За разлику од уживања, естетско допадање подразумева заузимање става према предмету. У првом случају, ради се о уживању у изолацији, док се у естетском допадању оваква изолација укида. Нема више естетске дистанце. Сада постаје важан моменат контемплације. У естетском допадању прималац задржава слободу свога става према предмету, што није случај у пуком уживању. Тај став карактеристичан је за рецепцију кича. Особине кича Гиц не изводи из природе предмета, већ управо из структуре доживљавања. Зато и говори о важности егзотичности времена. „Посебно је сећање, са његовом хомогенизујућом измаглицом, душу дало за индукована расположења. (Био једном један . . . , Лепо беше оно доба . . . , Бајка из прастарих времена и сл.)" (стр. 72). Тај доживљајни облик прошлости ствара одређену наслађивачку потребу насупрот ужурбаној и растрзаној садашњости која ретко пружа мир и опуштање. Када кич постаје „уметност среће"? То се дешава онога тренутка када превођење прошлости у садашњост постане само себи сврховито, када се ужива у сећању као таквом. Та „сањалачка угњезденост" у прошлим временима представља вид продуковања кича. Интересантно је да Л. Гиц говори о техничким триковима којима се кичлија одаје током призивања „tempi passati". То су нагомилавања симбола, алегорија, метафора и, пре свега, претеривања у претрпавању синестезија. По аутору, управо синестетичко сагласје речи, слике, тона и призора доводи до најснажније опчињености расположењем. Као примери наводи се значај музике у Шопенхауеро-

вој естетици, Дизнијеве интерпретације музике путем филма, звук природе у шлагерима као што су звук звона, шум мора и слично.

Таква методолошка поставка, да се повеже кичерски објекат и кичерско доживљавање, омогућава да се дефинишу нека обележја кичерског производа: сентименталност, пенетрантност, егзотичност, болећивост, презасићеност расположења, псеудо-идеал.

Како елиминисати кич? Да ли само писањем расправа о њему?

У последњем поглављу и у додацима студији Гиц говори о човеку као извору кичерског производа. Одабравши лак и угодан пут стицања насладе човек се одредио према уметности и кичу. Објективност уметничког дела стоји насупрот субјективности кича. О кичу говоримо као о псеудо-уметности, а заправо се ради о начину доживљавања једног дела или предмета. Достојанство уметничког посматрано феноменолошки зависи, дакле, од присутности иманенције свести. Кич је везан за одређена стања, на пример, за дремљивост где је трансценденција свести на ниском нивоу. А уметност увек тежи да слободом преобрази човека.

Који је онда значај Гицове студије о кичу. Кич је представљен као антрополошки, ближе, психолошки проблем. Нису у питању кичерски објекти ни техника којом они настају. Реч је о кичерском доживљају у којем је присутно осећање стања које се увелико дистанцира од естетског доживљаја. Зато се, а ту је можда и мањкавост и недореченост доказа, и уметничко дело може доживљавати као кич. Гиц уопште не уноси кич у проблемску сферу кич/уметност. Поред тога што промена функције често може бити извор изопачавања неког књижевног дела, дакле, главни симптом тривијалности, кич је у овој студији представљен и као феномен у оквиру сфере уживања. Аутор не вреднује већ описује вредновање до којег се долази кроз доживљај кича.

Радукција кича на човека, пребацивање социологије кича на његово феноменолошко изучавање данас свакако представља анахронизам. Без изучавања класне и друштвене условљености субјекта немогуће је правилно уочити и ону поставку која даје важност овој студији: психологија уживања. Само тако биће нам јаснији одговор и на Гицову дилему: да ли је кич изопачење уметности или је некаква предформа уметности коју ваља непрекидно превазилазити.

Мирјана ГАВАНСКИ

ОСВАЈАЊЕ НЕПОСТОЈЕЋЕГ

Хорхе Луис Борхес: *Приручник фантастичне зоологије;* „Знање", Загреб, 1980.

И поред до недавно скученог избора Борхесових дела преведених на наш језик, готово да последњих година у нашој средини није било амбициознијег читаоца или љубитеља књижевности који посредно, или непосредно, није пружио свој допринос периодично понављаној грозници читалачког интересовања и одушевљења, која, по правилу, прати објављивање сваког новог збира преведених текстова из Борхесовог, не толико богатог колико разуђеног и опсесивног, стваралачког опуса.

