СИПП 168

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

ПОЕЗИЈА: ФРАНЦЕ ПРЕШЕРН, КОЉА МИЋЕВИЋ, ЏОН ЕШБЕРИ, ИШТВАН ДОМОНКОШ, ДРАГОЉУБ ЈЕКНИЋ. **ПРОЗА:** ХУАН РАМОН ХИМЕНЕС, РАСТКО ВАСИЋ. **ОГЛЕДИ:** КАЈЕТАН КОВИЧ, ОТО БИХАЉИ-МЕРИН. **СЕЋАЊА:** ЂЕРЂ ЛУКАЧ. **ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ:** ЖУЖА РАБ, МИЛОРАД Р. БЛЕЧИЋ, ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ. **ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС:** ЈОВАН ПУТНИК. **ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС:** МИЛИВОЈ НИКОЛАЈЕВИЋ. **КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС:** СЛАВКО ГОРДИЋ, БРАНКО ПОПОВИЋ, ДАМЊАН АНТОНИЈЕВИЋ, МИЛАН ТОДОРОВ, МИОДРАГ РАДОВИЋ, ВЛАДЕТА ВУКОВИЋ. **ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА:** МИЛОРАД ЖИВАНЧЕВИЋ. **ЛИКОВНИ ПРИЛОЗИ:** МИЛИВОЈ НИКОЛАЈЕВИЋ

ДЕЦЕМБАР 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. Децембар 1980. Књ. 426, св. 6.

ГАЗЕЛЕ, СОНЕТИ НЕСРЕЋЕ

ГАЗЕЛЕ

1.

Песма ми је пехар о д а твојега имена,
мог владара, мог г о с п о д а твојега имена;
у њему ћу глас пронети од истока до запада
браћи словеначког р о д а твојега имена;
на пехару златним писмом читаће се слава
од народа до н а р о д а твојега имена;
из њега ће светлост сјати и тад кад будемо
с Харонова сишли б р о д а твојега имена.
Све су Делије, Корине, Цинтије и Лавре
само сена испод с в о д а твојега имена.

3.

Жалосна је свима знана п о в е с н и ц а, да је љубим,
песмама је мојим увек о к о с н и ц а, да је љубим.
Зна и ноћ, што слуша горке и бесане уздисаје,
зна и светла зора, дана п р е т х о д н и ц а, да је љубим.
Зна и јутро, зна и подне, зна и мрачни хлад вечери
тиху тужбу мога бледог, свелог л и ц а, да је љубим.
Зидовима мога стана, самоћи је глухој знано,
ни у вреви града није н е в е р и ц а, да је љубим.
Зна и ружа, што се вије уз пут којим драга ходи,
зна у лету изнад поља чак и п т и ц а, да је љубим.
Зна праг мокри њене куће, сваки камен близу њега,

и зна скрита што ме води к њој с т а з и ц а, да је љубим.
Зна већ свака ствар да неће ни да види ни да чује
ни да поверује моја љ у б и м и ц а, да је љубим.

5.

Међу децом играла си, драга, л а н и ! — време лети;
а већ летос плениш срца по Љ у б љ а н и, — време лети.
Куд год ходиш, младићи те погледима испраћају,
сателита јато звезду нам о б з н а н и, — време лети.
Као Ханибал код Кане, победник је сад твој лик,
наша срца — Рим бесани, о п с е д а н и, — време лети.
Охола девојко! мисли, како кратко живи цвет,
да у јулу већ остаре летњи д а н и, — време лети.
Јадног песника услиши, кога рани поглед твој,
пре но старост, ко Махаон, бол с а х р а н и, — време лети.
Да Хеленина лепота и смрт ратника под Тројом
у заборав не утону, песма б р а н и, — време лети.

СОНЕТИ НЕСРЕЋЕ

О, Врбо! срећно, драго, родно село,
где кућа мога оца стоји света;
да жеђ за знањем из твог вилајета
— подмукла змија — није ме одвела,

ја не бих знао како отров дела
на сласт што срце у себи запрета,
не би ми била вера одузета,
бура у души не би сад беснела!

Верно би срце и вредну ручицу,
у мираз који нема милионарка,
уз изабрану добио девицу;
и мирно моја пловила би барка,
дом би од ватре, од града пшеницу
чувао сусед — храм светога Марка.

Забаса путник у Африку праву,
изгуби пут, а ноћ на земљу паде,
кроз облаке се ни зрак не искраде,
месеца жељан прилегне у траву.

Тад с неба луна изрони на јаву;
угледа тамо гмазове и гаде,
брлог, у њему тигрицу и младе,
срдитог лава уздигнуту главу.

Тако је сад младића заварало
збивање блиских дана, попут стења
будућности му путе заклањало.

Кад ноћ ишчили, зине јаз живљења,
пун мука, јада и брига не мало,
дубоки бездан без пута спасења.

Храст, ког на земљу зимски вихор свали,
кад топло сунце премалетње гране,
овде и онде озелени гране,
остатком снаге опет се разгали.

Неће га спасти метиљ олистали;
кад опет шума без снега осване,
без младица ће сасвим да остане,
јер су му трупло црви разровали.

Тако упркос теби, клета срећо!
устаје јадник, ког с висине јасне
на земљу свали твоја моћ претећа,

ако не брзе, свестан смрти касне;
из дана у дан тако пламса свећа
живота, све док жижак не угасне.

Коме подари шамар срећа љута,
ко, попут мене, њој се млад замери, —
да као Гигант сто руку усмери,
не скупи никад све дарове Плута.

Куд крене, стаза трњем му посута,
кад дом сагради, створи се језеро
недаћа, свуд се око њега стере,
валима бесним зидове му спута.

Около врве брига и потреба,
не нађе мира јадник никад више,
ни да сву земљу прође испод неба;

тек кад у тихом куту хладне нише,
у коју води мрачни пут погреба,
почине, смрт му с чела зној обрише.

Живљење — затвор, време — крвник худи,
брига — све млађа његова невеста,
патња и очај — верне слуге сместа,
кајање — чувар што се вредно труди.

Пријазна смрти! неодложна буди:
ти си кључ, врата, ти си срећна цеста
што води нас из овог тужног места
тамо где трулеж вериге разбуди;

тамо где сила моћника не сеже,
тамо где кривда никога не рани,
тамо где човек не пада у мреже;

тамо у црној јами се настани,
починак нађе, у постељу леже
да га шум брига никад не расани.

Ти нећеш више чути, срећо клета,
из мојих уста једне речи жала;
свикох на патњу твоју, Богу хвала,
живљења мога тамницо проклета!

Плећа ми свикла на терете летâ,
уста на пиће горко из бокала,
кожа је моја ко поплат постала,
трње што боде више јој не смета.

Утрнули ми зглобови и уди,
и следило се живо срце сада,
дух спута оклоп недаћа злехуди;

Страх неста, са њим и варљива нада;
и сад ме, срећо, мази или куди —
узалуд, ја сам само мртва клада.

Са словеначког
Милорад ЖИВАНЧЕВИЋ

Франце ПРЕШЕРН

СИВАЦ И ЈА

(Андалузијске елегије)

БУНАР

LII

Бунар!... Реч дубока, загасита, студена, громка! Као да сама та реч, уврћући се, буши црну земљу, док не такне хладну воду.

Погледај; смоква и краси и разрива камени сантрач. С унутрашње стране, између две цигле обрасле маховином, прогледао је, на дохват руке, плаветан, миришљав цвет. Нешто ниже, ластавичије гнездо. Потом, обзидан простор пун круте хладовине, онда смарагдни дворац и језеро; бациш ли каменицу, намрштиће се и загунђати. И, на послетку, небо.

(Наступа ноћ; на дну се пали месец окићен трептавим звездама. Тајац! Живот је одлутао неким својим путевима. Душа се, кроз бунар, повукла у дубину. У њему као да се види друга страна сумрака. Помислиш, сад ће му из ждрела изићи цин ноћи, кључар свих земаљских тајни. О тихи, чаробни лавиринту, хладовити и опојни перивоју, дворано неодољива и зачарана!).

— Сиви, ако се једном бацим у овај бунар, нећу то, веруј ми, учинити да бих се убио, већ да бих се стреловито дочепао звезда.

Сивац удари у њакање, дахћући од велике жеђи. Из бунара, уплашена, смућена, занемела, излете ластавица.

БРЕСКВЕ

LIII

Кроз сокак Слано, што се, узан, модар од сливања сунца и небеске ведрине по кречу, увија све доле до посивеле, југом купане куле која га зачепљује, тромо наступају дечак и магарац. Дечак, патуљасти човечуљак, изгубљен под широким шеширом који му пада на очи, из свог сањалачког горштачког срца извлачи напев:

. . . и тешка срцааа
замолих га јааа . . .

Магарац, пуштен, грицка оно мало прљаве траве у сокаку, благо повијен под невеликим сепетом брескви. Дечак се повремено нагло зауставља — рекао би, хоће да се врати — раздваја и исправља магарчеве прашњаве ноге као да жели чврсто у земљу да их укопа, па, помажући се руком као трубом, продубљује глас (у њему се, ипак, издваја танко дечачко *е*):

— Бреееесквеее! . . .

Потом се, као да му је продаја десета рупа на свирали — како би рекао отац Диас — враћа самоусредсређеном циганском певушењу:

— ја не кривим теебеее,
и никада неећууу . . .

И онда несвесно туче шибом по камењу . . .

Мирише свеж хлеб и ватра од борових грана. Закаснели поветарац узнемирује уличицу. Изненада, велико звоно: три ударца, и уз њих, као украшчићи, три цилика малог звона, објављују поподневни час. Потом се проломи звоњава, гласница светковине, и својом хуком загуши цичу пиштаљке и клепетуша путничке кочије, која се пење кроз варошицу, разбијајући њен дремљиви мук. А ветар доноси море до изнад кровова, море нестварно у својој мирисној, узвитланој, блештавој прозирности: оно у свем том сјају нема никог до самог себе, и сито је својих уједначених валова.

Мали наново застаје, прибира се и узвикује:

— Бреесквеее! . . .

Сивац стао, не миче се с места. Загледао се у дечака, њушка и дотиче његовог магарца. Два сивкана се споразу-

мевају складним мрдањем главе, онако како то чине бели медведи, кад стану да климају главама.

— У реду, Сиви; рећи ћу овом малом да ми да свог магарца, а ти крени с њим и постани продавац бресквн... Ћиха, Ћи!

ПЕТЛОВИ

LVIII

Не знам, Сиви, с чиме бих ону нелагодност упоредио. Нешто златно и гримизно, а продорно, али без оне дражесности што је застава наше домовине наспрам неба и мора има... Да. Могла би то, ипак, бити шпанска застава, постављена према плавом небу изнад арене за борбу бикова... у мудехарском стилу... као станице између Уелве и Севиље. Црвено и жуто до гадости, као у Галдосовим књигама, у излозима продавница, на лошим сликама из Афричког рата... Нелагодност слична оној што је у мени увек изазивају херц-пубови на лепо израђеним картама, хромиране табакере и кутије с увојцима косе, налепнице винских флаша, дипломе колеџа Пуерто, сличице са чоколадних омота...

А зашто сам ја тамо ишао, ко ме је водио? Подне топлог зимског дана личило ми је на корнет из Модестиве свирачке дружине... Ширио се мирис младог вина, дувана, подригивања од кобасица... Био је ту посланик, са председником општине, и Литријем, масним, дебелим торером из Уелве... Борилиште беше мало и зелено; оивичавала су га, превешана преко дрвене ограде, задригла лица, налик на крвље бураге у камионима, или на свињску изнутрицу; очи исколачене од врућине, од вина, и од полетне површности празних душа. Крици су им из очију искакали... Била је врућина — свет умањен, на петловску меру сведен! — а одушке нигде.

У широкој зраци подневног сунца, коју су непрестано просецали облаци спорог плавог дима, цртајући по њему, као по мутном стаклу, свакојаке шаре, јадни енглески петлови, два чудовишна и узљућена јаркоцрвена цвета, растрзали су се, кљували се у очи, и, у равномерним поскоцима, укуцавали један у другог људску мржњу, немилосрдно се раздирали оштругама напуњеним лимуном... или отровом. Нису правили никакву буку, нити су ишта видели; у ствари, били су потпуно одсутни...

Али ја, шта сам ја тамо тражио, кад сам се осећао онако лоше? Не знам... Покаткад сам с бескрајном чеж-

њом погледао кроз једно раздрто платно — подрхтавајући на ветру, оно је личило на једро каквог чамца са Обале — на крепко наранџино дрво. Напољу, на чистом сунцу, оно је напајало ваздух белим цветним товаром... Како је добро — душу су ми прожимали мириси — бити расцветана наранџа, чист ветар, сунце високо у небу!

...А опет, остајао сам, нисам одлазио...

ВРАПЦИ

LXIII

Јутро на дан Светог Јакова, у гомилама белих и сивих облака, као да је у вату утуткано. Сви су отишли на мису. У башти смо остали врапци, Сивац и ја.

Врапци! Ала пролећу кроз ладолеж, ала цикћу, ала се кљунатају, под округластим облацима који повремено проспу ситне капи! Један се сјури на грану, па прхне, а напуштена грана дрхти; други попије мало неба из локвице са бунарске ограде; трећи се попео на кров кућице за чување алата, прекривен полусасушеним цвећем које је облачан дан оживео.

Благословене птице: не знају за утврђене празнике! Шта тим створењима која, као и све што је природно и прâво, живе у слободној једноличности, може значити звоњава, ако не извесну неодређену срећу? Вазда задовољни, разрешени незаобилазних обавеза, без олимпâ и доњих светова који усхићују или застрашују јадно људско племе, са моралом који је њихов и ничији други, и небеским плаветнилом као јединим Богом, они су моја браћа, моја нежна браћа.

На пут крећу без новца и пртљага; кад им дуне, промене дом; наслуте ли какав поток или лиснату крошњу, рашире крила, и домогну се среће; не знају кад је понедељак, кад субота; купају се где и када хоће; и љубе безимену љубав, ту свеопшту драгану.

И када људи, јадници!, недељом оду на мису и за собом позакључавају врата, они, као весели пример љубави која нема обреда, истог часа уз свежу грају долете у башту крај затворених кућа, где их један песник, којег добро познају, и једно драго магаре — ти си, Сиви, са мном, зар не? — братски гледају.

ВАТРА У БРДИМА

LXVI

Велико звоно! ... Три ударца ... четири ... Пожар!

Поустајасмо од вечере и, стегнутих срца, журно, без речи, попесмо се на терасу тескобним дрвеним степеништем.

Онамо, крај Лусене! — повика одозго Аниља, нама доле, пре него што и сами избисмо у ноћ ... Бам, бим, бам, бим. Како изиђосмо на ваздух, — што се ту добро дише! —, тврди звучни јек звона се прочисти, ударивши нас као маљем у слух. Срца нам се стегоше.

— Страшан је, страшан ... Пожар, прави пожар ...

Да. Према тамној линији хоризонта оивиченог боровима, пламен, удаљен и огољено чист, као да мирује: комад црвено-црног емајла, налик на *Лов* Пјера ди Козима, где је ватра насликана само црном, црвеном и белом бојом. Кадикад се распламса; другипут црвенило ослаби, пређе у ружичасто, у боју младог месеца ... Августовска ноћ је висока и непомична; рекло би се да се ватра у њу заувек сместила, као вечни елемент ... Звезда-падалица пролеће средином неба и замире у плавети изнад Калуђерице ... Сав сам са собом ...

Сивчево њакање, доле у тору, враћа ме стварности ... Сви су сишли ... Ноћ је блага, слути се скора берба грожђа, и мене пресече жмарац: као да, поред мене, управо мину онај човек за кога сам, дететом, веровао да пали шуме; беше налик на Лепог Пепу — могерског Оскара Вајлда — али већ остарелог, тамнопутог, са седим коврцама; његове женскасте облине прекриваше црни хаљетак и панталоне на крупне белосмеђе коцке, а из цепова су му вириле дугачке гибралтарске шибице ...

ПОТОК

LXVII

Сиви, овај сада пресушени поток, којим, као да смо утопљени, корачамо према Коњском пашњаку, јавља се у мојим старим, пожутелим књигама, у другом кругу мојих раних песама, понекад верно описан, како тече долином поред затвореног бунара, а свуд около кукурек пун сунца и повијене кадифице; понекад, пак, игром алегоријских замена и надописа, пренет у свет мојих осећања, на удаљена места, непостојећа или само наслућена ...

Он је, Сиви, распламсао моју детињу машту, која се, од чаролије првих открића озарила као чичак на сунцу, онда кад сам схватио да је овај овде поток, поток са Ливада, онај исти који пресеца пут за Сан Антонио, близу шумарка распеваних топола; те да се лети, кад пресуши, њиме може овамо стићи; и да ће, кад се тамо, у тополама, зими у њ баци чамчић од плуте, он допловити до ових шипака, прошавши испод моста у Ангустијас, куда сам се склањао кад су пролазили бикови . . .

Како су заносна детињска замишљања, Сиви; питам се да ли им се и ти одајеш, да ли си им се икад одавао! Све протиче у чудесним заменама; гледамо, а ништа не видимо, осим оног што је тренутно у машту утиснуто . . . Ходимо полуслепи, загледани у себе колико и у свет, и изручујемо, од времена до времена, по један товар животних слика у тамне закутке душе, или, на дањем светлу, на правом и тачном месту, оплођујемо неки сасвим одређени цвет — песму обасјане душе; песму која се доцније никад више не враћа.

НЕДЕЉА

LXVIII

Час ближа, час даља, громка јека звона пролама се у празничном јутру као да је цео небески свод застакљен. Ноте што прште из радосне, разигране звоњаве освежавају околне шуме и поља, које је већ начела болест јесени.

Сви су, чак и чувар, отишли у варошицу да виде процесију. Сивац и ја остадосмо сами. Што је мирно! И чисто! И што се човек добро осећа! Сивца сам оставио горе на ливади, а сам лежим испод бора пуног птица које се не даље, и читам. Читам Омара Кајама.

У тренуцима кад звоњава замукне, нарасте и огласи се унутрашње кључање септембарског јутра. Златноцрне осе зује око чокота начичканог здравим гроздовима мушката, а лептири, сљубљени са цветовима, као да, полећући, кроз преображај боја васкрсавају. Самоћа је као велика светлоносна мисао.

Сивац покаткад престане да пасе па ме гледа . . . И ја, понекад, оставим књигу, и загледам се у њега . . .

ЦВРЧКОВА ПЕСМА

LXIX

За наших ноћних лутања Сивац и ја смо одлично упознали цврчково певање.

Прва цврчкова песма, у сутон, колебљива је, тиха и сустегнута. Певач мења тон, од самог себе учи, песма постепено нараста и учвршћује се, усаглашава се с тренутком и местом. Кад се звезде разгоре на бистром зеленом небу, певање добије мелодичну благост разигране клепетуше.

Пиркају свежи, љубичасти ветрићи; ноћни цветови се сасвим отварају и равницом плови пречисти мирис плавих небеских и земаљских ливада. Цврчково певање се тада распламса, испуни природу, бива глас тамнине саме. Нема више колебања, ни застанака. Свака нота као да се самооплођује и рађа себи близнакињу у црној збраћености помрчине.

Пролазе мирни сати. На свету нема рата, а орач слатко спава и види небо у висинама свог сна. Можда то љубав, у сенци бршљана на зиду, занесено корача, с очима које се пију. Пасуљишта шаљу варошици поруке по нежном мирису, као у неком чистом, голом, слободном младовању. Таласа се жито зелено од месечине, уздише на ветру у два, у три, у четири сата, пред зору... Цврчково певање се скоро губи у сопственој захукталости...

Ево је! Ево цврчкове песме пред зору, кад се Сивац и ја, кроз шумарке, стазама белим од росе, враћамо на починак! Спушта се Месец, црвенкаст и сањив. Песма се тада опија њиме и звездама; она је романтична, тајанствена, штедра. То је час кад велики натмурени облаци, усред тужног љубичастог плаветнила, полако извлаче дан из мора...

БОРБА С БИКОВИМА

LXX

Знаш ли, Сиви, зашто су дошла ова деца? Да питају би ли, пополдне, могли поћи с тобом, да потраже кључ од тора за бикове. Али, не бој се! Рекао сам им да то избију из главе...

Били су ван себе, Сиви. Цела се варошица због кориде узбуркала. Свирачка капела од ране зоре грми од кафане до кафане; сад су већ мало клонули и издрндали се; Новом улицом без престанка промичу кочије и коњи. Тамо,

у покрајњој уличици, опремају кочију за тореадоре, звану „Канаринац" — она је жута, и деца је страховито воле. У баштама није остао ниједан цвет, све је однето председниковицама. Мучно је погледати младиће како тупо базају улицама, у њиним кошуљама и широким шеширима, пушећи цигаре и баздећи по штали и ракији . . .

Око два пополне, у оној светлој празнини кад на улицама не буде никог осим сунца, док се матадори и председниковице буду облачили, ми ћемо се, Сиви, извући на малу капију, и отићи задњом уличицом у поље, као што смо и лане учинили . . .

Како су лепа поља кад у њима нема никог! Тада, у младом винограду или врту, можеш видети покојег старчића наднетог над незрелим чокотом или бистрим потоком . . . А далеко, над варошицом, као лакрдијашка круна, диже се громка људска граја, праћена пљескањем и музиком из арене; цела та бука замире како се човек, све прибранији, ближи мору . . . И душа се, Сиви, осети истинском господарицом свег оног што, захваљујући својим осећањима, поседује, власницом великог и здравог тела Природе. Ономе ко то заслужује, ко је поштује, она понизно показује своју лепоту, блиставу и вечну.

НОКТУРНО

LXXIII

У варошици је славље: небо црвено одблескује, и, с налетима поветарца, све довде продиру чежњиви звуци плесне музике. На љубичастој, лелујавој позадини, која час бива плавкаста, час прелази у боју сламе, види се звоник, натмурен, мрк, нем и строг . . . Још даље, иза црних склапишта на рубу варошице, клонуо месец, жут и сањив; сам самцат, прилегао на реку.

Природа се усамила међ својим дрветима и њиним сенкама. Изнемогла песма цврчка, снени мрмор скривених вода; у ваздуху се осећа водњикава благост, као да су се звезде растопиле . . . У млакој помрчини штале Сивац тужно њаче.

Коза, будна, одсечно затрупка: меденица јој се узнемири, затим се јека ублажи . . . На крају, замукну . . . Далеко, од Монтемајора, још један магарац удари у њиску . . . За њим други, из Виљехуела . . . Негде лаје пас . . .

Ноћ је толико јасна да се у башти, као по дану, разликују боје цветова. На углу Изворске улице, крај последње куће, испод жутог, заљуљаног фењера, врти се усамље-

ни човек... Јесам ли оно ја? Не, нисам; у мирисној небеској тами, коју месец, јоргован, поветарац и сенка таласају и позлаћују, ја ослушкујем своје дубоко и несамерљиво срце...

Знојав и укроћен, врти се небески свод...

ВАТРОМЕТ

LXXVI

У септембру, за ноћних посела, пели смо се на брежуљак иза баштенске куће, да, из миомирисне тишине коју је око долапа ширило смиље, пратимо варошко славље. Пиоза, остарели чувар винограда, лежао је пијан насред гумна, и, очију упртих у месец, сатима свирао у корнет.

Кад ноћ поодмакне, запрашти ватромет. У почетку, пуцњеви су кратки, пригушени; потом крену ракетле без пламеног репа, које се, горе, отварају у једном уздаху, налик на звездано око загледано, за тренутак, у црвени или плави предео; друге, у пуном сјају, падају попут голих девица које се у леђима крше, или су сличне окрвављеним врбама с којих капљу светлосни цветови. Ватрени паунови, ваздушно грумење светлећих ружа, пламени фазани у звезданим баштама!

На сваки прасак Сивац се стресе: сад плав, сад љубичаст, сад црвен, како се простор изненада обасја; у лелујавом осветљењу које час увећава, час скраћује његову сенку подно брежуљка, смотрим, кадикад, његове крупне, црне очи, како ме престрашено гледају.

А кад се, на врхунцу славља, кроз удаљени жамор вароши на озвезданом небу подигне златна узвитлана круна, носилица најјачег праска, пред којом жене затварају очи и уши, Сивац, као уклета душа, побегне у чокоће, и стане избезумљено њакати према мирним, тамним боровима.

ЛЕТЕ ДИВЉЕ ПАТКЕ

LXXX

Пошао сам да напојим Сивца. У мирној ноћи, пуној истањених облака и звезда, чују се, горе, из тишине око појила, дуги, повезани, јасни пискови.

Дивље патке. Иду у унутрашњост, беже од морске олује. Кадикад — као да смо се ми уздигли, или оне спу-

стиле — зачује се један други, тиши шум: шум крила, кљунова; тако, у пољу, понекад, из даљине јасно долети нечија реч...

Сивац, повремено, престаје да пасе, и, као што то чиним ја, или жене на Мијеовим платнима, диже главу ка звездама, пун неодређене, безграничне чежње...

ДЕВОЈЧИЦА

LXXXI

Мала девојчица је усхићивала Сивца. Кад би је видео како му се кроз јорговане приближава у белој хаљиници и са сламнатим шеширом, зовући га умилно: „Сиви, Сивчиииићу!", он је просто хтео уже да покида, скакао је као дете и њакао као луд.

Она се са слепим поверењем под њега завлачила, ударала га ногом, стављала руку — бело смиље — у његову велику ружичасту губицу, круниште крупних жутих зуба. Или би му, ухвативши га за ушеса, која је он пригињао да би их могла дохватити, тепала на све могуће начине: „Сиви! Сивчино! Сивићу! Сивкане! Сивоњо!"

У оним дугим данима, док је цурица у белој колевци пловила низ реку ка смрти, Сивца се нико није сећао. А она га је тужна, из свог бунила дозивала: „Сивиииићу!..." Из мрачне куће, пуне уздаха, могао се покаткад чути далеки жалобни зов њеног пријатеља. Болно, болно лето!

Пободне, оно, кад су је сахранили, препуно Господњег сјаја! Као и сада, септембар се ближио крају, сав румен и златаст. Како је, на гробљу, јечало звоно, показујући јој, у светлом смирају, пут ка небеској слави!... Вратих се, све уз плотове, сам и туробан, ућох кроз дворишна врата у кућу, па, клонећи се људи, одох у стају. Седох крај Сивца, и стадох да размишљам.

ЧОБАНИН

LXXXII

На пропланку, што га у сумрачном часу већ прожимају тама и језа, чобанче: црни обрис према зеленом залеђу сутона; свира у фрулу, а изнад њега трепти Северњача. Цвеће све јаче мирише, а све се мање види. Између цветова мрсе се меденице; мирис их толико опаја да им скоро при-

даје обличја у све гушћој тами. Звецкају меденице, бојажљиве, светле, нежне, а стадо се, пред варошицом, на часак растура у знаном пределу.

— Е, господине мој, да је мени такво магаре . . .

Малишан, кога нејасан сат чини још тамнијим и идиличнијим, брзим зеницама лови сваки блесак тренутка. Личи на просјачиће које је сликао Бартоломе Естебан, стара кост Севиље.

Дао бих му ја магаре . . . шта ћу и куд ћу без тебе, Сиви?

Пун месец диже се изнад монтемајорске капеле, благо се разлива преко ливаде, по којој се још померају нејасне дање светлине; тле засуто цвећем; из неког сна, лепо, на свом месту, као у почетку почетка; и стене су веће, непобитније, тужније; чујније плаче вода у невидљивој локви.

Већ поодмакло, чобанче лакомо довикује:

— Јој! Такво магаренце кад би ми ко дао . . .

ВЕЗАНИ ПАС

LXXXVI

За мене је, Сиви, почетак јесени везани пас што звонко и отегнуто лаје у неком празном дворишту, обору или баштти који, како поподне одмиче, бивају све хладнији и тужнији . . . Где год да се, Сиви, у овим рујавим данима нађем, чујем везаног пса како лаје на залазеће сунце . . .

То ме лајање, као мало шта, чини елегичним. Надођу тренуци кад се цео живот прелива у умируће злато, онако као што се тврдичино срце откида за последњом унцом прођерданог блага. Злата ту нема много; свег га је упила похлепна душа, и сад га около расипа, као што деца огледалцима лове сунце и бацају га по хладовитим зидовима, правећи слику што час личи на лептира, час на увели лист . . .

Врапци и косови, по наранџама и акацијама, пењу се с гране на грану, пратећи сунце . . . Сунце бива све руменије, тамније . . . Лепота овековечује неуловљиви, укочени тренутак, што је заувек и мртав и жив. А пас оштро и силовито лаје на лепоту, осећајући, ваљда, како она полако умире . . .

ГРЧКА КОРЊАЧА

LXXXVII

Срели смо је, брат и ја, кад смо се једног поднева враћали из школе. Био је август — небо пруски плаво, скоро црно, Сиви — и да бисмо избегли толику жегу, водили су нас покрајњом уличицом, куда је било ближе... У трави, покрај амбарског зида, заштићена сенком старе жуте кочије која се распадала, стајала је она, скоро налик на земљу, беспомоћна. Покуписмо је, и сами уплашени — служавка нам у томе поможе — и утрчасмо у кућу дахћући и вичући: Корњача, корњача! Потом је полисмо водом, јер је била страшно прљава; појавише се златноцрни цртежи, као на бакропису...

Дон Хоакин де ла Олива, Црни Гавран, и други који су то од њих били сазнали, рекоше нам да је то грчка корњача. Касније кад сам код језуита учио природопис, нађох је нацртану у књизи, истоветну овој нашој, под тим именом; а видео сам је и балсамовану у великој витрини, с плочицом на којој је, опет, стајало то име. Дакле, Сиви, нема сумње да је у питању грчка корњача.

Од тада је овде. Док смо били деца, изводили смо с њом свакојака неваљалства; љуљали смо је на вратилу; бацали је Лорду; дане и дане смо је остављали да лежи с главом на горе... Једном је Глувић опалио у њу, да бисмо испробали колико је тврда. Меци су се одбили, и један је убио сиротог белог голуба, који је испод крушке пио воду.

Прођу месеци, да је нигде не сретнеш. Изненада, једног дана, искрсне у углу, непокретна, рекао би мртва. Други пут се појави у подруму... Гнездо шупљих јаја може бити знак да је она негде близу; храни се заједно с кокошкама, голубовима, врапцима, а највише воли парадајз. Бива да у пролеће загосподари двориштем; тада се учини да је из своје усамљеничке, вечне старости пустила млад изданак, да је саму себе за још један век породила...

АНТОНИЈА

LXXXIX

Поток је толико набујао да се љиљани — оштра позлата његових ивица у летње дане — сад повијени сваки на своју страну, даве, и, латицу по латицу, поклањају своју лепоту моћној и брзој струји...

Где ли ће га Антонија, у својој недељној одећи, прегазити? Камење које смо испред ње набацали потонуло је у блато. Девојка оде узводно, чак до топола, да тамо опроба ... Не вреди, ни тамо ... На то јој, витешки, понудих Сивца.

Обратих јој се, и она до ушију поцрвене. Руменило јој обли чак и пеге, оне печате безазлености што јој уоквирују сиве очи. Потом удари у смех, наслонивши се на стабло ... Најзад се одлучи. Баци на траву ружичасту вунену мараму, затрча се, и, хитра као камен који се отискује низбрдо, заскочи на Сивца; на две стране заклатише јој се чврсте ноге, чију је неслућену зрелост уобљавао белоцрвени вез грубих чарапа.

Сивац се мало замисли, па се у сигурном скоку, укопа на другој обали. А потом, пошто га је Антонија — поток већ беше раздвојио њен стид од мене — ногама подбадала у стомак, поче да каска по ливади, усред звонког смеха друсне црнојке.

... Мирисало је на љиљане, на воду, на љубав. Као венац сплетен од трновитих ружа, стих који је Шекспир ставио у уста Клеопатри укрсти ми се с мишљу:

*O, happy horse, to bear the weight of Antony!**

— Сиви, — раздрах се на крају, жестоко, осорно, бесно ...

ПОСЛЕДЊИ ГРОЗД

XC

После обилних октобарских киша, једног ведрог и злаћаног дана, пођосмо сви у виноград. У једној сепети Сивац је носио ужину и шешире девојчица, а у другој, као противтежу, малу Бланку, румену и белу као бресквин цвет.

Дивоте освеженог поља! Потоцима у кориту тесно, бразде се благо таласају, а на околним тополама, још под жутим листом, већ стоје црне птице.

Изненада, девојчице потрчаше једна за другом, вичући:

— Гроозд! Гроозд!

На старом чокоту, на чијим се дугим, заплетеним изданцима још држи покоји сасушени, поцрнели или црвени лист, јарко сунце осветљава ћилибарски јасан и здрав

---

* О коњу, срећан што Антонијеву носиш тежину! — Прим. прев.

грозд, блистав као жена у својој јесењој снази. Сви га прижељкују! Викторија га шчепа и сакри иза леђа. Замолих је да ми га да, и она то учини с оном нежном, добровољном послушношћу што је девојчица, на путу да постане жена, показује према мушкарцу.

На грозду је било пет крупних зрна. Једно дадох Викторији, друго Бланки, треће Лоли, четврто Пепи — деца, ко деца! — а последње, уз општи смех и одобравање, пружих Сивцу, који га смота својим зубинама.

ВИЊЕТА

XCII

Сунце, Сиви, чије се путовање веома скратило, просипа, залазећи, широке траке јасновидог злата, баца га по влажним и меким браздама недавно узоране њиве, по којима су се, поново, растрчали зелени заперци изникли из скривеног зрња. Зимогрожљиве, птице одлећу ка Мору у великим високим јатима. И најблажи удар ветра огољује читаве гране, рушећи на земљу последње жуто лишће.

Годишње доба, Сиви, позива нас да се загледамо себи у душу. Други ће нам се пријатељ сад прикључити: нова књига, племенита и врсна. Али пре него што је отворимо, цела ће се природа пред нама раскрилити, и, тако огољена, увешће нас у дуго, уздржано, усамљеничко размишљање.

Погледај, Сиви, ово дрво, које је, још пре непуних месец дана, све зелено и устрептало, наткривало наша поподневна пландовања. Сада се, само, смањено и суво, с црном птицом заосталом у лишћу, оцртава у тужној, жутој жестини убрзаног смркавања.

РИБЉА КРЉУШТ

XCIII

Могер се, Сиви, почев од Млинске улице претвара у једну другу варошицу. Одавде почиње морнарска чтврт. Свет тамо говори друкчије, служи се поморским изразима и слободним, живописним сликама. Мушкарци се боље облаче, имају тешку ужад за сидра, пуше добре цигаре и велике луле. Знатна је разлика између трезвеног, сувог, једноставног житеља Каретерије, Рапосе, на пример, и неког од оних веселих, препланулих, плавих људи какав је Пикон, онај из Обалске улице, знаш га!

Гранадиља, кћи црквењака из Фрањевачког самостана, станује у Коралној улици. Кад нас, понекад, са својима посети, кухиња дуго после јечи од њеног распусног, сликовитог брбљања. Служавке — једна је из Фризете, друга из Монтурија, трећа из Пржине — запањено је слушају. Прича о Кадису, Тарифи и Острву; о дувану и шверцу, о енглеским штофовима, о свиленим чарапама, о сребру и злату ... Потом одлази, кочоперна, лупкајући штиклама, с ваздушастом црном марамом на ситној коврџавој глави.

Служавке, онда, дуго тумаче њене јарко обојене речи. Наилазим на Монтемајора: загледао се, према сунцу, у рибљу крљушт, а лево око прекрио руком. Питам га шта ради. Одговара ми да се ту, у крљушти, види Богородица, испод дуге, у растворeном везеном плашту. Богородица од Кармена, заштитница морнара; каже да је то жива истина, коју му је Гранадиља открила ...

ПИНИТО

XCIV

Глупљи од Пинитааа! ... Ене га! ... Енее! ...

Скоро сам био и заборавио на Пинита. Али сада, Сиви, под благим јесењим сунцем, које више боји но што загрева црвене пешчане брежуљке, дечачка вика ми изненада врати слику несрећног Пинита: силази низбрдицом ка нама, под бременом поцрнелих винових ластара.

Јави ми се, па поново ишчезне. Једва га се присећам. Смотрим га, у магновењу, мршавог, тамнопутог, вижљастог: у његовој прљавој ружноћи сачувао се трачак лепоте; а онда, чим покушам да јасније оживим његову слику, све ми се измакне, као сан у часу буђења, па више не знам да ли се то уопште на њ односило ... Је ли оно он трчао, полуго, Новом улицом, једног кишног јутра, док су се дерани на њ бацали каменицама; да ли је он једног зимског сумрака пролазио, покисао, клатећи се дуж ограде старог гробља, на путу ка Ветрењачи, његовом бесплатном преноћишту, онамо где леже цркнути пси, гомиле смећа и просјаци-скитнице?

... глууупљи од Пинитааа! Енее га! ...

Много бих волео, Сиви, да сам бар једном попричао с Пинитом. Макарија каже да је, јадник, умро после једне пијанке у кући Сека-Даше; нашли су га у јарузи крај Тврђаве, давно, давно, кад сам још био дете, као ти сада, Сиви ... Него, је ли он стварно био луд? Какав је, заправо, био?

Е па, Сиви мој, пошто је он мртав, и пошто ја не знам какав је био, јасно је — судећи по ономе што виче овај дечак, син неке мајке која га је сигурно познавала — да сам глупљи од Пинита.

РЕКА

XCV

Погледај, Сиви: зло срце и очух-срце поставише реку између рудокопа. Овог поподнева, црвена вода једва овде-онде скупи нешто залазећег сунца у свој љубичасти и жути глиб; а коритом јој још само чамци-играчке могу пловити. Јад и беда!

А некад су велике лађе трговаца вином, трабакули, леути, једрењаци — Вук, Млада Елоиза, Свети Кајетано, брод мог оца којим је управљао сироти Кинтеро, па Звезда, брод мог стрица којим је управљао Пикон — украшавали небо Сан Хуана радосним укрштањем својих јарбола — највиши јарболи су деци заустављали дах у грлу! — ; или су пловили у Малагу, у Кадис, на Гибралтар, натоварени силним вином ... Између њих, теретни чамци су мрсили валовље својим округластим прорезима, свецима и називима исписаним зеленом, белом, жутом, црвеном бојом ... Рибари су у месташце доносили сардине, остриге, јегуље, листове, ракове ... Бакар из Риотинта је све то потровао. Сва срећа, Сиви, што с прљавштином богатих сиротиња данас још може јести и свој бедни улов ... Једрењака, леута и трабакула више нема.