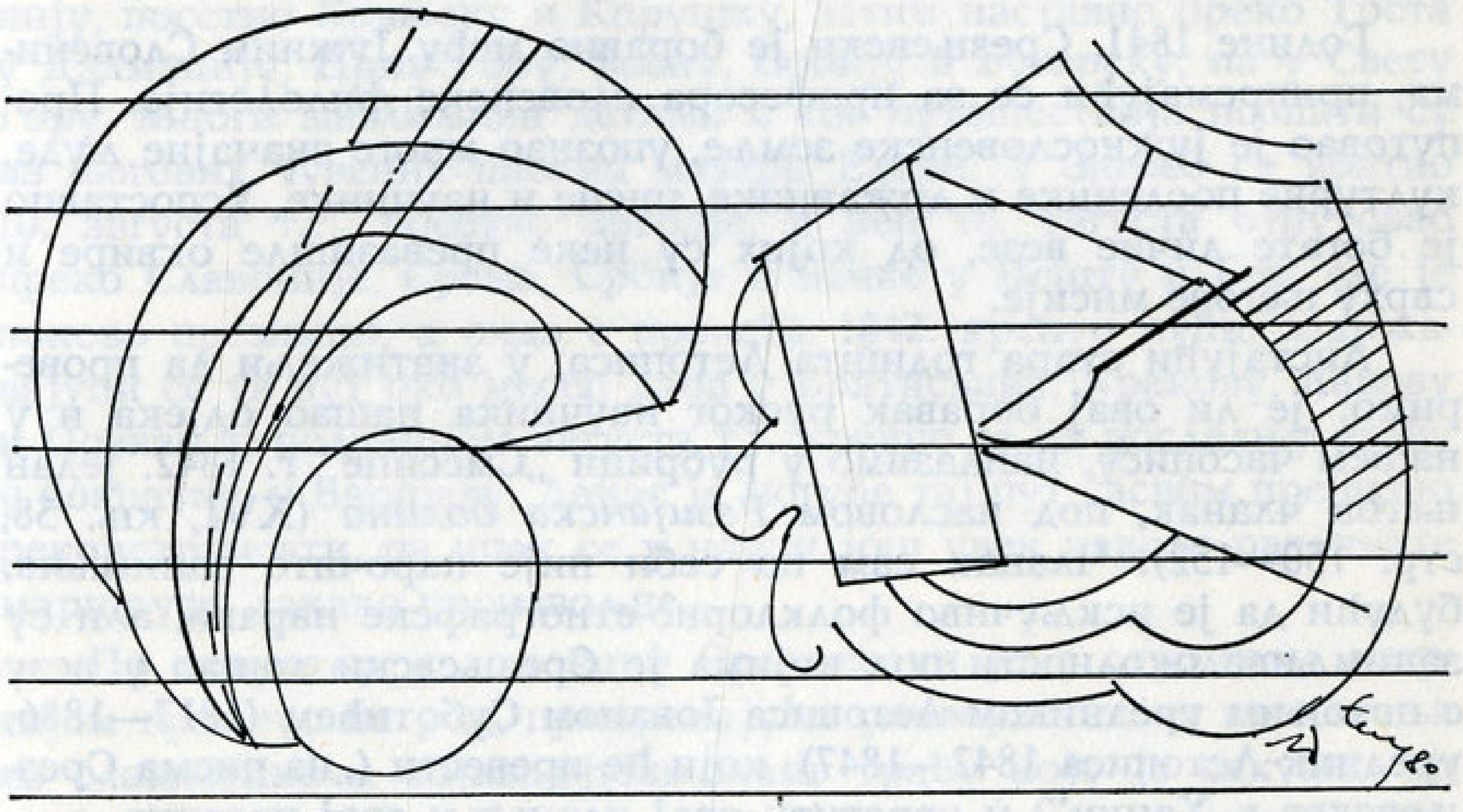
Објављивању *Маштарија* уследило је не само повећано интересовање за обрасце фантастике у прози, већ се (са извесном *задрикоМ)* појавила и читава генерација млађих прозаиста који су те обрасце, мање или више успешно, превели у област домаћег прозног израза. На сличан начин и доцније преведене Борхесове песме и краћи састави отварају нове кругове интересовања и пажње, чије консеквенце још не можемо у целости сагледати, мада се њихов утицај унутар домаћег литерарног миљеа већ донекле може осетити, наслутити.

Шта ће за домаћег читаоца, па и за писце, значити објављивање превода Борхесовог *Приручника фантастичне зоологије,* за сада се, такође, не може сагледати у смислу откривања коначних последица у сфери утицаја, деловања на знање, свест, укус, итд., али се свакако може изрећи тврдња да овај скуп углавном краћих, педантно сложених и сабраних текстова има далеко већи значај од „уживања у некорисној и испразној ерудицији", како то лаконски и скромно тврди сам аутор у предговору аргентинског издања из 1969. Такође Борхесове, речи да је ова књига заправо „приручник чудесних бића која је у времену и простору створила људска машта" понајбоље могу да одреде, како основни карактер књиге, њен *предмет,* тако и основне интенције аутора, односно састављача. Састављача — стога што Борхес, навлачећи маску пуког истраживача, онога који открива, одабира и класификује примере свога интересовања посежући за њима у трезоре писаних и говорних предања, света литературе, мита, па и науке прохујалих времена, барата читавом апаратуром мера које указују на објективност, педантерију научника, строгост у приступу. Аутора — стога што је Борхес пре свега дух литераран и што поновно окупљајући чудовишта и љупка бића поникла у људској имагинацији кроз столећа, успева да створи њихов алтернативни свет таквом уверљивошћу и ауторским мајсторством да ова чудесна и ireална заједница са својим бројним одликама и обличјима прераста у једну „одвојену реалност" које нигде нема, али која постоји по само њој инхерентним законима, међуодносима и

везама. Дакако да је у позадини овог подухвата деценијама старо Борхесово (готово да можемо рећи *борхесовско)* интересовање за такав облик преобликовања фантастичног, за такав вид његове чврсте и целовите структурације која ће учинити да нам се оно што је по природи немогуће и неодрживо учини дубоко свакодневним, стварним, светом који је тако фантастично уређен, доследан и унутар себе кохерентан (мада је свет само по себи) да га очитавамо и доживљавамо као да смо ситуирани у само његово средиште. Тако се и иза овог Борхесовог пројекта поново открива лака и сигурна рука писца мајстора и демијурга који један давно измишљени и већ делимично заборављени свет још једном открива, систематизује, па чак и оплемењује и одуховљава својим несвакидашњим поступком у коме има свега што одликује најпробраније духове и пера: потребне дистанце, али и непосредности; објективности, али и прибегавања крајњој слободи, па и претеривању (ако устреба); озбиљности у приступу, али и педантерије која се изврга у иронију, у хумор; помоћне апаратуре научника, али и лепоте стила која засењује „скромну" декларисану намеру аутора. Стога је *Приручник фантастичне зоологије* књига која се чита са уживањем и која читаоцу доноси користи двојаке врсте: најпре, кроз њене странице ће и ерудита и лаик обновити своја сећања по предмету који је доиста несвакидашњи, али није небитан, уз додатне шансе да сазнају много шта новог, такође сагледаног из једног подједнако несвакидашњег, али супериорног, угла откривања свеопштих веза, како у сличности тако и у разликама; потом, овај неизбежни процес стицања знања и *овладавања материјом* је, срећом, истовремено и процес откривања литерарне лепоте и савршенства прозног исказа у коме се може уживати чак и без осврта на тежину и озбиљност пројекта који се њиме остварује.

Стога, као могући резиме овоме кратком приказу, прихватите напомену да иако знатци ово Борхесово дело не сврставају у прву лигу његових прозних остварења и мада се често наводи да оно спада у ред његових радова који нису сасвим ауторски, већ су плод литерарне сарадње (овај пут са Маргаритом Гвереро), то никако не умањује његову вредност. *Приручник фантастичне зоологије* је књига занимљива и фасцинантна, писана зналачки и надахнуто, садржи све битне компоненте израза који је Борхеса учинио једним од највреднијих писаца новијег времена, а марљиви и радознали читалац у њој може открити још читав низ вредности и квалитета који изреченом само говоре у прилог.

Владимир КОПИЦЛ



СРЕЗЊЕВСКИ НА СЛОВЕНСКОМ ЈУГУ

Стогодишњица смрти великог слависте Измаила Ивановича Срезњевског (1812—1880), прилика је да се подсетимо једне епизоде која је оставила дубок траг у историји југословенских књижевности.

Године 1841. Срезњевски је боравио међу Јужним Словенима, припремајући се за професора словенске филологије. Пропутовао је јужнословенске земље, упознао многе значајне људе, културне посленике и државнике, писце и научнике. Успоставио је богате личне везе, од којих су неке превазишле оквире и сврху његове мисије.

Листајући стара годишта Летописа, у знатижељи да проверимо: је ли овај боравак руског научника нашао одјека и у нашем часопису, наилазимо у рубрици „Смесице" г. 1842. један његов чланак, под насловом *Резијанска долина* (XVI, књ. 58, стр. 150—152). Чланак сам по себи није нарочито занимљив, будући да је искључиво фолклорно-етнографске нарави, али су занимљиве околности под којима је Срезњевски дошао у везу с потоњим уредником Летописа Јованом Суботићем (1817—1886, уредник Летописа 1842—1847), који ће превести („из писма Срезњевског к Ханки") и уврстити овај чланак у свој часопис.

Путешествије Срезњевскога по словенском југу и западу спада већ у историју славистике. Међутим, последњи знанствени рад о Срезњевском, у руском славистичком биографском речнику *Славяноведение в дореволюционной России* (Москва 1979), показује да живот овога научника, дакако и његов опус, још увек није довољно проучен. Већ у литератури о предмету има крупних пропуста, а нарочито великих празнина има у оном делу биографије где се осећа недостатак архивске грађе. Разуме се, недопустиво је да превида има и у случајевима где је таква грађа обелодањена (исп. на пример моје прилоге у Раду ЈАЗУ г. 1969).

Прве славистичке катедре основане су тридесетих година прошлог века са седиштима у Москви, Петрограду, Харкову и Казању. Четворица талентованих младих професора одређени су да раде у овим центрима, поименце: Осип Максимович Бодянски (1808—1877), Виктор Иванович Григорович (1815—1876), Петар Иванович Прајс (1810—1846) и Срезњевски. Свршивши науке они су пропутовали словенске земље усавршавајући знање језика и прикупљајући различиту грађу, из области филологије, фолклора, археологије, итд. — како би могли припремити предавања из историје језика и књижевности словенских народа.

Срезњевски је кренуо на пут из Харкова 17. септембра 1839. Најпре се задржао два месеца у Берлину, где је слушао Бопова предавања из санскрта и упоредне граматике индоевропских језика, затим је нешто дуже боравио у Прагу, где је учио чешки и под Шафариковим руководством стекао солидне основе из славистике. Пешице је обишао Чешку, Лужице, Шлеску, затим се упутио на југ. Зиму 1840/41. провео је у Бечу, а отуда је преко Граца стигао у Загреб 13. марта 1841. Ту се упознао с првацима илирског покрета, 31. марта отпутовао је у Словенију, посетио Крањску и Корушку, затим наставио преко Трста у Далмацију, Црну Гору, Босну, Србију и Бугарску, па у Свету Гору. Многи занимљиви детаљи с тог путешествија познати су из његових чувених писама матери Елени. У Загреб се вратио 10. августа т.г., посетио Загорје, и већ 16. августа отпутовао преко Славоније, Срема, Србије и Бачке у Пешту и Беч, где је поново презимио, а онда с пролећа 1842. кренуо кући, задржавајући се уз пут око месец дана у Братислави, Кракову, Лавову и Познању; половином августа т.г. кренуо је на последњу етапу у повратку, у Варшаву. Данас је могуће тај пут сасвим прецизно реконструисати, па ипак се у науци још увек наводе различите маршруте, дакако произвољне.

По повратку у домовину Срезњевски је с огромном енергијом прионуо на рад, припремајући универзитетска предавања из славистике и објављујући силну грађу коју је сакупио на својим путовањима. Ускоро је прешао на универзитет у Петрограду, на коме је развио богату стваралачку активност до краја живота (у раздобљу 1847—1880). Један од првих његових крупнијих радова била је и данас незаобилазна биографија *Вук Стефанович Караџич*, коју је написао према Вуковом казивању и објавио г. 1846. у Московском литературном и ученом зборнику (проширена верзија, допуњена преписком и сећањима, изашла је као засебно издање у Петрограду 1876). Надаље је проучавао палеографију, историјску граматику словенских језика, фолклор и етнографију, а био је познат и као издавач старих споменика.

Идеолошки је Срезњевски био близак Коларовој концепцији словенске узајмности, која је нарочито плодно тле нашла на словенском југу.

У кореспонденцији Срезњевскога, поред исцрпних обавештења о савременим збивањима, наилазимо на мноштво имена која нам данас откривају у каквом се кругу кретао руски слависта на своме путу. Споменућемо само важније личности, као што су Вук, Његош, Копитар, Прешерн, Мажуранићи, Гај, Колар, Шафарик, Штур, Ханка, Прајс, Бошански, Жупан, Јарник, Сломшек, Кастелиц, Кробат, Жакељ, Мајар, Пуркиње, Топаловић, Раковац, Т. Павловић, Суботић, С. Милутиновић, Вукотиновић, Деметер, Ужаревић, Шембера, Ербен, Клицпера, Хњевковски, Хагниша, Хурбан, Холи, Штиглиц, Ковалевски, Броњевски, Дубровски, Штос, Бабукић, Милаковић, Марјановић, Фиалка, Вакановић, Челаковски, Зап итд. итд. Нека од ових имена била су од изузетног значаја за Срезњевског (на пример Вук и Враз), али ваља нам приметити да тај значај ни у обрнутом смеру није био мали.