Да несреће и јада! Христ, сада, не може више да гледа велико надолажење воде за плиме. Остала је тек слабашна нит одумрле крви, просјакиња дроњава и сува, бескрвни ток боје железа, као овај црвени смирај над којим брод Звезда, разоружан гњил и натруо, налик на рибљи костур, оцртава свој омекшали труп, по којем се сустижу деца жандара, као што се у мом ражалошћеном срцу сустижу стрепње.

НАР

XCVI

Ала је леп овај нар, Сиви! Најлепши што га је Агедила, која ми га је послала, у Врту крај Калуђерица могла наћи. Више но иједно друго воће подсећа ме на свежину воде која га је напојила. Из њега прште мрзлина и здравље. Да га поједемо?

А тек, Сиви, укус његове јаке коре, сластан и сув и горкаст, те коре што је тврда и као жила за земљу слепљена! Ево, осећа се и предукус слаткоће из зрна која су тик уз кору прибијена; она су налик на краткотрајне цикове зоре што се преливају у рубине. А сад, Сиви, ево и ватрене сржи, збијене и здраве, са провидним међуопнама; ево недостижне ризнице јестивих аметиста, сочних и крепких као срце какве младе краљице. Како је набијен, Сиви! Узми, пробај! То је укус! Како се зуби сласно губе у том изобиљу радосне, рујне зрелине! Почекај, не могу сад да причам. За непце, то је онај доживљај што га има око кад залута у лавиринт уздрхталих боја калеидоскопа. Готово, поједосмо!

Ја данас, Сиви, немам ниједног дрвета нара. Ти се не сећаш оних што су расли у огради дуж винског подрума у Цветној улици. Тамо смо одлазили сваког поподнева ... Кроз оронули зид су се могла видети дворишта кућа у Коралној улици; свака је била лепа на свој начин, с одсечком поља и делићем реке у позадини. Чула се јека карабињерских труба и лупа из ковачнице у Сијери ... То је било откриће новог, мени непознатог дела варошице, у свем сјају његовог дневног постојања. Сунце је пљуштало и нарови су се распаљивали као ризнице бесцен-камења покрај засењеног бунара, чију је ограду разарала смоква пуна зидних мацаклина ...

Нар, плод Могера, драгуљ у његовом грбу! Нарови распукнути у руменилу смираја! Нарови из Врта крај Калуђерица, из Долине крушака, из Сабаријега, из тихих, дубоких доља у чијим се потоцима, као у мојој мисли, дуго још пошто се смрачи, задржава небеско руменило!

СТАРО ГРОБЉЕ

XCVII

Желео сам, Сиви, да и ти са мном овде дођеш; зато сам те угурао међу циглареве магарце, па те гробар није видео. Сад смо ту, у тишини ... Хајдемо ...

Погледај, парцела Сан Хосе. У хладовитој зеленој ветрини, крај посрнуле ограде, леже попови ... А ова парцелица, зажарена под уздрхталим поподневним сунцем и премазана кречом, то ти је дечја парцела. Хајдемо даље ... Адмирал ... Госпођа Бенита ... Јаруга за сиротињу, Сиви ...

Врапци непрестано улећу и излећу из чемпреса! Што су весели! А овај пупавац, који стоји на бокору жалфије, саградио је гнездо у ниши ... Гробарева деца. Гледај како

слатко једу хлеб с маслацем ... Погледај, Сиви, ова два лептира ...

Нова парцела ... Стани ... Чујеш ли? Клепетуша ... Путничка кочија, она у три, ваља се према станици ... Ово су они борови који се виде крај Ветрењаче ... Госпођа Лутгарда ... Капетан ... Алфредито Рамос, кога смо ја, мој брат, Пепе Саенс и Антонио Риверо једног пролећног поподнева овамо донели у малом белом ковчегу ... Тише! ... Воз из Риотинта тутњи преко моста ... Удаљује се ... Сирота Кармен, туберанка; била је тако лепа, Сиви ... Цвет, у сунцу, погледај ... Овде је једна девојчица, и њене црне очи никад не видеше ову кочобију ... А овде ми је, Сиви, отац ...

Сиви ...

БАУК

CII

Деца обедују. Лампа разастире снену светлост по снежнобелом столњаку, а црвени геранијуми и румене јабуке сенче просту идилу невиних лишаца стаменом и озбиљном радошћу. Девојчице једу као жене, дечаци расправљају као прави људи. У дну лепа, плава, млада мајка, гледа их, осмехнута, док задаје најмлађе. Кроз баштенски прозор подрхтава тврда, хладна, чиста, озвездана ноћ.

Наједаред, Бланка се, попут ломне муње, стушти у мајчин загрљај. Сви умукоше, а потом се, у трку, уз тресак оборених столица и збркане повике, посклањаше иза ње, престрашено погледајући у прозор.

Глупи мој Сивоња! Беше приљубио уз окно своју светлу главетину, коју су помрчина, прозорско стакло и страх увећали. Миран и тужан, посматрао је пријатну, светлом обасјану трпезарију.

СТАРА ЧЕСМА

CIII

Вазда бела, поврх вазда зеленог борика; у зору руменкаста или плава, а све онако бела; поподне злаћана или рујава, а све онако бела; обноћ, зелена или небовидна, а све онако бела; Стара чесма, Сиви, поред које си ме тако често виђао, стоји као камен-завршац, или гробница, чувајући у себи сву елегичност овог света, то јест, осећај правог живота.

У њој сам видео Партенон, Пирамиде, све катедрале. Кад год би ме устрајна наметљивост лепоте какве чесме, маузолеја или портика пренула, њихова би се слика у мом полусну укрстила са сликом Старе чесме.

Од ње пођох ка свему. Од свега се вратих к њој. Толико је на свом месту, овековечује је тако складна једноставност, тако је трајно стопљена са бојом и светлошћу, да би се из ње, скоро руком, заједно с водом, могло захватити основно богатство живота. Њу је, над Грчком, наслико као Беклин; превео ју је фра Луис, веселим јецајима преплавио Бетовен; Микеланђело ју је завештао Родену.

Она је колевка и венчање; песма и сонет; стварност и радост; смрт. Ове је ноћи, Сиви, мртва, као мраморна плот у шумном црнобелом зеленилу; мртва, из душе ми воду вечности истаче.

ПУТ

CIV

Прошле ноћи је опало силно лишће, Сиви! Рекао би јутрос човек да су се дрвета наглавце поставила: крошње им на земљи, жиле им се ка небу винуле, као да желе да се прикаче за њ. Погледај ову тополу: личи на Луцију, циркуску играчицу на жици, у тренутку кад разастре пламену косу по застирачу, и увис, скупљене, дигне лепе танке ноге, које сива мрежа издужи.

Сад ће нас, Сиви, утонуле у златно лишће, из голотиње грана гледати птице, онако као што смо их ми, пролетос, гледали у зеленилу лишћа. Слатка песма, што су је раније певали усправљени листови, сад, кад су поопадали, претворила се у суву, шкрту молитву.

Видиш ли, Сиви, поља жутим лишћем посута? Кад, идуће недеље, будемо овуда пролазили, ниједног више неће бити. Не знам куд ишчезавају. Сигурно су им птице, заљубљенице пролећа, открише тајну тог лепог, невидљивог умирања, умирања какво, Сиви, ни ти ни ја нећемо доживети . . .

ПИЊОЛИ

CV

Осунчаном Новом улицом силази, ено, девојчица која продаје пињоле. Свеже, и печене. Купићу, за један грош, себи и теби, Сиви, печених пињола.

Новембар је између зиме и лета уплавио своје позлаћене, плаветне дане. Сунце је жестоко: набрекле и модре, жиле се надимају као пијавице . . . Мирним, белим сокацима промиче сукнар из Манче, са сивим намотом на рамену; па продавач гвожђарије из Лусене, с товаром који жуто одсјајкује; свако цанг-цанг његове робе покупи и прогута сву силу сунчевог блескања. Напослетку, спора, приљубљена уза зид, остављајући по кречу широку траку угљене прашине, наступа, с котарицом, девојчица из Арене, и отегнуто, осећајно извикује: Дообрии печеениии пиооооолии . . . !

Заљубљени их, у капијама, једу заједно, размењујући, између ватрених осмејака, боља језгра. Баци, идући у школу, по басамацима их каменьем разбијају . . . Кад сам био дете, одлазили смо, сећам се, за зимских поподнева, у Марианове наранџе, близу Потока̂. Узели бисмо пуну мараму печених пињола; за мене је било главно то што сам носио џепни пероpез којим су се пињоли отварали. Био је то нож са седефастом дршком, начињен у облику рибе, са два наспрамна рубинска ока, кроз која се могла видети Ајфелова кула . . .

Што су печени пињоли укусни, Сиви мој! Они у човека уносе живост и полет! С њима се осетиш сигурнији под сунцем хладног годишњег доба, као да си већ постао бесмртни споменик; корачаш бучно, прсиш се у својој зимској одећи; доће ти, чак, да огледаш снагу својих мишица, обарајући, преко стола, руку са Леоном, или са кочијашем Манкитом . . .

ОДБЕГЛИ БИК

CVI

Кад, са Сивцем, приспем у врт наранџи, у долиници белој од модрог трна под сланом влада мрак. Сунце још не засипа златом безбојно, светло небо, под којим се брдо, обрасло храстићима, оцртава као мноштво финих штипавица . . . Бели шум, широк и продужен, покаткад ме наведе да подигнем очи. То чворци, враћајући се у маслињаке, пролећу у великим јатима, градећи савршене покретне облике . . .

Пљескам длановима . . . Одјек се враћа . . . Мануел! . . . Нико . . . Наједном: брз, моћан, заобљен хук . . . Наслутивши наилазак силесије, срце почиње лудо да туче. Скривам се, са Сивцем, под стару смокву.

Да, ево га. Шарени бик, господар јутра: њушка, риче, руши све на шта наиђе. На узвишици, на часак, застаје, и долину, до неба, испуни кратка, страшна жалопојка. Нимало се не плашећи, чворци настављају свој лет под руменим небом, са жамором што га лупа мог срца пригушује. Дижући прашину, коју сад већ изишло сунце препокрива бакреним сјајем, бик кроз агаве силази до бунара. Попије мало воде, а онда, гордљиваац, див-јунак, надвисивши поља и долине, одлази, узбрдо, с роговима у које се уплела откинута лоза; замиче ка брду, и најзад се губи, између мојих разрогачених очију и јутра, које блешти као да је од чистога злата саковано.

БЕЛА КОБИЛА

CVIII

Тужан сам, Сиви . . . Види: пролазећи Цветном улицом, испред капије, баш на месту где је гром усмртио оне мале близанце, приметио сам мртву Глувачеву белу кобилу. Око ње је немо стајало неколико голотрбих девојчица.

Пурита, шваља, рече ми, у пролазу, да је Глувач, пошто му је дојадило да кобилу храни, јутрос одлучио да је се отараси. Матора је била, несрећница, знаш и сам; као дон Хулијан матора и беспомоћна. Нит је чула, нит видела, а и ноге су је једва држале. Око подне, повратила се пред капију свог господара. Онај је, љутит, дограбио притку и стао је гонити од себе. Није се мицала. Потом ју је убô косом. Сјатили су се људи, ударали у вику и у грдњу, и кобила се запутила уз улицу, све храмајући и посрћући. Деца су је пратила дреком и каменицама. Најзад се скљокала, и онда су је дотукли. При том је просенуло и нешто мало сажаљења — хајде, пустите је нек умре на миру! — као да смо, почем, ти и ја тамо били; та је сапатња личила на лептиров дашак у ковитлацу олује.

Кад сам је видео, била је хладна као оне каменице, које су око ње лежале. Једно јој је око било широм отворено: слепа за живота, чинило се да је сада, у смрти, прогледала. Њезина белина је била све што је још сјајкало у затамњеној улици, изнад које се вечерње небо, због хладноће удаљеније но иначе, застирало лаким, рујним облачићима.

РУГАЊЕ

CIX

Што јесте, јесте, Сиви: добро су их представили! Шјора Камила, у белом и ружичастом, са штапом у руци, испред школске табле, држи предавање једном прасету. А он, Сатана, са празном мешином за мошт у једној руци, док се другом маша за новчаник у њеном џепу. Лутке су, мислим, начинили Пепе Пиленце и Конча Судопера; она је из наше куће узела нешто старих прња. Напред иде Пепито Лепи, обучен као поп; јаше на црном магарцу, носећи црквени барјак. За њим, сва дечурлија из улице Енмедио, из Изворске, па из Каретерије, с тржића Јавних бележника, из сокака чича-Педра Тења. Лупају у цименте, конзерве, клепетуше, аване и бакраче, под пуним месецом који их над улицама прати.

Ти знаш да је шјора Камила трострука удовица, да јој је шездесета; и Сатана је удовац, мада тек по први пут. Имао је прилике да опроба мошт од седамдесет јесењих берби. Богме ће, ноћас, иза окана забрављене куће, морати о свему томе штошта да послуша. Видеће и чуће причу о себи и о својој млади, у песми и слици!

Три ће дана, Сиви, потрајати ругање с маторим младенцима. А онда ће, с подијума, на којем су осветљене лутке, и пред којим играју пијанци, сусетке покупити шта је која приложила. Дечја дрека ће се продужити још неколико ноћи. На крају, остаће само пун месец, и песма . . .

ЧЕРГАРИ

CX

Гледај је, Сиви. Силази, ено, улицом, обасјана бакреностим сунцем, усправна, поносита, обнажених рамена, ни на кога се не обазирући . . . Још носи своју некадашњу лепоту, као храст држећа и моћна; зими, жута марама око појаса, и плава сукња, сва у воланима, на беле тачкице! Запутила се у општину, да узме дозволу за постављање черге иза гробља, као и обично. Добро познајеш убоге циганске шатре, са ватрама на ледини; живописне жене и полуцркнуте магарце што, около, грицкају траву смрти.

А магарци, Сиви! Мора да се доле, у Фризети, по двориштима, сад тресу од страха: наслутили су да долазе Цигани! (За Сивца се не бринем: да би допрли до његове

штале, морали би прелетети половину варошице, а ту је Ренхел, чувар, који је наклоњен и мени, и њему). Ипак, да га уплашим и да се нашалим, кажем му брундавим, злослутним гласом:

— Брзо, Сиви, кидај у шталу! Морам те закључати, Цигани да те не украду!

Сивац, уверен да му Цигани неће ништа, пролази, каскајући, кроз капију, и она се, за њим, затвара уз оштар тресак метала и стакла; затим се заиграва и скаче, трчи из каменог дворишта у двориште са цвећем, одакле се, као стрела, сјурује у тор, и, у том мушевитом трку — дивљак! — ломи стабљику плавог ладолежа.

ПЛАМЕН

CXI

Примакни се, Сиви. Доћи . . . Мани се, овде, правила лепог понашања. Домаћин се с тобом добро слаже: од твојих је. Његов пас Али, приметио си већ, воли те. Што се мене тиче, да ти не причам! . . . Наранџама је, јамачно, врло хладно. Чујеш ли Рапоса . . . Дај Бог да ноћаске не страдају многе наранце!

Зар ти се не свиђа ватра, Сиви? Сумњам да се иједно голо женско тело може упоредити с пламеном. Нема те распуштене косе, ни раскриљених руку и ногу, које се могу приближити њеној голотињи! Биће да природа нешто врсније од ватре не може ни показати. Кућа је затворена; ноћ је онамо, сама; а опет, Сиви, крај овог отвора на огњеној шпиљи ми смо, сада, ближи природи но иједна шума, иједно поље! Ватра је свемир унутар кућне просторије. Разнобојна и бесконачна, као крв која надире из ране, греје нас и јача, и све успомене крви разгорева.

Сиви, што је ватра лепа! Погледај како се Али својим живахним, разрогаченим очима у њу загледао. Само што се не опече! Да радости! Око нас трају игре злата и сенки. Цела кућа игра, умањује се и нараста у лаком поскакивању, по руски. Непрекидно нас очаравајући, из ватре извиру сви облици: гране и птице, лав и вода, брдо и ружа. Погледај: и ми сами, не желећи, плешемо по зиду, на поду, у стропу.

Право лудовање, и пијанство, и славље! Упоређена с овим, и сама љубав, Сиви, на смрт личи.

СТАРИ МАГАРАЦ

CXIII

...Посрће, на крају, толико изнурен, да га са сваким кораком нестаје...

(Богат Кмета де лос Велес).
ОПШТИ РОМАНСЕРО

Како да одем одавде, Сиви? Ко га, јадника, ту остави, препуштеног самом себи?

Мора да се извукао из јаруге у којој липсавају животиње. Нити нас чује, нити види, рекло би се. Приметио си га, још јутрос, на овом истом брежуљку: под белим облацима, под сјајним сунцем које је палило његову жалосну измршавелост, посуту мувама као живим оствцима; био је потпуно туђ ванредној лепоти зимског дана. Полагано, без јасног усмерења, одшетао би, на све четири хром, да се врати на исто место. У ствари, само је положај променио. Јутрос је гледао према западу, сад према истоку.

Страшна је немоћ старости, Сиви мој! Погледај само овог јадног другара; могао би да иде куд хоће, а не миче се, иако му пролеће у сусрет долази. Или је, можда, као Бекер, већ мртав, а још на ногама стоји? И дете би могло нацртати његов непокретни обрис, истакнут према предвечерњем небу.

Ето видиш ... Покушах да га померим, али се и не трже ... На повике се не обазире ... Као да га је умирање за тло приковало ...

Сиви, он ће ноћас црћи од зиме; црћи ће овде, на овој узвишици, продуван северцем ... Како да одем; шта да радим, Сиви ...

ЦВЕТИЋИ

CXV

Мојој мајци

Бака Тереза је, прича ми мајка, умрла бунцајући о цвећу. Не знам како сам то, Сиви, повезао с разнобојним звездицама ондашњих дечјих снова; тек, кад год ми то дође на ум, помислим да су цветови из њеног предсмртног бунила морале бити врбене: црвене, плаве, љубичасте врбене.

Бака Тереза ми се вазда враћа кроз шарена стакла у огради унутрашњег дворишта, кроз које сам посматрао сад плав, сад румен месец, сад сунце; видим је тврдоглаво погнуту над плавим лонцима за цвеће, и над белим лејама. Слика је непокретна, а лице — нисам га упамтио — никад да се окрене и покаже под сунцем раног августовског поподнева, или у олујној септембарској киши.

Моја мајка, Сиви, каже да јој се, у оном бунилу, привиђао некакав баштован. Ко год да је био, свакако ју је брижно одвео, путељком засутим врбенама. Њиме се она, сада, у моје сећање враћа; драга успомена, али не из дубине срца, него баш по њеном укусу, однекуд с оних стаза пуних цветића, опалих латица сунцокрета и светлуцања мојих детињих ноћи, којима је пролазила.

БОЖИЋ

CXVI

Ватра на пољани! ... Данас је Бадње вече: растужено, нејако сунце једва осветљава небо, које је строго, без облака, сасвим сиво уместо сасвим плаво, са нешто неодредљиве жуте боје на западу ... Наједанпут, циктаво праскање зелених грана које је захватила ватра; затим дим, насртљив, беличаст попут хермелина; најзад, пламен, који разгони дим: чисти кратковеки језици насељавају ваздух и, рекло би се, лижу га.

Пламен у ветру! Рујави, жути, црвени и плави дуси ишчезавају ко зна куд, просврдлавајући неко тајно, ниско небо; иза њих се, у мрзлини, осећа мирис жеравице. Пољана, за часак смлачена, у децембру! Разнеженост зиме! Бадње вече срећних!

Грање олдана као да се отапа. У врелом ваздуху подрхтава предео, прочишћава се као да је од дрхтљивих кристала сачињен. Настојникова деца, која немају јелке ни јаслица, јадна и невесела, чете се око ватре, да огреју промрзле руке; потом бацају у жар кестење и жир, који пуцају као меци.

То их увеселава; прескачу ватру која, већ, својим рујем боји ноћ, и певају:

... Долази Марија
долази, Јосип ...

Приводим их Сивцу, и предајем им га, да се поиграју с њим.

МЛЕКО ОД МАГАРИЦЕ

CXIX

Пролазници хитају и кашљуцају у тишини децембарског јутра. Ветар преноси црквену звоњаву на други крај варошице. Путничка кочија, она у седам, промиче празна ... Поново ме буди титрава јека прозорског капка ... Ваљда је, као и сваке године, слепац поново за њ привезао своју магарицу ...

Ужурбане млекарице трче горе-доле, с лименим кантицама прислоњеним уз стомак, нудећи, у хладном јутру, своје бело благо. Млеко које магарица даје слепцу лечи од назеба.

Слепац, будући слеп, свакако не види како му магарица, из дана у дан из часа у час, све више пропада. Таква каква је, личи на једно слепо око свога газде ... Једног поподнева, док сам са Сивцем шетао кроз Долац Духова, видех слепца како маше штапом лево-десно иза јадне магарице, која је трчала по ливадама, стражњицом налегајући на росну траву. Ударци су падали по наранци, по долапу, летели у празно, ударци слабији од псовки: а псовке да су од чврсте грађе биле, и кулу на Тврђави су могле срушити ... Јадна стара магарица, више није желела зачеће, и бранила се од судбине изливајући, као некад Онан, у јалову земљу дар неког распусног магарца ... Слепац, који свој црни живот проживљава продајући старцима за пар новчића или за какво пуко обећање по два прста од напитка намењеног магарчићима, хтео је да магарица, стојећи мирно, задржи у себи оплођујући дар, извор слатке лекарије.

И ево магарице, ту; отреса своју беду на прозорском капку, она, која ће, у свим наилазећим зимама, бити тужна апотека остарелих пушача, туберана и пијаница ...

МУДРАЦИ ОД ИСТОКА

CXXII

Што су се, Сиви, деца вечерас занела! Никако у кревет да их стрпам. На крају, савлада их сан: једно у наслоњачи, друго на поду, код камина; Бланку на ниској столици; Пепеа на каменој клупи испод прозора: заспао је с главом окренутом према вратима, све очекујући Мудраце од Истока ... А сад се, у скривеном кутку овог предпростора живота, осећа нешто налик на дамарање великог, пуног, здравог срца: сан свих бића, жив и омађијан.

Пре вечере попео сам се горе, са свима. На степеништу којег се, иначе, обноћ боје, деца су силно загаламила. — Пепе, ја се не бојим стакленог свода; а ти? — рече Бланка чврсто ме стежући за руку. На балкону, између лимунова, стависмо ципеле. Сад ћемо, Сиви, Монтемајор, Марија Терезија, Лолиља, ти и ја огрнути чаршаве и покриваче, на главу ћемо ставити старе шешире. У поноћ ћемо, у поворци маски и светлости, проминути поред дечјих прозора, свирајући у трубе, аване и корнет, који се налази у покрајњој соби. Ти ћеш ићи напред; ја ћу бити Гаспар, и носићу белу браду од вате; ти ћеш, као прегачу, имати колумбијску заставу, коју сам узео од мог стрица, конзула ... Нагло пробуђена — док им се сан још буде лепио за рубове разрогачених очију — у спаваћицама, уздрхтала и задивљена, деца ће се прильубити уз окна. Ми ћемо, све до зоре, остати у њиховим сновима, и кад, сутрадан, плаво небо просине кроз прозоре, она ће се, полуобучена, попети на балкон и присвојити све оно богатство.

Лане смо се много смејали. Добро ћемо се и ноћас забавити, видећеш, Сиви, камило моја мала!

ВИНО

CXXIV

Рекао сам ти, Сиви, да је душа Могера хлеб. Не; Могер, то ти је врч од дебелог провидног стакла који, под заобљеним, плавим небеским сводом, целе године очекује да заклокоће злаћаним вином. У септембру, ако ђаво не умеша прсте, врч се до врха напуни, и, скоро увек, излије се као благородна душа.

Тада цело насеље прожме мирис вина, јаког или слабијег, и испуни га звека стакла. Као да му сунце понуди свој лепи растоп, и то будзашто, из пуког задовољства: прохте му се да се затвори у ограђени простор беле варошице и да загреје њену племениту крв. Свака кућа, у свакој улици, тада је налик на боцу са полице у дућану Хуанита Мигела или Реалисте, кад их смирај окупа сунцем.

Долази ми на ум Тернеров *Зденац нехаја* што, с оном бојом лимуна, изгледа као да је младим вином насликан. И Могер је, у ствари, зденац вина који, попут крви, хрли у помоћ свакој својој озледи; извор-вода тужне радости: слично априлском сунцу, она се сваке године према пролећу диже, и свакодневно клоњава.

ЛЕОН

CXXVII

Шетамо, полагано, Сивац и ја, ја с ове, он с оне стране камених клупа на Тргу калуђерица, који је у овом топлом фебруарском поподневу пуст и весео; изнад болнице већ је почело рано смркавање — руменило се разлило у злато — кад, одједном, осетих да је још неко с нама. Док сам окретао главу, поглед ми се укрсти с речима: госпон Хуане . . . И Леон ми пружи руку . . .

Да, то је Леон, намирисан и већ упарађен за своју вечерњу свирку, у јакни на коцке, у чизмама од белог лаженог платна и црног лака с развијореном марамом од зелене свиле, и сјактавим цимбалом испод руке. Рукује се и каже ми да Бог сваком нешто додељује; ја, ето, пишем у новинама . . . он, са својим слухом, уме да . . . — Ви'те, примерице, госпон Хуане, узмите цимбало . . . Много тежак инструменат . . . Једини на којем се свира без нота . . . — Кад би хтео да пакости Модесту, он би, са слухом који има, пре његове свирачке дружине могао изводити нове ствари. — Ето ви'те . . . Свако има своје . . . Ви пишете у новинама . . . А ја, ја могу да повучем више него Сивац . . . Пипните само . . . —

Показује ми своју стару ћелаву главу, на чијој се среди, налик на кастиљанску зараван, види велики жуљ, тврда осушена диња, јасан траг његовог правог, напорног запослења, јер овај посао, с цимбалом, јесте чиста уметност, страст.

Рукује се, онда одскочи, односећи намиг у очима пуним пустула, и одлази звиждућући неки пасодобле, јамачно нову, синоћ први пут свирану мелодију. Али убрзо се враћа и пружа ми посетницу:

ЛЕОН
доајен свирача из Могера

Леон, Сиви, то ти је онај јадни Леон, који дању носи сандуке на глави, а ноћу свира на цимбалу.

ВЕТРЕЊАЧА

CXXVIII

Како ми је онда, Сиви, ова бара изгледала велика, како високо ово узвишење од црвеног песка! Јесу ли се у овој води одсликавали они строги борови, што су сликом

своје лепоте испуњавали моје снове? Је ли ово био онај истурени пропланак природе с којег сам, једном, видео најсветлији предео мог детињства, у зачаравајућој музици пролећног сунца?

Да, опет су ту Циганке, и поново ме обузима страх од бикова. Као и увек, ту је један усамљени човек — исти, или неки други? — пијани Каин који, док пролазимо, трабуња, погледајући једним оком низ пут, да види долази ли ко ... да би се, у последњем часу, склонио ... Ту је и онај исти осећај напуштености, ту је и негдања елегичност, а опет, колико новог, и како је све пропало!

Пре него што сам га поново, и уистину, Сиви, видео, чинило ми се да овај предео, који ме је у детињству оволико заносио, препознајем на једној Курбеовој или на једној Беклиновој слици. Увек сам желео да насликам његов сјај, црвен у јесењем смирају, удвостручен, заједно са боровима у кристаластој бари која подлокава песак ... Остала је, зарасла у осаку, тек успомена која ми се опире, као свилени папир наспрам јаког пламена, у заносном сунцу мог детињства.

СМРТ

CXXXII

Нађох Сивца како лежи на својој сламнатој простирци разнежених, тужних очију. Пријох му, и, милујући га, позвах га да устане ...

Придижући се, несрећник се, одједном, сав затресе, и једно му колено остаде да клечи ... Није имао снаге ... Испружих му ногу по земљи, нежно је погладих, и рекох да зовну његовог лекара.

Како га погледа, стари Дарбон загњури своја огромна безуба уста иза шије; вртео је црвену главу, попут клатна, лево-десно изнад Сивчевих груди ...

— Лоше, а, врло лоше?

Не сећам се шта ми је одговорио ... Нешто тако ... да је несрећнику дошао крај ... Ништа ... Да га боли ... Да је неки зли корен ... Земља, помешана с травкама ...

У подне, Сивац је био мртав. Његов мали, памучасти трбух беше се заоблио као глобус, а ноге, круте и безбојне, биле су дигнуте ка небу. Коврцава длака личила је на умољчану вуну са старих лутки што се, како је руком додирнеш, расипа у жалосну прашину.

Кроз тиху шталу, која би се обасјала кад год би, с прозорчета, у њу простружао сунчев зрак, летела је једна прекрасна, тробојна лептирица ...

ТРЕНУТАК СЕТЕ

CXXXIII

Сиви, ти нас сад бесумње видиш? Видиш, бесумње, осмехнуто и тихо блескање воде из вртног долапа; лет ужурбаних пчела око зеленоплавкастих жбунова ружмарина, у задњем даху дање светлости; златасто преливање ружмарина, у сунцу које се још на пропланку жари?

Сиви, ти нас сад бесумње видиш?

Видиш, бесумње, магарце праља — пењу се, уз рујну падину изнад Старе чесме, уморни, обогаљени, жалосни, у огромној чистоти што небо и земљу здружује у један, блештави кристал?

Сиви, ти нас сад бесумње видиш?

Видиш, бесумње, зајапурену децу: јурцају се, кроз жбуње ловора, са оним његовим, рекао би на гране насађеним цветовима — сваки цвет је као лагашни рој неухватљивих белих лептирова, овде-онде црвено попрсканих?

Сиви, ти нас сад бесумње видиш?

Сиви, бесумње нас сад видиш? Да, видиш ме. А ја, доиста, као да у ведром смирају чујем твој жалобни разнежени њак, који блажи целу долину с виноградима ...

НОГАРИ

CXXXIV

На дрвене ногаре ставих седло, ћем и улар јадног Сивца, и све то подигох на пространи таван, у кутак у којем стоје заборављене дечје колевке. Таван је широк, тих, сунчан. С њега се виде сва могерска поља: с леве стране, Ветрењача, црвена; право напред, закукуљен боровима, са белом капелом, Монтемајор; иза цркве, скровити Врт шишарки; на западу, море, које пуца и блиста у летњим плимама и осекама.

За време распуста, деца иду на таван да се играју. Праве кочије, уз непрестани прасак столица; граде позорнице, од новина префарбаних у окер; цркве, школе ...

Понекад зајашу мртве ногаре, подбадају их немирно, брзо, рукама и ногама, јездећи долинама својих снова:

— Биха, Сиви! Биха, Сиви!

Са шпанског
Сања ГРАХЕК и
Милован ДАНОЈЛИЋ

Хуан Рамон ХИМЕНЕС

ТРИ РЕАЛИСТИЧНЕ ПЕСМЕ

ПРЕТЕЧА

У стану с неиздрживим
зидовима (што устану
на мене каткад) живим
распојасано, у стању

у ком се чиним страним
себи, загледан, сам, у рану
Великог Сунца, док храним
судбину своју усправну

метаморфозичном Надом
што простором планктона
плови дубином, а на Дом
(од темеља до плафона

и крова с обручем модрим)
ромиња, чиста, Пра-Она —
Бивша Идеја, *коју мотрим*
и следим све од Платона

к Временима већ општим
чији се прах гомила
а ја још чист Дух оштрим
у сенци драгих могила

обдарен осмехом добрим
(полу-атлета, полу-аскета)
уз који, коначно, дробим
ноћ свога земног аспекта

и мада тек сам црн грумен
чија је Мисао кочена
снагом Тла, хоћу да грунем
у вис, а не на колена . . .

ОБАДА

Кад мине ноћни транс, и зора
засветли, тад мој ужас
уз милу музику Транзистора
спушта спасоносну ужад

у твоју одсутност-континент
чије покретне темеље
подрива онемоћали контингент
мог Сна, који те меље:

каква животодавна лекција!
Још кад се Сну придода
биће зла *што као лек сија*
биће нас свуд, и Природа

одјекиваће преображена
сужавајући овај мој ужас
а ти ћеш, предобра Жена,
спустити моје руке у жар

ружа на твојим прсима
чији ме магнет привлачи
док те овијам прстима
што хрле као пливачи

и од тог јутарњег теста
против Ноћи и Смрти
одлевам слова мог текста
да Живот који смрди

опевам испонова, или на
некакав јаснији начин,
да на дну снова, Ирина,
пијем те као чај нанин.

ЉУБАВНА ПЕСМА
О ТРИМА ПИСАЋИМ МАШИНАМА

Вама Трима, словним Паркама
пуним ритма и сазнања,
кад Живот навали с пар кама
а Душа, заузврат, засања:

велика тамна „Olivetti"
мекога хода и лакокрила
што волиш, јутром, оживети
да би ноћну лаж открила

(ако је Душа с лажима
спавала можда сањала)
и чији облик Жену сажима
са стопама без сандала;

снажна музико „Royala"
која у ноћи округлим
ваљком разгониш рој ала
пошто им најпре огулим

длакаве коже медвеђе
најежене као у јарца
погађајући их међ веће
диркама чистог ударца;

„Бисер"! сестро најстарија,
Путницо моја апсолутна
с којом Дух уиме сањарија
звуковним апсом лута

знајући да кроз нерве ме
секу пијана питања
на која, и у Невреме,
узвраћам чином писања.

Коља МИЋЕВИЋ

ШТА ЈЕ ПОЕЗИЈА

ПРИЈАТЕЉИ

Волим да говорим у римама,
јер сам и сâм рима.

Њижински

Видео сам колибу на небу.
Видео сам оловни балон.
Не могу да задржим сузе, и оне падају
На леву шаку и свилену кравату,
Никако не могу а и не желим да их спречим.

Једног дана, суседи се жале на непријатан мирис
Који допире из његове собе. Изашао сам у шетњу
Али пријатеље нисам срео. *Други пут излазим напоље*
У свет. Он се љуља и љуља.
Љуљао се и пре но што сам га видео
А извесно је да и сада то ради.

Банкар спушта руку на моју.
Лице му чисто ко бела марамица.
Као и обично, причамо глупости.
Пратим кружиће под светлошћу која улази
Кроз прозор са ногарама.
Тек после видим да нас је троје.
Неко је ушао у собу док сам расправљао о својим новчаним проблемима.

Волео бих да се то оконча.

Окрећем се и нови месец видим у стаклу. Привучен сам
Брзином губљења даха, што и није непријатан осећај.
Чини ми се као да сам годинама носио поруку
На раменима, као и Атлас, не осетивши је никад.
Јер никада за друго нисам ни знао. На други сам начин
У ту поруку умешан. Желим да је изнесем
(У оба смисла те речи) како бисте
Схватили пријатну судбину која нас ишчекује.
Уздишете. У вашим уздасима није нестрпљење,
То је тек велико кратерско језеро, ко море велико,
У којем се небо, мање од њега, одражава.
Пружам руку ка шеширу
И морам одмерено да поновим
Формални поздрав којим сам задужен.
Нико не греши. Нико више не бежи.
Гризем усну и окрећем се
Вама. Сад можете да схватите.

Осећање је драгуљ попут бисера.

СТРАХ ОД СМРТИ

Шта је то са мном сада?
И зар сам заиста постао такав?
И зар ниједно стање није ослобођено граница
Пре и После? Кроз отворен прозор данас

Ваздух ваља у својим скутовима
Тонове клавира, и као да каже: „Погледај, Џоне,
Донео сам ти ове и ове овде" — у ствари
Неколико Бетовена, пешто Брамса,

Неколико одабраних Пуленкових нота . . . Да,
Изнова слободан, ваздух мора да се врати
Јер он је створен због тога.
Желим да останем с њим ван страха

Који ме спречава да се попнем неким степеницама,
Закуцам на нека врата, страха да остарићу
Сâм, и да никога нећу наћи у сумрачном крајолику
Стазе осим другог себе

Који ће ме опоро поздравити: „Е, дуго те није било,
Али сада смо опет заједно, што једино је важно."
Ваздуху на мојој стази, могао би то да прекратиш.
Али, поветарац је стао, и тишина последња је реч.

A UT PICTURA POESIS ЊЕНО ЈЕ ИМЕ

То више не можеш тако да кажеш.
Бринући због лепоте, ти мораш
Да пронађеш простор, на пропланку
И отпочинеш. Било шта чудно да те снађе
Биће добро. Захтевати више од тога било би необично
За тебе, тебе са толико заљубљених присталица,
Са толико људи који те поштују и спремни су
Све да учине за тебе, иако ти мислиш
Да то није добро, и да, када би те заиста познавали . . .
Толико о самоанализи. А сад
О оном што треба да садржи твоја песма-слика:
Цветови, то је увек лепо, нарочито кокотићи.
Имена дечака теби некада познатих, њихове санке,
Ракете, и оне су добре — постоје ли још увек?
Има још много ствари исте лепоте
Као што су ове које поменух. Сад мораш
Да пронађеш неколико кључних речи, и много пригушених,
Тупог звука. Она ми се обратила
У вези с куповином стола. Изненада улица
Постала је тесна од жамора и звецкања јапанских
инструмената.
Посвуда разбацани досадни тестаменти. Његова глава
Углављена у моју: били смо клацкалица. Нешто
Треба рећи о томе како то утиче
На тебе док пишеш песму:
Крајња строгост готово празног ума
Судара се са бујним, русоовским лишћем његове жеље да
саопшти
Нешто између два даха, макар само због
Других и њихових жеља да те схвате и напусте
Због других средишта опитења, како би схватање
Могло да отпочне, и притом да се рашчини.

ГРАДСКО ПОПОДНЕ

Измаглице зâр скрива ово
Давнашње поподне заборављено од свих
На овој фотографији, а већина их је већ
Посисана с вриском кроз старост и смрт.

Када бих могао да досегнем Америку
Или бар неки фини заборав
Који прокапљује у наш обрис
И наше обиме одређује бојом
Такође пролазном

Али која подсећа
Јер ипак, на крају, она је та која одређује:
Сиве венце, оно троје
Који чекају промену светлости
Док ваздух задиже косу оног
Који је обрнуто одражен у бари.