Посебно се Срезњевски спријатељио (и побратимио!) са Станком Вразом (1810—1851), писцем илирске оријентације, такође поборником словенске узајамности. Редовно му се јављао писмима са разних етапа пута, описујући успутне згоде, али и научне резултате експедиције. Као некакав резиме боравка руског путника у нашим странама долази његов опширан лист из Пеште (дат. 24. новембра 1841), из кога доносимо занимљивији извод (у савременој транскрипцији):

> Драги мој побратиме, враћам се у Беч не само што пиано, него пианисимо, као муха без нога. У Земуну 10 дана седио сам у „конттуманцу", а 8 дана сам седио с госпојом грозницом; у Новом Саду 5 дана чекао сам на пароброд илити, како говоре Бачвани и Сријемци, димшић; на путу из Новог Сада у Пешт изгубих 2 дана; у Пешти морам још два дана чекати на Brief-Post-Eilwagen: на такови начин мало не 20 дана потрошим на путовање до Беча . . .
>
> Само то није добро, што свуда на мојем путу из Загреба чак у Пешту преко Славоније, Сријема, Србије, Бачке, свуда сам видио у слоги неслогу, или, да кажем јасније, што Срби православног закона нећеду нипошто знати за Илирство, сматрајући је кано туђе, кано exclusive римо-католички — и што сами Илири, тј. који су се заузели за илирску слогу, нипошто не могу избацити из својих глава религију и у главу примити Српство, као име највећег народа илирског . . . Ова ваша неслога тим је већа, што српски публикум је велики, распрострањен на сви

класи народа, и у себи нејма нимало духа мађарског, него има исторически српски дух. Ја свеђ мислим, да још није све изгубљено, и молим тебе, друже и брате, да ти размислиш о ствари и узмеш на себе посао примирења враждујуће браће. Нико то не може начинити боље него ти; ти ниси Хрват, тебе рад има сваки као поета, ти имаш душу чисту, ти гледаш на ствар само у литературном смислу, не мијешајући се у политику, ти можеш имати вољу и силу радити бестрасно, ти имаш и прилику (ја се надам да твој *Преглед** иде напред). У Прегледу мораш — да мораш:

а) јасно изразити, да за сваког правог Илира брат је мио које вјере био, и да колико римска толико и грчка вјера је православна;

б) да писмена кирилска могли би бити употребљавана свима народама илирскима;

ц) да илирски језик, илирска литература, јесу језик и литература Славјана, који не имајући једног општијег имена или се зову по роду Хрвати и Срби, или су изгубили своје име народно, але ипак принадлеже по роду и крви или Хрватској или Српској, и да ријеч илирски-а-о само се зато употребљава што нејма другог општег;

д) да ако и употребљавају Срби и Хрвати у литератури у једном литературном средишћу једне, у другом друге ријечи и изрази, из тога не слиједује да литература није код њих једна и да постаће управ једна, кад ће постати управ народна, не грчка, не латинска, не њемачка, не француска, а Српска-Хрватска-Илирска;

е) да брат Илира правог није тај, који само се зове Илиром, а тај, који макар и не би се звао Илиром, мисли и ради за слогу литературну свију Срба и Хрвата, сахранили би они или не своје народно име;

ф) да народно име свагда и сваком мора бити свето и да на примјер Росијани још нису постали сви Русами од тога, што се зову Росијани, итд.

Даље мораш свуда гдје је могуће употребљавати имена Српско и Хрватско. Особито можеш и мораш изјаснити то, да к *индо-европејском* илити кавкаском племену принадлеже у Европи и Грки, и роман-

---

* Тако је првобитно требало да се зове Вразово *Коло* (прим. ред.).

ски народи, и остатки Целтов, и сви Нијемци, и Славјани и Литовци, да сви смо *Индо-Европеане;* але из тога још не слиједи да Нијемац није Нијемац и Славјан није Славјан; или којим другим примјером представити, да Илирство неће да губи *народно* име, а да сједини уједно чланови једног тијела. Лијепо би било ако би си написао нешта, некоју малу поему, у којој би представио великих дјела и Срба и Хрвата, и да они су свагда били једно, само се дијелили именом . . .

Срезњевски је мислио да је неслози највећи кривац литература, која ствари треба да разјашњава, а не да затамњује, а веровао је да ће превазилажењу несугласица моћи допринети људи као Враз, на хрватској страни, или као Суботић, на српској. И доиста, Јован Суботић ће се ускоро повезати с Вразом (о томе смо управо недавно писали у овој рубрици Летописа, св. 2, 1980, стр. 448—455).

Могуће је да Измаил Иванович ни сам није био свестан колико су му пристрасни екстремисти и са једне и са друге стране замаглили поглед на илиризам у целини. Конфузија гледишта опажа се код њега нарочито после преласка у Србију, где га је више од илирске ватре огрејало слатко православље, које је изнад свега морало годити његовом славјанствујућем срцу. Тако је он уверен да је схватио како се Срби у илиризму заправо морају бојати католицизма, „не само из огледа религијног, него и из огледа народности". Он је то сасвим озбиљно кушао растумачити Вразу, са пуно разумевања за „исторически српски дух", који би се, бојати се ваља, затро у једној илирској (= јужнословенској) заједници. Али Вразу су, на срећу, те ствари биле много ближе и јасније него једном добронамерном странцу; осведочени космополит, наш песник је већ био изградио сопствени стил („радити и своје ствари не препоручивати, него само без похвале на видик ставити"), који је пре свега одисао духом толеранције.

Сазнајемо да је Срезњевски наговарао Враза да пише књигу „за сложити опет источне и западне Илире". Можда је у ту сврху требало да послужи управо *Коло.* Значајно је обећање које је Враз дао у одговору Срезњевском, а које звучи као програм: да ће се држати пасивно у политичким заћевицама, нагласивши да неће ударати илирским именом на Србе. Тај став ће управо тих дана похвалити српска штампа, поздрављајући Коло (исп. *Мисли о књижеству* у нав. Летопису), истичући да су његови сарадници избегавали све што би могло повредити српску или хрватску страну, те су као средњи пут изабрали Југословенство.

Куд год се кренуо, Срезњевски је штедро хвалио Вразов рад, делећи уз пут његове песничке творевине безмало као

какав рекламни агент. Препоручио га је светлој господични Анки Обреновић и самоме књазу, а има индиција да је ишао и даље, саветујући Вразу да се повеже са Герасимом Васиљевичем Вашченком, који је у то време био руски конзул у Београду. Међутим, наш песник је на ову понуду лаконски одговорио шифрованом поруком, да код власти „у подозрењу стоји". А нешто касније писао је њиховом заједничком пријатељу Ербену у Праг: „Ових ми се дана јавио г. др Шафарик, да има код њега неке књиге, што је њему послао г. проф. Бођански за ме... Будући да је овдјешњи цензор и прегледатељ књига рођени Мацар и претјераним духом својих племеника надахнут, врло се бојим те ће се он уплашити на руске књиге и Бог зна шта не мислити о некаквом панславистичком савезу између мене и руских учених". Подсетимо се да је илирски покрет управо у то доба (1843) забрањен због сумње да се ради на рушењу Аустрије и свесловенском савезу.

Напуштајући наше крајеве, после разговора у Загребу, Београду и Пешти, Срезњевски је био уверен да би само Враз могао наставити онде где је поклекнуо Људевит Гај. Један други руски путешественик, професор Московског универзитета Фјодор Васиљевич Чижов, који је дошао на словенски југ 1845, записао је у своме дневнику да се Враз жали како је Гај много омео издавање Кола, проносећи гласове да је то „чисто руски потез", те да је ту највише умешан Срезњевски. А то је била истина.

Проблем ангажованости литературе, који је и онда био актуелан, искрсао је у дијалогу Срезњевски—Враз нарочито оштро када се повела реч о новом часопису. Ту је Срезњевски био на чвршћем тлу, па су и његови предлози много реалнији и целисходнији. У својим писмима пријатељу он даје сасвим прецизна упутства у вези са овим подухватом, која су значајна, јер их је Враз очевидно имао на уму приликом компоновања материјала. На тај начин Измаил Иванович се заправо сврстао међу зачетнике те акције, па би било веома правично спомињати убудуће и његово име уз остале „коларе". Упутства Срезњевскога заправо су варијанта идејног пројекта новог часописа, чији су погледи изграђени на темељу ауторових сазнања о илиризму; неки елементи управо тога пројекта, види се, ушли су затим у коначни план.

Име Измаила Ивановича Срезњевскога, судећи само према релацијама које смо овде споменули, у историји југословенских књижевности не заузима увек место које му по значају припада. Читава та веза, уосталом, не само што баца пуније светло на личности, не само што доприноси бољем разумевању догађаја илирске епохе, него представља и знамениту страницу из историје међусловенске сарадње у прошлости.

Милорад ЖИВАНЧЕВИЋ

АУТОРИ ЛЕТОПИСА

ДУШАН БЕЛЧА, рођен 1938. године у Добрици у Банату. Живи и ради у Вршцу. Пише приповетке, песме, и романе. Књиге песама: *Мочвари,* 1958; *Мирно време,* 1963; *Смрт једне слике,* 1967; *Апорије,* 1972; *Тело на киши,* 1978. Књиге прозе: *Дневник о Антонију,* 1968; *Смрт Антонија Михајловића,* 1970; *Осуђени,* 1974.

БРАНИМИР БОШЊАК, рођен 1943. године у партизанској болници на Папуку, касније евидентиран у матичним књигама рођених села Врбица крај Винковаца, данас живи и ради у Загребу. Пише поезију, критику и есејистику. Књиге песама: *Све што нам прилази,* 1969; *Трошење маске,* 1974; *Гимнастичар у пицами,* 1978. Књиге есеја и критика: *Слово разлике* (група аутора), 1969; *Писање и моћ,* 1977; *Демон жудње,* 1977.

СВЕТОЗАР ВЛАЈКОВИЋ, рођен 1938. године у Београду, где и данас живи. Пише романе, приповетке, есеје, позоришне комаде, радио и ТВ-драме и филмска сценарија. Књиге прозе: *Шта би учинио Зобец,* 1969; *Шума чудновата,* 1969; *Неко друго лето,* 1971; *Чубура, негде у Калифорнији,* 1976; *Вечерњи тркачи,* 1980. у овој свесци доносимо одломак из необјављеног романа *Вера.*

МИРЈАНА ГАВАНСКИ, рођена 1950. у Новом Саду, где и данас живи. Пише књижевно-критичке и теоријске радове.

АНДРИЈА ГАМС, рођен 1911. године у Суботици, живи у Београду. Пише уџбенике, студије и чланке из области грађанског права, теорије и социологије права, односа права и економије, друштвене својине, природе грађанскоправних и општих правних норми и социологије. Објављене књиге: *Одговорност за радње трећих лица,* 1940; *Увод у грађанско право,* 1952; *Основи стварног права,* 1952; *Брачно и породично имовинско право,* 1966; *Библија у светлу друштвених борби,* 1970; *Библија и друштво,* 1980.

НИКОЛАС ГИЉЕН (NIKOLAS GUILLÉN), рођен 10. јула 1902. године у Камагуеју на Куби. Студирао је право, бавио се новинарским радом, а радио је и као типограф. Већ зарана политички ангажиран против диктатуре у својој земљи, морао је напустити Кубу. Путовао је свијетом, упознао бројне земље, а већи дио времена провео је у Паризу. Данас живи и ради на Куби.

У контексту латинскоамеричког поетског израза име Николаса Гиљена заузима изузетно мјесто. Мада га неки критичари своде искључиво на социјалног пјесника, његов „афрокубански пјеснички синдром" који вуче коријене из националне традиције уз бројне љубавне пјесме, говори заправо о свестраној поетској личности.