МЕШОВИТА ОСЕЋАЊА

Пријатан мирис кобасица које се прже
Напада чула, као и стара, углавном нејасна
Фотографија на којој се разазнају можда девојке
Око старог бомбардера, годиште може бити 1942.
Како објаснити тим девојкама, ако су то упите оне,
Тим Рутама, Линдама, Петама и Шилама
Огромну промену која се одиграла
У структури нашег друштва, изменивши састав
Свих ствари у њој? Међутим
Оне изгледају тако као да знају, иако
Тешко је видети их, и тешко одредити
Онај прави израз које су имале.
Шта је ваш хоби, девојке? Уф,
Рекла би једна од њих, не варим овог дасу.
Хајдемо, изаћимо, пођимо
Кањонима одевног центра
До малог ресторана и попијмо кафу.
Не вређа ме што ме та створења (то је права реч)
Из моје маште не цене баш много,

И не посвећују ми више пажње. То је део сложене
Спретности флертовања, нема сумње. Али та прича
О одевном центру? То је сигурно калифорнијско сунце
Које пржи њих и стару летилицу пред којом
Позирају, заклонивши њене ознаке Паје Патка
До потпуне нечиткости.
Можда су лагале, иако ће пре бити да њихови
Сићушни умови не могу да садрже много података.
Можда чак ни чињеницу. Ето због чега
Оне мисле да су у Њујорку. Свиђа ми се
Како изгледају, поступају и осећају. Питам се
Како то да су постале такве, али немам намеру
Да утрошим више времена на размишљање о њима.
Већ сам их заборавио,
Све до неког дана не-тако-далеке-будућности
Када се можда срећемо у чекаоници модерног аеродрома,
Где оне изгледају невероватно младе и свеже као из
времена ове фотографије
Иако су пуне противречних идеја, подједнако глупих као и
Вредних, које натапају површину наших умова
Док ћаскамо о небу, времену и шумама промене.

ШТА ЈЕ ПОЕЗИЈА

Средњевековни град, украшен фризом
Са скаутима из Нагоје? Снег

Који је почео онда кад смо пожелели?
Прекрасне слике? Покушај да се избегну

Идеје, као у овој песми? Ипак ми им се
Враћамо као каквој супрузи, остављајући

Љубавницу за којом чезнемо? Сада ће они
Морати да јој верују

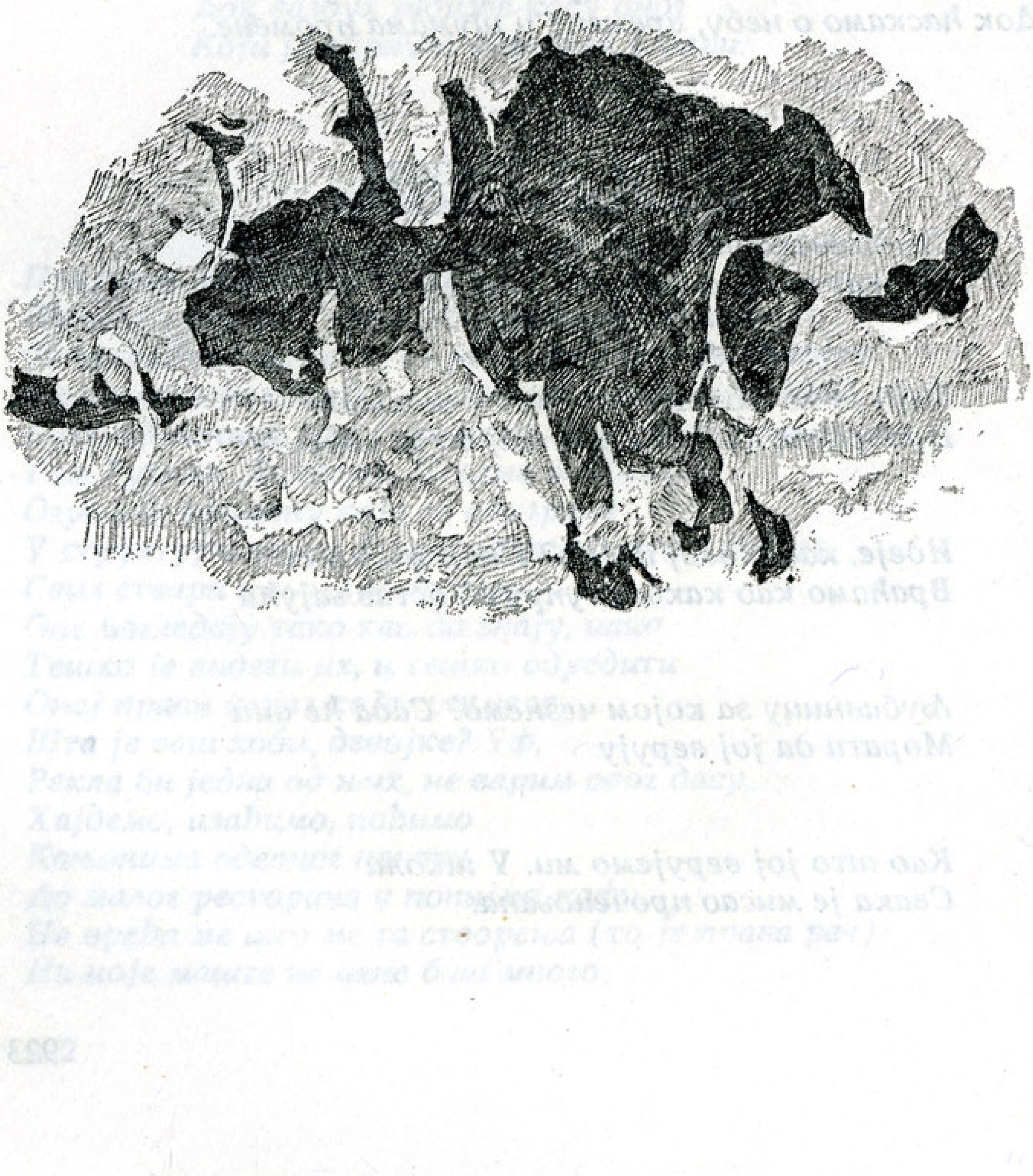
Као што јој верујемо ми. У школи
Свака је мисао прочешљана:

Оно што је остало било је налик на поље.
Склопите очи, осетићете га миљама око себе.

Сада их отворите на уско-узнесеној стази.
Она би нам могла дати — шта? — неке цветове ускоро?

С енглеског
Давид АЛБАХАРИ
Зоран ВРАГОЛОВ

Џон ЕШБЕРИ



ТИТО

I

све сад све опомиње на тишину
не мари живот за реч и стих
споредни су и облик и слик
гледајмо у сунце не у прашину

у дванаестој дадоше ме
да служим
оптужена за неморал
будем избачена из школе
и нисам добила сведочанство
нисам добила сведочанство
рекоше: не хватај зјала
да не би надерала
рекоше буди послушна
марљива
душа ти много варљива
спавала сам на таванском степеништу
у пацовском станишту
боса газила
сапун
испуцалих уста
цепала дрва кувала шила
табане подбила
ноћу лежала
ништа се није збивало
као оштар метак у цеви
као оштар метак у цеви

и нисам за тебе знала
младости моја
дивља голубице
балканска грлице
лому пролому
нашег живота у суром дому
ТИТО

II

све сад све опомиње на тишину
смрт хоће плач и страх
„мајстору немцу" је трнуо дах
на тлу где живи и мртви деле судбину

опрала сам посуђе
цаклила се глеђ
блистало стакло
једна је мува зујала
убила сам је глатко
над лончетом
с влажним
кашикама
бљесну сечиво
кухињског ножа
и ја бих да сам
међу кашикама кама
али нисам имала сечива
само дршке
али нисам још имала реч
само љут мирис запршке
као на белом тањиру
влат косе
тако ме силно
застраши с неба
јато ласшавица
затворила сам прозор
гледала у зиду рупу
нагрижен зид — вечерња копрена
премишљала се
да ли да поједем преосталу супу?
а ти већ јеси ли рођена?
како се зовеш?
младости моја

дивља голубице
балканска грлице
лому пролому
нашег живота у суром дому
ТИТО

III

све сад све опомиње на тишину
црвене заставе пламте: у твом ставу
у књигама чиста реч покрива јаву
као снег високу планину

смеран беше чак будаласт
имућни трговац
његов једини потомак
није радио
већ се сладио орасима
у лугу слушао
златну вугу
добро га се још сећам
после вечере
плашио се огладане
рибље лобање
Тито . . . каза ми једне вечери тихо
али рећи ћу ти када изађе
ова лајава дроља
у мени се начуљи све живо
лежала сам непомично у тами
као оштар метак у цеви
понављала твоје име
младости моја
дивља голубице
балканска грлице
лому пролому
нашег живота у суром дому
ТИТО

IV

све сад све опомиње на тишину
будућност иде снагом твога хтења:
слободе сунца златне боје зрења!
већ данас грабимо сутрашњу топлину

одмахујући главом мумлајући
падали су сред блата
говорили: овај рен вреди
вреди злата
као да свима беху
везане очи
стезали су
дршке лопата
смрт није згодан гост
немамо пара за вино
и со
радије трнов венац
но метак у кост
наша је прошлост и тако
само крвави слап
пред нама стоји зверина
у џепу
лимена кашика
добра је перина
али добро и блато
добро је тврдо
али добро и меко
неће стићи далеко
онај ко насрће наслепо
као поп на врелу попару
добра је перина
али добро и блато
панонија је то
а не париз
бува није бомба
не обара обор ни кућу
остаје читава кожа
лењин црвени рожа
али где је губец
али где је дожа
али где је губец
али где је дожа
лењин црвени рожа
али где је губец
али где је дожа
али где је губец
али где је дожа
— — — — — — — — —
нису се гледали
да једни другима не би видели

сузе
али сузе отреше и већ се смеше
јер тад им
дошапнух твоје
име
младости моја
дивља голубице
балканска грлице
лому пролому
нашег живота у суром дому
ТИТО

V

све сад све опомиње на тишину
говорио бих о теби причу широку
син ме прекину: шта ти је у оку
шта ти је у оку он ме прекину

једите
бундева је печена
послеподне
добићете
бомбе
— — — — — — —
једна ме брадавица створила
човеком на овом тлу
и сада ми цвета на подбратку
док буче валцери у главама
„захваћеним бедом вртлога"
пијмо за пиштољ мога врлога
кума
— — — — — — —
гуди свирче вредно гуди
док ми се ум не узбуди:
благи ветар поветарац
вечерња света дела
на ноктима ми пуца црвена вашка
зрела дебела
— — — — — — —
мајсторе
твој сонет је лепушкаст цвет
биљчица здраве клице
хранљиво тле сутрашњице
— — — — — — —

травом оденута хладна тела
анти-диринг им стоји крај чела
тако ће бити
— — — — — — —
рупа на оделу
рупа у телу
рупа сред трупла
— — — — — — —
тако су се касапили
и пили сред бучног касина
стрепећи од твог имена
младости моја
дивља голубице
балканска грлице
лому пролому
нашег живота у суром дому
ТИТО

VI

све сад све опомиње на тишину
не мари живот за реч и стих
споредни су и облик и слик
гледајмо у сунце не у прашину

исто као
историја у ножу
тако се у нама напео
увукао нам се под кожу рат
били смо нож
сечиво и дрика
спојени лепо
твојом руком
били смо нож
али не махнити
слепи бодеж
док нам је крв
цветала у снегу
док нам је крв
цветала у снегу
гледали смо небеску ватру
звездану шатру
и један другар шапну:
видим те сутрашњи дану
видим чисту слику

и колона крену
са именом твојим на језику
младости моја
дивља голубице
балканска грлице
лому пролому
нашег живота у суром дому
ТИТО

Са мађарског
Јудита ШАЛГО

Иштван ДОМОНКОШ

ВОЛЕТИ ТУ ЖЕНУ

1.

Волети ту жену,
то јутро
непочишћено, јутро птица
и снега, ту санту
северног ваздуха
у плућима, санту
запаљену,
волети
ту жену, то поподне
од чисте
прозирности, ту црну
светлост
неукалупљиву, пуну
звери,
волети
ту жену, ту обалу
што се помера
за таласима, ту обалу
коју првобитност
подиже и устремљује,
ту обалу
која ме насукује
док
тонем

2.

Волети ту жену,
ту сличност са свим
разликама, ружу
са латицама које говоре
да сам
лептир, са латицама
низ које капљем
кап по кап,
као роса,
волети
ту жену, свитање
у коме се будим
без себе, с огњиштем
стишаним место
срца,
волети
ту жену, птицу
од коначне
месечине, од кавеза
зараслих у прећу
звезда, звезду
чије магнетно поље
трепери, то поље
избраздано мојим
рукама, поље
оивичено мојом
свешћу

3.

Волети ту жену
под чијим сам утицајем
проговорио пре нем
као камен, под чијим сам
утицајем затреперио
као биљка,
волети
ту жену која је
брод као море, која је
море као мноштво
таласа, која је
мноштво таласа
као средиште мојих
руку, која је рука
под којом желим

да бдим, која је
рука која држи
све оно што
почиње, која је цела
почетак
усред свих
почињања

4.

Волети ту жену,
тај цик
зоре, плод
у коме се
сажимам
и умножавам,
волети
ту жену с пчелама
у куковима, с огледалом
бедара свуда
око мене, огледалом
које постаје
једро, једро
над крајевима
непознатим, у полутами,
кад заборављам
своје чело, кад је
колено њено прво
брдо
за које се
држим након
потопа

5.

Волети ту жену
коју ход доказује,
иза које
остаје траг
у светлости, која је
вечно детињство,
око које се
ваздух пени,
волети
ту жену ватром
и ребрима, уснама

без одмора, највећим
храстом међу предачким
колибама, веригама
које силазе
с неба, длетом
свемоћним, бескрајним
врхом
длета, тим ударцем
снажнијим
од камена, телом,
као од чекања
модрим
каменом

6.

Волети ту жену,
то чудо — глатку
љубавну
кожу, ноћ ту
од воћака, зору
од видика, простор
с чипканим завесама
од пене,
волети
ту жену, град
који узбуђује, станицу
метроа
за моје дрске
возове, дрвеће
упредено једно
у друго од брзине, суд
наточен вином
земље.

7.

Волети ту жену,
звоно у мојој
лобањи, у мојим
мислима, у мојим
песмама, пукотину
преко света, заставу
под којом сам
пао, која сведочи
моје херојство, мој

немир, моје
буне,
волети
ту жену која зна
кретање које збуњује
звезде, која зна
блесак који
постиђује
муњу

9.

Волети ту жену,
тај калем, вазу
с цветовима папрати и
иња, с прстима
који пропуштају
моје снове, који
урамљују хоризонт,
који горе
дајући чисти
пламен — ноћну
свећу, који се
сећају мога
лика,
волети
ту жену, ту уставу
која је бацила
реку
на колена, ту реку
која изигра
све бране,
ту воду животворну,
воду
свеоживљавајућу

10.

Волети ту жену,
не нестајући, ничући
из вољења, из извора,
из тоталне
светскости,
из зрна
свемира

које чува,
волети
ту жену, то савијање
над свим, то
бдење
одржавајуће, лозу
која о свему
одлучује,
волети
ту жену корама
мозга, језгром
свести, дном
уз које се
прибија
смрт,
жестином опирања, жестином
тог нежељеног
суочења
са собом

11.

(Све написано
нема сјај
једног јутра
пробуђеног
на њеним
раменима

Све написано
нема вредност
једног њеног
полупца
у папрати

Све написано
тек наговештај је дубине
ушћа
међу њеним
коленима).

1979.

Драгољуб ЈЕКНИЋ

ДАФНЕ

У Националном музеју у Атини, у сали хеленистичке скулптуре, налази се под бројем 3335 мермерна група од три фигуре, откривена на острву Делосу. Фигуре, нешто мање од природне величине, представљају Афродиту, Пана и Ероса. Афродита, потпуно нага, ослоњена на десну ногу, уздигла је претећи десну руку у којој држи сандалу док јој је лева рука спуштена и заклања препоне. Пан са козјом главом и ногама, знатно нижи од богиње, гледа Афродиту одоздо и покушава да је привуче к себи, хватајући је рукама око струка. Изнад њега, на Афродитином рамену, лебди мали Ерос који брани мајку, трудећи се да ухвати Пана за рогове и одгурне га што даље. Читавом композицијом доминирају игра и шала, Афродита се забавља на рачун рогатог чудовишта: подстиче га својим изазовним ставом да јој се приближи, али му истовремено весело прети и даје до знања да у овој игри постоје границе, да оно није онај жељени удварач којег велика богиња љубави и зачећа нестрпљиво очекује. Пан не изгледа сасвим свестан тога. Овај божански чувар пастира, стада, лугова и ко зна чега још, познат изнад свега као симбол чудовишне сексуалне снаге, постаје у игри, како се чини, сувише загрејан дражима заводљиве богиње и све амбициознији у својим жељама. Међутим, игра се наставља и његове амбиције се вероватно ту и завршавају; антички извори не бележе ништа о некој идили између богиње лепоте и овог дивљег и застрашујућег шумског божанства. Па ипак, када се сети Панове посебне улоге у поновном рађању природе и његовог универзалног значења за одржање живота на земљи које му је приписивано у каснијим периодима антике, човек не може да се отме утиску да заједничко приказивање двају великих митолошких симбола плодности не мора да

буде само плод тражења ликовних супротности у развоју скулптуре, него да се иза ове веселе сцене можда крије други, дубљи смисао.

Приликом својих посета Музеју, прошао сам више пута поред ове скулптуре, сваки пут бацио поглед на њу и онда, не заустављајући се дуже, отишао даље, привучен значајнијим и монументалнијим делима у њеној непосредној близини. Међутим, касније, када бих напустио Музеј и поново се нашао напољу на улици, међу гомилом људи и жена од крви и меса који се гурају, вичу, лармају, журе некуда, или седе у парку испред Музеја пушећи и испијајући кафедакија, често ми се догађало да она велика и значајна дела којима сам се малочас дивио остану у мом сећању онаква каква су — хладна и неприродна, и да преда мном наједном оживи овај весели хеленистички трио, Афродита, Пан и Ерос. Но тада, то не би више била два античка божанства, једно прелепо, друго наказно, која се међу собом шале да им прође време, него би ова њихова игра и доколица добијала другачије, реалније оквире. Видео бих пред собом једну жену, лепу и младу, привлачну и достојанствену, како чежњиво чека свог изабраника, лепог и снажног младог хероја, чека га да стигне овенчан славом и чашћу. Гледао бих како време пролази, како се храбри витез не појављује и како се око жене почиње да врти ругобни и предузимљиви старац. Она не губи наду и чека и даље у свој својој лепоти и величанствености, чека стрпљиво, али време тече и жилави старац је све упорније облеће.

У то време састајали смо се обично сваке вечери, нас неколицина страних стипендиста, на Колонакију у таверни „Бурад" у улици Ксенократу, како смо је назвали по великим бачвама из којих је точено црвено вино. Таверна је носила друго име, по газди Грку, великом, увек намргођеном ћелавку, али је оно, исписано нечитљивим словима над вратима сутеренског улаза, остало за већину од нас заувек непознато. Међу оно неколико Атињана који су седели са нама, појавила би се и минула с времена на време једна млада Гркиња, секретарица у министарству просвете, дете имућних и утицајних родитеља. Рекох, минула би, јер се никада није дуго задржавала у нашем друштву. Поздравила би нас увек с неке висине, измењала неколико речи са најближим суседима за столом, отпила мало кокина и, онда, нестала у тами благе пролетње ноћи. Имала је правилне црте лица, живе и сјајне црне очи, дугу тамну косу, складно грађен и витак стас, изванредно обликоване ноге — једном речју била је дивна у сваком погледу. Свима се допадала и сви смо били помало заљубљени у њу, чак и Мушар, канадски лингвиста, који је то брижљиво али уза-

лудно крио од своје жене. Ипак, нико није учинио неки озбиљнији напор да јој се приближи. Она је изгледала сувише далеко од нас у својој лепоти, узвишености, одбојности и савршености, далеко као каква немилосрдна античка богиња која доминира својом појавом када се приказује верницима, не допуштајући ниједном од њих да јој приђе ближе и опоминњући сувише занете да их на том путу чека страшна и неумитна судбина. Говорили смо често о њој међу собом, дивили смо јој се, уздисали за њом, обожавали је, но ту се све завршавало и ниједан од нас, ма како се за тренутак осетио узбуђен или опчаран њеним присуством, није учинио никакав одлучан корак да смањи раздаљину која је између ње и нас стално постојала. За та три или четири месеца колико смо је знали, она је била и остала оличење божанства које се поштује и обожава, али коме се не приближава и с којим се не расправља.

Једне пријатне априлске вечери, задржао сам се нешто дуже у библиотеци Грчког археолошког друштва у улици Панепистимију и онда упутио журно кући с намером да успут свратим до наше таверне на једну или две чаше црвеног вина. Ишао сам улицом Солона и спремао се да скренем лево нагоре у улицу Ликавиту када угледах један пар како ми долази у сусрет. Управо су пролазили испод уличне светиљке и ја препознах у жени нашу познаницу из крчме у улици Ксенократу, у лепршавој ружичастој хаљини, лепу и заносну као никада дотле. Пратио ју је брадати Грк средњих година, онизак и ружан, но по изгледу веома глагољив. Девојка се заустави и поздрави ме, и мени се учини да видим известан замор и досаду у њеним сјајним очима. Она заусти да каже још нешто, њена рука дотаче моју, али ја не разумедох шта жели и отпоздравих јој са страхопоштовањем, гледајући у њој ону далеку и узвишену богињу коју сам од раније знао.

Те ноћи нисам могао дуго да заспим, мислећи о овом сусрету и питајући се није ли девојчино понашање имало некакво нарочито значење. Међутим, два или три дана касније, када се девојка поново нашла на кратко међу нама у таверни, хладна и савршена као увек, брзо сам дошао до закључка да сам се преварио и да ми се само причинило да се у улици Солона с њом нешто посебно догађало.

Више месеци касније, далеко од Атине, Колонакија и „Буради", добио сам писмо од Мушара који је због дисертације остао у Грчкој две године дуже од нас осталих. Писао ми је о свему и свачему, о друштву из таверне које се растурило и од кога да готово нема више никога у Атини. Појавила су се нова лица, говори се о новим збивањима. При крају ме је питао да ли се још сећам лепе Дафне

коју смо сви обожавали и у коју смо били заљубљени. Удала се прошлог месеца за једног омањег неугледног брадоњу који ју је изгледа облетао дуже време. Међу многим лепим Аполонима и снажним Хераклима, које смо ми очекивали, наша Афродита је изабрала наказног али предузимљивог Пана, додао је Мушар. Но, шта ћете? Путеви љубави су увек били непознати и неухватљиви.

Још сам држао писмо у руци, када ми изненада искрсну пред очима група са Делоса у Атинском музеју. Одједном ми постаде јасно да она жена узалудно чека праву прилику, да јој нико други неће доћи сем онога који је већ ту, ругобног и нестрпљивог старца. И то не због тога што она није могла наћи достојних обожавалаца и удварача, него што су је њена узвишена лепота и одбојна савршеност начинили много даљом него што је она уистини била. Када се појавила у таверни у улици Ксенократу, нисмо схватили да су њене жеље и потребе биле исте као у других, мање божанских жена и девојака око нас, да је баријера између ње и нас била вештачка и привидна. Требало је једино начинити корак, један једини корак. Она је била тако близу, али ми тога нисмо никада постали свесни.

Растко ВАСИЋ

ПРЕШЕРН или КАКО БИТИ ПЕСНИК

Чини се да је писати о Прешерну исто што носити воду у море или песак у пустињу.

Његов живот је истражен с горљивошћу коју животописци иначе посвећују само владарима или свецима, објашњен узрочно и последично преко предака и потомака, доказан масом докумената сабираних криминалистички темељито, потврђен сведочењима и допеван апокрифима, представљен у песмама, романима, драмама, у опери и на филмској траци, те приказан на многим сликарским и вајарским делима.

Слична пажња је посвећивана и посвећује се Прешерновом делу. Његова поезија је предмет многих књижевно-историјских расправа и монографија, с различитих идеолошких и филозофских гледишта тумачен је његов поглед на свет, књижевно-теоријским методама испитивани су његова поетика, метрика и стил, описани су његов литерарни хоризонт и генеза појединих песама, састављен је речник његовог песничког језика и библиографија његових дела.

Прешернове песме су објављиване и објављују се у сијасет издања и у страним преводима, садржајно и формално су утицале на доцније књижевне нараштаје. Мотиви из *Крштења на Савици (Krst pri Savici)* доживели су нове обраде у песмама, цртицама, романима, драмама и оперским либретима. *Песме (Poezije)* и поједине песме биле су безброј пута илустроване, већина међу њима су компоноване, тако је песма *Под прозором (Pod oknom)* постала народном а *Здравица (Zdravljica)* се кандидује за националну химну.

За време народноослободилачке борбе Прешерново име је носила једна војна формација: Прешернова бригада. По њему се зову највише националне уметничке награде, дан

његове смрти је културни празник а његова родна кућа — место словеначког ходочашћа. Његовим именом диче се улице, школе, библиотеке, позориште, издавачка кућа, брод и, никако на крају, гостионице. Цитати из Прешерна у дословном или пренесеном значењу саставни су део нашег свакидашњег говора, уносе се у политичка, јубиларна и посмртна слова, штампају као гесла на плакатима, као умиљавање на лицитарским срцима и као реклама на паклама цигарета.

Према томе, наше знање о Прешерну је велико или је бар обимно и разнолико, јер оно што сам набројао по свој прилици није све што песник *Сонетног венца (Sonetni venec)* представља у словеначкој колективној свести. Наравно, то знање међу појединцима није расподељено равномерно, код многих је претежно секундарно и више него на *Песме* везује се на оно што би у метафори могло да се назове Прешерновим посмртним животом. Наиме, касније генерације су пред собом и пред светом Прешерном потврђивале своју националну вредност. Словеначка историја била је сиромашна:

> Хладни завичај срдитих олуја
> беху нам покрајине, откако, Само,
> твој дух умре, откако над твојим гробом,
> од унука заборављеним, ветар брише.
>
> Притисле су нам прадедовске сваће
> с Пипиновим јармом ропска плећа;
> отад једино крваве битке знамо,
> бој Витовца и разбојништва турска.
>
> (ДМ*)

Дакле, у помањкању „праве" историје и „правих" историјских личности, ми Словенци смо из носталгије за херојском прошлошћу својим националним јунаком учинили песника. Као што се из поколења у поколење опредељујемо према духу и материји, према краљу Саму и партизанима, према држави и начину продукције, тако се опредељујемо и према феномену именом Франце Прешерн, који, природно, увек није идентичан с песником *Песама.* У нашој представи он живи као трагични јунак, као несхваћени гениј којег је за живота с поља славе потиснуо дневно-политички сврси-

---

* Почетним словима имена и презимена, у заградама поред цитата, означени су преводиоци наведених Прешернових стихова: ДМ — Десанка Максимовић; ТБ — Трифун Букић; МР — др Милан Ракочевић: СП — слободан превод.

сходнији стихотворац Косески. Није добио службу за коју је молио, и није ступио у брак са женом за којом је жудео, јер је за политичаре био непоуздан, за клерикале опасно слободоуман а за малограђанску памет — пијандура и женскарош. Чак и приликом смрти у његову заоставштину је посегла тамна рука догматичара и тек га је будућност разумела и узносила према заслугама. Таква судбина непризнатог и несхваћеног генија била је метафора о судбини непризнатог и несхваћеног народа који је преко изабраног јунака исказивао веру у будуће вазнесење. У светлости ове метафоре, међутим, није нужно да та судбина буде повезана с песничким позивом. Њу је могао да доживи владар, војсковођа или политичар, битно је у њој само то што је у питању био човек који је ишао испред свог времена и представљао оно што је Цанкар касније назвао борбом и будућношћу. Тако·поиман и тако тумачен — Прешерн припада историји.

Због те историјске улоге коју Словенцима у свест усађују дом и школа — пут ка чистом доживљају песника Прешерна унеколико је напорнији и тежи него у случају других песника. За себе могу рећи да сам, због значаја који су му приписивали одрасли, покушао да га читам одвећ рано и да је мој први сусрет с њим био несагласан и непотпун. Ни средња школа није ми га приближила више него што је то изискивао наставни програм и, ако се добро сећам, мој први темељити доживљај Прешерна уобличио се тек на универзитету приликом мојих сопствених песничких покушаја и с њима повезаним искуством да писати песме није нешто што се ради насумице. Прочитавши оно што је у словеначкој поезији било написано пре њега, и поред добронамерних и попустљивих критеријума, морао сам признати да вреднога у томе има једва ишта више од ништа. А просуђујући литературу у целини, установио сам да је у њој уметничког било једва за овећу прегршт. За век и по окренут уназад, могуће да је мој поглед био престрог и да ми се раздобље пре Прешерна и у његово време учинило пустим и огољеним баш зато што је он сам постао тако високо мерило. Трубарево завештање, Јојсов кружок, Линхартово и Водниково зачетништво, Чопово пријатељство и менторство, везе с другим словенским песницима а тиме и свест о припадности великој заједници — све је то свакако деловало стимулативно и у тако скученим приликама у ондашњој Љубљани и другим словеначким градовима. Упркос том подстицају, Прешерн је стајао на *необрађеној ледини*, као што је сам забележио у писму Челаковском, и на њој подигао не неколика ретка класа него богату жетву. Тај скок из ничега у све био је моје прво откриће Прешерна, у њему сам видео орфејски чин који ме је одистински

потресао. Без претходника, у провинцијским културним околностима, на противљење важећег јавног мњења, језиком слуга и слушкиња, без наде у признања — па ипак: високи врх поезије.

Разуме се, било ми је јасно да Прешернову делатност не смем просуђивати из угла словеначких могућности и односа. Кад се преселимо у светску литературу, више не можемо говорити о ничему и необрађеној ледини, у њој је било претходника, узора и модела на избор и напретек. Прешернов литерарни хоризонт био је широк, у великој мери заслугом Матије Чопа који га је сигурно водио по старој и новој светској књижевности и тако му надокнадио песнички „универзитет". Ипак је семе, као што посведочују и ранији и доцнији примери, могло да падне на мање плодно тле и уроди тек оскудним плодовима. То се догађало и после обављеног Прешерновог дела у другој половини деветнаестог века, кад је наш песнички предео с високих снежних врхунаца прешао у ониско жбуње с покојим ретким, нешто већим брегом. Зато и податак о угодном школовању код велможа светске литературе сведочи у Прешернову корист. Десет Чопа и неизмерно знање од њега не би могли да направе оно што је већ био: рођени песник.

А *poeta nascitur* у Прешерновом случају имао је двоструко значење. За дело које је обавио било му је потребно оруђе, дакле: песнички језик. Што је могао да чита на другим језицима, тога није било код куће, једноставно (још) није постојало, још није било формулисано. За себе, а тиме и за будуће нараштаје, он је тек морао да изнађе песнички језик. Оно што је нашао код претходника, било је нешто мало алпског пастирског радовања и нешто с муком исказаног размишљања. А језик код њега као да је наједанпут одрастао. Некадашњу крутост заменила је гипкост, некадашњу приближност сменила је прецизност, настале су нове речи, нове везе, нове слике које су биле неочекиване, али су се, пошто их је песник уобличио, чиниле разумљивим по себи и као да су вајкадашње. Непречишћену грађу нагомилану у анонимном језику предака он је као руду очистио од јаловине и из таме је изнео на светлост. Језик који је тако настао више није био језик свакидашње нужде, није више био мешетарова крајцара и духовникова штака, него „сасуд" лепог. Тиме што је постао језик за лепоту, као што су то други језици били давно пре њега, словеначки језик је постао функционалнији и способнији и за друге замршене задатке. Избистрило ми се да је Прешерн стварањем тог и таквог језика ступио међу светске песнике.

Мисао о орфејском чину која почива у дну мојег гледања на Прешерна упозорава ме на то да га не могу чита-

ти као Несловенац, зато, наиме, што је тај чин био извршен у језику којем и сам припадам. Иако настојим да вредност тог чина образложим рационално, вредношћу самог песника, да се могао десити у ма којој другој средини, посредно је очигледно реч и о емотивном односу. Откривајући тај однос, понекад ухватим себе у помисли да би он могао утицати на попустљивије вредновање Прешернове поезије, утолико више што је, као што сам рекао, у тај емотивни однос одавно уплетена и Прешернова историјска улога. Ипак, темељитије читање текстова, особито оних које највише ценим, уверава ме да је та бојазан сувишна и да је Прешернова поезија споља артистички богато, а у језгру чисто именовање и изговарање света и човека без реторичког пренемагања. Ако где и сусретнемо општији акценат то увек бива у контексту који крајности отупљује и смирује. Тако је, на пример, међу његовим стиховима онај највише „громовнички" *у злотворе нек наше из облака удари гром!* (ТБ) смештен у променљиву атмосферу почашнице, где се расположења мењају од љубазне додворљивости преко ватреног политизирања до свечаних визија о будућности. Све то омогућује и условљава већ одабрана форма здравице, тако да аутору није нужда да се излеће поучном или проповедничком гестом.

На сличан је начин дискретно разматрана национална тема у врхунцу *Сонетног венца*, делимице у оптативној, делимично у описној форми, али увек веома самосвојно и с примесом елегичности. Та својства одликују и друштвено-критичке строфе у песмама *У спомен Андреја Смолеа (V spomin Andreja Smoleta)*, *Опроштај с младошћу (Slovo od mladosti)* и *Елегија мојим земљацима (Elegija mojim rojakom)*. Оштрији и директнији, иако увек и хуморно елегантан, Прешерн је био само у сатирама и епиграмима, а то је логично повезано са самом природом ове врсте.

Изразити пример тананог слуха за меру открива ми се у *Уводу* у *Крштење на Савици*. Иначе јака сентентичност терцина *Највише свијета чује дјецу Славе* и *Ако ли богови смрт пошаљу нама* (МР) ублажена је тако што оне не представљају непосредне песникове изјаве, него су Чртомирове речи, психолошки оправдане у конкретној ситуацији. Чртомир њима превладава коб свог безнадног положаја и храбри другове за последњу битку, за победу или смрт. Око тог говора исткана је фантастична епика какве има мало у светској књижевности. И више него суверено из назнака историјске позадине песник нас премешта у драматично, безизгледно стање бранилаца *вјере дједова* (МР) и описује њихову последњу битку и пораз. Нигде нема никакве епске опширности, све је збијено и згуснуто

као у најбољој лирици, а у току збивања необично напето и драматично. Можда на примеру *Увода* најбоље можемо сагледати како је своју емотивну ангажованост песник умео да дâ с дистанце, како је то, судећи по композицији, свесно хтео и како је све извео с мајсторском елеганцијом. Осећање, његова рационална контрола и професионално „занатско" умеће створили су невероватно уравнотежену умотворину.

Стигли смо до особине која представља мој други велики доживљај Прешерна. То је класична равнотежа: и поред велике узнемирености никада само слепо осећање, али увек и његова прегледност; поред великог мисаоног потенцијала никада наметљиво опште доцирање, него властито сазнање; упркос изузетном творачком дару и умећу, никада празна, себи довољна форма. Иако је припадао добу романтизма које је на многим местима видљиво обележило његову поезију, описана уравнотеженост га удаљује од чистог романтизма. Могло би се рећи да је као романтичар ишао у корак с временом и крчио путеве у будућност, а његово дело је подједнако велика синтеза класичног. Тиме је надокнадио сва празна столећа која су зјапила пре њега, и словеначкој књижевности поставио свеобухватни темељ. Постао је синтеза која се после њега више није поновила. И у томе је особеност наше класичне традиције која као код других народа није од узастопних појединачних решења сачињен мозаик, него из једног комада направљена целина, обједињена у делу само једног песника који је указао на универзалност поезије. Прешерн је поштено искористио велику могућност синтезе коју су му понудили словеначки простор и време на размеђи класичне свеобухватности и модерне специјализације. По односу према свету био је тотални песник, а по вољи судбине једнако свеобухватан. Библијска метафора о последњима који ће бити први у Прешерновом случају тако добија могућност за сијасет тумачења.

Већ смо навели главне разлоге Прешернове неодјекљивости у његовом времену: ишао је испред свог доба и није био довољно целисходан. О томе нам најбоље говори он сам кроз метафору о песничком школовању у *Новом списателъству (Nova pisarija)*. Ако при том појам школе проширимо и на политику као на школу живота, почну да се разоткривају карактеристичне околности које упозоравају на нека суштинска питања песничког позива.

Разумљиво, пре свега је јасно да, у поређењу са целисходношћу, естетика на том подручју није у предности. За *списателье* овог света на веки ће да важи: *utile — зрно, dulce* је плевиште (ДМ). Зато су Прешерна волели да виде и видеће га превасходно на оним местима где га је могуће

цитирати у националне или социјалне сврхе. Но не заборавимо: Прешерн је *песник* и он по својем бићу измиче и опире се таквој применљивости. У њему нема и не може бити довољно онога што би задовољило кориснике. И у такозваним општим темама уместо хероизма и реторике преовладавају опорост и елегичност. Иако су доцније генерације од његових мисли, разасутих по стиховима и писмима, саставиле словеначки национални програм, морамо бити свесни да те мисли нису биле плод идеолошке воље, него емотивног односа, и да их сам песник никад није сводио у систем. Прешерн је, наиме, доследни индивидуалиста, завађен са свакојаким групашењем, његово друштво не сеже даље од *пријатеља*. Он је усамљеник на путу и истрајно брани право на индивидуалност, на неподређеност поезије корисним потребама. Осим у *Новом списатељству* које је прави ватромет поигравања с примењеном поезијом, с елегантним подсмехом су догматизам и једносмерност одбачени и у *Оргуљашу (Orglar)*. Ту је, у непопустљивом императиву који иначе тако често не налазимо у Прешерновој поезији, записано: *Нека славуј пјесме ствара какво сам му грло дао* (МР).

У одбрани песничке самосталности испољава се Прешернова мисао о лепоти која је сама по себи некорисна, јер по својој природи није акциона него само егзистентна. Сем наведених песама, то нам посведочују пре свега ликови певача (pevcev), што ће речи — песника, у његовој поезији. Они су увек у раскораку с друштвом, друштво их на овај или онај начин одбацује, зато живе самотничким животом и у интимној вези су једино с природом.

Тако у песми *У спомен Валентина Водника (V spomin Valentina Vodnika)* можемо прочитати да *нит' за њ дружба мари; нити он за њу; у самоћи стари, век му прође ту* (ТБ). Истовремено сазнајемо да су *звезде му — сестрице, а брат месец сја* (ТБ). Слично се догађа и песнику Доброславу из *Неиструнулог срца (Neiztrohnjeno srce)*. Певао је *гласовите песме (sloveče pesmi)* о љубави, али га је охола госпођица одбацила и он је потом живео као усамљеник, *богу се тужио није, клонио се људи свих* (ДМ) и *живео је од тада готово разуздан, и без причести умро немиропомазан* (ДМ). И он је, и после смрти, истински повезан једино с природом: *Нека га лахори хладе, нека пада на њ роса, нек сунце, месец, звезде, снове што досад удахнуше му кроз живот, опет му одузму* (ДМ).

Природа овде није узета једино као артистички контраст, као лепа декорација или драперија, песник је с њом повезан братски и сестрински на сличан начин као Франја Асишки у *Похвали света,* само без теистичког оквира.