Кубанска народна пјесма *сон* код Николаса Гиљена брижљиво је обликована, сачуван јој је ритам и звук, па све дјелује складно и крајње поетично. Пјесник се такође користио метричким формама класичне шпанске поезије, директним изразом, те строгошћу и прецизношћу написаног.

Дубоко инкорпориран у све токове кубанског друштва, Николас Гиљен је опјевао у неколико посљедњих деценија и драму свог народа за вријеме бројних диктатура, као и успјех кубанске револуције, те изградњу новог социјалистичког друштва у својој земљи. Свјесно политички ангажиран, као пјесник остварио је непролазне вриједности управо у „мулатској визији" која уједињује у чврсто заједништво бијеле и црне кубанског народа, али и народâ зеленог континента.

Важнија дјела Николаса Гиљена: *Мотиви сона,* 1930; *Сонгоро Госонго,* 1931; *West Indies Ltd.,* 1934; *Шпанија* (Поема о четири туге и једној нади), 1937; *Пјесме војницима, сонови туристима,* 1937; *Сонгоро Госонго и друге пјесме,* 1942; *Вјечни сон,* 1947; *Елегија за Жака Румена на небу Хаитија,* 1948; *Елегија за Хесуса Менандеса,* 1951; *Голубица народног лêта, Елегије,* 1958; *Балада,* 1962; *Држим,* 1964; *Пјесме о љубави,* 1964; *Велики зоолошки врт,* 1968. и *Назубљени точак,* 1972. (Ј. Јелић).

НИКОЛА КИТАНОВИЋ, рођен 1956. године у Кикинди, живи у Новом Саду. Пише поезију, прозу и књижевну критику.

НИКОЛА КОЉЕВИЋ, рођен 1936. године у Бања Луци, данас живи и ради у Сарајеву. Пише књижевну критику. Објављене књиге: *Теоријски основи нове критике* (Студије о новој критици у Енглеској), 1967.

БЛАЖЕ КОНЕСКИ, рођен 1921. године у Небрегову крај Прилепа, данас живи и ради у Скопљу. Пише песме, приповетке, есеје, студије из лингистике и историје књижевности. Такође и преводи. Књиге песама: *Мостот,* 1945; *Земјата и љубовта,* 1948; *Песни,* 1953; *Везилка,* 1955; *Стерна,* 1960; *Реке, Реки,* 1968; *Ракување,* 1969; *Записи,* 1974. Књига приповедака: *Лозје,* 1955. Књига есеја: *Беседи и огледи,*

1972. *Изабрани дела* (седам књига), 1967. Књиге из области македонског језика и књижевности: *Македонска литература и македонскиот литературен јазик,* 1945; *Македонски правопис со правописен речник,* 1950; *Граматика на македонскиот литературен јазик,* 1952; *Македонската литература во XX век,* I 1950, II 1952; *Историја на македонскиот јазик,* 1965; *Македонскиот јазик во развојот на словенските литературни јазици,* 1968; *Од историјата на јазикот на словенската писменост во Македонија,* 1975.

БЕРЂ ЛУКАЧ (LUKÁCS GYÖRGY) је рођен 13. априла 1885. године у Будимпешти. Његов отац Јожеф у то време је директор банке. Деда му се звао Јакоб Левингер, па је и мали Берђ носио то презиме, док му је отац добио племство и уз презиме и предикат. Берђова мајка била је Немица.

Већ као матурант он објављује прве написе у часописима, пре свега га интересује позориште. Године 1902—3. пише позоришне приказе, а незадовољан позориштима, заједно са друговима оснива ново позориште у којем се играју нова дела светске драматургије; приређује представе за раднике. Лукач је преводилац, редитељ. У то доба је спалио своје драме писане по угледу на Ибзена и Хауптмана: „И од тада сам имао скривен критеријум о деловању књижевности: оно што бих и ја умео да напишем — лоше је". Резултат практичног бављења позориштем је теоријска књига *Историја развоја модерне драме.*

Пише низ есеја, касније скупљених у књигу *A lélek és a formák (Душа и облици),* за које ће се доцније испоставити да су строго везани за његов однос с Ирмом Зајдлер. Књигу есеја објављује 1910. године. Следеће године се књига објављује на немачком, посвећена је Ирми Зајдлер, која је те године извршила самоубиство. Умире и Лукачев млади пријатељ Лео Попер, најзначајнији пријатељ с којим је расправљао о свим питањима која су га интересовала. Коначно је објављена књига *A modern dráma feljödésének története (Историја развоја модерне драме)* 1911. Одлази у Берлин, познанство с Ернестом Блохом и Максом Вебером; жени се Леном Грабенко, руском емигранткињом. Започиње књигу *Филозофија уметности* која ће бити објављена тек после његове смрти. Започиње књигу о Достојевском, која ће се претворити у *Die Theorie des Romans (Теорија романа).* Године 1915. је у Будимпешти, формиран је веома занимљив кружок, „Недељни круг", где се расправља о етици, филозофији и уметности; душа кружока је Лукач, а чланови су Бела Балаж, Карл Манхајм, Арнолд Хаузер, Карол Толнаи. Године 1918. је члан Комунистичке партије Мађарске, ускоро члан Централног комитета, па народни комесар за просвету у доба краткотрајне Совјетске Републике Мађарске. После пораза одлази у емиграцију под драматичним околностима, живи у Бечу све до 1929. године. У најужем је партијском руководству, учествује у унутарпартијским борбама, а затим се повлачи. Стално је под претњом изручења Хортијевом режиму, пред смртном опасношћу. У

Беч је стигла и Гертруда Бортштрибер-Јаноши, коју је упознао у Пешти 1916, и која га више неће напуштати, биће му супруга, секретарица и сарадница. Објављује веома значајну књигу *Geschichte und Klassenbewusstsein (Историја класне свести)*, 1923.

Први боравак у Москви. Одлазак на рад у Берлин, пребацивање у Москву под драматичним околностима, јер је Хитлер дошао на власт. У Москви је у време стаљинистичких чистки. Ипак је ухапшен.