Све те елементе можемо разабрати и у његовој највише „начелној" песми с тематиком о *песницима*, у *Глоси*. У њој је исто тако приказана друштвена изопштеност песника, незаинтересованост за поезију у привређивачким, данас бисмо рекли потрошачким слојевима, те практична залудност и недејственост песничког позива. А насупрот друштву, овај пут можда у најлепшим метафорама, означена је природа као песниково *имање* (posestvo — posest) и његов прави дом: *Докле год се небо разапело, дом је песнику без вратара, у њему је злато зора чиста, сребрњаци роса с траве* (ДМ).

Не смемо при том превидети да Прешерн наглашава песникову *изван*друштвеност а не *про*тудруштвеност. Непотребни песници означени су као *милогласни* (ДМ, — prijetni). Против друштва се не боре, него на њ у најбољем случају показују и пред њиме се повлаче у свет природе која је чиста и елементарна као они сами. Песников раскол с друштвом због тога не бисмо смели да тражимо у конкретној друштвеној ситуацији, код Прешерна на пример у романтичном разликовању идеала и збиље као последице грађанске стварности, него давно пре ње: у расколу између човека и природе. Све у свему, у својем владању човек је постао противприродан, узохолио се и изопачио, а песник покушава да живи у складу с природним поретком ствари. У томе је његова различитост.

Таквом лику песника Прешерн, међутим, придодаје још једну значајну особину: његову истрајност у песничком позиву. Иако је та работа залудна и неуносна и чак *ловоров венац не доноси радост* (СП), *ипак певати не престаје* (ДМ). Та припадност поезији суштинска је за Прешернову слику песника. Једнако је занимљиво да њу условљава двострука императивност. Прва је тако рећи дата по начелу *poeta nascitur* или *vom innern Gott zum Dichten (dich) getrieben (ако скривен у грудима бог те на певање сили,* — СП), као што читамо у сонету *An eine junge Dichterin (Млади песници)*, а друга је свесна и темељи се на жељи, хтењу, вољи.

На ту свесност нас упозорава реторичко питање из песме *Песнику (Pevci)*, целе иначе посвећене тамним усудима што прогоне песника и с једва назначеном светлом перспективом у двоумици *или пакао или небо** (ДМ). То

---

* Проблем *пакла и неба* могао би бити занимљив за посебно, подробније разматрање. Иако, уопште узевши, *пакао*, дакле тамнија, болнија страна живота, важи као песнички плодотворнија од бесконфликтног *неба*, управо је у многим Прешерновим песмама исказана мисао о већој стимулативности светле, срећне судбине, тако на пример у завршним стиховима *Сонетног венца: очиív им својих пошљи зраке миле и веселије ће се крунице отварати* (ДМ).

питање гласи: *Како хоћеш да будеш песник* (ДМ). Оно недвосмислено *хоћеш* упозорава да бити песник није каква му драго способност или милост божја, него и свесно изабрани животни пут. Ако си се за њега одлучио, онда мораш прихватити његове законитости и последице. Наравно, при том је споредан банални проблем што *живи, умире без динара* (ДМ). Пресудно је то што се у песниковом осетљивом поимању света крије бреме: не само што је пријемчивији, него је и рањивији, јер је све што доживљава — интензивније. Не може да живи у сигурној просечности, него се мора помирити с крајностима, јер вазда *из бездна сеже под небески трон* (МР). Тек кад на себе поред сласти прихвати и муку своје неукротивости, кад је спреман да зарад верности *позиву* којему се заветовао *трпи без станка* (ДМ), постаје прави песник, односно, он тај крст мора да прихвати ако *хоће* да буде песник.

Ако је тако посматрамо, судбина песника може нам се учинити претежно трагичном, разапетом између блаженства и проклетства. Блажен је јер је брат са свеколиким божјим шаром, и проклет јер се као човек од тог шара одвојио и отуђио. Кад постане свестан те раздвојености, почне чезнути за повратком у прахармонију коју, међутим, више не може да досегне. У томе је трагичност човекове тежње за сазнањем, у томе је *жеђ за знањем, превртљива змија* (ДМ) која га из нагона преводи у свест, а ова не може да га спасе, него му само показује његов неизбежни крај. Недосегнувши бесмртност, протеран је из раја незнања. Бити песник значи бити свестан те човекове судбине, обитавати у њеном срцу, бити њен нерв. То је песникова једина могућност да постоји: бити свестан, видети крај и њиме озарену, неизмерну, иако за појединце пролазну лепоту. Зато *хоће* да буде песник, јер *бити песник* значи готово и: *бити*.

Дакле, реч је о темељном питању, о оном б и т и, из којег све изведенице: бити ово или оно, бити песник, бити слободан, бити вољен, бити срећан — тек добијају своје значење. Та сваколика споредна б и т и заправо су некакве пасивне угодности. А у оном основном *бити* је, дакако, садржано обоје, активност и пасивност као недељива целина. Песник, тај из раја протерани Адам, за недосегљиво б и т и, за повратак у прапочетак, бори се активно. Он *хоће* да буде. Јер песник прво пише песму, тек у другом плану у њој говори о својој срећи или несрећи. Песма је она која *разведри ноћ тамну што дух таре* (ДМ), песма бар за часак уме *отерати крагуја што срце кљује* (ДМ), песма се као лепота уздиже над мрачним сећањем, над безнађем будућности и над празнином садашњости. Прешерн о томе говори и у сонету посвећеном *Матији Чопу* кад о *пјесми овој* (МР,

— *mili pesmi)*, како сам назива *Крштење на Савици*, каже да *растанак с њиме блажи ми и с нова љубавну рану моје је блажила* (МР). Тиме што прелазе у песму, ствари остављају своје свакидашње значење и постају нешто друго, преобраћају се у лепоту која пружа срећу и задовољење. Песма о тузи није исто што и туга, песма о болу није исто што бол, песма о смрти није исто што смрт. Песма је лепота и кроз лепоту ослобођење од туге, бола и смрти. Мука је тек онда кад је песма закривена, кад се догоди као што читамо у *Неиструнулом срцу: из груди пјесникових не чу се пјесме глас* (МР) и годинама носи *затворених у грудима песама жар* (ДМ). У суштини је то смрт песникова, иако он као човек још живи. Из те мисли могли бисмо да изведемо логичан, иако, дакако, донекле поједностављен закључак да на свету нема несрећних песника, него само несрећних људи. Можда је и у томе један од кључева до стиха *ипак певати не престаје*.

Песме које смо овде дотакли отварају могућност широких видика по психологији стварања и истраживања на подручју социјалне резонанције уметности. Прилика је примамљива, јер би могло да се начне питање стваралачке радости и задовољства код тако потпуних антипода као што су били Прешерн и Косески те, с друге стране, питање различитих аспеката успешности и неуспешности имајући на уму простор, време и социјалне слојеве, али би то премашило оквир овог размишљања. Да се зато од битних, психолошких и социјалних проблема уметности окренемо према наизглед скромнијем подручју, према скелету без којег *мисли високолетеће* (МР) никако не би могле да узлете, према песниковом рукоделству.

Већ сам поменуо Прешерново језичко зачетништво, те на примерима из *Увода* у *Крштење на Савици* и из неких других песама показао његову стилску тананост и суверености, а веома богато могао бих да илуструјем и промишљеност његовог ритма и вокалистике. Већина тих примера досад је већ идентификована и сувишно је да их овде понављам. Из њих видимо да је Прешерн био не само велики дух, него и велики обликовател, несумњиво један од највећих артиста које је дала словеначка књижевност. Могли бисмо рећи да је у књижевно-теоријском погледу био управо „узорит" песник.

При том је то био изузетан творачки дар којем су са стране стајала бар два подстицаја. Без сумње, први је био доказати своју рукоделску способност и своју истовредност с другим светским песницима, а тиме и изражајну способност и истовредност словеначког језика с другим језицима. Био је свестан да стоји на необрађеној ледини књижев-

ности која је с артистичке стране дотле била оскудна и закржљала, а он је желео да је учини богатом и потпуном. Други подстицај био је дискретно педагошке природе. Желео је да да „моделе" који би могли бити од користи и другима. О томе сведоче његове теоријске фусноте које сретамо у неким објавама у периодичној штампи, тако на пример уз песме *Студент (Učenec)*, уз елегију *У спомен Матије Чопа*, уз *Газеле (Gazele)* и још неке. Ако останемо само у оквиру његове поетике, из ње можемо саставити прави каталог узорака: песма, балада, романса, елегија, дијалог, станца, глоса, епиграм, газела, сонет, сонетни венац, мали еп, триолет. Ништа мање разнолике и бројне нису биле и његове метричке и стилске „вежбе". Као да је хтео да каже: предраги Словенци, погледајте, овако се пише шпанска романса а овако мрачна балада, овако се употребљавају античке и модерне стопе, овако се заоштрава епиграм и досољава сатира, овако се плете сонетни венац, овако се честито пише пригодна песма и, не на последњем месту, овако се преводи поезија. Према томе, Прешернове *Песме* су наш први практични приручник и уџбеник поетике, метрике и стилистике, при чему примери нису само коректно урађени обрасци, него пунокрвна уметничка остварења.

Тај „уџбеник" је током потоњих деценија обилато коришћен, на жалост ипак одвећ стерилно и формалистички. Ако се изразимо метафорички: оно што је за Прешерна било слобода, за многе је постало сужањство. То нас упозорава на стару истину да песма није само одређени број стихова с одређеним бројем слогова с одређеним бројем нагласака. А једнако је стара истина и да песма није само некакав садржај, у шта нас уверава свака прозна прерада лирске песме. Трећа стара истина је да је песма обоје у једном, али не сабрано — него помножено. Па ипак, не само то. Шта је, дакле, песма? Али пре свега: какав нам одговор на то питање даје Прешерн?

Од компонената које сачињавају песму досад смо поменули Прешернов мисаони потенцијал, емотивну интензивност, преданост песничком позиву и творачки дар. Судећи, међутим, по рукописима и првим објавама, томе треба придодати још самокритичност и радиност. О томе он сам одређено говори у писму Матији Чопу, где своје ране песничке покушаје пореди с *кантиленама* Јернеја Левичника. Пошто их је дао на читање Копитару и овај му саветовао да их на извесно време похрани у фиоку а после пошто дотера, он је већину спалио, а за касније објављивање темељито прерадио три преостале песме. Прераде су карактеристичне и за његове касније текстове и можемо да их следимо од рукописних варијаната преко

првих објава до последње редакције у *Песмама*. Све те прераде увек су и побољшања, што значи да се песник својски трудио да изнађе што прецизније формулације. Поред песникове радиности, то упозорава на још један стваралачки проблем: на ирационалне компоненте поезије.

Психологија која се бави стварањем на том месту се суочава с прилично тврдим орахом. Надахнуће, тренутак кад се стваралачки поступак покрене, мање или више је могуће реално дефинисати или бар описати, док се са свим његовим пратећим одлукама сам поступак искључиво рационално не може тумачити. Док песник покушава да нађе најнепатвореније речи и да их доведе у најбоље везе, он „види", „чује" или, једноставно речено, осећа неки заједнички именитељ који суштински утиче на конкретне одлуке о поједином стиху или појединој речи. Метафорично, могли бисмо рећи да песма постоји и пре него што је написана. Она је у песнику као неуобличена слутња, као непознати рукопис који треба одгонетнути и превести. То прастање или прапесма заправо је истинска, права песма, оно чему песник тежи настојећи да нађе што прикладније формулације а што потпуно до краја никад не може да „преведе" и, према томе, потпуну песму не може ни написати. Прешерн је то ванредно лепо изрекао у сонету *Многи ходочасе у Рим, Компостеље* који је посветио сликару Лангусу.

Метафора песме узета је из света религије. Верници који чезну за радостима рајског живота могу да га осмотре само на црквеним сликама као *траг сене зоре славе с оног света* (СП). Тако је песник одлазио у атеље да гледа портрет Јулије Примиц који је Лангус сликао 1834. године. Иако је, према песниковом наводу, уметност само *сена лепоте* и *превртљив сан*, она ипак олакшава и ублажује муке чежње. Нас ова социјалнотерапеутска улога уметности у овој вези, природно, не интересује и не смемо је изједначавати с ослобађајућом улогом о којој смо говорили у вези с *пјесмом овом*. Савременим језиком донекле поједностављено, могли бисмо рећи да се у сонету *Матији Чопу* исповеда извођач а у сонету Матевжу Лангусу корисник уметности. У првом се испитује разлика између истине и поезије, а у другом вредносни однос између уметничког производа и његове праслике. Размера између уметникове визије и конкретног уметничког остварења указује на велику ступњевитост и то наниже. Ако оно што је у сонету речено о сликарству пренесемо на поезију, установићемо да од прапесме у остварену песму прелази само *зора*, или чак ни *зора* него тек *сена зоре*, па ни она у целини, него само *траг сене*. Иако као обожавалац Јулијиног портрета Прешерн у песми наступа у улози публике, он истовремено

о предмету говори са знањем ствараоца. Песник наиме зна за *славу* коју, наравно, не представља приказани предмет, него његова визија тог предмета, а подједнако зна и да је на дохвату стварне уметникове моћи само *траг сене зоре*. Као што се између осталог може видети из Прешернових рукописа, ни то му није дато самим талентом него дотле ваља допрети мукотрпним радом. Поред свега тога, прави подстицај је управо недостижна *слава:* недовољност уметничког дела је живот уметности, потпуност би била њен крај.

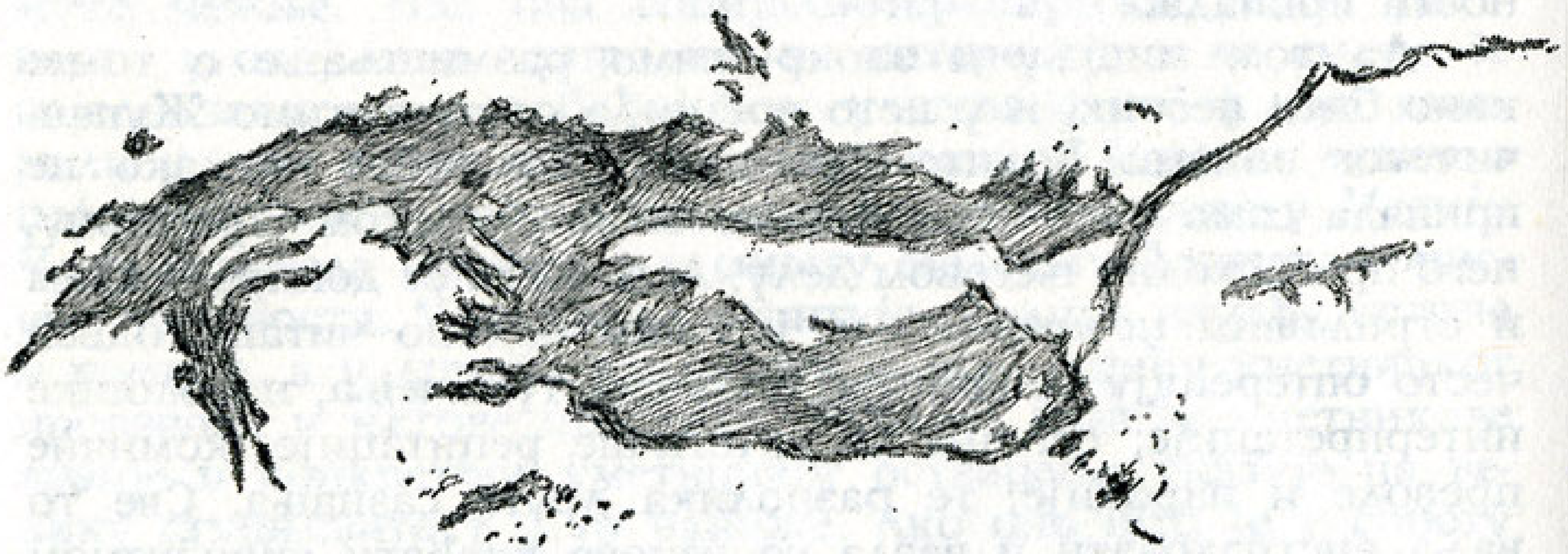
Кад је фебруара 1847. године послао Вразу своје *Песме,* Прешерн је у пропратном писму забележио резигнирану мисао: *Како се мало расцветало, а како је јадно и то мало!* Можемо рећи да се овај прилично слободно цитирани Шилеров стих надовезује на метафору о *слави* и *зори* и указује на песникову свест о недовољности производа у поређењу с праузором. Разуме се, ми не можемо прихватити ту резигнирану оцену која је психолошки разумљива с песниковог становишта. Али нам она казује да је Прешерн на уметност гледао трезвено и да је био без икаквог комплекса мање вредности. Није му се чинило потребним да наглашава своју генијалност, али је ненаметљиво био уверен да ће са *сасудом твога имена* (ДМ) светлост горети и после смрти и да ће међу гласовитим песмама будућих времена *ипак... и ове остати* (ДМ), и то зато *јер њине крунице миле из самога су срца исклијале* (ДМ). Прешерн, дакле, сведочи о аутентичности своје поезије и не чини му се потребним да њену а тиме и своју судбину будућности антиципира каквим патетичним *Exegi monumentum.* Од помисли на споменик ближа му је мисао на простор, *где човек од свих невоља се крије* (ТБ) и поново постаје делом света којем као песник и овако и онако у потпуности припада.

Да том мишљу и заокружимо размишљање о томе: како бити песник, и у исто време да се присетимо Жупанчичевог налога: Волите Прешерна! Та љубав свакако не припада само у почетку описаном историјском Прешерну, него превасходно његовом делу. А до њега се допире честим и стрпљивим *ис-читавањем,* јер нам обично читање одвећ често оптерећују традиција, школска тумачења, идеолошке интерпретације; сећања на патетичне рецитације, комичне преводе и пародије, те разнолика друга сазнања. Све то ваља апстраховати и вазда се изнова враћати првобитном тексту. Онде ћемо наћи све о чему смо у овом размишљању говорили: мисаону моћ, осећајност, надареност, преданост позиву, творачко умеће и спретност, самокритичност, радиност и као последицу свега: лепоту.

При таквом читању, природно, мање је значајно оно што смо сами испевали уокруг песника и што њему придодајемо оно чега у историји нисмо имали, што нам надокнађује оца народа, краљеве, војсковође и свакојаку другу потребну и непотребну елиту коју народи каче на прса као свој заштитни знак у европској историји. Напослетку, подлога свеколикој тој секундарној слави је његово дело у којем је сажето и, као у старим митовима али с модерним сензибилитетом, приказано искуство поколења. Он је због тог дела постао наша златна подлога и конвертибилна духовна валута, и зато слично Трубару представља наш улазак у историју, дакако не огњем и мачем, него духовним присуством. Према томе, писати о Прешерну не значи носити воду у море или песак у пустињу, писати о њему а мислећи на његове песме не значи у складу с општом навиком умножавати ионако масовну литературу, нити уносити венац у пренатрпани храм култа личности, него настојати да боље разумеш себе, нехотице али неопозиво рођеног у простору који је теби и Прешерну заједнички. Они што га користе само као фасаду, вазда су прикраћени за песника. Уосталом: осећајући га као једног од ретких кнежева наше историје, ја сам у исто време свестан да је уметност ствар срећних појединаца.

Са словеначког
Гојко ЈАЊУШЕВИЋ

Кајетан КОВИЧ



ТЕСТАМЕНТ САВЕСТИ И АНГАЖМАНА

МИСЛИ О ЖАН ПОЛ САРТРУ

(Наставак из претходне свеске)

Љубав

Ове белешке о Сартру део су моје сопствене животне хронике. Двоумио сам се како да им приђем, премишљао да ли да их уврстим у ове редове о Сартру, и видим да их не могу изоставити, јер оне показују унутрашње сплетове моје повезаности са Сартром, једне повезаности изван литературе и политике. Говорим о Сартровом транспоновању појма ‚слободе' у области љубави.

Сартрово схватање љубави устаје против институције брака. Љубав може да траје само ако се улије у пријатељство, тај мост између два човека. Живот је човеков дуг, све споредне стазе не могу се унапред предвидети. Могућност да се живи слободно и искрено постоји и поред тога што изазови радозналости, обнављања живота и нагона могу повремено да воде другим љубавима.

Са Симон де Бовоар, сапутницом и ученицом, љубавницом и пријатељем, најближим и најоштријим критичарем, Сартр је склопио неку врсту уговора о узајамној независности. Тежња за неприкривеном истином, поштење и искреност која допушта жеље и мисли, водили су каткада у кризе и стављали на пробу снагу њиховог односа.

Да би се могло остварити то што су Сартр и Симон намеравали да остваре, било је потребно изменити архетип женственог створен у мушком друштву. Ни у једном досадашњем облику друштва, ни у нашем данашњем, није то досада успело.

Жеља за самоиспуњењем у другом, заједништво у слободи и независности не могу више да прихватају моделе љубави митске и литерарне прошлости. Одатле треба посматрати животни експеримент ово двоје писаца и филозофа.

Симон де Бовоар потражили смо, на повратку из ателеа Осипа Задкина, у њеном малом егзотичном стану у rue de la Bucherie. То је било време када се Сартр затворио у ‚клаузуру' да би се ухватио у коштац са марксизмом. Није смео да буде ометан.

Симон де Бовоар позвала нас је на чај. Овде, у свом дому, деловала је топлије и непосредније него при сусрету у Клубу књижевника у Београду. Култивирана и самосвесна жена, интелигентног чела и неупадљиве елеганције.

Дакако, говорили смо о Сартру. О њиховој младости, њиховом неискуству и вољи за искреношћу. Он је тада имао 23 године, она је била кћи из добре куће. Договорили су се да своју љубав не подвргавају никаквим спољашњим принудама; нису желели службено оверени брак. Нису се једно другом заклели на вечну верност.

Да би скренула разговор са ове интимне теме, Симон де Бовоар нам је посветила књигу *L'Amérique au jour le jour*. Својим високим искошеним рукописом уписала је: „Souvenir de Belgrade et de Paris avec beaucoup d'amitié".

Знао сам да су Сартр и она од америчких писаца посебно ценили Вилиама Фокнера: *As I lay dying* и *Sanctuary*, књиге које смо и ми волели. Говорили смо јој о сусрету са Фокнером за време нашег пута по Америци. Тада је већ био болестан и смрт му је била близу. О снажном доживљају симболичке рељефности његовог језика и хладне страсти његове подземне истине.

Пре но што смо пошли, упитао сам Симон де Бовоар да ли се сећа улоге коју је пре много година играла у једном необичном малом позоришном комаду?

Гледала је неодлучно, упитно. А онда јој је сећање засветлело у погледу.

— Улогу Кузине у Пикасовом апсурдном игроказу са дубљим значењем. Драма за читање коју смо извели у стану Michela Leirisa.

— У шпански апсурдној традицији Кеведових *Sueñosa* и Гојиног црног сликарства.

— Дијалози фигура које нису биле људи и ногу без главе. Више од црног хумора. Хладноћа, сиромаштво и беда оног времена.

*
* *

Представа о жени и стварност жене значили су за Сартра много. Од детињства још она је улазила у простор његових снова—жеља. Мит из времена његове младости били су Don Juan и femme fatale. У једном разговору са Catherine Chaine за *Le Nouvel Observateur* (фебруар 1977) Сартр је рекао да се одувек осећао полигамно: „Никада нисам сањао о једној девојци која би била једина у мом животу."

Али откако је срео Симон де Бовоар, такав однос учинио му се могућ и достојан живљења. Била је то „нужна" љубав која је обећавала трајност међу другим случајним љубавима.

У својој књизи *La force de l'âge* (1960), Симон де Бовоар је цитирала Сартрове речи: „Зашто бисмо се добровољно одрекли те скале изненађења, разочарања, чежње, радости које нам се пружају . . . Било је неопходно да упознамо и случајне љубави. Ми смо били истог кова и наша веза трајаће колико и ми сами . . ."

Сартра су често питали, могу ли и други да живе такав однос какав су изградили Симон и он и шта је потребно за то?

Он је поменуо културну истовредност мушкарца и жене, али и узајамну сигурност у трајност једног односа.

Тај одговор је у себи противречан: тражи пуну слободу и истовремено сигурност везаности. Сартр је своју животну ситуацију проширио у принцип. То не умањује наше дивљење за независност и храброст љубавне и животне везе Сартра и Симон де Бовоар. Па ипак тај однос не може да важи као узор за друге. Он се супротставља и хришћанско пуританској етици и разобручењим нагонима сексуалног, јер ни једно ни друго не одговара правој истини љубави ослобођене табуа и ваздизања мушке цивилизације. Али се слободна и добровољно изабрана заједница може градити у многим индивидуалним варијацијама. Могуће је и нужно је градити је.

Може бити да за Симон де Бовоар тај принцип слободне везе, који је прихватила, није баш увек био лак. Рационално, она је прихватила Сартров модел, емоционално — морала је да га подноси. Касније се показало да је под утицајем Сартровог става и она ступала у односе који су постајали унутрашње везе.

У свом роману *Les Mandarins* описала је непосредном снагом један од својих љубавних доживљаја: „Његова жудња ме је преобразила. Колико сам већ дуго била без тог укуса, без облика; сада сам поново имала груди, тело, пол,

хранила сам као хлеб, мирисала као земља. Било је то толико дивно, нисам могла да мерим време ни уживање; знам само да је већ улазио рани птичји пев када смо најзад заспали . . .”

Роман *Les Mandarins* она је посветила Нелсону Алгрену. Многи њени познаници знали су ко је био партнер у овој љубавној сцени. Симон је веровала да су истина и искреност нужни и у животу и у литератури. Али је Алгрен тај опис осетио као индискретност. У једном разговору са H. E. F. Donohueom (Conversations with Nelson Algren, Hill&Wang, New York, 1963) казао је да је јавно публиковање разрушило један сензибилни однос.

Док диктирам ове редове осећам код Лизе известан отпор. Каже: у ствари мислим као и Алгрен и разумем што је погођен превеликом индискретношћу. Сартр у књигама не пише о својим љубавима, о томе он говори у интервјуима за популарне часописе. Могуће је да Симон де Бовоар у својим књиґама пише више о томе, зато што тиме може да покаже своју самосталност и људски став жене.

И за Симону је у њеном односу према Сартру било драматичних тренутака и периода критичких преиспитивања. У својој књизи *La force des choses* (1963) поставила је питање, да ли је могуће спојити слободу и верност: „Често проповедана, ретко опробана, тотална верност је обично атрибут оних који је себи намећу као вид самосакаћења. Они траже утеху у сублимацијама или алкохолу. Традиционални брак дозвољава мушкарцу неколико излета у страну, а да то исто не допушта жени. Данас је много жена стекло свест о својим правима и основним условима своје среће: јер ако у свом сопственом животу немају ништа што им надокнађује мушку непостојаност, оне остају изложене љубомори и досади. Има много парова који склапају мање или више сличан споразум као Сартр и ја: поред свих излета, сачувати „неки вид верности”. *Ја сам ти на свој начин био веран, Супара.* Тај подухват укључује ризик. Може се догодити да једноме нови однос потпуно закрили стари. Тада други то осећа као неправду према себи, осећа се издатим. Уместо два слободна човека, један према другоме стоје жртва и џелат . . .”

Ови редови Симон де Бовоар учинили су да се замислим над својим животним везама. Колико може да траје један љубавни однос? Моја веза са Лизом, започета као излет и доживљај тренутка, стекла је постојаност — на моје сопствено чуђење, без моје намере и против мог животног уверења. И траје још увек.

Ни она ни ја нисмо веровали у релативну вечност и верност за далеку будућност. Она по своме бићу није од

оних који лако верују, пре је скептична природа. Ни касније, када смо се развили у нешто више од пролазне везе, у однос еротске блискости, политичке заинтересованости, литерарне сарадње, ни онда нисмо желели чврста решења. Волели смо независност, слободу, једино што је нашим анахроидним душама олакшавало терет узајамне везаности које има у свакој љубави.

Неко, дуже време наша никад сасвим прикривена љубав постојала је упоредо са Лизином везом са једним пијанистом, браком из кога је потекла нежно љупка ћерчица, коју сам јутра после прве ноћи са сненом још невericом и дивљењем посматрао како, једва допирући до висине лавабоа, пружа руке ка млазу воде. Ни моја рана љубав са девојком чија је дечачка опорост више одговарала мојим младалачким представама, није се могла одржати после сусрета са Лизом.

Љубав према Лизи била је у почетку нешто као авантура, нешто што би се можда после кратког времена исцрпло, да није било оног посебног зрачења што је од ње долазило, које сам зачуђен и са тајним страхом доживео као растућу снагу: њен непоткупљиво испитивачки ум, који није умањивао осећајну и чулну радост, али је рушио представу о женском предавању мушкој снази, чинио је застарелом, помало смешном бајком.

Како је заиста дошло до тога? Срели смо се крајем двадесетих година у левичарским организацијама у Берлину. Мислим да сам у њој видео само другу све до оног дана када смо добили задатак да заједно саставимо и умножимо фабричке новине које је следећег јутра требало поделити радницима пред капијом предузећа.

Не верујем да су те наше новине биле добре. Мало смо знали о проблемима људи који су тамо радили и нисмо имали личних односа са њима.

Али смо ипак радили са жаром и после завршеног посла отишли да ручамо. У једној малој кафани преко пута железничке станице Халенсе. Столови под летњим сунцобранима, симпатично постављени, стајали су на улици пред малим локалом. Јели смо ћутећи. Пред крај ручка, Лиза је казала, онако, скоро узгред. Тражила сам те јуче у твом стану у Grunewaldu. Ниси био код куће.

Био сам изненађен. Било је то збуњујуће и неочекивано. Пре тога ја њу, са којом сам радио на том полуилегалном послу, нисам посматрао као жену. Сада сам је погледао и било је као да видим неку досад непознату жену. Њен јасни поглед, према мени, имао је сигурност и неку мирну одлучност. Казала је: Сада би могао да ми узвратиш посету!

Деценију касније, сада већ једанаестогодишња ћерка дала је повод да закључимо брак који ниједно од нас двоје није хтело. Лиза је мислила да би слободно изабрана и хармонична заједница у којој смо живели, после печата и службених оверавања, нама самима могла постати неверодостојна. Пресудила је опомена ћиришке fremdenpolizei. Протерани из Париза, морали смо сачувати швајцарско гостопримство, бар док не успемо да средимо пут у Београд.

За мене је Лизина критичка свест постала велика и неопходна помоћ. Њена жеља да достигне чистоту интелектуалне сфере, њен покушај да се приближи истинама спајали су се са неком наивном директношћу која је употпуњавала моје трагање.

Отада смо све или скоро све заједно мислили, живели и писали. Повремено под заједничким именом. Али и тамо где је стајало само моје, био је присутан њен интензитет.

Иако не намеравам да постављам вредносну аналогију према Сартровом делу, постоје код мене неке тајне идентификације. Мислим на Лизина и моја духовна суочавања која су за све ове године умела да буду и веома жестока. Зато ме се и дотакло Сартрово осећање кривице према Симон де Бовоар због вике којом би одговарао на њену критику, да би на крају прихватио њене предлоге.

Уз Симон, Сартр је могао да изрази и оне мисли које нису биле до краја домишљене. Са њом је развијао основне мисли *Биће и ништа* још пре но што би их забележио.

Симон де Бовоар била је савршени партнер у разговору. Они су расправљали у ставу интелектуалне једнакости. Приликом једног интервјуа са Madeleine Gobeil за часопис *Vogue* (јул 1962), Сартр је казао: „На известан начин дугујем јој све. С друге стране, ја бих свакако писао и да ње није било, јер сам хтео да пишем. Али како то, да ми је пуно поверење које полажем у њу увек давало потпуну сигурност? Једну сигурност коју не бих имао да сам остао сам, осим можда да сам био толико препун гордости као што су то многи писци... Када јој покажем неки манускрипт, а то чиним увек, и када га она критикује, ја најпре бесним, и обасипам је грдњама. Затим прихватам њене коментаре, увек. Не из дисциплине, него зато што видим да су дубоко оправдани. Они не долазе споља него показују једно апсолутно разумевање за оно што хоћу, а истовремено имају објективност коју ја немам."

У једном каснијем интервјуу за исти часопис, јула 1965, Сартр одговара на питање шта мисли о Симон де Бовоар као жени; мисли да је лепа. Да ју је одувек сматрао лепом,

и онда када ју је први пут видео . . . Али оно заиста чудесно је то што има интелект мушкарца и осетљивост жене . . .

Мени се Лиза увек чинила љупком, осетљивом, нешто девојачко у њој. Запањујућа на моменте са свог критичког мишљења. И сада још, близу осамдесете, посматрам понекад, испитујући, њено уснуло лице са борама старости и дирнут читам те „хијероглифе" прошлога. Без речи, док она још спава, кажем јој: сачувај те боре, те исписане слике. Оне су ткање необичног и тешког живота, остварене љубави. Сачувај их док обоје не будемо пепео.

Симон де Бовоар је у својој аутобиографској књизи *La force de l'âge* (1960) писала: „Или ћу доживети Сартрову смрт или ћу умрети пре њега. Ужасно је да се не може бити ту и помоћи ономе коме смо нанели бол. Страшно је да вас може напустити и никада вам се више обратити."

Мандарини егзистенцијализма

Париз, лето 1946.

Када смо стигли у Париз, небо је било сиво и бледо. У хали изгубљених корака нико нас није чекао. Казала си: Успомене су сени и варке.

Пут од станице водио је кроз раскопане улице, поправљала се канализација. Сада знам да Париз из времена емиграције није био само терет него и радост, коју овај поновни сусрет изненада буди. Обале Сене — тако познате — пространство тргова, ширина града, јак мирис кафе по бистроима. Поново тај мирис, Париз из сећања. Полако препознајем улице и куће, хотел на Place d'Italie у коме смо тада становали и хотел du Londre у rue Bonaparte.

У једном сличном хотелу — преко пута цркве Saint-Germain-des-Prés — срели смо се поново са Брехтом, сада сви у емиграцији. Било је тмурно кишно јесење вече, тамна силуета цркве стајала је у прозору, док је Брехт читао своје песме и корале. Hans Eisler пратио га је на клавиру. Демонском снагом ударао је по диркама, повремено високо одскакао са клавирске столице; његов високи и промукли глас стапао се са речима песника, слутњама мрачних времена. У музици и у песмама осећало се да је, крај толиких смртоносних догађаја фашизма, остало нешто живо од духа Немачке, трајније можда од Хитлеровог царства, објављеног за хиљадулећа.

Били смо пошли у Париз да припремимо изложбу Les peuples yougoslaves dans la lutte pour la liberté, која је требало да се отвори до почетка мировне конференције. Едвард Кардељ дао нам је упутства, а ја сам их пренео у

оптичку уметничку раван, заједно са вајарем Зденком Калином и још једним сарадником чије сам име заборавио.

Изложбена зграда налази се на Champs Elysées. Пролазимо кроз Tuilerije, јасност и ширину француске вртне архитектуре. Све је тако близу, надохват руке. А затим је ипак веома далеко.

Сећаш ли се осећања изгубљености и неиспуњености за време егзила? Када смо почели да схватамо да више нема никуда назад све док је фашизам на власти. Сада је потучен, а земље се поново дижу.

Постали смо старији, увек још пуни жеље да видимо оно за шта пре толико година нисмо имали новаца, а некад ни смелости. И знање и уметност можемо данас мирније да примамо јер смо сада негде код куће, јер смо се вратили: готску даму са једнорогом у музеју Cluny, коју смо толико волели, романска ремек-дела, оригинале и мулаже у Louvre-у, авантуру савремене уметности у Musée National d'Art Moderne.

Rue Bonaparte, уска улица у којој се продају књиге и уметнине, сада нам изгледа тако отмена. На углу булевара Saint-Germain-de-Prés стоји Café de Flore. Сартр и Симон де Бовоар, мандарини егзистенцијализма, ту су стални гости. Место које има изузетну привлачну моћ за духовни туризам овог тренутка.

Сартров роман *La Nausée* показује свет у светлу гађења, страха, апсурдности. Два тома из циклуса „Les chemins de la liberté" стоје у излогу књижаре La Hune. Ово је Сартров час. Његова реч о човеку осуђеном на слободу покреће машту и савест савременика.

У Café de Flore прелиставамо дневне новине. Дим цигарета, мноштво гостију, капути немарно бачени преко столица или наслона. Овде се сусрећу пријатељи да поразговарају о својим пословима. Договорили смо се овде са Филипом Супоом, надреалистичким писцем. Пун меланхолије говори нам о тешкоћама живота у Паризу, као да се плаши да ћемо се поново овде настанити. Мисли ли на гротескно-трагичну сцену у Sureté, париском седишту полиције?

Када смо 1933. предавали захтев за добијање carte d'identité, били смо у недоумици како да се декларишемо. Становали смо у једној малој хотелској соби са француским брачним креветом и нисмо били венчани. Мало нас је кочило. Нисмо познавали обичаје земље. Уместо „домаћица", написали смо „секретарица". То је била грешка. Претпостављало је дозволу за рад. После неколико сати Лиза је била ухапшена. Страх! Ако буде протерана! Моја једина нада био је пријатељ и песник Филип Супо. Он је

написао роман *Добри апостол,* а сада је постао наш спаситељ. Лизу смо нашли у парискоj префектури. Седела је на дрвеној клупи испред кавеза од решетака у коме је била затворена група мушкараца. Био је петак вече, тмурно и влажно: једноме је нестала легитимација, другоме истекла дозвола за рад. Неко није уопште имао папире: радници, мали намештеници, келнери, фризери, продавци, скитнице можда. Али сви странци. Покушавали су да скрате чекање причајући један другоме истините или измишљене доживљаје из бољих времена. Кроз густо плетену мрежу решетке Супо им је протурио комадиће чоколаде. У соби шефа полиције били су предусретљиви. „За име бога, зашто Ваш пријатељ није казао да је дама његова љубавница. Љубав је код нас добродошла, ни странцима није забрањена. Али за рад је потребна дозвола".

Данас се разговор води о Ре Супо, његовој ранијој жени. Она је искрена и храбра, каже он, тренутно живи у кући Карла Јасперса, филозофа егзистенције, и ради на преводу Лотреамона на немачки.

У Café de Flore Супо, који је после другог рата радио у одељењу за културу Министарства спољних послова, обећао је Симон де Бовоар да јој изради путовање и низ предавања у Сједињеним Државама. Јануара 1947. она је отпутовала у САД, пропутовала земљу, држала предавања по колецима, сусретала писце, уметнике и људе различитих сталежа и раса. У Чикагу је упознала америчког писца Нелсона Алгрена, који је постао значајан за њен живот и коме је посветила своју књигу *Les Mandarins.*

У овом кафеу Сартр је упознао Жана Женеа. Он је пре кратког времена пуштен из затвора, дошао је, пришао столу за којим је Сартр седео са Симон де Бовоар и Албером Камием: Јесте ли Ви Сартр, упитао је. Том приликом још нису ушли у разговор, али су у овом сусрету следили други.

У Café de Flore песник Michel Leiris упознао је Сартра и Madame de Beauvoir са Пикасом и његовом тадашњом женом, Југословенком Дором Мар. Пикасо је написао један мали апсурдни комад: *Le désir attrapé par la queue!* и Leiris је тражио саглумце за једно читалачко извођење. Ками је преузео „инсценацију", најаву појава, опис и тумачење декора. Жан Пол Сартр играо је Округлоглавог, Симон де Бовоар Кузину, Дора Мар Мршави страх, Michel Leiris Трапавог, Raymond Queneau је био Лук. Комад је изведен 14. маја 1944.

„Биће и ништа"
Београд 1980.

Док колажирам ове фрагменте у скицу о Сартру и додајем један данашњи одељак, мој манускрипт другог тома студије о Гоји налази се на путу свом издавачу у Штутгарту. Хоћу ли имати времена да напишем и довршим трећи и четврти том о Гоји?

Пријатељи ми саветују да позно доба свог стварања посветим раду на животној хроници — путовању од Београда до Вавилона. О Гоји могу да пишу и други, о Сартру има већ довољно литературе — такво је њихово мишљење. Ја ћутим и пишем.

И Гоја и Сартр улазе у хронику мог живота, у салу огледала сусрета са пријатељима, са заборављенима; у лавиринт идеја у трагању за истином и за самим собом.

Ко жели да се задуби у Сартрово филозофско дело *Биће и ништа* наћи ће стручну литературу на француском и на свим језицима света. И на нашем. Недавно је изашао проосећани и мудри есеј Сретена Марића *Сартрово биће и ништа,* у књизи *Пропланци есеја,* „Нолит" 1979. Ја овде желим да оставим своје забелешке уз лектиру Сартрових филозофских списа.

Егзистенцијализам као филозофски одјек друштвених и привредних потреса касне грађанске епохе, јавио се у следу првог светског рата и апокалиптичног слома узрокованог националсоцијалистичком катастрофом.

У Сартровом делу *L'Être et le Néant* (1943), феноменолошком есеју, како гласи поднаслов, први пут је та струја названа егзистенцијализмом и истовремено извршено преобликовање дотадашње филозофије егзистенције. Као и већина ранијих представника овог правца и Сартр је доживео утицај данског писца Киркегарда. Иако дански филозоф прве половине 19. века није формулисао систем у правом смислу речи, његова извођења о идеалној недостижности бога, о трагичности човекове судбине и потпуној усамљености индивидуума доживела су у двадесетом веку нови процват.

Док је Карл Маркс Хегелов идеализам поставио на материјалистичко тле, Сартр је из Киркегардове религиозне идеологије извео одлучни атеизам. Он је преузео Хегелову темељну мисао о супротности бића и небића. Применио је и Хусерлову феноменолошку методу, не прихватајући међутим закључке трансценденталног идеализма. Најбитнији за Сартра био је утицај Мартина Хајдегера, чије га је учење о слободи одвело на пут сопственог даљег тражења. Бивствовање је за Хајдегера идентично са појмом слободе:

„Слобода је разлог разлога". Хајдегерова апологија понора и фасцинација смрћу језички је профињено езотерично засењивање надолазеће катастрофе. Његова у једном тренутку дубока блискост са фашистичком сликом света не карактерише само став Хајдегера као човека, него открива и његов метафизички дилетантизам скривен под магијом језика. Али он уједно дијалектички антиципира делимичне истине слике краја која би могла да служи као опомена.

Појам слободе модификује се код Сартра у консеквенце које Хајдегер не би могао да прихвати. Он је радикално прекинуо са оптимистичким схватањем осмишљеног и сигурног човековог постојања. Нема објективних система, наслеђени поредак више нас ничим не обавезује. Бог је мртав, свет без смисла, човек препуштен самом себи и без метафизичке могућности предавања повишеној судбини. Он је осуђен на слободу своје одлуке.

И Ниче је знао да је бог мртав. Али је натчовеку допустио да херојски премости понор који се отварао. Сартрово Ништа је неумољиво. Нема ничег што би га могло превладати, никаква хришћанска вера и никаква хуманистичка замена за веровање. Па ипак човек одређује самог себе својим пројектом. Ситуација у којој се неко налази, ма колико тешка или безнадежна, може се трансцендирати чином, може се превазићи вољом за јасност: „Наше биће је у потпуности наш првобитни избор!"

Херберт Маркузе је против ове филозофске химне слободи изнео приговор да човека реално одређују специфичне друштвено-историјске ситуације, које са своје стране одређују обим и садржај човекове слободе и ширину поља његовог „избора". Слободан избор између смрти и поробљености није ни слободан ни избор, каже Маркузе, зато што обе ове алтернативе уништавају човекову стварност која се дефинише као слобода. У Сартровој филозофији је субјект још увек украшен свим оним сјајем које му је некада дало индивидуалистичко друштво у развоју.

Маркузе указује и на разлоге који су Сартра довели до његових неисторијских закључака лишених друштвене теже: „Историјски апсурд који се налази у чињеници да се свет после пораза фашизма није распао, него вратио у своје раније облике, да није извршио скок у царство слободе него васпоставио старо уређење у пуној његовој некадашњој части — тај апсурд живи у егзистенцијалистичкој концепцији. Али он у њој живи као метафизичко, а не историјско стање ствари." (Herbert Marcuse, Existentialismus: Bemerkungen zu J. P. Sartre L'Être et le Néant, у: *Philosophy and Phaenomenological Research*, 1948).

У *Критици дијалектичког ума* (1960) Сартр говори о томе да је његова генерација васпитана у духу грађанског

хуманизма који је у другом светском рату отишао у комаде:

„Рат, рат је разбио преживеле оквире нашег мишљења. Рат, окупација, покрет отпора и године које су томе уследиле. Хтели смо да се боримо на страни радничке класе, најзад смо разумели да је конкретно историја и да је деловање дијалектично."

„Критика дијалектичког ума"

У свом главном делу *Биће и ништа* Сартр је формулисао основне линије своје филозофије која одсликава унутрашње стање очајања и безизлазности послератне генерације. Његове феноменолошке студије о психологији *Имагинација* и *Скица за теорију емоције* које су изашле пре 1943. и његов каснији сажети рад *Да ли је егзистенцијализам хуманизам?* (1946) припремни су радови и одјек његове главне идеје, а показују исту ситуацију на којој почива његово литерарно дело, драмско и прозно.

Филозофија *Бића и ништа* захтевала је сазревање, допуњавање и измене. Сартр се критички разрачунавао са сопственим теоријама, које су се развијале и мењале. Тежња ка ослобађању од фиксираних поставки, карактеристична за његову методу, рефлектује се у његовим самоанализама и у одвајању од веза и формулација сопственог теоријског система.

У време када је писао *Биће и ништа* Сартр је заиста био у ситуацији изолованог интелектуалца. Само је уопштено симпатизирао са левичарским покретом, али је био по страни од реалних друштвених акција. Требало је да прође времена док је схватио да би се његов појам слободе могао применити тек у једном ослобођеном друштву. Појединац не може да освоји слободу. Сартр је стога покушао да оствари контакт са радничком класом. Тражио је пут ка организованим снагама револуције. Тај став сећа ме на разговоре о ограничености деловања поетских и уметничких дела које сам тридесетих година водио са Бертом Брехтом.

Неопходно је, казао је Брехт, прикључити се организованом радничком покрету, јер се владајуће снаге могу оборити само револуционарним противснагама.

Сартрова прва опсежна анализа сопствених дилема са марксизмом: *Critique de la raison dialectique* (Paris Gallimard 1960) састоји се из два дела. Критике дијалектичког ума и питања методе. Други део је написан као одговор на питање пољских марксиста о његовој филозофској позицији. Сартр је казао „да се марксизам данас појављује

као једино могућа — тј. нужна историјска и истовремено структурална антропологија. Уједно и једина која човека захвата у његовом тоталитету, тј. полазећи од материјалности његових услова . . .”

Од оног дана када се марксизам буде почео бавити истраживањем људских димензија, када се буде обратио егзистенцијалном пројекту заснивања антрополошког знања, егзистенцијализам му више неће бити потребан.

Године 1962. пољски филозоф Адам Шаф анализирао је у својој студији *Маркс или Сартр* разлоге за успех егзистенцијализма не само у Француској и у капиталистичком свету него и у редовима лево оријентисане интелигенције у Пољској. Он је говорио о томе да су грешке и недостаци једног симплификованог прагматичког марксизма изазвали толики одзив; о неопходности да се нађу путеви и средства за превазилажење таквог стања: „То утолико више што Сартрова варијанта егзистенцијализма, која је после последњег рата постала нека врста филозофске моде, није само по својој форми атрактивна него је и по свом садржају приступачна масовном потрошачу. Тај атеистички егзистенцијализам, повезан са напредним социјалним тенденцијама свог заговорника, био је новум у историји овог вишезначног правца, био је за људе који су долазили са левице много лакше сварљив него други правци изразито грађанског типа.

Као многи други, и Сартр је несвесно помало редиговао своју прошлост, на пример када са становишта своје касније позиције указује на теоријске смерове који су се већ много раније приближили марксизму. Централне мисли егзистенцијализма он међутим није никада напустио. Он је додуше писао о значајном утицају марксизма на његову генерацију, али и о извесној антиквираности марксистичког учења:

„Пошто нас је привукао као месец плиму, пошто је изменио све наше идеје, пошто је у нама уништио све категорије грађанског мишљења, марксизам нас је изненада оставио на цедилу; није више задовољавао нашу потребу да разумемо; баш на том посебном тлу на коме смо се налазили није нас могао научити више ничем новом — јер се сам зауставио.”

Сартр је своје критичке мисли успевао да угради у целокупну архитектуру марксистичке идеологије. Он је прихватио методу дијалектичког материјализма, али је истовремено изнео своје искуство да се школски марксизам нашег времена не примењује. Теорија се — тако се Сартру чинило — окаменила у нагомилано знање. Она више не захвата стварност, него је интерпретира према унапред датим шемама: „Марксистичка метода је прогресивна, јер

је она код Маркса резултат дугих анализа; данас је поступак синтезе опасан; марксисти лења духа користе се њиме да би a priori конституисали стварност, политичари се њиме користе да би доказали да је морало доћи оно до чега је дошло. Овом методом чисте експозиције они не могу ништа да открију. Доказ је то што унапред знају шта ће пронаћи . . .”

Сартрови „покушаји проширивања” марксизма нису ишли само за тим да помогну у превазилажењу недијалектичког догматизма, него су пре свега хтели да обогате марксизам интензивирањем нових научних сазнања у различитим областима. Тако се он заузимао за стварање једне марксистичке антропологије, за укључивање дубинскопсихолошких искустава и резултата микросоциологије.

У кругу Савеза пролетерско-револуционарних писаца — чији сам секретар био неко време — први пут сам чуо нешто о томе да теорија комунизма треба да се актуализује и очовечи. Било је то почетком тридесетих година у Берлину, човек који је то говорио био је Ђерђ Лукач. Он је био први теоретичар марксизма кога сам чуо — мада само у интимном кругу — да говори о догматизацији.

Ђерђ Лукач је 1947. године дошао у Париз поводом изласка француског издања његове књиге *Марксизам и егзистенцијализам*. У својим предавањима оштро је напао Сартра. Сартрово дело слика један свет без будућности. Егзистенцијалистички човек је изолован, без релација са другим људима. Он је Сартру одрекао право да размишља о марксизму.

Била је то још увек клима у којој је одбацивано свако одступање од школских формулација. Само један отворени, демократски социјализам и ширина евро-комунизма може да пружи могућност свакоме ко научно и политички мисли да се ослободи ускости, идеализма и прагматизма и да неочекиване и нове ситуације анализира без презања и предрасуда, у духу једног живог модерног марксизма.

У београдском књижевном клубу
јули 1965.

Пријеми — чудновати ритуали. Дипломати можда могу преко неприметних знакова да открију атмосферу политичке позадине. Писци међутим, свикли да своје тражење и проналажење формулишу у самоћи, не могу са пићем у руци да изразе ништа помена вредно.

То је дакле он, тај чувени, озлоглашени и сада ипак слављени Jean-Paul Sartre. Човек малог раста са плавом

накострешеном косом — кравата не иде уз кошуљу, шапуће неки женски глас из таме дворишта. Не види се на њему да са тако пуно духа уме да каже најдуховније ствари. Нема латинске грације. Говори тихо, мирно, једноставно, брзо и жели да чује како живе и стварају писци у Југославији.

Нема директива, држава се не меша — кажемо ми. После револуције, када се реше социјални и политички проблеми, када се изврши економски преображај, писци се окрећу људским, психолошким проблемима. — Звучи лепо, а ипак не баш уверљиво.

Зоран Мишић говори о томе да се неки писци обраћају прошлости. „Помоћу тога видимо боље где смо данас." Où en sommes-nous.

Корени Добрице Ћосића као пример за то. Историја једне српске сељачке породице у сукобима 19. века. Порекло које досада није анализирано. Почетак једног циклуса који води до у данашње време. Откриће историчности, каже Сартр, али треба пазити да се мртви не сместе олако у историју. Они су понекад живљи од нас.

Помиње се Сартрово тумачење Жана Женеа. Да би га одбранио, морао се позвати на Вијона и де Сада. Тако су дубоки корени црне поезије и тако јака светлост коју баца до у данас.

— Сартр је о томе писао у *Светом Женеу*, каже Ели Финци и окренут мени: доста спорно! Madame de Beauvoir написала је есеј: *Треба ли спалити де Сада?*

Уз пиће, ствари и имена сплићу се у трептаву мрежу речи. Звучи као да долази издалека, као да је исплетена на Сени. Песник Душан Матић упућује разговор ка данас и овде. Описује ангажман писца који се у једној социјалистичкој земљи друкчије испољава. У Француској је писац ангажован ПРОТИВ државе. Код нас ЗА ЊУ.

Звучи лепо и поетично како Матић повезује речи.

Доноси се закуска. Гости су Madame de Beauvoir и млади Claude Lanzmann, плава атрактивна жена са коњским репом, Michelle Viant, која се допада мушкарцима. И Жан Пол Сартр. Не сећам се свих присутних. Речи и кретње неколицине њих памтим још увек. Невезани разговори, алузије на позната имена, политичке и културне догађаје.

Један промукли глас каже: Хичкок, мислим да се филм звао „Прозор у дворишту".

Један хладни, одбојни одговора: Забавна уметност, рекло би се.

Промукли: Забавна, тачно. То није недостатак. У том занимљивом огледалу откривам сопствену неизвесност. Свако је неко други него што изгледа.

Гласови се губе у општем жамору.

Јонескове *Столице,* комад који не силази са париских позорница.

Занесено, задивљено: један ужасно забаван анти-театар. Michelle Viant каже треперавим гласом: трагично апсурдна тамна поезија!

Симон де Бовоар, фино срезаног лица, хармонична, одговара на моје питање које се значајне изложбе одржавају у Паризу.

— Странци то често боље знају од нас. Не стижемо увек да их погледамо. Велика изложба Пикаса свакако; ствари које он обликује набијене су застрашујућим истинама: љупке и гневне, ведре и смртоносне.

Учтиво каже Лубарди да су јој се допале његове фреске у Извршном већу, широког потеза, јарког колорита.

Лубарда одговара скромно и уједно супериорно: био је то рад по наруџбини. У међувремену он је отишао даље и достигао друге видљивости. Његове црте лица и стаменити стас добили су нешто од Пикасове самосвесне затворености.

Храна је изврсна, без грешке: гушчија џигерица, риба и национална јела.

Познавао сам *Le deuxieme sexe* Simone de Beauvoir, књигу коју су неки критичари обележили као значајан прилог феминистичком покрету, док су је други уврстили у порнографију. Њен роман *Les mandarins* наишао је међутим на опште одобравање. Добила је Prix Goncourt а у штампи књига је хваљена као роман послератног периода. Ја сам га прочитао у једном даху у ноћним сатима. Био је то још увек у мени, у пуној свести док сам са њом разговарао о томе.

Роман са кључем. Неке од ликова могао сам да препознам. Симон је била представљена у лику Anne, Сартр као Dubreuil. Артур Кестлер се јављао као Scriossine. Са њим сам током 1933—1934 радио у Институту за проучавање фашизма у Паризу. После изласка његовог романа *Darkness at noon* наши путеви су се разишли. Оптужба и одбацивање комунизма. Симонини *Мандарини* показују позадину сукоба на левици, губљење илузија и одвајање од Москве.

— Чини ми се да су женски ликови у Вашој књизи оштрије профилирани, аналитичније сагледани и пластичније обликовани од мушких кажем јој.

— Човек боље познаје себе него други пол.

— На мене је посебно јак утисак оставила Ваша искреност, Ваша храброст у представљању сопственог доживљавања љубави.

— У сваком психолошки обликованом опису садржан је део писца.

— Не повлачите оно на шта сте се у својој књизи одважили!

— Ја сам писала и о ономе што се дотицало мене, нисам то прећутала, моја је отвореност међутим лоше примљена. Углавном су ме мушкарци нападали. Ја сам са осећањем и разумевањем забележила оно што су пре мене описали и други. Мушкарци смеју да изговоре све о љубави, код жена то значи повреду табуа!

Сартр који нам седи насупрот говори о Лују Арагону, свом тајном супарнику бесумње, који је оштро напао његов комад *Les mains sales*. Сартр говори о једном уговореном састанку са Арагоном и Elsom Triolet. Он их је чекао, но њих није било. Прошло је пола сата и још пола. Најзад су се појавили, он необријан, она ненашминкана, унезверени, скоро смрвљени: Стаљин је умро.

О делима Луја Арагона може се рећи доста доброга. О стиховима *Feu de joie* и о *Сељацима из Париза*, тако исто о романима који су се приближавали социјалистичком реализму: *Les cloches de Basle* и *Les beaux quartiers*. Они ће остати у књижевности. Али је предуго вршио улогу литерарног великог инквизитора француске Партије.

Човек је сам и сам се мора одлучити. Сваки пут изнова. Он носи одговорност. Не постоји никакво оправдање. Он је слободан и истовремено одговоран.

Шта је литература?
Београд 1978.

За Сартра писати значи — делати. Чинити видљивим, откривати. Писац мора да открива свет, нарочито човека другим људима, како би они, суочени са тако огољеним објектом, преузели на себе своју одговорност. (Шта је литература?)

Метода откривања као поступак појављивања бивствујућег у субјекту и за субјект формулисана је већ код Хусерла. Хајдегер указује на првобитно значење грчког појма истине (a letheeia) као нескривености. За Сартра откривање добија активно значење осветљавања, промене путем сазнања.

Тиме што своје мисли исказује речима, писац формулише свој пројект бољег друштвеног уређења коме треба тежити. Он апелује на читаоца да се заложи за неопходне промене. Прихватање писане речи није пасивни поступак као осветљавање фотографске плоче. Проналажење смисла

захтева од читаоца стваралачку сарадњу. Читање је усмерено стварање, поново проналажење и продубљени доживљај.

Стил је најсавршенији када остаје непримећен и када пишчеву мисао преноси без одвраћања пажње. Читаоца не треба да фасцинира стил него да га води мисао. Теза која има много заједничког са основним захтевом Брехтовог епског позоришта.

Постоји и сродност са Бекетом: „Живот без суза, који се плаче". И Бекетове идеје се слично егзистенцијализму крећу у кругу апсурда. Али насупрот Сартровим дидактичким циљевима Бекет не намерава да поучава или доказује. Ништа се идентификује са бићем уметника, он нестаје у њему.

По Сартру се поетско, исто као музика или архитектура, налази изван ангажмана. За песника језик није инструмент. Напротив, песништво сâмо је у служби језика као звук што је у служби музике. За писца је међутим језик инструмент саопштавања сазнања са циљем да доведе до одлуке и деловања. Свет не треба да се представља него да се узме у своје руке. Рани, егзистенцијалистички Сартр доделио је егзистенцијалистичком писцу улогу да у човеку буди свест о слободи. Та свест додуше оптерећује, али истовремено омогућава прихватање одговорности која је, још нереализована, иманентна човековој егзистенцији.

Сартрова теорија и пракса литературе може се схватити само у јединству свог реалитета садржаног у сталном развоју и мењању. Свако поједностављено тумачење могло би да одведе до погрешних закључака. Он се не заузима за неку варијанту социјалистичког реализма. Али није ни заговорник једне тамне херметички затворене литературе. Он је ценио Фокнера, Хемингвеја и Брехта, а на конгресу писаца у Прагу 1963. године казао је да све док се Фројд, Џојс и Кафка, писци који су пресудно утицали на формирање западне књижевности, буду проглашавали декадентним, неће бити могућ озбиљнији разговор са совјетским писцима.

Сартрови текстови о Малармеу, Бодлеру, Женеу и Флоберу воде увек изнова првобитном узроку усамљености: ускраћивању љубави у детињству. У томе је видео паралелу за свој сопствени развој. Литература као замена за непотпуни живот. Писати да би се ослободило људи који оптерећују. У његовом делу *Saint Genet* стоји: „Тиме што нас Жене заражава својим злом, он се сам њега ослобађа. Свака његова књига означава једну кризу прочишћавања, психодраму: наизглед, свака књига репродукује претходну као што су све његове нове љубавне аферe само понав-

ња ранијих. Али сваком својом књигом овај бесомучник све више овладава демоном којим је опседнут . . .”

Писац *Мучнине* и *Биħа и ништа* није случајно одабрао песнике и писце којима је посветио своја дубинска истраживања. То су они који су негирали све представе и појмове грађанског достојанства и истине и који су оно што је било одбачено узели за своје узоре. У свом есеју о Малармеу, Сартр каже: „Дакако да је већ било тога да одбачени пишу, али никада још ıре овог века није се писало да би се био одбачен.”

Обимни манускрипт о Малармеу од неколико стотина страница уништен је 1952. године приликом подметнуте експлозије у Сартровом стану у rue de Bonaparte. Један фрагмент тог дела пронађен је после две деценије и објављен под насловом *L'engagement de Mallarmé.*

Још 1954. почео је Сартр да прави забелешке о Гиставу Флоберу. Прилаз овој затвореној личности тражио је уз помоћ кључа Фројда и Маркса: развијање индивидуума и утицаји социјалне околине. Сартр је одабрао ту тему, јер је огромни опус Флоберове кореспонденције, сирови материјал информације омогућавао да се уз помоћ фактографије живот и стварање овог писац учине транспарентним. Биографија Флоберова, на којој је Сартр радио безмало двадесет година, била је истовремено и дубинско истраживање сопствене душе.

1971—72. појавила се књига: *L'idiot de la famille,* Гистава Флобера 1821—1857. То је један од најбитнијих Сартрових радова на пољу књижевне критике. Писао је и ништио написано. Стално је изнова почињао, настале су четири верзије пре но што је последња, коначна предата у штампу.

Један покушај интерıретације у коме се истражује методом материјалистичке дијалектике, врши психоаналитичко тумачење и примењују сазнања семиотике како би се то литерарно здање учинило прозирним. Флоберова егзистенција требало је да постане видљива, без тајне. У употреби језика Сартр покушава да открије трагање за Ништавилом и за Смрћу. Да ли се Сартр у слици Флобера бори против самога себе, против грађанског у себи које је страсно мрзео.

Флоберов живот Сартр дешифрује као један низ сцена. Он не живи него игра свој живот. „Ох, како бих ја умео да волим, да сам волео” каже Флобер. „Написао сам једно љубавно писмо, само да бих писао, не зато што волим. А ипак желим да обманем самог себе; ја верујем да волим када пишем.”

У звуку ових речи има несреће, туге и истовремено стваралачког. Ухваћен у лавиринт егзистенције, између

бића и представе бића, између живота и мишљења, између ероса и смрти.

Сартр покушава једно вишезначно ново тумачење. Оно би могло да значи ревизију и превредновање светске књижевности.

Бутање и музика
Београд 1980.

Од времена када се Сартр појавио, промениле су се многа схватања нашег времена. И Сартр сâм, који је више но други укључио у ход тог времена, који је, стално учећи и мењајући се, остао ипак он сам.

Последњих година свог живота морао је, скоро без вида, да напипава развојне линије савремене историје. Готово слеп, видео је и назрео епилог у који улази. Он више неће писати. Трагична формула за једног писца.

Казали су му: технички апарати за снимање су савршени. Он би могао да говори своје мисли: филм и телевизија замениће писану реч. Тако ће његова реч још увек бити присутна.

Сартр је знао да му ништа не може надокнадити писање. Да је могао да бира између вида и слуха, он би се радије одлучио да се лиши слуха. А и то би било болно, јер је волео музику.

„Оно што заиста радо чиним јесте — да седим за својим писаћим столом и пишем" — казао је у једном од последњих разговора са Michel Contatom, својим сарадником и руководитељем његове заоставштине. Са Contatom је разговарао и о значају који је музика имала у његовом животу.

За његов активни темперамент, за његову спонтаност и животну динамику било је врло тешко раздвојити видљиво од чујног. — Требало би да будем тужан због свог стања, али ја нисам. Касно је за мобилисање других животних снага и интензитета ради одржавања стваралачке везе са спољним светом. —

У свом аутобиографском интервјуу Сартр помиње како је још врло рано заједно са Симон де Бовоар проводио многе сате у свом стану у rue Bonaparte слушајући музику. Или би Сартр сео за клавир и свирао два сата по нотама дела која би по први пут откривао или нека већ често свирана дела, неки прелидиј или Бахову фугу, неку Бетовенову сонату док би Симон седела негде по страни и писала.

На питање који су му композитори нарочито блиски, седамдесетогодишњи Сартр је одговорио: „Бетовен је за

мене био највећи музичар, Шопен и Шуман. У модерној музици три најзначајнија атонална композитора: Шенберг, Берг и фон Вебер. Музичар кога такође волим је Барток. Открио сам га 1945. у Америци, за време мог боравака у Њујорку. Пре тога нисам га познавао. Волим исто тако и Булеза: он није геније, али је велики таленат."

Додирнуо сам ову страну Сартровог бића зато што верујем да његово бављење музиком допушта друге, за понеког неочекиване увиде у његов ритмичко строги осећајни свет, свет душевног продора у апсолут. Иако се музиком значења, исповести и поруке не преносе непосредно, они у њој на подземни начин постоје и — нарочито у синтези са текстовима — добијају чак на снази.

У време када је Сартр писао драму *Мртви без сахране* (1947), компоновао је Арнолд Шенберг ораторијум *Преживели из Варшаве*. Строго формираним, везаним тонским редовима музика је овде досегла једну халуцинантну димензију која успева да пренесе несагледиво, нељудско. Поништавање свих досадашњих веза води до неке слободе строгости и дисциплине. Појмови блиски Сартровим идејама, преображени у звук.

Ја сам престао да пишем
Београд 1980.

Када је 1972. године остарели писац Сартр по улицама Париза заједно са својим младим друговима, студентима делио забрањени лист *La cause de peuple*, зачуо се злуради смех; говорило се о некадашњем филозофу, о његовом духовном растројству, о лажној сцени уличног позоришта у којој су студенти били похапшени, а он, који је желео хапшење солидарности, остао је поштеђен; јер „Волтер се не хапси" — тако де Гол. Био је то последњи чин непосредне револуционарне акције. Као у његовом детињству, укинута је граница између литературе и живота. У егзистенцијалистичком пројекту свог сопственог сценарија, он је био једна од фигура, али је он није играо него живео.

La cause de peuple — чујем тај глас промукао од пушења: зашто видим то мудро, помало кошчато лице са уморно засенченим очима и вечитом лулом — тада је била још лула међу подсмешљивим уснама. Чујем речи свог пријатеља Елија Финција; он каже: те новине *La cause de peuple* основала је Жорж Санд у Паризу после револуције четрдесетосме.

Приликом наших вечерњих разговора говорио је Финци од пре неког времена о Флоберовој кореспонденцији. Стал-

но се враћао на то. Антикварно је набавио неколико томова: — „Писма су заштитни механизми. Може се написати и оно што се не би могло изговорити. Неометан дневним светлом блискости. Усамљени, повучени може да се отвори. Флоберова преписка је његова најбоља литература." После мале паузе: Један том садржи уосталом преписку са Жорж Санд.

— Радо бих писао о томе, каже Финци. Имам већ нешто забележено. Жорж Санд се скрива у својим речима. Прерушава се у складу са сентименталним авантурама своје фантазије. Значајна жена. Борила се за права жене на љубав, на свој сопствени карактер. Писала је раносоцијалистичке романе. У њеним дневницима изнесени су неочекивано односи са песником Алфредом де Мисеом и композитором Фредериком Шопеном.

1979. Финци је после месеци ћутања објавио у листу *Политика* своје културнополитичке и литерарне фрагменте које је назвао „случајне искре". Један од њих био је посвећен Жорж Санд.

Ту није било речи о њеним смелим књижевним активностима. Његова естетска анализа није излазила из оквира данашњег општег, помало омаловажавајућег става књижевне критике. Мене је тај његов фрагмент разочарао. И казао сам му то. Ми смо увек искрено разговарали један са другим.

— Ти си ми дао једну другу слику о Жорж Санд. Он је ћутао. Затим је казао са својом повученом одлучношћу:

— Тако сам то убележио у свој дневник и само тако могу то сада да објавим.

— Ти си задобио нова сазнања и твој суд се променио? ... Он се једва приметно смешкао. У тамном дубоком погледу било је нешто као болест, одустајање, можда и осећање краја.

— Ја сам престао да пишем.

Непристајање на почасти

1964. додељена је Сартру Нобелова награда. Он ју је одбио. Био је први и једини носилац награде који је ово признање добровољно и консеквентно одбацио. Пастернак га је испрва радосно прихватио, али је под политичким притиском морао да га се одрекне. Џорџ Бернард Шо најпре је одбио награду која му је додељена 1925. године, али је најзад ипак прихватио новчани износ који је поклонио Друштву за енглеско—скандинавске књижевне везе.

Када су му ставили у изглед избор у Académie Française, Сартр га није желео. Исто тако и Legion d'honeur.

Није желео да га украшавају они које је негирао. Није хтео почасти, моћ ни својину.

Државна радио-телевизија позвала је Сартра да направи серију емисија о 20. веку. Сартр је прихватио, постављајући услов да има пуну слободу у обликовању емисије. После месеци припрема, програмска дирекција хтела је да преиспита Сартров концепт. Вид пред-цензуре? Сартр је одбио: телевизијске камере официјелне Француске никада више неће имати његову сарадњу. Штампа је већим делом стала на његову страну.

Le Nouvel Observateur је писао да Сартр може да буде поносан што га у његовим седамдесетим још увек сматрају опасним револуционарем: „При помисли на једног новог Сократа који се припрема да током следећих месеци заведе нашу омладину . . .” (наведено према: Axel Madsen, *Hearts and Minds, The Common Journey of Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre,* New York 1977).

Сократ је био оптужен да не верује у државне богове, да уводи нова божанства и заводи омладину. Био је осуђен да попије отров.

Ни Сартр није веровао у државне богове, није веровао ни у какве богове. И он заводник омладине?! У модерној цивилизацији промењене су методе.

Сартрова дела стављена су већ 1948. на црквени Index librorum prohibitorum, јер су католички верници требало да буду заштићени од опасних сумњи.

У уводу за филм „Sartre”, он каже: „Буржоазија — с правом — никада није имала поверења у своје интелектуалце . . . Њима се допушта да све оспоравају: та они говоре језиком буржоазије. Али испотиха она их окреће и у погодном тренутку, довољна је фотеља у Académie Française, Нобелова награда или нека друга синекура да би их поново укасирала. Али има и интелектуалаца — ја сам један од њих — који су после 1968. прекинули дијалог са буржоазијом.”

Смрт и нада

Сартрово дело остало је у фрагменту: у циклусу „Путеви слободе” изашла су три романа. Четврти, најављени није више написан. Пут слободе је, чини се, постао неизвеснији. *Биће и ништа* требало је да буде допуњено *Етиком.* И *Критика дијалектичког ума* појавила се као први том коме је требало да следи други.

Сартрово дело остало је недовршено из двоструког разлога: због његове повезаности са актуелним догађањем,

увек новим неопходностима за активност. С друге стране, Сартрова тежња ка истини није давала могућност за окончавање. Само га је принуда пролазног живота доводила дотле да неки свој манускрипт посматра као довршен и да га да у штампу. Taj non finito је истовремено порука недовршивог. Сартр је истина видео правац путовања, али не и место приспећа.

Непосредно пре но што се упутио у болницу у којој је требало да умре, формулисао је Сартр своје основне мисли о принципу наде, у суморном светлу актуелне стварности. Те мисли могу да се узму као његов интелектуални текстамент.

У време када је Сартр писао своје филозофско дело *Биће и ништа* превладавало је у његовом погледу безнађе. Када се обратио конкретним друштвеним сукобима, узео учешћа у револуционарним борбама, није више говорио о безнадежности; јер „нада је важна претпоставка за успех једне акције."

„Данас видим како десница добија на свим странама. Видим повратак хладног рата, нови светски рат није искључен", каже Сартр.

Пред лицем једног оваквог претећег стања враћа се поново оно почетно безнађе. Сартр то зове — тихим очајањем једног старца. Сартр покушава да му се одупре: „Ја нећу умрети без наде. Ипак, та нада мора бити на неки начин основана. Овај данашњи свет мора се схватити као један ужасан тренутак у дугом историјском развитку. Нада је увек била једна од главних снага револуције. Она живи и у мом виђењу будућности."

Вишеслојни и јединствени лик Сартров не може се довести на једну формулу. Бићемо најближи његовом бићу ако његов избор могућности да се живи дефинишемо као јединство духа и акције, савести и ангажмана.

Данашњи појам ангажмана сковао је Сартр, он је поступао у складу са њим као романсијер и писац комада, као есејиста, критичар и памфлетиста, као филозоф и политичар.

Он је силовитом снагом свог деловања повукао за собом омладину. Он је живео у сталном покрету револуционарне акције.

Оштрим чланцима и говорима устао је Сартр против колонијализма у Индокини и империјалистичког рата у Алжиру: „Неопходно је да се боримо на страни алжирског народа како би се и тај народ, а исто тако и ми ослободили тираније колонијализма."

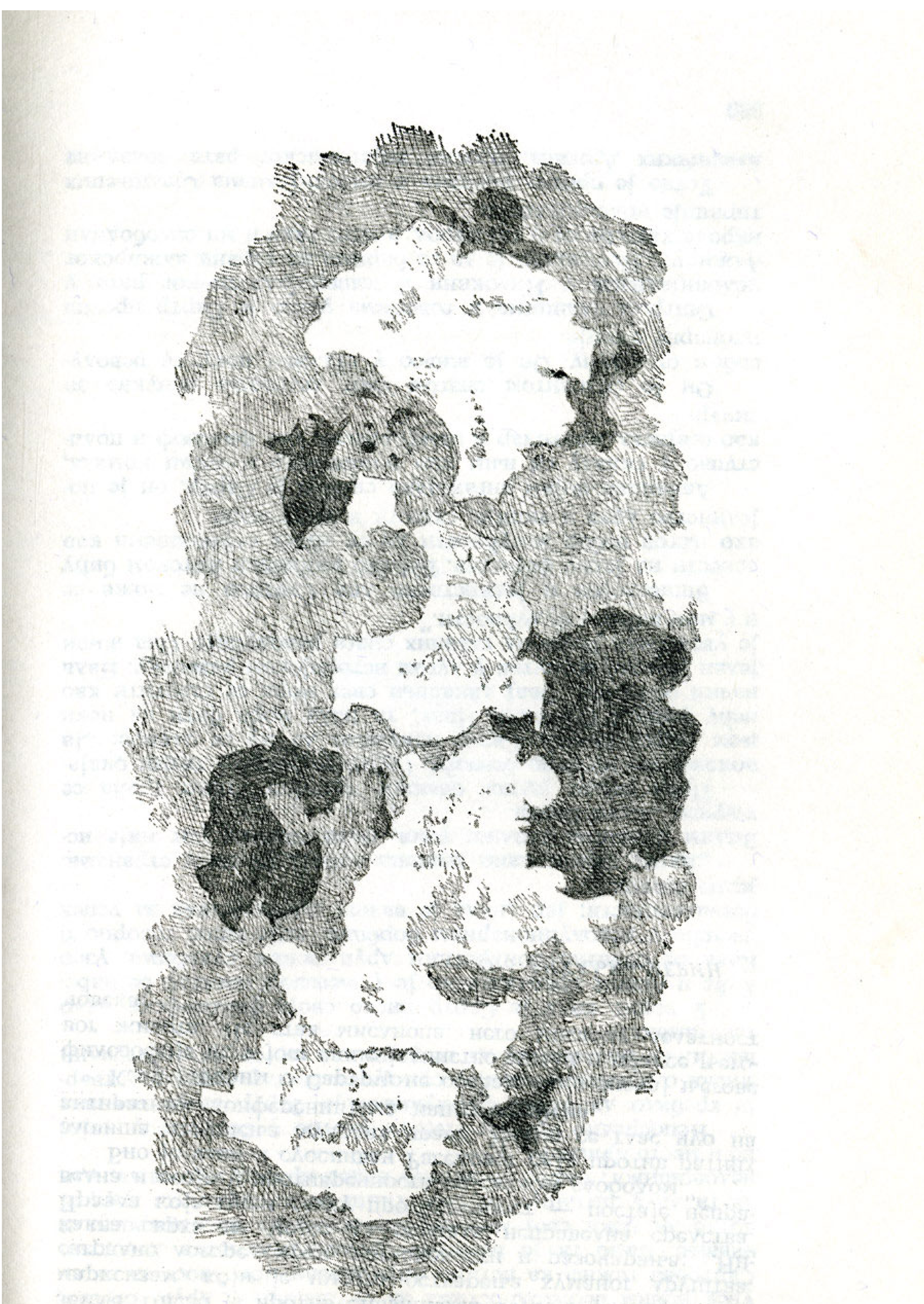
Устао је против расизма и империјализма Сједињених Америчких Држава, против вијетнамског рата попаљене

земље. Писао је против стаљинизма који је фалсификовао марксизам, који је уместо остварења хуманог друштва, саградио логоре смрти, потлачености и разочарања: „Никаква сврха не може да оправда неправедна средства. Правда која гуши сваку противречност — постаје неправедна и стоји у противречности са сваком слободом."

Био је члан и суоснивач Раселовог суда против ратних злочина и гушења људских права. Његов се глас чуо на антиратним конференцијама нашег времена.

Када говорим о Сартру, не осећам само значај његове филозофије него још више јединство мисли и праксе његовог живота. Не став мислиоца, него мисаону делатност човека.