Године 1945. се легално, без лажних докумената враћа у Будимпешту; шездесет му је година. Постављен је за редовног професора универзитета и предаје естетику и филозофију културе. Изабран је за члана Мађарске академије наука. Али је 1949. изложен оштрој полемици, присиљен је да изврши самокритику, заплашен је; уклоњен с универзитета. *Die Zestörung der Varnunft (Разарање ума)* — 1954. године.

Године 1956. је министар у влади Имре Нађа, затим депортован у Румунију, а 1958. је пензионисан. *A különösség mint esztétikai kategória (Посебност као естетска категорија)* — 1957. године.

Године 1962. завршава књигу *Естетика*. Следеће године умире његова супруга Гертруда, којој је посвећена *Естетика*. Започиње рад на *Етици*, али га рад одводи у *Онтологију*, којој посвећује неколико следећих година. Године 1967. је поново члан Партије: „По мени и најгори социјализам је бољи од најбољег капитализма"...

Године 1970. — рак плућа. Супрузи Гертруди је на њеној самрти обећао да ће написати своју аутобиографију; преостало време користи за дефинисање свога филозофског развоја: завршава аутобиографску скицу *Gelebtes Denken (Проживљено мишљење)*. Дело остаје само у форми подсетника, плана за аутобиографску књигу. Иштван Ерши разговара са Лукачем о нејасним местима у скици, дијалог прераста у низ магнетофонских трака на којима остаје забележено Лукачево умирање, од јасне мисли до сасвим тешке артикулације, тешко разумљивог говора.

Смрт — 4. јун 1971. године.

Проживљено мишљење, та драгоцена скица за Лукачеву аутобиографију, објављена је на српскохрватском — часопис *Књижевност* 7—8, 1979.

Иштван Ерши је од огромног материјала с магнетофонских трака сачинио заокружени текст разговора с Лукачем; тај текст се овде први пут објављује. (С. Бабић)

МИЛИВОЈЕ МАРКОВИЋ, рођен 1930. године у Цигољу код Прокупља, живи и ради у Београду. Пише књижевну критику и есејистику. Објављене књиге: *Драинчева океанија*, 1972; *Хаос и поплава светлости*, 1972; *Време отпора*, 1975; *Песма као изазов*, 1976; *Дијалог с временом*, 1976.

СРБОЉУБ МИТИЋ, рођен 1932. године у селу Црљенцу, где и данас живи и бави се земљорадњом. Пише песме. Објављује цртеже по листовима и часописима, илуструје књиге. Књиге песама: *Велики и ружни коњ*, 1961; *Војнички крајпуташи*, 1964; *Озарење Сизифа*, 1967; *Људске речи*, 1967; *Каменовање певача*, 1969; *Черга на утрини*, 1973; *Орфички цртежи*, 1977; *Пети јахач*, 1977; *Расап пустињака*, 1978.

РАБИНДРАНАТ ТАГОРЕ, рођен у Калкути 1861, умро 1941. године. Индијски песник, романописац, драматичар, есејиста, филозоф и публициста. Пореклом из угледне брахамске породице, стекао високо образовање. Студирао је у Енглеској. На свом имању у Шантиникетану код Болпура 1901. године оснива школу за етичко васпитање Вишва-Бхâрати, која касније прераста у универзитет Шантиникетан. Писао је на бенгалском језику. Своја дела је сам преводио на енглески, а одатле су превођена на готово све европске језике. Године 1913. добио је Нобелову награду за књижевност. Значајније збирке песама: *Sandhjâ sangît (Вечерње песме)*, 1879; *Prabhât sangît (Јутарње песме)*, 1880; *Čhabi o gân (Боје и песме)*, 1884; *Sonâr tarî (Златна барка)*, 1893; *Gîtâdžali (Жртвене песме)*, 1910; *Balâkâ (Лабуд)*, 1916. Значајнији романи: *Naukâ dubi (Бродолом)*, 1901; *Ghare bâhire (Дом и свет)*, 1916. Збирка приповедака: *Galpaguččha*, 1929. Значајније драме: *Râdžâ, Čitra, Sudaršana, Dâkghar*. Песме које доносимо у овој свесци до сада у нас нису преведене.

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ, рођен 1940. године у Скопљу, живи и ради у Београду. Оснивач и теоретичар сигнализма. Књиге поезије, есејистике и визуелног истраживања: *Планета*, 1966; *Сигнал* 1970; *Kyberno*, 1970; *Путовање у Звездолију*, 1971; *Степениште*, 1971; *Свиња је одличан пливач*, 1971; *Поклон-пакет*, 1972; *Наравно млеко пламен пчела*, 1972; *Тридесет сигналистичких песама*, 1973; *Signalism* (есеј на енглеском), 1973; *Гејак гланца гуљарке*, 1974; *Телезур за тракање*, 1977; *Инсект на слепоочници*, 1978; *Сигнализам*, 1979; *Алгол*, 1980.

РИСТО ТРИФКОВИЋ, рођен 1924. године у Горажду, живи и ради у Сарајеву. Пише приповетке, романе и књижевну критику. Књиге прозе: *Људи у обреду*, 1949; *На тераси*, 1958; *Посне душе*, 1960; *Сарајевско лето*, 1962; *Свакодневна изгнанства*, 1965; *Лет великог ребела*, 1968; *Крик птичурине*, 1970; *И пробуди се човјек*, 1972; *Нове приче, опет*, 1973; *Јевријеве приче*, 1974; *Скице за Захаријев роман*, 1974; *Записи о Карановцу*, 1975; *Међучовјек*, 1976; *Љубавне приче*, 1978; *Ej, меса и ракије*, 1978. У штампи му је роман *Когој*. Књиге огледа: *Савремена књижевност у Босни и Херцеговини*, 1968; *Читајући*, 1976.

СТОЈАН ЂЕЛИЋ, рођен 1925. године у Босанском Новом, живи и ради у Београду. Сликар и графичар. Академију ликовних уметности завршио 1953. године у Београду. Излаже од 1952. године у земљи и иностранству.

ДАЛИБОР ЦВИТАН, рођен 1934. године у Водицама крај Шибеника, живи и ради у Загребу. Пише поезију и есејистику. Књиге песама: *Посљедњи купач*, 1957; *Ardò thalátte*s, 1969; Књиге есеја: *Иронични Нарцис*, 1971; *Право на несрећу*, 1978; *Згранут пред злом*, 1979. Саставио је антологију хрватског песништва за децу *Вјечно-траж*, 1975.