Ото БИХАЉИ—МЕРИН



ИСПОВЕСТ БЕРЂА ЛУКАЧА

ЖИВОТОПИС НА МАГНЕТОФОНСКОЈ ТРАЦИ

(Наставак из претходне свеске)

ПОНОВО У ДОМОВИНИ

— Какве су биле околности под којима сте се вратили из Совјетског Савеза?

— Околности повратка карактерише што је заборављена моја укупна московска јерес. Веома је карактеристично да се у неком часопису појавио напис који је потпуно анулирао *Блумове тезе*. То јест, објављено је да је Други конгрес донео неправилне одлуке о демократији и диктатури, и ове неправилне одлуке исправио је Стаљин. О *Блумовим тезама* није било ни речи, као да нису ни постојале. То наводим због тога што је овде, у Мађарској, моје постојање или не-постојање увек било веома проблематично. На пример, 1959. године, прликом јубилеја диктатуре, „Музеј Петефи" је изложио плакету из 1919. године, а на њој је моје име било прелепљено. Јасно, због свог понашања 1956—57. године 1959. године ја нисам могао бити народни комесар 1919. године. Народни комесар може бити само неко ко се у време 1956. и 1957. правилно и партијски понашао. То треба примити к знању. Отуда све оно што о мени пише званична историја партије, благо говорећи, веома је проблематично у погледу истине, а ја сада не говорим о вредновању, јер на вредновање свака историја има право. Него да неко не може бити народни комесар 1919. зато што се 1957. лоше понашао, то спада у специфичности мађарске партије.

— *Не верујем да је то специфичност. Па ни Троцки није могао да 1905. године . . .*

— Разуме се, то је била специјалност стаљинског периода, а то је управо и започело с Троцким.

— *Он је био председник Петроградског радничког совјета . . .*

— Није могао бити то, наиме, неко ко је противник Стаљина није могао бити револуционар. Исто то у мањим размерама — јер у Мађарској се све одиграва у мањим размерама — одиграло се и у Мађарској.

— *Вратимо се на 1945. годину: на почетку у вези с прошлошћу желели су чист лист, стилизован чист лист?*

— Стилизован чист лист. Особеност времена између 1945. и 1948. године је што ми је све било допуштено. Наиме, две радничке партије су се међусобно бориле за омасовљење чланства, а ту је, разуме се, велику улогу имао став интелигенције. Зато су мени све дозвољавали од 1945. до 1948, до 1949. године. Рудашева полемика креће с основе што су се две партије већ ујединиле, отуда црнац је обавио своју дужност, црнац може да иде, па зато Лукач није потребан.

— *С данашњег становишта, у чему су они пресудни идеолошки узроци због којих је црнца требала отпустити?*

— Суштина ствари је у демократском сређивању идеолошких питања. Ја од *Блумових теза* имам непрекинуту и никад непорекнуту линију. То је Ракоши у прво време акцептирао. Наиме, акцептирано је у том смислу што сам био подношен. Не као да је неко моју идеологију схватао као званичну идеологију, али нико се није противио и кад кажем неку крајност, чак се ни против зечића није чуо протест, а користило је пропаганди комунистичке партије која је вршена у Социјалдемократској партији. Не треба сметати с ума да су и Ракоши и Гере у овоме били чисти утилитаристи, а, разуме се, мишљење су променили чим се у Москви променило мишљење. Не верујем да је промена мишљења о мени неизоставно примарно долазила из Москве, него је просто извирала из онога што рекох: црнац је обавио своју дужност, црнац може да иде. Треба да кажем да сам и ја заузео погрешан став, јер сам био на становишту, као последица процеса Рајку, да су ми живот и слобода у опасности, а због књижевних питања се не сме прихватити такав ризик. Nota bene, поминьем као чињеницу да је мене о Рудашевој полемици обавестио Реваи: позвао ме је и рекао: „Знате ли да је Рудаш написао против вас одвратну пасквилу?" А затим, разуме се, прилагодио је расправу Ракошијевој линији. Ја сам погрешио — не пребацујем себи због тога, јер у доба Рајковог процеса није било тешко погрешити — што нисам знао: Гере и

Ракоши добили су из Москве упутство, према којем је само московска емиграција поуздана, људи из Мађарске и они који су се вратили са Запада несигурног су поуздања. То нисам знао и зато сам допустио концесије у стварима у којима евентуално нисам морао да чиним концесије. Данас је веома тешко пресудити да ли је то тачно или није. У свом случају, када је реч о овоме времену самокритички ћу поменути да вероватно није било потребно отићи дотле на подручју концесија у Рудашевој распри докле сам ја био отишао. За своје оправдање могу рећи да, када је био погубљен Рајк, онда човек није могао имати озбиљних гаранција да се и с њим то неће догодити у случају отпора.

— *Један од ослонаца Рудашеве распре био је да сте Ви, друже Лукач, према тужитељима, лоше проценили класно обележје народне демократије и потценили улогу диктатуре пролетаријата у народној демократији.*

— Према мом схватању, које потиче из *Блумових теза*, народна демократија је демократија која прераста у социјализам. По другом становишту, народна демократија је од почетка диктатура, и од почетка је она форма стаљинизма у који се развила после случаја Тито.

— *Поставићу Вам у пуној мери недијалектичко и неисторијско питање. Да ли је, друже Лукач, према Вашем данашњем схватању, замисливо, уколико спољнополитички чиниоци не би стварали толики притисак, да би се онда могао спровести овај развој, који извире сасвим из унутрашње снаге, развој народне демократије према социјализму?*

— Мислим да би. Али, природно, само да онда није било стаљинизма у Совјетском Савезу. Поред стаљинистичких метода, један овакав развој је незамислив, јер онда се ни за најмању нијансу није могло одступити од званичне линије. Ако узмем случај Рајка: не заборавимо да је Рајк био ортодоксни ракошијевац. Није истина да је био у опозицији. Недавно сам управо имао непријатан сукоб с Рајковом супругом, која је примила за зло од мене што сам у чланку од једне странице, писаном за књигу о Рајку, написао колико је он био симпатична појава, али уопште није био опозиција. То је било превентивно убиство, чак и онда ако је око његове супруге настао свет, схватање света да је Рајк био опозиција. Читао сам у рукопису Марошанову другу књигу, ту је то сјајно описано. Интересантно је да он у време пре 1949. године највише симпатије имао за Реваија и Рајка. И с њима је најчешће у контакту. И с највећом искреношћу описује колико је Рајк био ортодоксан ракошијевац. Много је оваквих легенди, а ја не знам чиме ће Рајкова супруга потврдити да је Рајк био у опозицији. Једноставно, уништен је био сваки човек за

кога се сумњало да се неће одушевљено прикључити стаљинистичкој линији. Заправо, то је суштина Рудашеве распре — Реваи чак и помиње на крају једног свог чланка *Блумове тезе* као извориште мојих грешака, а цела расправа потврђује да је диктатура која је настала педесетих година од почетка била диктатура и није тачно да јој је претходио демократски период. У таквој су вези Рудашева распра и *Блумове тезе,* а из ње сам и ја извукао ову поуку, па ни данас, накнадно, не могу рећи ништа друго него, пошто сам видео да се погубљују и тако апсолутно ортодоксни какав је био Рајк, ништа се друго и није могло замислити него да овакве генерално чека свакога с различитим погледом.

— *Самокритика је имала један реалан елемената, и то да сте Ви, друже Лукач, заиста погрешили: развој народне демократије на основама* Блумових теза *заиста није био замислив.*

— То је тачно, само с том разликом што сам ја то у самокритици назначио једним nicht soll, мада сам га у стварности сматрао nicht sein. У томе се крије не-истинска суштина моје самокритике.

— *У чему видите разлику између московских процеса и процеса Рајку?*

— Видите, ствари овако стоје, људима остаје изван пажње да су процеси тридесетих година били већ у сенци започињања другог светског рата. Тиме ја не оправдавам процесе, али оправдавам, чак с правом оправдавам став поштених људи према процесима. Било је у то време људи који су говорили: било шта да се збива у Москви, ми нећемо помоћи Хитлера у нападу на Москву. То, међутим, није карактеристично за доба процеса Рајку, јер онда није постојала оваква претња. Постојао је хладни рат одређеног степена, али то није оправдавало . . .

— *Делом је због тога настао хладни рат.*

— Не, не верујем. Стаљин је веома помогао Западу у развијању хладног рата, али основни узрок хладног рата је Далсова такозвана roll back политика, наиме да се лаганим притиском и другим разним средствима опозову споразуми из 1945. године. Ова политика је онда одиста постојала, а наша је глупост што смо јој похитали у помоћ, то је друго питање, то не оспоравам. Али овде — а то се не односи само на нас него на све процесе у народним демократијама — процеси нису имали никакве основе. Не оспоравам ни када се ухапси десет хиљада људи, међу њима се може наћи и по који стварни шпијун, али то је чист случај. Шта да се каже, иако се то збило 1941. године, када је у затвору у Љубјанки оптужба за мене била да

сам руководилац московске шпијунаже мађарске полиције. Па ипак, кад сам пуштен, на Лифшицово питање сам одговорио: „Es war sehr komisch"; наравно, десило се то у повољно време, јер никаквог озбиљног насиља према мени није било, а Рајк је најозбиљније мучен.

— *Иако је оптужба такође била „sehr komisch".*

— Оптужбе су чиста комика, потпуно измишљене. По мени, историјски треба начинити разлику између два таласа процеса. Процеси Радек—Бухарин—Зиновјев су се доцније преобразили, око 1937—38. године претворили су се у потпуно неоправдане прогоне, и они који су погубљени на мађарској линији, Шандор Барта, Була Ленђел и тако даље, углавном под милим богом ништа нису урадили. Али нема сумње да је Бела Кун био адлатус Зиновјева. И Бела Кун је ухапшен заједно с присталицама Зиновјева. Знате, Зиновјев је имао озбиљну фракцију у Коминтерни и у Лењинграду. Али, до тада је та фракција већ била идеолошки разбијена и Хрушчов је, по мени, потпуно у праву када процесе критикује зато што су били сувишни, али ипак ова разлика постоји, јер две године раније ови људи су још неко, нису ни били било ко; напротив, ако се прочита Дојчерова књига, види се да је организација троцкиста заправо и тада постојала и била потенцијална опозиција. А ја не знам да је код нас постојала било каква опозиција Ракошију. Чак заправо ни због случаја Тито.

— *Осврћући се на време после повратка: шта је био Ваш посао, друже Лукач? Били сте члан централног руководства, ако добро знам.*

— Нисам.

— *Ни у једном тренутку?*

— Не, ни за тренутак. Нисам имао никакву званичну функцију. Наравно, данас је фалсификовање достигло нечувен степен. Причали су ми, на пример, да је у једној расправи на Шетеровом Институту, још није објављено, Саболчи хтео да ме угради у систем Ракошија тиме што је изјавио: ја сам онда био члан Централног комитета. У записнику с конгреса тачно се може утврдити да ја у Ракошијево доба никада нисам био члан Централног комитета.

— *Али чак ни члан Централног комитета није могао ништа, рецимо, у процесу Рајку . . .*

— Сада о томе није реч. Реч је о томе да ли сам био или нисам био члан. О томе не треба расправљати, то је питање чињеница. Чак знам да онда, када сам имао највећи утицај на интелигенцију, тада је предложено Ракошију и Герeу да би мене требало изабрати, на што су они одговорили, нарочито је то јако наглашавао Гере, да од

интелектуалаца изван апарата само бих ја могао доћи у обзир, али ја не долазим у обзир. О томе не вреди ни говорити, јер је то пресна лаж.

— *Универзитетску катедру сте већ имали?*

— Јесам.

— *Уређивање* Форума?

— Мислим да сам годину дана касније и то имао, сада се већ не сећам тачног датума.

— *Да ли је то значило активан уређивачки рад?*

— Активан уређивачки рад и покушај спровођења моје линије, јер не заборавите да је после Рудашеве распре укинут *Форум.*

— *Ко су били уредници?*

— Вертеш и Дарваш. Цела основа *Форума* била је проблем народног фронта, и управо се зато цела ствар вртела око тога да ли ће диктатура израсти из народног фронта.

— *Да ли сте и раније били у контакту са својим сауредницима?*

— Вертеша сам сасвим површно познавао, као човека који је опозиционо настројен према старом систему, и ја сам мислио да је он погодан за остваривање мојих циљева у књижевности. Реваи је на почетку имао приговоре против Вертеша, али када сам ја остао при Вертешу, онда он није опонирао, а то опет означава каква је разлика између 1945. и, рецимо, 1948. године.

— *Раније с Дарвашем нисте били ни у каквом контакту?*

— Суштина мог контакта с Дарвашем била је, и ја сам се трудио да то одржим за све време постојања *Форума,* да сам се трудио да од *Форума* начиним лист народног фронта, не комунистички лист, него лист народног фронта који ће унутар народног фронта објављивати истину комунизма.

— *О трећем уреднику, о Були Ортутаију још није било речи.*

— Була Ортутаи, исто као и Дарваш, био је представник левих грађанских покрета, а ја сам и са Ортутаијем могао исто тако добро да сарађујем као и са Дарвашем. Унутар *Форума* је постојала сагласност у том погледу да између најрадикалнијег дела не-комунистичких покрета и комунистичког покрета треба створити присне односе, делом уз посредство радикализације одређених слојева, делом демократизацијом комунистичких слојева. Овај однос је до Рудашеве распре био ненарушен.

— *С којим писцима сте после повратка дошли у политички или лични контакт? С Дерије̂м? С Ијешем?*

— С Дерије̂м сам дошао у веома добре односе, јер сам његова социјалистичка испољавања одобравао у пуној

мери, а и књижевно сам га сматрао важним, отуда сам ја постао Дериjев лични присталица, а жао ми је било када је Дери, после Раваијеве критике, морао бити потиснут. Веза с Ијешем је компликованија, јер Ијеш нама никада није припадао у ономе смислу у коме Дери јесте. Дери је у то доба сматрао себе комунистичким писцем, *Недовршена реченица* и *Одговор* одиста су комунистичка дела која одговарају ондашњем времену. Ијеш је све до краја остао онај стари, уз допола националистички и допола социјалистички поглед на свет, тако да сам ја с Ијешем увек био у добрим односима, али с његовом политиком никада нисам био сагласан.

— *С Петером Верешом . . .?*

— С Петером Верешом увек сам одржавао пристојан однос заснован на обостраном поштовању. Од писаца народне струје, Ференц Ердеи је био онај кога сам сматрао нашим.

— *С њим сте развили и лично пријатељство?*

— У прво време постојао је веома добар однос, чак и лично пријатељство, потом се распало.

— *Лајош Наћ?*

— Лајоша Наћа сам сматрао значајним комунистичким новелистом и као таквог сам га и поштовао све до краја.

— *Већ сте га познавали из доба часописа* Запад?

— Не из тога периода, него када је почетком тридесетих година био с Ијешем у Москви, на Конгресу писаца; онда сам ја с Лајошем Наћем дошао у веома добре личне односе. Ја за Лајоша Наћа нисам био довољно радикалан, јер, када смо једном разговарали, запитао ме је колико ће још времена, по мени, Хитлер остати на власти. На то сам му ја рекао да још 8—10 година, 10 година дајем још Хитлеру за учвршћивање власти и тако даље, на што је Лајош Наћ страшно побеснео и рекао ми: ужасно, чак је и револуционарима свеједно када ће букнути револуција!

— *Ако се добро сећам, рекао је да он није довољно добар комуниста за то . . .*

— . . . да би му било свеједно када ће букнути револуција.

— *Али се он потом прилично разочаран вратио отуда, зар не?*

— Он се страшно разочарао у нас.

— *Да ли је томе дао израза већ у Москви током пријатељских разговора?*

— Јесте, да, јесте.

— *А Ијеш?*

— Ијеш је био много више опортуниста него Лајош Нађ. Он је онда заправо заузео једно прилично ортодоксно становиште.

— *Кад је већ реч о Ијешу, сећате ли се, друже Лукач, његовог последњег одговора у* Népszabadság-у (Народна слобода) *у којем каже да није тачна ваша тврдња по којој он није стао на страну прогоњених писаца, јер је он, заједно с Бабичем и Шепфлином, конципирао један протест. Знате ли нешто о томе?*

— Немам тачна обавештења о томе, али ту постоје две верзије. С једне стране, да је он конципирао, с друге, да је учествовао у јавном потписивању. Али ову другу тврдњу лако је проверити.

— *Ја имам копију из које се може утврдити да није потписао. Али и његова изјава је на одговарајући начин изражена: „управо сам ја конципирао", што једнозначно не значи да је и потписао. Истина је у томе да је он конципирао један други протест који није дошао у јавност. Наводно, протест није потписао јер је требало да се појави у листу* Szép Szó (Лепа реч), *а он није био вољан да се јави у* Лепој речи.

— Све су то изговори. И *Лепа реч* је чинила такве ексклузивне ствари, а онодобно сам и критиковао *Лепу реч* зато што упоште није било јединства између две струје, што опет показује да појам јединства Ијешевог типа ни изблиза није био тако зрео како би он то данас желео да представи.

— *Недавно је Ијеш одржао предавање на „Универзитетској сцени" и рекао да је књижевност народне струје — мађарска књижевност. Најфантастичније је то што се позвао управо на Атилу Јожефа. Рекао је како је програм писаца народне струје дефинисао Атила Јожеф у* Hazám (Моја домовина).

— Кад бисмо под књижевношћу народне струје схватили оно што је схватао Атила Јожефа, онда би се она заиста могла прихватити. И нема значајног писца у мађарској књижевности који се није прикључивао оваквом појму народа. Али то није Ијешев појам. С друге стране, не знам да је Атила Јожеф имао строго узев стварни контакт с књижевношћу народне струје.

— *Имао је утолико што се посваћао с припадницима те струје. Контакт се исцрпљивао у томе што до краја живота није био вољан да сарађује с њима.*

— Ствар је у томе што у сељацима народне струје живи велико неповерење према радницима као последица пораза 1919. године. То се не може порицати. А по мени, то је таква мађарска историјска чињеница коју објеткивно не бисмо смели потцењивати, јер је то последица лоше

политике на селу Мађарске Совјетске Републике. Ако се истражује доказано неповерење заступника сељаштва према комунистима, онда не треба сметнути с ума да за то постоји узрок. Не кажем да их тиме потпуно оправдавам, није о томе реч, него да њихов отпор није пао с неба и не заснива се на реакционарним клеветама, него на томе што одбијају политику на селу Мађарске Совјетске Републике.

— *Вратимо се другим писцима. Какав је био Ваш однос с Миланом Фиштем?*

— Видите, однос с Миланом Фиштем био је страшно једноставан, било је то питање политике партије. Наиме, Милану Фишту је један универзитетски професор пре мене обећао хабилитацију. Ја сам онда заступао политику народног фронта и мислио сам, ако су проминентном члану старе генерације *Запада*, какав је био Милан Фишт, обећали универзитетску професуру, онда то обећање треба одржати. Имам и сведочанство, у једној књизи писаној о Милану Фишту, да је Милан Фишт био веома задовољан мишљењем о њему које сам упутио факултету. Какав ће универзитетски професор бити, савршено је свеједно, политички то није важно, али га безусловно треба именовати да не настане привид као да ми не желимо истакнутог члана часописа *Запад* да поставимо за универзитетског професора.

— *Ја сам својевремено слушао Милана Фишта: неупоредиво је био забавнији и бољи него Валдапфел и њему слични заједно.*

— Могу то да замислим. Видите, сасвим је сигурно да је Милан Фишт заиста био писац и песник, а у овим поетским питањима, поред неисправних ствари, рекао је и исправне.

— *А уз то, то је било његово мишљење, а сем њега, у то време се још само код Вас, друже Лукач, могло осетити да говорите сопствено мишљење.*

— Нема спора да је Милан Фишт био значајан писац у смислу који је томе придаван око часописа *Запад*. Само успут да додам, хумористично је, да сам се ја у извесном смислу веома разочарао у Милана Фишту, јер сам ја веровао да је он веома охол и свестан своје књижевне величине, а, уместо тога, долазио је код мене пре хабилитације као кад неки малени хабилитарац долази редовном професору. Сваком приликом је доносио Гертруди буке цвећа, и тако даље; укратко: велико разочарање . . .

— *Управо данас је Микша Фење причао да је Ошвату редовно љубио руку.*

— То није искључено. — Иначе је био веома охол, охол унутар уског круга људи. Али његово књижевничко поштење никада нисам доводио у сумњу.

— *Оскар Гелерт?*

— Оскар Ґелерт је један оскаро-гелертоцентричан човек код кога се све врти око тога какав је однос према Оскару Гелерту. То мене, искрено говорећи, није интересовало у доба *Запада*, ни у периоду после *Запада*.

— *Какав је био Ваш лични и идеолошки контакт с другим професорима?*

— Ја сам поприлично корачао на својим ногама и нисам се много бринуо за мишљење својих колега.

— *Пре Рудашеве распре на филозофији је било бар 80 активних студената. И на семинар из естетике долазило је мноштво студената. После распре остало их је пет или шест.*

— Наравно. Знате, ствари су вам такве, присиљен сам да почнем цитирањем Беле Куна: када је 1919. године формиран Централни комитет, онда су мене узели, а Рудаша нису. Ја сам тада рекао Куну за љубав мира: „Видите, чему то, ја ћу обавити своје послове и без чланства у Централном комитету, а ево Рудаша за кога је то страшно важно". На то мени вели Кун, остало ми је у памћењу од речи до речи: „Видите, то што кажете, апсурдно је. Ја сам ваш противник. Али да ви имате своје убеђење и то убеђење објављујете унутар комунизма — недвосмислено је, чак ако то убеђење ја сматрам и погрешним. Али оно постоји и оно је моћ у комунистичкој партији. А Рудаш — вели Кун — Рудашу дате паре и он пише". То је било мишљење Беле Куна о Рудашу године 1919.

— *Већ 1919? Па онда је Кун имао око за људе?*

— Видите, он је имао веома циничан поглед. Он је негативне стране запажао изванредно оштро. Није био у стању да открива позитивне особине људи.

— *Која дела су Вам се појавила после 1945?*

— Пре свега сам објавио највећи део радова написаних између 1919. и 1945. године. Потом је доцније објављено на немачком и без моје дозволе *Theorie des Romans* и *Geschichte und Klassenbewusstsein*. Њих ја у то време више нисам убрајао у своје дело. Са Шомјоом сам имао полемику о животном делу. Шомјо ми је приговорио да немам право да порекнем своје животно дело. Само што ја немам ништа под милим богом са својим животним делом. Историја и иначе накнадно утврђује постоји ли или не постоји животно дело. Онај ко хоће да створи животно дело већ се унапред спрема на лаж.

— *Мада је било и великих уметника који су хтели да створе животни опус, који су непрекидно пазили на јединство својих дела. И код Томаса Мана непрекидно осећам да он за свако своје дело унапред зна како ће се сместити у целокупни опус.*

— Тачно. Ипак је порекао своје ратно држање. И никада не би био написао *Фаустуса* да је остао при својој ратној књизи. То је „Und solang du das nicht hast / Dieses: Streb und Werde!" („И докле год то немаш / то: умри и буди!") — наиме, управо је то видео Гете тако јасно, а без тога нема људског развоја; ја не кажем да у сваком тренутку морам да мењам своје мишљење, али ако искрсне озбиљан разлог, морам на то бити склон, а ако ове склоности у мени нема, онда ми недостаје интелектуално поштење, а тај је недостатак једна од највећих слабости данашњег света.

— *Какав је био Ваш контакт с Реваијем после 1945. године?*

— После *Блумових теза* ја и Реваи смо били потпуно прекинули контакт. Током припрема VII конгреса, међутим, Реваи ми је у једном приватном разговору у Москви рекао да би о *Блумовим тезама* требало расправљати као претходници VII конгреса. Реваи, разуме се, није то објавио ни у каквој званичној форми. Напротив, чињеница је да се после VII конгреса више није враћао *Блумовим тезама* чак ни у облику алузије, него је у први план дошао однос према народним правцима. Наиме, унутар партије су на овом подручју постојале одређене супротности. Андор Габор је, на пример, био наклоњен либерализму *Лепе речи,* док сам ја, као што знате, подједнако критиковао и *Лепу реч* и *Válasz (Одговор),* и у том погледу био заједно с Реваијем.

— *И после 1945. сте у пуној мери очували ово заједништво, све до Рудашеве распре?*

— У пуној мери, јер, као што сам малопре поменуо, унапред ме је упозорио попут доброг пријатеља. Онда се добри пријатељ прикључио супротном правцу, а то опет извире из Реваијеве особености коју обично увек образлажем тиме што Реваи није могао да замисли мађарску партију без своје руководеће улоге. Отуда би он урадио све — само да задржи руководећу улогу. Компромиси Реваијевог типа не смеју се осуђивати с било каквог ниског гледишта, њихова је основа у томе што је Реваи хтео да остане унутар највишег руководства партије и због тога је чинио ванредно крупне концесије у свим питањима, између осталих и у питању демократских струја које су у вези с народном демократијом.

— *По Вама, друже Лукач, та жеља да остане у највишем руководству није имала само личне моменте?*

— Мислим да није реч само о личним моментима. Наиме, Реваија треба сматрати трагичном појавом, човеком који је веома много важних и истинских проблема видео

изванредно јасно, па ипак је погрешно одлучивао о тим питањима, јер је полазио од тога да иначе не би могао остати у руководству, а шта би било од мађарске партије кад би престало Реваијево вођство . . .

— *Из ове сатиричне и ироничне формулације могло би се закључити да се према Вашем гледишту, друже Лукач, Реваи надао: утицаће на Ракошија и Гереа да крену исправним правцем?*

— Реваи је мислио да је смер партије увек исправан. Отуда се он партијској линији није прикључивао из опортунизма или каријеризма, него зато што је партија у праву, а због тога сви треба да подржавају истину партије.

— *Колико је то утицало на Реваијево пријатељство после 1949. године?*

— После 1949. године, разуме се, отуђили смо се изванредно. Али ускоро Реваи је испао из руководства партије, а у то време опет смо успоставили добре односе.

— *Како Ви, друже Лукач, објашњавате велику симпатију Реваија према народној струји? Да ли је то код њега била тактика? Има ли иза тога нешто од „помирења с мађарском стварношћу"?*

— Веома вероватно. Од руководилаца Реваи је најбоље познавао Мађарску и он је био најближи владајућим идеологијама у Мађарској. Сасвим је недвосмислено да је између њега и народњачке струје постојала одређена веза.

— *Да ли сте се лично сусрели с Ласлом Неметом?*

— С Ласлом Неметом сам се сусрео једном у животу, код Реваија, када смо се Ласло Немет, ја, Ијеш и Реваи окупили на четворно саветовање. Дошло је до оштрог сукоба између мене и Ласла Немета, јер сам ја рекао да је Ласло Немет заузео немогуће становиште када је у другом светском рату за однос Француске и Немачке рекао да ће приближавање Немачкој уништити заступнике Француске. Ласло Немет је порицао да је то написао. Ја сам му следећи дан на поштанској дописници послао тачно наведене странице, тако је окончан наш контакт.

— *Какво је Ваше мишљење било о покрету NÉKOSZ?*

— Ја сам потпуно одобравао и потпомагао тај покрет као народни покрет. Приговор мој против је био што је у његовим редовима била јака тежња да се пробије у руководеће слојеве. Ученици НЕКОСА — ја сам долазио у додир првенствено са студентима — ни нису толико желели да уче на универзитету колико да науче руковођење. Мислили су да ће они у заједничкој партији преузети духовно и политичко и идеолошко руководство. А ја никада нисам био склон да признам, па ни НЕКОСУ нисам признао, да један слој унапред себе сматра руководећим слојем.

— *У каквим сте односима били са социјалдемократима у овом периоду?*

— Са социјалдемократима никада нисам био у контакту. Био сам тако необичан мађарски радикални комуниста који је објављивао демократију у комунизму, а никада нисам прихватио социјалдемократско ублажавање мисли о диктатури. Стајао сам између два табора: нисам симпатисао са социјалдемократима, а ни са онима који су на диктаторски начин хтели да уведу комунизам. После 1945. настала је нова ситуација. У социјалдемократској партији јавила се озбиљна опозиција — Золтан Хорват, Марошан и остали, не треба свакога набројати. С њима сам ја био у непосредном савезу. Ситуацију после 1945. најбоље карактерише зашто је Ракоши после 1945. акцептирао моје схватање и никакав приговор није стављао на моја предавања. Ракоши је, наиме, исправно видео да је интелигенцију лакше придобити мојим методама него његовим. Потом је уследило — разуме се, само у веома малој мери као последица овога — уједињење две партије. Али, кад смо већ заједно у једној партији, онда су Ракоши, Гере и други мислили: ми ћемо одредити шта треба радити, а такав човек какав сам ја био, потпуно је сувишан, чак је и штетан. То је позадина Рудашеве распре, она је пала у исто време с уједињењем две партије, ове две ствари су у најтешњој међусобној вези.

— *После тога питање о контактима са социјалдемократима није актуелно, јер више нема социјалдемократа.*

— С Марошаном сам и сада у добрим пријатељским односима, са Золтаном Хорватом сам био у савим добрим односима; с овим социјалдемократима који су се с нама ујединили ја никада нисам имао никакве невоље, не узимајући у обзир, рецимо, што сам их сматрао исувише либералнима. Када су се две партије ујединиле, Ракоши је питао Марошана кога би желео да одабере да би га увео у основне принципе комунизма, Марошан је мене одабрао.

— *У тим тешким годинама ко је и даље пријатељевао с Вама?*

— То би било веома тешко рећи. Мора се, на пример, рећи да је Вертеш истрајао уз мене. Од писаца, Ференц Ердеи је био истински наклоњен мојим тежњама.

— *На Дерија је утицала Рудашева распра?*

— Рудашева распра није утицала на Дерија, али је утицало то што је Ракоши мислио да у роману *Одговор* није довољно истакнута његова улога у Мађарској. То је грешка *Одговора*. Зато је, потом, Реваи устао против *Одговора*.

— *Како се понашало културно јавно мњење у доба распре Рудаша?*

— Мислим да је било више мени наклоњено него Реваију, јер су естетски квалитети *Одговора* били против Реваија. *Одговор* је ипак најбољи социјалистички роман до сада написан у Мађарској, а млади су га тако и примили упркос томе што је Дери, када је кренула критика, сместа изјавио да неће ни исправљати *Одговор,* нити ће га, пак, настављати. Иако је *Одговор* имао веома занимљиву и битну црту: јунак романа би тек после 1945. године постао комуниста. Према Дерijевој концепцији овакав тип човека постаје комуниста тек после проглашавања диктатуре, али, разуме се, група Ракоши—Реваи све то није била спремна да призна за важеће.

— *Указује на добре околности када се највише руководство једне земље тако подробно интересује за наставак једног романа.*

— Иза тога је скривено једно веома важно питање. Накнадно схватање Ракошија је било да се диктатура од самог почетка налазила у ослобођењу Мађарске, а да јој није претходио демократски период.

— *Схватање Ракошија и руководеће гарнитуре било је чудно противречно: с једне стране уверавали су да је Комунистичка партија сама изборила слободу и да је имала широку масовну базу, а, с друге стране, своје методе владавине образлагали су тиме да су сви у Мађарској фашисти. Ова два схватања желели су да одједном виде у роману, али још није настао роман који би истовремено оправдао две противречне лажи.*

— Дери се није могао уградити у овакве концепције и, на жалост, уследило је потпуно иступање Дерија из редова социјалистичких писаца.

— *Ви, друже Лукач, овим критикама приписујете садашњи Дерijев веома скептични и не-социјалистички развитак?*

— Да. Природно, основа за то се налази у целокупној личности Дерија. Кад се чита Дерijева аутобиографија, онда се види да Дери своју партикуларну индивидуалност увек ставља у центар света. Било је периода када је наступала конвергенција, па су из те конвергенције настала дела *Недовршена реченица* и *Одговор.* Ова веза је укинута критиком *Одговора,* па су настали његови каснији романи у којима је већ и социјализам постављен као споран и блед и не-прави проблем. Ужасно колико је писаца код нас сломио развој после 1945. године.

— *Најтрагичнији лом, по мени, збио се код Јухаса.*

— Постоји одређена трагедија и у развоју Дерија. Али, у међувремену су настала таква дела као што је приповетка *Две жене,* приповетка која је веома прикладна да

Дери трајно остане. Или, на пример, ова песма коју је сада објавио у заједничкој збирци с Ијешем, за мене је она изванредно лепа. По мени, њоме је Дери ушао међу велике лиричаре.

— *Тако је. За Јухаса рекох да је најтрагичнији, јер је он таленат огромног формата.*

— Јухас је, заправо, продукт укупне мађарске кризе. Песник огромног талента, један од најталентованијих. Видите, стари Толстој је био веома мудар човек када је подигао глас против фетишизације талента. Наиме, да је талент једна од компоненти уметничког развоја, неопходна компонента, али само компонента, а не целина сама по себи. Талентованијег лиричара од Јухаса ваљда и нема у Мађарској. А занимљива је и друга крајност, случај Бењамина, од кога ће остати велике песме упркос томе што он по таленту не спада међу највеће. Јер, на пример, ода Арању спада међу најлепше мађарске песме. Тако да је Толстој веома у праву када протестује против фетишизације талента.

— *Не питасмо Вас у каквим односима сте били овде с московским емигрантским писцима, с Белом Балажем, с Андором Габором, с Белом Илешем, са Шандором Гергејом, с којима сте се заједно вратили?*

— У веома великом броју питања нисам се слагао с Белом Балажем и Андором Габором; упркос томе поштовао сам их као писце. То је без поштовања важило и за друге.

— *Да ли сте одржали пријатељски контакт с Андором Габором и с Белом Балажем?*

— С Андором Габором јесам, с Белом Балажем нисам, јер је Балаж у односу на свој књижевни рад залазио у многобројније и много крупније компромисе него Андор Габор, отуда ја последњих година нисам толико поштовао књижевну личност Балажа као раније.

— *У периоду после 1945. године узели сте учешћа на неколико међународних конгреса.*

— То нису били међународни конгреси у ужем смислу, него конгреси мира. Они на којима сам ја учествовао, сви су били конференције о миру.

— *Али је било неколико филозофских конференција, на пример Женевска . . .*

— На Женевској конференцији сам учествовао на основу личног позива, то није имало партијског значаја никакве врсте. За мене је Женевска конференција била врло поучна у том погледу што је на Западу у оно време толико био раширен амерички way of life да сам ја — иако су ме као писца знали од раније — био примљен малко као —

ваљда се сећате *Персијских писама* — „Monsieur est Persan? Comment pout on être Persan?" — то јест, како може бити марксиста човек који говори више језика и образован је и културан. Имао сам и мањи сукоб с Јасперсом. Суштина је била да ли се марксизам као научни поглед на свет може одржати и пропагирати.

— *Да ли сте се сусретали с Блохом после рата?*

— Сусретао сам се и имам удела у томе што је он постао универзитетски професор у Лајпцигу. Симпатије међу нама су остале и после његовог напуштања Источне Немачке, иако се више нисмо сусрели, а нисмо се више ни дописивали.

— *Напуштање Источне Немачке друкчије просуђујете него напуштање Мађарске?*

— Разуме се. За мене је Блох изванредно честит човек.

— *Пређимо на раздобље које почиње 1953. године.*

— После Рудашеве распре одрекао сам се свих функција у књижевности, чак сам изнудио и одлуку Централног комитета према којој сам ослобођен активног књижевног деловања. Тиме су, тако рећи, престале лоше последице распре, јер у даљим биткама више нисам учествовао. Ваљда се сећате, када је педесетих година настао књижевни покрет против Ракошија, ни у њему нисам учествовао, не из нарочито високих разлога, већ из тактичке промишљености: ја боље познајем партију него остали, па сам знао, ако се писци масовно покрену у неком смеру, то ће се сматрати фракцијом. А чим некоме од њих запрете да ће га искључити из партије због фракционаштва, онда ће се сви повући. И стварно се тако и збило. Међутим, како ја нисам желео да узмакнем, нисам ни учествовао у целој тој ствари. Тако је моја улога у књижевним немирима који су претходили 1956. години једнака нули.

— *Онда, пре 1956. године, да ли сте већ радили на књизи* Особеност естетског?

— Јесам.

— *Зар узрок за Вашу уздржаност не би могао бити и у томе што би Вас ометали у раду укључивањем у . . .*

— Ја још никада нисам рекао да би ме покрет ометао у мом раду. Покрет заправо увек само помаже човеку у раду, јер изоштрава тенденције, јаснијим чини оно што човек хоће, и тако даље.

— *Какве сте перспективе видели после XX конгреса?*

— И сада могу рећи оно што сам рекао онда када је то искрсло први пут: није истина да се овај комплекс може редуковати на култ личности. Реч је о много широј ствари него што је култ личности, нужне су реформе. Ван сумње, ни не поричем, првих седмица сам веровао да ће Имре Нађ увести реформе. Касније сам се одрекао ове илузије.

— *Када сте се упознали с Имре Нађом?*

— Веома рано. Не смете заборавити да је Имре Нађ био ратни заробљеник који је живео у Русији. Двадесетих година се вратио у Мађарску, радио у унутрашњости, а када сам ја 1929. године радио у Будимпешти, више пута сам с њиме сарађивао, и ова сарадња је била сасвим успешна. Настао је доцнији период када ја нисам био склон да признам водећу улогу Нађу и ђаци су — можда сте и ви били међу њима, не сећам се — дошли код нас с тиме да ипак није у реду што међу нама нема контакта. На то сам ја одговорио да је од Имре Нађа до мене исто толика удаљеност као и од мене до Имре Нађа. Дакле, нека Имре Нађ преузме на себе иницијативу. То није било само питање престижа, него је ствар била у овоме: ако ја одем до Имре Нађа, онда ћу се утопити у бујицу Имре-бачија, која је онда била општа у Мађарској. Ако се Имре Нађ приближи мени, онда му ја у поверљивом разговору у четири ока могу рећи да се револуција не прави без програма.

— *Вратимо се за тренутак на време пре 1953. године: Имре Нађ је искључен из Централног руководства, у доба Рудашеве распре, због свог пољопривредног програма. До 1953. године Ви се нисте ни сусретали?*

— Пошто смо ми припадали такозваном другом реду руководећег слоја, сусретали смо се на таквим местима, на пример у Матрахази, која су била резервисана за овај слој. Ја сам био у добрим конверзационим односима с Имре Нађом, али не више од тога.

— *Према Вашем мишљењу, друже Лукач, да ли он није имао никакав програм или му је недостајао само обухватни програм?*

— Разуме се да је имао општи програм реформи, али је имао само апсолутне бледе појмове о томе како ће ове програме реализовати на појединим подручјима, шта да се догађа конкретно, шта да буде право и дужност појединих комуниста у овом преображају.

— *Није имао ни пољопривредни програм?*

— И то је био програм у интересу чијег остваривања тако рећи ништа није учињено. Не заборавите да се за време Имре Нађа остварило веома мало у пољопривредној реформи.

— *Само што је за време Имре Нађа, сем једне седнице, Имре Нађ био у мањини унутар партије.*

— То је тачно. Али, ако сам ја у мањини унутар партије, онда ја нећу да се примим ничега, или ћу одредити одређене предуслове: преузимам руководство само у том случају ако се уради то и то и то и то. Имре Нађ није учинио ни једно, него је остао деда државе или већ шта,

и образовао групу у коју је укључио до извесног степена најлошије реформисте, а, с друге стране, није имао никаквог конкретног програма, ето, сад то и то морамо да учинимо, а оно ћемо оставити, и тако даље. Због тога се нисмо сусрели ни за време кад је он годину дана био председник владе, јер сам ја поштовао Имре Нађа као часног човека, као паметног човека, као човека који се разуме у мађарска аграрна питања, а насупрот томе нисам га сматрао стварним политичарем.

— *Зар правих марксиста и није било у групи Имре Нађа?*

— То Вам сада не бих могао рећи.

— *Ференц Донат?*

— Ференц Донат је био у добрим односима с Имре Нађом и учествовао је на овим састанцима Имре Нађа, исто као што су учествовали Силард Ујхеји и други. Али не знам како се Донат односио онда према овим стварима, јер сам ја тек касније дошао с њим у ближи додир, а доцније се видело да је био веома критичан према Имреу Нађу.

— *Чињеница је да Ви, друже Лукач, нисте учествовали у овим покретима, али је и чињеница да, сте се, када су покренуте расправе у „Кружоку Петефи", одмах, међу првима, нашли на челу интересовања и очекивања. Зашто сте се тада, друже Лукач, прихватили некакве политичке улоге?*

— Ствар стоји овако: ја сам 1956. годину схватио као велики спонтани покрет. Овом спонтаном покрету је требало дати одређену идеологију и ја сам се прихватио да у појединим предавањима обавим овај задатак. На пример, да покушам да рашчистим колико се променио наш однос према осталом народу, и да ли је сада заиста могућа сарадња, коегзистенција, и шта су претпоставке ове коегзистенције. Тако да је у мени постојала ова врста идеолошке тежње; преко овога, мислим, ништа више.

— *Овај идеолошки допринос спонтаном покрету одвијао се унутар „Кружока Петефи" пре догађаја?*

— Не, не само унутар „Кружока Петефи", јер сам ја и на Вишој партијској школи одржао једно предавање, које је такође припадало овом комплексу.

— *Како је примљено то предавање?*

— Пристојно.

— *Затим је руководство Партије . . .*

— Затим сам све лоше радио што сам урадио. Тада су допустили слободу оним типовима, оним Рудашевим ученицима, и они су могли да пишу о мени шта им год падне на памет.

— Не мислим на време иза 4. новембра 1956. године. И сам се сећам, јер сам био тамо, да је предавање пристојно припремљено. Него непосредно потом, после две-три седмице, још пре октобра, зар од стране руководства партије, Ракошија, није било . . .

— Ништа није било, јер су били тако заплашени да нису смели ништа да ураде.

— Како су Вас захватили сами октобарски догађаји? Делом практично: какве су последице наступиле?

— Најпре сам био изабран у Централни комитет. Затим сам унутар Централног комитета био у одређеној опозицији Имре Надју. Само да поменем најважније питање: када је Имре Надь иступио из Варшавског уговора, онда смо Санто и ја гласали против тога. Не само да смо говорили против, него смо и гласали против. И позвали смо Надја да убудуће овакве одлуке начелног значаја не износи у јавност пре него што се расправе унутар партије.

— Само сте вас двојица гласала против? Остали су дали подрику?

— Остали су подржали.

— Да ли је било других супротности унутар руководства?

— Ова је била пресудна и она је одредила и све остале супротности. Свуда је искрсавало питање да ли ће наступити коначан раскид са старим системом или ће, пак, доћи до реформе старог система, а ја, искрено вам кажем, био сам присталица реформе.

— И Имре Надь — дуго.

— Да, само никада није било јасно шта је заправо становиште Имре Надја.

— Мислим да је и он заступао становиште реформе, само што су управо њега непосредно притискале различите — војне и цивилне — устаничке групе. По мени, тај притисак га је повукао.

— Лако је могуће. Ја апсолутно не тврдим да је Имре Надь био контрареволуционар, или чак ни присталица капитализма . . . Дакле, не тврдим за њега ништа слично . . . једино то да није имао програма. Једног дана је говорио ово, другога — оно.

— Да ли сте се, друже Лукач, противили напуштању Варшавског уговора из принципијелних разлога или сте се руководили тактичким премишљањем, конкретно, страхом од совјетског мешања?

— Најпре сам имао, природно, принципијелне разлоге. Ја сам једноставно био присталица тога да је Мађарска чланица Варшавског уговора. Друго, разуме се да је играло улогу у мојој одлуци и то да Русима не пружимо

никакву прилику да се умешају у мађарске ствари. Као мотив, природно, и то је играло улогу.

— *Знамо, дакле, да сте Ви, друже Лукач, октобра били у шесточланом партијском руководству. О Вашим државним функцијама нисмо говорили.*

— Министарство је дошло на тај начин што је Ференц Ердеи био постављен за не знам шта, а он је мене предложио за министра културе.

— *Да ли сте имали какву замисао, програм?*

— Не, не, ништа, нисам ни закорачио у министарство.

— *Ако се добро сећам, дали сте неку изјаву, можда листу* Szabadság (Слобода), *у којој сте као програм означили распуштање Министарства.*

— То није вероватно.

— *Не за школство, него део за народну просвету. Нешто као: министарство обавља низ функција које немају смисла, на пример, да се одатле руководи књижевношћу и филмом.*

— То је лако могуће. То сам могао изјавити.

— *Да ли Вам је после замерено што сте били министар?*

— Наравно.

— *Да ли су то биле конкретне оптужбе или само уобичајене?*

— Више се не сећам. О мени је током живота толико лошег написано да се појединих осуда више и не сећам.

— *Да ли је 4. новембар стигао неочекивано, или сте веровали да је могућ споразум између совјетске и мађарске владе?*

— То је веома тешко питање, јер — а то ми се у животу није догађало — ја сам начинио грешку тако рећи због физичких разлога. Трећег новембра стигао сам касно из парламента и, једва што сам легао, позвао је Санто да Гертруда и ја одемо код њих. Они су одмах тамо предложили да идемо у југословенску амбасаду, јер ће ући Руси. Признајем, неиспаван, прихватио сам то мишљење, иако — а то опет говорим за своју одбрану — чим сам спавао два-три сата у амбасади, већ сам се покајао, али онда се више није могло отићи.

— *Да ли су се већ у амбасади углавном могле осетити разлике у мишљењима између људи који су се ту склонили, разлике које су се касније развиле за време боравка у Румунији?*

— Разуме се. Не сме се заборавити да су се људи ту окупили из различитих разлога. На пример, Золтан Ваш се склонио у југословенску амбасаду јер је веровао да ће му жена доћи заједно с налетом трупа и тражиће да јој

положи рачун због преваре, јер је он тада већ живео са својом садашњом женом. Тиме само желим да илуструјем како су се овде јављали различити мотиви. Наш став је од почетка био да желимо да се вратимо кући. Та намера — а то је занимљив моменат — прихваћена је имајући у виду одређене људе, међу њима и мене, али, када смо хтели да остваримо ту намеру, били смо ухапшени и одведени у руски логор, или како да га назовем.

— *Коме је допуштено да оде?*

— Многима. На пример, сећам се, Силарду Ујхејију, Золтану Сантоу, Золтану Вашу. Изван групе Имре Нађа, узете у строгом смислу речи, била је прилично велика група која је хтела да оде.

— *Шта се догодило када сте напустили амбасаду?*

— Чим смо сели у кола, сместа су нам се прикључила полицијска кола уз захтев да наш шофер следи полицијска кола, скренули смо у споредну улицу и тамо су нас потрпали у кола која су нас одвезла у руски . . .

— *Какав је тамо био поступак?*

— Од почетка је поступак био добар и пристојан.

— *Пештом кружи анегдота према којој су сви позвани да предају оружје, на што сте ви, наводно, предали своје перо.*

— То је легенда. Нису тражили никакво оружје. Золтан Санто, Золтан Ваш и ја смо први стигли у руски логор, не знам да ли нас је у тој групи било више, а затим, после 3—4 дана, пристигло је цело друштво. Потом су нас пребацили у Румунију.

— *Да ли је тамо било могућности за рад?*

— Заправо је било. Библиотеке су нам биле отворене, тако да је човек могао да чита шта жели, на том подручју није било тешкоћа. Шта ћемо радити, било је препуштено нама самима.

— *Да ли сте Ви, друже Лукач, радили?*

— Ја сам читао оно што раније нисам прочитао због партијског рада — делатност ове природе тешко је назвати радом, али никада није било да нисам био заузет.

— *Чуо сам за још једну легенду. Неки Румун, чувар затвора, био је задужен да Вас идеолошки убеди.*

— Могуће. Ја сам одиста и познавао једног таквог чувара, али је то била прилично невина ствар.

— *Кажу да је тај чувар, после неколико недеља расправа, заглавио у санаторијум за нервне болести.*

— Ја вам то сада не умем рећи. Када сам ја отишао из Румуније, онда још није био у санаторијуму.

— *Да ли је био интелигентан човек?*

— Човек какав је он био назива се интелигентним по партијској линији. То је све, и то није много.

— *Да ли сте учинили посебан покушај да се вратите кући?*

— Јесам, али ту је искрснуо проблем — наши иследници су ми рекли да ја нисам био присталица Имре Нађа и да они то знају, па, онда, зашто заправо ја не бих могао да сведочим против Имре Нађа. На то сам ја одговорио да, чим једном обојица, Имре Нађ и ја, будемо слободно шетали Будимпештом, онда ћу ја Имреу Нађу казати своје мишљење о сваком његовом поступку. О свом другу с робије не дајем изјаве.

— *А да ли су сви истрајали на оваквом моралном држању?*

— Отприлике сви.

— *Пештом су кружили гласови да држање Золтана Сантоа није било сасвим коректно.*

— То не знам, немам конкретна сазнања, јер су нас све саслушавали појединачно, а после је свако причао оно што му је било пријатно и угодно. Али држим вероватним да су изјаве Золтана Сантоа биле неповољне по Имре Нађа, јер је тамо одржан и један састанак на којем је узела учешћа цела емиграција, или боље да кажемо: цела тамошња интернација, и тада је говорио и Золтан Санто, прилично против Имре Нађа. Био је присутан и Имре Нађ.

— *Да ли су овакви скупови били под строгим надзором?*

— Разуме се. Било је 20—30 људи . . . И руско, односно румунско особље.

— *Питао сам посебно за Золтана Сантоа, јер се сећам да је и ваше блиско пријатељство с њим поремећено у то доба.*

— Нисам био сагласан с целокупним држањем Золтана Сантоа, па је и наш однос, природно, захладио до извесне мере.

— *Године 1956. када смо разговарали о њему, Ви сте за њега рекли да је наш најспособнији живи комунистички руководилац.*

— Золтан Санто је био одличан партијски радник, а почетком педесетих година имао је веома активну улогу у преображају мађарске партије. Њега је Ракоши потиснуо у позадину и настала је чудна ситуација да Санто мисли како је његова улога била много већа него што је у стварности била.

— *Идеолошки није имао нарочит значај?*

— Идеолошки је био коректан човек.

— *Под каквим сте околностима, друже Лукач, добили дозволу маја 1957. да се вратите кући?*

— Повратак је био крајем марта, почетком априла.

— *Да ли су били одређени услови?*

— Не. Не.

— *Како је изгледала Ваша административна веза с партијом у ово време?*

— Када је партија преорганизована, и када је добила садашњи назив, ја сам се пријавио да постављам захтев да уђем у чланство партије. Написао сам писмо Централном комитету, навео сам од када сам члан партије и, да откад сам члан партије, од тада је цео мој партијски живот јасан пред партијом; дакле, не постоји никакав разлог да се одбије мој захтев. Ипак су, разуме се, одбили захтев, односно нисам добио одговор на ово писмо, а после десет година, поново је искрсло питање одговора.

— *У лексикону који је објављен 1962. године, у чланку Јожефа Сигетија, стоји да сте искључени из Партије.*

— То није истина. Али је лако могуће да је то написано, јер сам шездесетих година био изложен потпуној моралној осуди. Лако је могуће да су овакви гласови о мени били проширени, у сваком случају нисам искључен из партије, једино нисам добио одговор на оно писмо у којем сам писао да желим бити члан партије.

— *Очито да нисте добили одговор јер нико није смео да потпише ни да ни не.*

— Сигурно је било нешто слично. Проблем се, у сваком случају, опет појавио када сам дао интервју *Унити* везан за увођење новог економског система, у којем је отприлике стајало да ја овај смер сматрам исправним, пошто он истовремено нужно иде с демократизацијом партије и обновом марксизма.

— *Овим интервјуом у* Унити *започело је новије деловање у јавности?*

— Да, до извесног степена. Опет треба узети ствари онакве какве јесу: јавно сам ја деловао и до увођења привредне реформе као пасивни споменик ревизионизма, а та улога није ублажавана све до реченога рока.

— *У то доба сте још писали* Естетику?

— У првом периоду сам још завршио *Естетику* и, разуме се, није било никаквог изгледа да *Естетику* објавим у иностранству, о Мађарској да и не говорим. Написао сам Кадару писмо у којем сам осудио овај начин решавања. Наиме, ја мислим да сваки издавач има право да изда што хоће. Напротив, ни један издавач нема права да спречава другог издавача да објављује књиге. Ја сам протестовао против тога у писму упућеном Кадару, а последица је била та да ме је позвао — како се зове онај тип у руко-

водству партије? Сирмаи — позвао ме Сирмаи и саопштио ми: ето, када год хоћете, стоји вам на располагању емигрантски пасош. На то сам ја рекао Сирмаију: видите, власт је у вашим рукама. Можете да радите са мном шта хоћете. Кад ја сад изађем из ове собе и полицајац пред вратима ми стави руку на раме, онда сам ја заробљеник и не могу ништа учинити. Али ви немате ту моћ да ме избаците из Мађарске када вам се прохте. И тиме је ствар опет била стављена ad acta добрих годину и по дана.

— *Када је настао план о издању сабраних дела на немачком?*

— Веома давно. Пре 1956. године.

— *Битка се у крајњој линији водила за то да бисте* Естетику *могли послати Бенселеру?*

— О томе је била реч.

— *Јесу ли се други рукописи у ово време појавили у иностранству?*

— Све што сам могао прошверцовати, објављено је.

— *Због тога Вам нико није приговорио?*

— Није нико, а тек накнадно, када је већ успостављен мир, тада смо Ацел и ја говорили о томе, и ја сам му тада казао: ето, све док ми ви забрањујете објављивање у иностранству, дотле ћу ја мирно кријумчарити рукописе, јер ја не признајем ваше право да ви спречавате немачко издавање мојих књига. Ако добијем гаранцију за то да ће се моји радови на легалан начин објављивати у иностранству, с највећим задовољством ћу се одрећи права на кријумчарење. То се већ збило у доба почетка мира.

— *После повратка једно време сте учествовали у помоћи људима који су се нашли у невољи.*

— Наравно; сад већ не бих умео да кажем кога смо или шта смо или како смо помагали. Ја сам увек устајао против насиља владе, и нико неће рећи да бих ја био одобрио погубљење Имре Надја и тако даље, али је било разлика, које су у појединим случајевима биле далекосежно тактичке природе, код кога помоћ има изгледа, а код кога нема и тако даље.

— *Поред* Естетике, *чиме сте се бавили у ово време?*

— Припремама за *Онтологију*. *Естетика* је заправо припрема за *Онтологију* уколико се естетско расправља као моменат бића, друштвеног бића.

— *Знам да сте после* Естетике *планирали да пишете* Етику.

— *Онтологију* сам заправо најпре планирао за филозофско заснивање *Етике*, а *Етику* је потиснула *Онтологија* на основу тога што је, наиме, реч о склопу стварности, а не о посебној форми.

— У ово време су настајали и Ваши политички чланци, чак и једна политичка студија о односу грађанске демократије и социјалистичке демократије, која се није појавила ни на једном језику. Писана је у вези са чешким догађајима.

— Чешки догађаји су искрсли веома касно и у чешким догађајима ја сам заузео одлучно про-чешко становиште. Написао сам писмо Кадару у којем сам му саопштио, користећи своја права члана Партије, да не одобравам ни наступ Партије у чешким догађајима, нити његов наступ, нарочито. То сам написао Кадару. Иначе — и данас сматрам исправним што сам тако поступио — онда сам био позван на кангрес филозофа у Беч, и отказао сам своје учешће, јер, да сам тамо био, тамо би, разуме се, свака друга реч била у вези са чешким питањем, а ја то нисам хтео.

— Зар чешки догађаји не мењају до одређене мере ваша становишта настала 1956. године? Под тиме подразумевам то да Чеси очито нису хтели да напусте Варшавски уговор, а ипак се догодило мешање. Зар се из тога не може закључити да је иступање Имре Надја послужило за чист изговор за такво мешање?

— То се у оно време није могло одлучити. Ја сам са своје стране заузео став на страни Чеха, упркос томе што сам ја хтео да напишем чланак за један румунски лист — а нисам га написао само због краткоће времена — о томе како се у питању Чеха, у питању чешке демократије, могу посматрати унутрашње противречности; укратко, ја сам заузео критичан став према Чесима, али став који је симпатисао с њима.

— Ако се добро сећам, овај чланак је требало да буде повезан с питањем Масарика?

— За време диктатуре чешке трупе су под Масариковим вођством продрле у Мађарску, а ја сам хтео да напишем да овакву врсту демократије која против пролетерске диктатуре једне земље хоће да користи демократско оружје — не поштујем нарочито.

— Остале ваше расправе из овога периода?

— Ствари стоје овако, а ја то увек кажем другу Ацелу у нашим пријатељским разговорима, да је он изванредно добронамеран и добар човек, мени је веома драг и ја га јако поштујем, али он би волео да разреши ствари тако да сви буду задовољени. То не иде. Укинути шверц тако да шверцери буду задовољни, то је нерешиво питање. Ацел је потом у листу *Népszabadság (Слобода народа)* полемисао против онога што ја називам трагедија Реваи. Рекао сам му — а то није ушло у *Слободу народа* — да је из периода Ракоши и сто и хиљаду људи, на једном полу је Михаљ

Фаркаш, тај окорели лупеж, а на другом је Андраш Хегедиш, који је био Ракошијев председник владе, а данас је један од најважнијих људи реформе. Ако бисмо једноставно узели да се свакоме збило мање-више невоља, да не говоримо о појединостима, то би, у крајњој линији, значило да стављамо знак једнакости између Михаља Фаркаша и Андраша Хегедиша. Што не би било право. А важан захтев данашњег живота јесте да не искажемо препуно мржње за тип Михаља Фаркаша и пуно одобравање за тип Андраша Хегедиша — сада је реч о типовима људи, а не о људима. Међу тиме има мноштво нијанси, што треба да прикаже уметност верно збиљи, али ту скалу треба видети. Ако је заборавимо, онда ћемо заиста стићи до становишта: јесте, догађале су се свакојаке невоље, али сада су иза нас, заборавимо их. Не заборавимо их! Овај проблем је већ искрсао у нашој књижевности у дивном облику, наиме у великом педагошком роману Макаренка. Тамо је метод социјалистичког васпитања да после „а сад заборави" следе осрамоћење и катарза, дакле заборав долази на ред тек после катарзе. Ако одиста желимо социјализам, не смемо заобићи васпитни рад ове врсте, без тога ми ћемо идеолошки живети у лажном социјализму. Или узмимо питање револуционарног терора. Ако је револуционарни терор Михаљ Фаркаш, онда ћемо стићи до сасвим лажне представе. Ако је револуционарни терор Ото Корвин... Да вам опет испричам један догађај. Када су били избори за време диктатуре, после избора потраже ме моја жена — онда још нисмо били у браку — и њена пријатељица... Ужасна ствар: брат њене пријатељице држао је велики изборни говор и рекао да су избори превара и хохштаплерај, а онда га је одвела полиција и... шта ће бити сада... обесиће га. Онда им ја обећам да ћу сутра позвати Ота Корвина. И заиста га позовем из Народног комесаријата, а он ми каже: ма, то је лудак, већ сам га одавно пустио. А у другом случају, у завери Штенцел-Николињи и Корвин и ја смо се страсно борили у Савету народних комесара против схватања социјалдемократа да треба ову двојицу помиловати. Заступали смо становиште да их треба погубити, јер су као полицијски службеници високога ранга припремили читав арсенал оружја у својим становима за контрареволуцију. И сада ја тврдим да ова два Корвинова супротна становишта не значе недоследност. Ако Корвина помешам с Михаљем Фаркашем и заузмем данас помодно становиште општег опраштања, онда се потпуно губи истински револуционарни јунак, што је Корвин одиста био. Ото Корвин нема данас у Мађарској никакав глас ни престиж, а томе веома доприноси то што осредња општа амнестија уклања добар тип револуционара. Приказује га као да је он био

један умеренији Михаљ Фаркаш, умеренији истина, али у суштини ипак Михаљ Фаркаш. Знате, ја бих волео када би људи схватили да је ова моја веома оштра критика — социјалистичка критика. Ја не говорим са становишта такозваног грађанског хуманизма. Тај слом типа „прекријмо велом прошлост" ја могу да схватим с тактичког гледишта; не заборавите да се то „прекријмо велом прошлост" говорило 1867. године, а ја сам још био дете када се свако сећао тринаесторице из Арада. Није истина да је то прекривање велом било ишта више од бирократске мере. Ја бих био апсолутно против тога да ми тај период Михаља Фаркаша прекријемо велом. Такво прекривање велом затим има стварне последице, мада не тако катастрофалне као што су раније бивале. Али то што је Золтан Хорват више од годину дана у кућној интернацији, јер је у приватном друштву негативно говорио о Калаију — то је, заправо, повратак на време Михаља Фаркаша.

— *Мислим да Ацел управо у том погледу полемише с Вама што тражи стални баланс; то јест, ако почињемо да говоримо о лошем, брзо му додајмо и добро, што је нонсенс.*

— То је потпуно сувишно, јер ја сам склон да признам — не знам, али је могуће — да је Михаљ Фаркаш био добар отац породице. Али не сматрам својим задатком историчара да у слици о њему обухватим и доброг оца. Сасвим је друга ствар ако је у човеку присутна дијалектика добрих и лоших особина, као, на пример, ван сумње, код Троцког и других, онда ту дијалектику треба приказати. Али не зато да бисмо изједначили добро и лоше, него зато што се код те одређене особе мотиви не могу открити без ове дијалектике. Видите, ми смо се у младости одушевљавали када је Ендре Ади Иштвана Тису назвао нерастом Ержебет Батори. Није набрајао добре особине Иштвана Тисе, а Иштван Тиса је био паметан човек, лично поштен, убеђен човек. И Ади је био у праву када га је назвао нерастом Ержебет Батори.

— *Адију се опраша кад страсно суди о одређеној истини, али исто то се никада не праша нама.*

— А без тога не можемо напред. Ево, на пример, случај грофа Радаија у Јанчоовом филму — можда је и он имао позитивних страна. Ја бих порицао да их је било, али то је свеједно . . .

— *Или последњи Јанчоов филм* Тишина и крик . . .

— Ја веома волим тај филм, има у њему много драгоцених ствари, и ја не могу рећи друго него да се од Јанчоа и Ковача још може очекивати веома много на овом подручју, само је неопходно да их пријатељи филма подрже

у томе да је откривање лоших страна садашњости и прошлости позитивно и помаже социјализму.

— *Није случајно што мађарски филм почиње да постиже нешто када крене путем говорења истине.*

— Гротескна је чињеница да је Стаљин рекао о задацима књижевности: пишите истину! Само што баш није подносио да се пише истина. У том погледу ја сам склон да прихватим чак и стаљинску девизу и да кажем: пишите истину!

— *Још неколико личних питања. Када сте се вратили из Румуније, Реваи је још био жив. Да ли сте се сусрели?*

— Још смо се сусретали, јер, знате, Реваи је у то време искључен из Централног комитета и због тога је био несрећан, а ја нисам сматрао исправним да га напустим у таквом стању после тридесетогодишњег пријатељства. Састанци нам нису били претерано пријатељски или претерано присни, али смо се ипак састајали сваке четири седмице.

— *Реваи ни у чему није ревидирао своје становиште?*

— Реваи ништа није ревидирао; напротив, трудио се да у сваком питању задржи старо становиште као једино исправно схватање.

— *Дери, на пример, када је пуштен из затвора, тада...*

— Дери, заправо, није у затвору изгубио веру у то да се у Мађарској може написати социјалистички роман, него током расправе коју је приредио Реваи. Од тада су настајала његова доцнија дела, све до аутобиографије, дела веома даровита, разуме се, али са социјализмом већ имају веома мало везе, или такорећи немају никакве везе.

— *Остали сте у личном контакту?*

— Мени је он симпатичан, а и његова жена, зато одржавамо контакт, јер заправо никада ништа нисмо учинили један против другога, зашто да не контактирамо, без обзира што, разуме се, сада не остајем при ономе што сам почетком тридесетих година писао о Деријевим делима.

— *С којим писцима сте последњих година одржавали контакт?*

— Ја сам с Деријем и Ијешем и даље у добрим пријатељским односима, заправо би било боље рећи: у добрим конверзационим односима. И са Ијешем је таква ситуација, иако он заправо није био социјалиста, али је стварно плебејац демократа. Чини ми се да је сада изгубио веру у све, и отуда његова нова дела, и поред лепе књижевне разине, нису ни близу великих дела младога Ијеша. Од осталих писаца ту је још Ласло Бењамин, с којим сам се неколико пута срео после 1957. године... Али, заправо с киме да одржавам контакте? Нема таквих писаца на чију бих књижевничку битност много полагао, таквих писаца

— поред три набројана, а у случају Бењамина то се односи само на неколике његове песме — таквих писаца нема. С киме да контактирам?

— *А сада неколико речи о Вашим ученицима. Ко су они Ваши ученици с којима од најраније имате контакте и које највише цените?*

— Пре свега Агнеш Хелер, Ференца Фехера и још неколико других.

— *Маркуш?*

— Маркуш није мој ученик. Маркуш се као тричетврт готов човек вратио из Москве, а ја не кажем да нисам имао никаквог утицаја на њега, али га не могу назвати мојим учеником.

— *Вајда?*

— Вајда јесте. Вајда је заправо био ученик Агнеш Хелер, када је она предавала на факултету, а ја сам од ње преузео Вајду . . . не обуку, заправо се не може тако рећи, јер Вајда је био колико-толико готов човек када је дошао код мене. Од почетка су заправо само Агнеш Хелер и Ференц Фехер били моји ученици.

— *А међу естетичарима музике . . .?*

— Међу естетичарима музике има непосредно мојих ученика; на пример, Денеш Золтаи. Око Бенцеа Саболчија и у мојој околини увек ће се наћи, разуме се, људи на које ћу утицати.

— *Када смо већ код музике: током разговора више пута сте правили разлику између Кодаља и Бартока.*

— Кодаљ је за мене изврстан обновитељ старе мађарске музике; ова његова дела, природно, приказују стару идиличну Мађарску. *Cantata profana*, пак, није стара идилична Мађарска, већ побуњена Мађарска. Ако не узмем у обзир младог Кодаља, кога не смем да оцењујем будући да нисам музичар, ја не видим заједнички развој између Бартока и Кодаља.

— *О томе расправља Бенце Саболчи, зар не?*

— Да. Али у том погледу не сматрам га компетентним, јер ја не говорим о музици, него, на пример, о томе да Кодаљ сматра да се стара мађарска музика може обновити. За Бартока мађарска музика није отменија нити паорскија него египатска музика и тако даље. За Бартока, ако смем тако рећи, важна је обнова паорског света у том смислу у којем је Љењин једном рекао за Толстоја да пре овога грофа никада још није било сељака у руској књижевности. У том смислу сељака још није било у музици, а то је суштина Бартока, а не што је то мађарски сељак или румунски сељак или не знам чији, него што је сељак. Онај јелен који неће да се врати међу људе. Ту је, по мени, огромна разлика између Бартока и Кодаља, а ја нисам

склон да их сводим на заједнички именитељ. Истина, и око Кодаља се развио мит, један не неоправдан мит, јер код њега несумњиво долази до израза однос старог, пре-културног мађарства према сељацима. То ја апсолутно не доводим у сумњу. Само стављам под сумњу да се ове међународне и револуционарне везе овога односа налазе код Кодаља. Његови сељаци нису сељаци *Cantate profane,* јелени који неће да се врате, него сељаци који лепо играју и представљају разноврсна прастара и традиционална музичка осећања, а да немају ни речи против старе Мађарске. Као што у књижевности не одвајамо линију Чоконаи-Петефи-Ади-Атила Јожеф од других линија тако се ни у музици не прави разлика, говори се о Бартоку и Кодаљу, а то је исто као кад бих рекао: Ади и Бабич. Ја не доводим у сумњу истинску поетску суштину Бабича, али, када Бабич на крају првог светског рата, каже „Ко је кривац не тражимо, цвеће садимо", онда он заправо за љубав мира хоће да се измири и са Иштваном Тисом. Ендре Ади, међутим, никада није хтео да се мири с Иштваном Тисом. Између Бартока и Кодаља исто је таква дубока разлика као између Адија и Бабича.

— *И, на крају, да ли бисте нам рекли коју реч о Вашем последњем делу, о* Онтологији?

— Ја онтологију по Марксу замишљам као првобитну филозофију која је заснована на историји. Пошто је историјски неоспорно да прво постаје неорганско биће, а из њега израста — како, то не знамо, али када знамо, отприлике — органско биће, и то у својој биљној и животињској суштини, а из овога биолошког стања израста затим, доцније, уз посредство изванредно много прелаза, оно што ми називамо људским друштвеним бићем, коме је суштина у телеолошкој поставци људи, то јест у раду. То је најпресуднија нова категорија, јер обухвата све. Не заборавите, ако ми говоримо о људском животу, онда говоримо и у свакојаким категоријама вредности. Шта је прва вредност? први продукт? Камени чекић или одговара свом циљу или не одговара; у једном случају има вредност, у другом случају је безвредан. Вредност и безвредност се још не јављају ни у биолошком бићу, јер заправо смрт је исто такав процес као и живот, међу њима нема разлике у вредности. Друга основна разлика је *sollen,* што се преводи с *треба;* наиме, то што се ствари не мењају саме по себи, не посредством спонтаног процеса, него као последица свесне поставке. Свесна поставка значи да прво постоји циљ, потом резултат. То је основа целокупног људског друштва. Цео људски живот заправо је изложен овој супротности која се затеже између вредности и не-вредности, између настанка и остварености.

— *Колико је сам Маркс обрадио ову теорију?*

— Маркс је пре свега обрадио, а то је за мене најважнији део марксовске теорије, да је основна категорија друштвеног бића, а то важи за свако биће, историјска. У париским рукописима Маркс каже да постоји једна једина наука — историја, а још додаје да „Ein ungegenständliches Wesen ist ein Unwesen". Односно, нешто што нема категоријална својства, не постоји. Постојање, дакле, значи да нешто постоји у одређеној форми опредмећености, односно опредмећеност одређене форме сачињава ту категорију којој дотично биће припада. Ту се онтологија оштро одваја од старе филозофије. Стара филозофија, наиме, даје у крупним линијама један систем категорија унутар којега су и историјске категорије. Систем категорија марксизма је такав да је све што је нешто примарно опремљено квалитетом и постварености и категоријалним бићем, ein ungegenständliches Wesen ist ein Unwesen, и сада унутар тога историја је збивање промена категорија. Категорије су, дакле, делови објективне стварности. Ништа не може постојати што у некој форми не би било категорија. Марксизам се у том погледу веома оштро одваја од претходних погледа на свет: у марксизму биће ствари чини категоријално биће ствари, док је у старијим филозофијама категоријално биће било основна категорија, а унутар тога су се развијале категорије стварности. Не одиграва се историја унутар система категорија, него је историја историја промена система категорија. Категорије су, дакле, форме бића. Наравно, уколико постану апстрактне форме, форме су одраза, али примарно су форме бића. На тај начин настају сасвим друге групе категорија и садржаји категорија. Узмимо онај историјски чувени пример како је Лајбниц објаснио кнегињама како нема два истоветна листа на дрвету. Могао им је објаснити да нема ни два иста облутка. Јединственост предмета је неодвојива од њиховог бића, и не може се ни на шта свести. Наиме, ја бих рекао да систем категорија, са гледишта јединствености, показује развој током којега се категорија јединствености од јединственог облутка преобраћа, током ванредно дугог развоја, у јединственост — човек.

(Крај)

Сва права придржана. Забрањено прештампавање.

Разговор водио
Иштван ЕРШИ

С мађарског
Сава БАБИЋ

ДИОГЕН У ЦЕНТРУ ГРАДА

Неки дан ме у Пешти пријатно изненадио призор на углу Великог венца и Ракошијеве улице, испред драгстора, у најживљем и најнеуротичнијем делу града.

Изнад силаза у метро, на прашњавој огради од вештачког камена седео је један човек и јео.

Имао је негде око 65—70 година, неговану белу браду, лепо, чисто одело, правилне и достојанствене црте лица. Из читавог његовог бића зрачила је некаква племенитост која је упућивала на ванвременске димензије. Шта га је чинило таквим, нисам могла себи објаснити у том тренутку, него тек касније, када сам се повукла после првог изненађења и кришом га посматрала.

Овај човек је савршено независан.

Не зависи од масе која се таласа испред њега, од људи који трчкарају тамо-амо и вуку са собом којекакве ствари, независан од било каквих правила етикеције, од часа, од годишњег доба, од моде, од силне жеље за стицањем, од тога „шта ће рећи свет", од јурњаве, од нервозе, од гужве: седи на острвцу спокојства које запљускују таласи свеопште гужве.

На прашњавом острвцу од вештачког камена прострта чиста бела марама, на њој хлеб, сланина, зелена паприка и сићушни сланик. У руци изужена брица која се увежбаним покретима креће својом путањом. Ритам тог кретања је смирен: хлеб, сланина, паприка, со, уста. Ритам столећа.

Чудно, није сељак, нити радник. Одело, руке, лице, брада нису ни паорски, ни раднички. Највероватније интелектуалац. Неће бити, нигде га човек не може сврстати.

Сада, када је поново оживео у мом сећању, моја га машта поново обликује.

Већ га видим одевеног некако независно од времена и класа: у ванвременској одори, која је можда тога неког старовековног мудраца, али може бити и Исусов плашт, или широки огртач савременог атлетичара, јер кроја нема, само зрачи, сугерише спокојство и презире залудност.

Већ ми се чини као да под милим богом ништа не поседује, сем оне једне брице, али ће једног дана и њу одбацити, зато што је Диоген бацио своју чашу када је угледао како пастирче пије из шаке.

Већ видим како смирено блиста његова бела брада и како ће тај сјај привући у свој зачарани круг масу која се полако смирује и застаје.

Већ га видим као изасланика једног златног доба из приче, изасланика који, ево, стреса мрвице с мараме, устаје и смиреним тоном се обраћа окупљеној маси града, земље, и каже . . .

Каже . . . и ту се мојој машти ломе крила.

Шта би казао? Где би почео?

Где би почео?

Наравно, ништа неће рећи.

Склапа своју брицу, потом и даље само седи. Загледан негде у даљину, величанствено, независно.

С мађарског
Марија НАБ

Жужа РАБ

ШТА МОЖЕ ПОЕЗИЈА

Неколико запажања о моћи поезије и песника

Питање: *Шта може поезија* је, у исти мах, веома давнашње и веома ново, сасвим старо и сасвим младо. То питање, нема сумње, егзистира од првог исказаног вредносног суда о поезији, па до наших дана. А трајаће, у оваквим или сличним варијантама, све док постоји и делује свест о поезији, док људски род буде способан за песнички рад — песничку мисао и моћ. Безбројни су, готово неизговорљиви и несагледиви одговори на ово питање. Књижевна историја, у свом дугом развојном луку, забележила је о овој теми мноштво поузданих мишљења, ставова и запажања знаменитих песника, критичара и теоретичара поезије. Међутим, без обзира на то што су обелодањена, позната и изречена искуства великих стваралаца и поуздана и аргументована и што садашња свест о песништву безре-

зервно уважава дате оцене и ставове, ниједног их тренутка не стављајући под знак сумње, човек нашег времена и писац у њему има властити суд и естетско мишљење. Он стално истражује, проверава, процењује, показује, разграна и доказује свој суд и схватање о свеколиким моћима поезије. Јер, по природи битка, критичко естетска мисао о поезији мора имати *наше* „кључеве" у нашем времену; не сме се и не може егзистирати од искуства и дарова људи из ранијих периода, од туђег творачког духа. Као и нашим претходницима, тако и нама, само естетска мисао и властити рад обезбеђују право на плодове квалитетног закључивања, наравно, уколико смо били способни да на самосвојан, то јест аутентичан начин објашњавамо вишеслојна значења песничког рада и поезије уопште.

Да би тумач песништва нашег века могао имати одговор на питање *шта може поезија данас,* он, превасходно, мора изванредно добро познавати оно што ствара песничка породица у његовој средини, у његовој земљи, на његовом континенту, и шире, у свету. А то, дакако, није једноставан задатак и подразумева потпуну и дисциплиновану окренутост песничким изворима, сазвежђима и мелодијама које долазе и са истока и са запада, и са севера и са југа, из ове и из оне песничке постојбине. Оно што је у вези с постављеним питањем најважније и што има прворазредни значај, свакако је то да савремени тумач поезије треба да има непогрешиву *свест о песми,* заправо да на самом старту утврди и открије *шта је поезија;* да без страха издвоји и у *мртво море* баци, без права на повратак, огроман део онога што чини *трице и кучине* и раније и новије поезије, што представља *мртво слово* и компромитује оно што су судбински, одговорно и са великом муком, даром и радом исклесали песнички моћници. Као што није ни лако ни једноставно написати ни један стих без истинског надахнућа и ангажовања свих песникових моћи, тако није лако ни добро изрећи ни један суд о поезији, а да он, у њој самој, нема свој стварни разлог и одазов, да не истиче из њеног смисла, поруке и животности. Тек тада наша мишљења и запажања имају сврху постојања и цену вредности.

Шта може поезија, шта може песник, шта може песничка мисао данас?