РУДИ ШЕЛИГО, рођен 1935. године на Ријеци, данас живи и ради у Крању. Пише прозу, драме и чланке са филозофском и социолошком тематиком. Књиге прозе: *Stolp (Стуб)*, 1966; *Камен*, 1968; *Triptih Agate Schwarzkobler*, 1968; *Ali naj te z listjem posujem (Да ли да те поспем лишћем)*, 1971; *Poganstvo*, 1973; *Rahel stik, (Благи додир)*, 1975. Драме: *Kdor skak, tisti hlap (Ко се сили хитро чили)*, 1973; *Lepa Vida*, 1979.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

БЛАЖЕ КОНЕСКИ
Четири песме 229

СВЕТОЗАР ВЛАЈКОВИЋ
Црвенкапа 233

РАБИНДРАНАТ ТАГОРЕ
Бегуница, Котарица воћа 238

РУДИ ШЕЛИГО
Две цртице 240

НИКОЛАС ГИЉЕН
Четири пјесме 250

РИСТО ТРИФКОВИЋ
Учо! 253

МИРОЉУБ ТОДОРОВИЋ
Две песме 260

СРБОЉУБ МИТИЋ
Песма о срцу планинара небеског 262

ДУШАН БЕЛЧА
Две песме 268

НИКОЛА КИТАНОВИЋ
Ушао сам у своју собу 270

ОГЛЕДИ

НИКОЛА КОЉЕВИЋ
Облаци на небу романтичара 272

СЛАВКО ЛЕОВАЦ
Роман Сеобе (II) 282

АНДРИЈА ГАМС
Размишљања о греху 301

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ
Питање трагедије 335

МИЛИВОЈЕ МАРКОВИЋ
Тврђава од снова 349

СЕЋАЊА

ИШТВАН ЕРШИ
Исповест Ђерђа Лукача 372

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

ДАЛИБОР ЦВИТАН
Два записа 402

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

БРАНИМИР БОШЊАК
Еротизам и распад (разодијевање) говора 411

СЛАВКО ГОРДИЋ
Дијалектика жестине и благости 413

МИРЈАНА ГАВАНСКИ
Естетско уживање и естетско допадање 415

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ
Освајање непостојећег 419

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА

МИЛОРАД ЖИВАНЧЕВИЋ
Срезњевски на словенском југу 422

СТОЈАН ЂЕЛИЋ
Ликовни прилози 249, 267, 271, 300, 334, 371, 401, 410, 421

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 429

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.

ИЗДАВАЧКА РАДНА ОРГАНИЗАЦИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ

објавила је

Одабрана дела Томаса Мана у 14 књига

Буденброкови I—II
Чаробни брег I—II
Доктор Фаустус * Настанак Доктора Фаустуса I—II
Исповести варалице Феликса Крула
Краљевско височанство
Лота у Вајмару
Изабраник
Приповетке I—II
Есеји I—II

Томас Ман је најпознатији романсијер и приповедач нове немачке књижевности и један од првих писаца модерне светске књижевности. Истакнути представник и бранилац хуманистичких културних вредности у њиховој отпору тоталитаризму и фашизму, пре свега у Немачкој, испуњава првих 50 година нашега столећа и обрађује пресудна духовна и политичка збивања у овоме периоду. Широко познат, уважаван и награђиван (Нобелова награда 1929), изванредан стилист и изузетно привлачан приповедач, Томас Ман је један од најчитанијих великих писаца у свету данас.

Цена 4.200 динара
кредит на 18 месеци
месечна рата 248 динара

НАРУЏБЕНИЦА
ИЗДАВАЧКА РАДНА ОРГАНИЗАЦИЈА МАТИЦЕ СРПСКЕ
Нови Сад, Трг Светозара Марковића, број 2

Овим неопозиво поручујем ОДАБРАНА ДЕЛА Томаса Мана.

Износ поруџбине од 4.200 динара обавезујем се да исплатим у 18 рата по 248 динара месечно (урачуната и камата од 8% годишње).

Уколико купац не уплати на време две узастопне рате, Издавач задржава право да износ судски наплати преко надлежног општинског суда.

(Уплату извршити на уплатницама добијеним од издавача на жиро-рачун бр. 65700-603-5855)

.....
(име, презиме, занимање)

.....
(број поште, место, улица и број)

.....
(назив радне организације, овера о запослењу
печат и потпис овлашћеног лица)

Број личне карте .....

издате од СУП-а .....

.....
(потпис купца)

(Пензионери прилажу претпоследњи чек од пензије.)

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.

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.

P.I.B

1862

„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.*

Песме, приповетке, одломке из романа, сећања, огледе, критике и ликовне прилоге у следећим свескама потписују:

ДУШАН АНБЕЛКОВИЋ
БРАНИМИР БОШЊАК
ЕВГЕНИЈЕ ВИНОКУРОВ
ПЕТАР ВУЈИЧИЋ
ПЕТАР ВУКОВ
ВИТОМИР ВУЛЕТИЋ
ЛАСЛО ГАЛ
ЈОВАН ДЕЛИЋ
ЦВЕТАН ДИМОВСКИ
ИШТВАН ДОМОНКОШ
ИШТВАН ЕРШИ
ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
АЛЕХО КАРПАНТЈЕР
БЕРБ ЛУКАЧ
ЏОН Д. МАБОТ
МИЛИВОЈЕ МАРКОВИЋ
ДУШАН МАТИЋ
РАДИВОЈЕ МИКИЋ
МОМЧИЛО МИЛАНКОВ
ЧЕЗАРЕ ПАВЕЗЕ
РАЈКО ПЕТРОВ НОГО
ЈОЖЕ ПОГАЧНИК
ПАВЛЕ ПОПОВИЋ
ХУАН РАМОН ХИМЕНЕС
МИЛАН ТРИПКОВИЋ
РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ

МАРИЈА ШИМОКОВИЋ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939