Поезија, песник и мисао стално су давали, дају и сада, људском роду оно што не може нико други дати: велику веру у хуманост и оправдану наду у човечно разумевање свих људи, без обзира на политичка убеђења и економске моћи. И данас, као и у прошлости, поезија може, јер има неписано право, да без пасоша прекорачи границу неке

државе с којом земља из које долази песничка реч нема развијену ни политичку ни културну активност. Може да нађе (и налази) уточиште и топло срце у безброј домова и образовних институција. То је, по мом убеђењу, највеличанственија моћ поезије и њен прворазредни и најлепши чин; то је њен неомеђени, неукротиви и чисти живот. А живот слободне песме и човека, без граница, свако ће признати, мера је свега на овоме свету; јер живот и човек, сједињени, неуморни и неподмитљиви, подједнако су *светлост, име* и *умна енергија* творачког рада. Радован Павловски, данас свакако један од најмудријих песника целокупне савремене југословенске поезије, овако је, ту недавно, формулисао мишљење о смислу те непоновљиво лепе, ангажоване и песмом прослављене речи на земаљској кугли, речи ж и в о т: „. . . Ријеч живот је врховна ријеч која пробија и жељезо, и камен, и атом, која је увијек пуна снаге са скривеним лицем смрти, то је ријеч која води и отвара путеве, иако против те ријечи могу се удружити милиони других ријечи да је зауставе, задрже за себе — то је ријеч која подједнако жели да буде свачије неотуђиво власништво, љубав и стварање . . .”

Да, управо тако!

Пошто је песма свагдашња и најмоћнија *људска* храна, а човек и живљење пространо, дубоко и благотворно море стваралачких речи, поезија не би имала такву снагу, свежину, вечност и универзалност да није та два чиниоца. Поезија је вероватно и настала захваљујући непрестаном кретању човека кроз бескрајни, недокучиви и недефинисани атлас живота, а тај живот је, заједно с песником, једини врховни ткач, лучоноша, чувар и дародавац песничког света и језика. Без живота, дакле, нема поезије, а поезија нема овоземаљског смисла без његове силине и жара. У том и таквом таласању и преплитању, песници су одувек и занавек градили своје и наше домове, вртове и ветрове, родослове и благослове, мостове љубави и познанства, историјска освешћења и сведочења, своја и наша *непочин-поља* поезије, братимства и трајања. Поезија је била и остала *вечна* људска нада, *наук* и свесна одбрана да се узалудно не изгуби тај једини живот, да се човек *одбрани* од зла, немоћи и тупости; да се снагом песме, с верним ликом, дозове неки давнашњи добротвор света и човечности, генијални проналазач и свенародни паметар, да се оправдано или са илузијом, чека и дочека будући, велики, незлобиви човек.

У минулим временима поезија се користила и за то да се човек бар закратко отме чељустима свакојаких болештина. И на почетку нашег века, витешким ратницима и

јунацима с трајним и незалечивим ранама, све док су им очи светлеле и срце куцало, народни певачи, гуслари и образованији људи, казивали су снажне песничке речи — химне које опевају и славе човеково самоодржање на земљи и његову оправдану гордост. А са развојем модерне науке и медицине, теорија и пракса о важности и неопходности конзумирања стихова од стране болесника, све је израженија и медицински потпуно оправдана. Један од врло свежих, успелих и међу медицинским радницима познатих доказа ублажавања и лечења појединих болести поезијом је рад два југословенска стручњака, доктора Миомира Ристића и професора Радојке Ристић. Њихов научноистраживачки рад публикован је 1974. године и има наслов: *Један медицински аспект детекције правог смисла живота и феномена ублажавања смрти у поезији Десанке Максимовић.* Два уважена научна радника вршила су лечење применом поезије наше песникиње код 135 болесника, од чега су била 43 мушкарца и 92 жене. Године старости лечених кретале су се од седамнаесте до двадесете, од двадесет прве до тридесете и од тридесет прве до педесете године живота. Од поменутог броја, међу болесним, налазило се 25 ученика, 45 домаћица, 33 радника, 18 службеника и 14 земљорадника. Применом, то јест сталним читањем стихова који опевају *природу, доброту, човека, љубав, тугу, смрт* и *растанак,* наши стручњаци су недвојбено утврдили да поезија утиче на мир, психичку стабилност и оздрављење болесника. По њиховом научном доказу, општа реакција на поезију праћена код 135 болесника, позитивна је у 113 случајева. Од њих 48 који су имали евидентне тегобе соматизације, смиривање је запажено код 32 болесника. Поред овога, код болесника је примећено буђење самопоуздања, регулисање сна, појава извесних психофизичких активности, а оно што је представљало и представља својеврстан феномен, њих 23 је почело да први пут пише песме.

„Здравље је" — пишу поред осталог Миомир и Радојка Ристић — „важан елеменат правог и пуног смисла живота, али и његов услов. Ако је основна функција поезије показивање правог смисла живота, (а за болесника је здравље смисао живота) онда је она њихова најбоља визија. Како је здравље за болеснике душевни мир — срећа, онда је и поезија, понајвише за њих, неопходност у процесу тоталног третмана и рехабилитације . . .

Медицина би требало да има више слуха за поезију . . . Она има важан етички и деонтолошки значај. Њена универзалност се налази у поруци и субјектима и објектима медицине. Она омогућава да болестан човек не само добије визију живота, већ да и себе као болесног схвати корис-

ним у процесу опште људске историје. Ово мора да схвати и 'здрави' свет: без обзира на колосалне успехе савремене медицине . . .", истиче се у *закључку* примењеног научног рада.

Да моћ поезије није повремена ни случајна, да је израз и одраз активне стваралачке свести, спонтаности и животне озбиљности показују десетине и десетине примера из поезије наших песника написане у НОБ-у. Многе песме и поеме, у судбинским тренуцима, имале су у себи толико снаге и ослободилачког подстицаја, да их нису могле надјачати ни читаве непријатељске јединице. Оне су сваком борцу, понаособ, уливале веру у праведне и херојске моћи људи који бране огњиште своје, земљу своју и народ свој. И у најтежим и безизлазним ситуацијама, у крви до колена, лому и непрестаном праску оружја, наши борци, унакажени непријатељским хицима, без ногу, очију, разнетих руку или изгорелог тела, са стиховима у срцу и на уснама, давали су жилав отпор освајачу. Један од доказа те врсте, издвојен из мноштва сличних или истоветних, пример је стихова из Горанове поеме *Јама*. Славни и свету знани песник наше народноослободилачке борбе, тек што је написао прву варијанту поеме, дао је рукопис Вјекославу Африћу, да га управо прочита тешким рањеницима прослављене Прве пролетерске дивизије. И он је прочитао те потресне, драматичне и непоновљиве стихове људима који су били на ивици живота и у бунилу. Садржај поеме одмах их је пренуо, тргао и вратио у стање *присебности* и отпора, а неки од њих, после рецитовања, ношени температуром стихова, за који час, наставили су борбу. А они други, који су већ били у трену опраштања од живота, одложили су тај неумитни чин и за који секунд надвисили и смрт и своје муке, исповедајући се о утиску што је на њих оставила поема. У таквом стању, један млади партизан (сећа се заувек његовог умирућег погледа песник и борац Јуре Каштелан) изговорио је: *„Сад ми није тешко умријети."* Овај податак утолико је уверљивији, снажнији и истинскији јер га је *запамтио* и *саопштио* осведочени Горанов друг, саборац и пријатељ, остварени песник.

Да није *судбински* веровао у снагу и поруке поезије, Иван Горан Ковачић не би, сигурни смо у то, изговорио борцима на академији у Бихаћу 5. јануара 1943. године, одржаној у част партизанског песника Владимира Назора, следеће: „Хероје и јунакиње, које су пјесници свих времена само замишљали, видимо овдје на сваком мјесту, и тако је хероизам, јунаштво, престало бити изнимка, већ је оно закон и опћенита појава. Кад би сваки од вас испричао своје догађаје из ове тешке, али најславније борбе за

народно ослобођење, сваки тај догађај имаде у себи толико управо чудесних, невјеројатних јуначких дјела да достају за епопеје. Али ви их сами сматрате обичном појавом, иако она надмашује све подвиге јунака романтичних тј. пјесничких дјела... С вашом борбом оживотворила се поезија, пјесништво је постало стварношћу, обичном појавом, која се у свим својим најфинијим нијансама, ријечју и дјелом, манифестира сваког часа... Мене особно хвата готово страх у жељи да умјетнички обухватим ову стварност и све њене љепоте, хвата ме страх, као кад би ми тко казао: скупи све свијетле сунчане зраке и махни њима као златним мачевима правде и слободе око себе."

И поред недвојбене моћи поезије и њеног упечатљивог утицаја на смисленији битак човека и истицање његове радне енергије, за свагдашњи мелем душе и крепкост организма, знам, има и дан-данас мноштво стихомрзаца, подлаца, циника, тупоглавца и малограђана који *a priori* одбијају, јер таворе у простору нигдине, да вјерују у чаробну моћ песничког израза, у силу његовог садржаја одувек и заувек. Судбинске заточенике поезије, песнике и теоретичаре, то не треба и не сме да ужасава. Било је и у време најблиставијих песничких остварења, а има како се види и сада, безброј оних који ће много свесрдније ишчитавати најповршније кич-романе од поетских остварења која су се доказала снагом чистог ума. Не схватају они, а с њима ни многи тумачи прозе, да песничка реч, ако је „извучена" из утробе живота, земље и времена, рецимо, за разлику од романа не може да остари. Неоспорна је истина да бројни романи, који су у појединим периодима представљали врхунска остварења, касније бивају досадни и испод сваког читалачког и естетског ужитка. Уосталом, ту надмоћ поезије над прозом најбоље показују сами стихови који се столећима и столећима преносе с колена на колено, и који, из старих или најстаријих времена доносе дах и дух модерног песничког сензибилитета. Од бројних неизвесности савременог света и живота, моћ поезије је сасвим извесна, јер *само* песник *„познаје све путеве и ветрове,/ветрове и њихове вртове, / вртове у којима расту речи / и путеве од речи до наде"* (Бранко Миљковић). За вредновање и осветљавање поезије, потребан је истински велики дух, критичар који је *способан* да брижљиво пређе, претражи и обједини све путеве, сва пространства и сва изворишта куда се кретао пламен и одсјај песникове ватре.

Као што сви људи који пишу стихове нису и не могу бити и звати се именом песника, тако ни све оно што се, уопштено и одомаћено, с преживелих естетских позиција зове поезијом не може сматрати ни квалитетном ни оства-

реном песничком речју. Као што, такође, има људи с генијалним просуђивањем, чаробним способностима и сталном бригом да се *појача* мисао човекова, тако има и оних чија се једина животна срећа и радост састоји у томе да имају стално пун трбух, а за умно деловање није их ни брига. Сличан је случај и са „врстама" поезије. Има *моћне* и има *фрајерске* „поезије" — оне која је изнудила тај епитет захваљујући наивности читалаца и празноглавости појединих критичара. За разлику од *једносезонске* — то јест фрајерске, поезија моћног стиха препознаје се и „хвата" с непојмљивим усијањем и одушевљењем, а усваја се с љубављу којој нема равне. Та и таква поезија собом носи мноштво експлозија, разлаже живот, историју и време на просте чиниоце; сама, без нашег свесног уплива, насељава све звучне дубине бића и просторе свести. Вазда је моћна поезија доносила неслућена богатства сазнања, обрта, асоцијација, истина, могућих слобода и друкчијих искустава.

Значењем и подстицајем огромна, доказима и формулацијама увек богата и нова, прича на тему *шта може поезија* не да се, разуме се, исказати без једне доста обимне студије; а остаје, сасвим извесно, и врло велики упитник колико тога што подразумева дато питање може уопште и стати у било коју и било с каквих позиција остварену књигу. У запису који је имао за тачку гледишта и крајњи циљ да се дају *само* неки, из обиља других, издвојени примери, то, пре свега, и није било могућно. А и толико колико је дато, држим до тога, има сву драж, истинитост и занимљивост коју је собом носило постављено питање. Уосталом, докле год будем мислио, читао и тумачио поетску реч и песничку уметност, даваћу све бројније и све новије доказе *колико и шта може поезија!*

Београд, јула 1980. *Милорад Р. БЛЕЧИЋ*

ГЛАС, СЛУШАЊЕ

Двадесети број часописа *Traverses,* који у Паризу издаје „Центар Жорж Помпиду", има за тему *Глас, Слушање.* На нешто више од сто педесет страна, један низ есеја о *Гласу* настоји да, у различитим правцима, укаже на улогу коју боја индивидуалних гласова игра у различитим околностима вокалних размена између људи.

Једни од тих есеја питају се о томе шта се са гласом збивало у западној култури. Он је, веле, „обрађиван" певањем или дикцијом, али зато да би се учинио „нормалним".

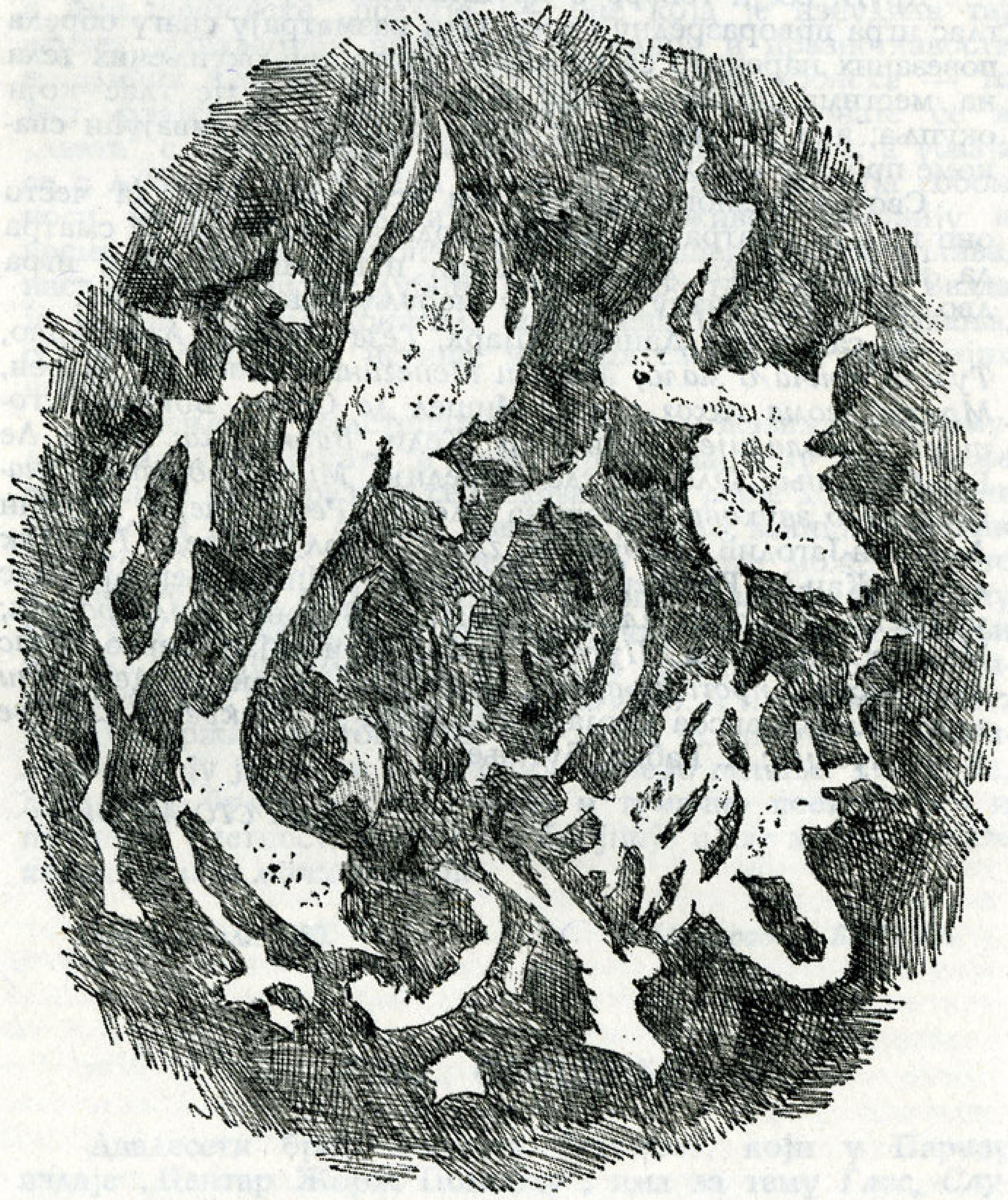
Класиран је у „регистре", а ови „хармонизовани" између себе. Ту, дакле, видимо на делу жудњу Запада за редом. Изговорени или певани глас губи ту од своје сложености, свога богатства. У корист које идеологије се одвија та редукција? Кротећи глас, не кроти ли Запад пре свега и увек тело?

Други есеји говоре о друштвеним обредима у којима глас игра прворазредну улогу. Они разматрају снагу обреда повезаних нарочито са певањем, присуство окупљених тела на местима призора. Глас који пева овде је глас који окупља, али такође и глас који раздваја откривајући свакоме простор самоће.

Својом разноврсношћу, ови есеји показују да често оно што се сматра споредним, додатим, као што се сматра да је боја гласа додата музици или смислу речи, игра дволичну али битну улогу у међуљудским односима.

Из садржаја: Данијел Шарл, *Тезе о гласу;* Ален Арно, *Тужна прича о малој Марији Менегини Калас;* Луј Марен, *Мрежа веома тихог гласа;* Мишел де Серто, *Вокалне утопије: глосолалије;* Анри-Пјер Жеди, *Варка уха;* Марк Ле Бо, *Слушање;* Флоранс де Мередије, *Мисао одашиље знакове, тело звукове;* Катарина Клеман, *Реч у опери;* Мартин Даворин-Јагодић, *Споредни глас;* Шарл Гривел, *Губитак гласа;* Жан-Лу Ривијер, *Талас ваздуха;* Мишел Бернар, *Глас у маски и маска гласа;* Хорацио Ваћоне, *Поли-фонија;* Иванка Стојанова, *Путеви гласа;* Кристијан Берто, *Глас деце песка у прстима врача;* Жан-Шарл Франсоа, *Дволичии глас;* Жан-Франсоа Огојар, *Антифона за дискретне гласове и три ћутања;* К. Рабан, Ћутање.

Зоран СТОЈАНОВИЋ



МЕТОДОЛОГИЈА БРАНИСЛАВА НУШИЋА

1.

О Бранислављ Нушићу и његовим комедијама речено је и написано до сада у нас много (неколико стотина библиографских јединица). Осветљаван је и анализиран његов комедиографски рад из различитих аспеката. Па ипак, може се рећи да целовито књижевно-историјско, естетичко и драматуршко испитивање Нушићева рада тек предстоји. Последњих година то је начињено (иако још не завршено) са делима Стерије, а у последње време са делима Боре Станковића. Потешкоће при том послу су разумљиве, јер такво испитивање није једнострано специјалистичко, већ свакако мултидисциплинарни студиј личности и целокупног дела тих наших најеминентнијих писаца, чије се стварање не може осветлити без потпуног увида у друштвене околности њихова и наша времена, без утврђивања параметара идеолошке оријентације и друштвене психологије. Ове глосе уз комедије Бранислава Нушића прилазе предмету из сасвим другог угла: не књижевно-историјски, не естетички, чак не ни искључиво са аспекта једне социолошко-психолошке анализе. Оно што нас у овом огледу искључиво занима јесте *методологија* у стваралачком, комедиографском поступку Бранислава Нушића. Дакле, биће речи о његовом *комедиографском методу*.

2.

Када се за Нушића каже да је био реалиста по естетском опредељењу, да је примењивао реалистички метод пишући своје текстове, то је довољно општа констатација да би могла да нам дâ увид у садржину тога метода. Зна се из теорије

уметности и естетике које карактеристике носи собом тзв. реалистички метод. Ипак, ако се ради о писцима реалистима, од писца до писца, од човека до човека, примена тога метода има своје индивидуалне специфичности. Покушајмо да у те индивидуалне специфичности Нушићева реалистичког метода проникнемо аналтичким путем. Пођимо од тезе да писац, примењујући такав метод, заснива свој текст на податку из непосредне стварности. Констатација да је податак узет из непосредне стварности није једнозначна. Појам стварности је слојевит, свет чињеница је поливалентан, па, према томе, нужно се јављају разлике у транспоновању тих чињеница при њиховој књижевној обради.

3.

Нушић је своје комедије градио на подацима из стварности. По томе се он с правом сматра писцем који припада нашој реалистичкој књижевности. Али, за разлику од неких наших писаца реалиста који су непосредно преносили податак из стварности, да не кажемо преписивали је и тако градили заплете и ослојавали одабране мотиве (као, рецимо, Стеван Сремац у својим хумористичним прозним текстовима), Нушић је *податак из стварности преображавао,* транспоновао. У том транспоновању било је извесне намере једностраности: тражећи у појави њену *смешну* страну, Нушић је често запостављао све друге димензије таквог податка за рачун његовог комедијског дејства. Испитујући типове у Стеријиним комедијама, театролог, врсни теоретичар и редитељ Јосип Кулунџић дошао је до неких изненађујућих констатација. Слободан А. Јовановић, пишући о Стерији, наводи:

„Полазећи од сценских искустава, позоришни редитељ Јосип Кулунџић је констатовао да Стеријини типови нису реалистични, већ схематизовани, јер доносе само одређене негативне особине личности. Реализам Стеријин због тога није у типовима, већ у начину њиховог изражавања.”[1]

Ова Кулунџићева рефлексија о *методу* оца српске реалистичке комедије Стерије Поповића у потпуности се може применити на поступак преображавања који је користио Нушић. Не парафразирајући Кулунџића, може се рећи да типови у Нушићевим комедијама нису у целости реалистични, већ су *реално дати само са њихове комичне стране.* То значи да Нушић у својој методологији није био „доследни реалист” (ако се тако може уопштити реалистички метод у својој пракси). Није тешко установити да је већина лица у Нушићевим коме-

---

[1] Слободан А. Јовановић: *Страни одјеци у Стеријином делу,* Књига о Стерији, Београд, 1956, стр. 177—218.

дијама — смешна. Ако то није случај са Марићем у позно написаној комедији *Покојник*, то је свакако случај са типовима у његовим скоро свим комедијама које су написане у првој фази његова комедиографског стварања, то јест до првог светског рата. То је време када су настале комедије *Протекција* (1889), *Народни посланик* (1896), *Обичан човек* (1900), *Свет* (1906), *Пут око света* (1910), као и низ малих комада из тога периода: *Прва парница, Шопенхауер, Наша деца* и друге. Пажљивом и систематском анализом се може утврдити ток овог преображавања ликова у Нушићевим комедијама из ове фазе његова рада. У *Протекцији* тога има најмање, транспоновање реалистичког податка једва да је наговештено. Ту се Нушић још увек држао традиционалних схватања реализма у књижевности, тако како их је примио од наших првих реалиста, а особито од Гоголља и реализма у руској књижевности XIX века. Овде ваља приметити да управо Гоголјеве комедије не могу да послуже као образац непосредном преношењу податка из стварности, јер је овај велики класик руске комедиографије био мајстор примене метода преображавања од сатиричног до мистичног. Све даље написане Нушићеве комедије показују поступно веће присуство примене ове методе преображавања. У комедији *Пут око света* овај методолошки поступак Нушићев достиже своју потпуност. У то време настао је и комични роман „Роман једног одојчета", *Општинско дете* (1902), а и прва верзија једне од најбољих Нушићевих комедија *Сумњиво лице*. У оба ова текста обилато је присутно преображавање податка из стварности у правцу комичног.

4.

У познијим својим комедијама, које припадају другој фази Нушићева рада, после првог светског рата, примена овог метода је већ врло присутна и представља један од основних инструмената Нушићеве драматуршке технике. Наведимо само неколико примера. То су, сасвим извесно, *Ожалошћена породица, Госпођа министарка, Уједж*. Примена овог метода нарочито је наглашена у његовим малим комедијама, које све до данас остају мала ремек-дела српске и југословенске комедиографије, као што су: *Аналфабета, Мува, Дугме, Миш*. Међутим, Нушић није био увек доследан у примени таквог свог метода. У малим комедијама, као што су *Свиња* и *Лопов*, он одступа од смелог преображавања психолошких профила својих ликова. Ове комедије су засноване на комедиографском *организовању* реалистичких података које дају одређену смешну ситуацију. Тој групи би се у извесном смислу могла прибројити и комедија *Свет*, делимично и комедија *Др*. У по-

следњој фази свога рада, у комедијама *Покојник,* као и недовршеној комедији *Власт,* метода транспозиције ликова умногоме одсуствује. Додуше, у комедији *Власт* лик алапаче госпа-Мице дат је са пуним преображајем ка комичном, али се то не може рећи и за све остале ликове. Може се начинити један општи закључак: у свим текстовима у којима је Нушића материја вукла ка сатиричном, ка критици нарави и друштвеној критици, овог преображавања ликова у комично било је мање или је сасвим изостајало. А наш велики комедиограф био је свестан да се категорија сатиричног и категорија комичног на одређени начин противстављају.

5.

Метод преображавања ликова у комично Нушић је постизао, баш као и Стерија, *поступком елиминације.* Из психолошких профила појединих ликова, какви би били могући у стварности, он је изостављао све њихове психолошко-драмске или људско-трагичне црте, задржавајући само смешну страну њиховог присуства. А познато је, из психологије личности, да се у егзистенцији сваког човека може открити та смешна страна. Зна се да су и Глишић и Нушић учили свој комедиографски занат у гогољевској школи комедије. Овај метод комедијског преображавања ликова присутан је код скоро свих Гогољевих ликова (у *Ревизору* и *Женидби).* Исту појаву срећемо у француској комедиографији, особито у комедији XIX века, код Фејдоа и Лабиша. Ови мајстори лаког комедијског жанра на специфичан начин примењују методу преображавања. Та специфичност се састоји у томе што се комична ситуација и комични лик идентификују.

6.

Други метод који је Нушић често користио јесте *преображавање ситуације.* Стављајући животно реалне ликове у одређене сценске околности, Нушић тако организује реалистичке податке (из живота) да постиже комичне ситуације, које даље, по линији смешног, развија и преображава. На тај начин, преображавајући ситуацију, Нушић доводи своје реалне ликове у смешне, често алогичне околности, да су они принуђени да *инадекватно реагују,* па тиме постају смешни. Такав је случај у комедијама *Др, Свет,* делимично и у комедији *Покојник.*

7.

Једна од врло суптилних метода у Нушићевом комедиографском раду јесте *појава алогичног у логичном следу околности.* Драматуршка основа најбоље његове комедије *Покојник* изграђена је применом тог метода. Све је логично и „реално" у психолошким профилима ликова, у односима, у ситуацијама, у току сценске радње, али се токови те логичности међусобно тако укрштају да настаје једна алогична ситуација, која од озбиљног Маријевог лика ствара трагикомично осветљену личност. Тај метод је Нушић, али мање продубљено, користио и у неким ранијим својим комедијама, као што су *Свет, Др, Свиња.* Психолошки посматрано, појава алогичног у једном логичном следу околности настаје неочекивано, изненађујуће и због тога бива смешна. Трагична структура у драматургији мора да има своју кохерентност. Трагични мотив мора логично да наступи. Напротив, у комедији основни мотив се преобраћа у своју противречност. Уколико је мање припремљен ранијим сценским збивањима, утолико ће деловати снажније на изненађујуће осећање смешног код гледаоца и изазвати смех.

8.

Позната комедиографска метода *увећавања или умањивања једног елемента,* која се често јавља као *понављање једног те истог елемента,* среће се и код Нушића. У комедији *Госпођа министарка* Пера писар много пута понавља реплику: „Пера писар из административног одељења", што само по себи, без обзира на околности, изазива комичност. Такав је случај и са репликом: „Запиши то, ујка Васо" итд. Овај метод је Нушић мајсторски применио у својим малим комедијама *Аналфабета* и *Мува.* Хипертрофирајући објашњење појма „аналфабета", Нушић постиже неодољиво смешна смисаона значења, самим тим смешне ситуације и, унутар њих, инадекватна, дакле опет смешна реаговања појединих личности. То увећање у комедији *Мува* је метафорично. Увећава се функција досадне насртљиве муве. Феномен смешног се јавља из реаговања ликова на такву повећану функцију једне сценске условности.

9.

Блиски методи стварања алогичне ситуације, о којој је већ било речи, јесте и *метод укрштања два логична следа догађаја.* У тачки где се таква два логична следа укрсте, пресецају, где негирају један другог, јавља се феномен смешног. На пример, у комедији *Госпођа министарка,* родбина раз-

говара о девојци—рођаци. Једна рођака каже: „Па шта ћеш, дете учило матуру па" ... (остало у другом стању). Два логична тока околности су се укрстила, стварајући парадоксални тренутак, који је истовремено и смешан. Овај метод су особито користили старији комедиографи. Налазимо га још код Аристофана и Плаута. Већина Гордонијевих и других ренесансних комедија сграђена је на укрштању два логична следа догађаја. Ситуација која из тога настаје увек је алогична, и због тога и због своје неспојивости са даљим логичним перципирањем сценске приче — постаје смешна.

10.

Један од познатих метода у комедијској драматургији јесте метод *неочекиваног препознатљивог*. О овом методу говори још Аристотел у свом трактату о *Песничкој уметности*. Тај метод је присутан код многих комедиографа. У Шекспировим комедијама он је врло чест поступак. Могло би се рећи чак да су га Фејдо и Лабиш злоупотребљавали у својим комедијама ситуације, крцатим елементима фарсичности. Неочекивано препознатљиво је врло често и постојало фарсично. И Нушић је повремено користио такав методолошки поступак. На пример, у комедији *Ожалошћена породица*, када родбина развлачи и крије покојникове ствари, госпа Сарка трпа будилник у недра. У једном тренутку будилник почиње, у Саркиним недрима, да звони, што изазива смешне реакције, и њене и личности око ње. Разуме се, и смех у публици.

11.

Метод неочекивано непрепознатљивог користе много више писци нереалистичких естетских оријентација. Њих обилато налазимо, на пример, у Јонесковим текстовима. Али се овде одмах отварају два много шира питања. Прво, да ли то што је писао Јонеско макар једним својим делом припада жанру комедије? и друго, врло принципијелно, да ли је у историји светске књижевности било *правих комедија*, које нису биле засноване на реалистичким елементима? Редитељи из своје праксе врло добро знају како се већина комедија *одупире* свакој стилизацији, условном позоришном концепту или парадоксу ако он стоји сам за себе. Када редитељ такав поступак и спроведе, најчешће је у опасности да умањи или сасвим уништи присуство смешног у представи. У том правцу била би врло занимљива аналитичка истраживања текстова комедија Славомира Мрожека или нашег савременика Александра Поповића. Пажљивим сценским читањем Нушићевих текстова можемо открити и

присуство употребе овог метода. Тако у недовршеној комедији *Власт,* једној од друштвено најангажованијих Нушићевих комедија, феномен власти се појављује као неочекивано непрепознатљиво. То јест, радња комедије води гледаоца ка очекивано препознатљивом виду тога шта је власт. Међутим, кад се она појави, у лику Министра, гледалац доживљује неочекиваност и непрепознавање. Министар, како се појавио и како се понаша — непрепознатљив је, несагласан са представом о власти коју је гледалац донео собом у гледалиште и коју писац подржава у читавом првом делу свога текста.

12.

Као што се види из овог сажетог погледа на његову комедиографску методологију, Бранислав Нушић је био писац врло сложеног стваралачког инструментаријума. На сваки начин, ово питање о раду и делу Бранислава Нушића заслужује да буде много опширније и систематичније истражено. Ако се сагласимо да је управо методологија у стварању једног писца мера његовог стваралачког потенцијала, онда се с правом можемо присетити *погрешних оцена* Јована Скерлића, које је дао у своје време о комедијама Бранислава Нушића. Врло утицајни историчар и критичар књижевности, особито између два рата, Скерлић у свом делу *Историја нове српске књижевности,* дајући сумарну карактеристику Нушићевих комедија, каже: „Нушић је писац од жива духа и велике радне снаге, али је радио увек без плана и система, на махове и преко колена, нигде се није могао усредсредити, и зато његови радови чине утисак нечега импровизованог."[2] А на другом месту: „Његови лаки комади су више за гледање но за читање, и у њима има много више позоришне умешности но праве књижевности... У комедијама пригодност радње и тачност типова често жртвује смеху. У опште он је више водвиљист, врло плодан, вешт и духовит водвиљист, но прави комичан писац. Он је нека врста Скриба у српској књижевности."[3] Додуше, Скерлић на крају свога текста о Нушићу признаје: „Међу Хрватима и Србима нема данас бољег комичног писца од њега".[4]

Ако се узме у обзир да је Скерлић имао пред собом комедије само из прве фазе Нушићева рада (касније комедије Скерлић није доживео), ипак се може поставити питање о методолошком инструментаријуму нашег угледног и у своје време врло утицајног књижевног историчара. Данас, читајући

---

[2] Јован Скерлић: *Историја нове српске књижевности,* Београд, 1914, изд. С. Б. Цвијановић, стр. 425.
[3] Јован Скерлић: *исто,* стр. 426.
[4] Јован Скерлић: *исто,* стр. 426.

Скерлићеву *Историју нове српске књижевности*, и поред свих њених вредности, човек се не може отети утиску да је овај уважени аутор и професор књижевности многе своје судове, нарочито о својим савременицима, доносио на начин којим је приговарао и Нушићу. Даљње испитивање Нушићеве комедиографске радионице даће, верујемо, још потпунију слику о слојевитости и савремености тога до данас непревазиђеног комедијског писца српске књижевности XX века.

13.

Истраживачи Нушићева дела с правом могу да поставе питање: откуд још и данас, на крају XX века, скоро сто година од почетка његовог рада, свежина и савременост његових комедија? Одговор на ово питање свакако је врло комплексан. Њега треба потражити у мултидисциплинарном приступу Нушићевом делу. Али, како се комични мотиви у човековом животу јављају, ако не истоветни, а оно по некој временској аналогији, чини нам се да је управо таква сложена методологија његовог комедиографског стварања један од могућних одговора на постављено питање. Ако је извесне друштвене околности, мотиве, ликове, њихова понашања и односе у комедијама Бранислава Нушића наша савременост, развитком своје друштвено-психолошке структуре, превазишла (а чињеница је да су многе ствари у Нушићевим комедијама већ „застареле"), *начин* на који Нушић прилази податку из стварности, *методологија* којом преображава фактографију у комедијску фактуру остала је *савремена*. Она је присутна, или се бар тежи њеној примени у свим комедијским текстовима који су настали у нас после Нушића. Она је присутна и у перцептивном опредељењу савременог гледаоца, који је свестан да госпође министарке, онакве каквима их је приказао Нушић, више не постоје. Али је још увек жив и присутан *критички аспект* којим се може прићи таквим друштвено-психолошким деформацијама, иако оне данас имају сасвим други облик, у измењеним друштвеним околностима. Мислим да није далеко од истине констатација да је Нушић превазишао своје време и остао чак и данас доминантан у репертоарима наших позоришта (или бар позоришта на српскохрватском језичком подручју) захваљујући, пре свега, свом *комедијском поступку*. Многи су садржаји превазиђени, многе је мотиве његових комедија историја однела у заборав, *али начин откривања смешног у реалним околностима живота остао је присутан, актуелан*. Он је сигурно Нушићева залога нашој комедијској књижевности у будућности. Тиме се може објаснити и репертоарска присутност Нушићевих комедија и данас.

14.

Позоришна пракса, стварање представе, глумци, редитељи и сви остали сарадници на сценском уобличавању једног Нушићевог текста данас сигурно неће домашити једно савремено сценско читање и тумачење ако не открију и ако не пођу од методологије Нушићеве. Чињеница је да су се скоро сви наши редитељи и глумци огледали на Нушићевим текстовима. На жалост, нису сви они дали и прави допринос једном савременом тумачењу Нушића. То се, уосталом, није могло ни очекивати. Сценско тумачење Нушићевих комедија између два рата и после другог светског рата битно се разликује. Не улазећи овом приликом у такво слојевито питање драматуршке теорије и позоришне естетике, ваља нам напоменути да су представе Нушићевих комедија између два рата биле одраз једне друштвене средине и друштвених односа, у грађанском друштву, који су једва прелазили границе локално-чаршијске психологије. Иако је било и изузетака. После другог светског рата започето је трагање у Нушићевим текстовима ширих размера: тежња је била да се утврде и открију *опитељудске вредности* ових текстова, који су у први мах одавали утисак да припадају духу београдске чаршије и српијанске паланке. Изузетан допринос једном савременом тумачењу Нушићева хумора дао је еминентни театролог, психолог и редитељ др Хуго Клајн. Он је пошао правцем откривања дубинске мотивације Нушићева хумора. Додајмо томе, у великом броју сценских истраживача Нушићевих комедија, само неколико имена. Пре свега редитељ Мата Милошевић, са својом антологијском представом комедије *Ожалошћена породица*. Користећи изворне Нушићеве методе — да ли по редитељској интуицији или свесно? — Милошевић је спровео одређену идентификацију комичне стране Нушићевих ликова у овој комедији са психолошким карактеристикама људи нашег времена. Представа је зазвучала изузетно савремено. Кад се појавила, међу позоришним људима почело је да преовладава мишљење како је Милошевић открио прави кључ за савремено тумачење Нушића. Скоро да је та представа постала одређени прототип сценског казивања за Нушићеве комедије. Поменимо и једног врсног уметника из млађе генерације. Дејан Мијач је сентименталну драму Нушићеву, *Пучину*, сценски преобратио у трагикомичну жанр-слику, са јасним призвуком сатире и присуством потребне дистанце. Иако *Пучина* није комедија, у Мијачевом редитељском поступку биле су примењене неке од битних метода самог комедиографа Нушића. Резултат је био неочекиван и изванредан: показало се да и у текстовима за које је Нушић сматрао да не припадају комедијском жанру лежи у основи комедијска структура.

Много је врсних југословенских глумаца дало значајан допринос тумачењу Нушићевих комедија. Анализа њихова доприноса износила би обимну и својеврсну хрестоматију. Али, ипак, наведимо само неке. Миливоје Живановић као Агатон у представи комедије *Ожалошћена породица* (режија Мате Милошевића, Југословенско драмско позориште) донео је лик синтетичког обличја. Све карактеристике наше тзв. „националне психологије" биле су изражене тим ликом. То је била незаборавна психолошка студија наше национално-психолошке аутентичности. Дакле, једно сасвим савремено и ново тумачење Нушића. Сличан домет је постигла незаборавна Љубинка Бобић као Министарка у комедији *Госпођа Министарка* (редитељ Браслав Борозан, Народно позориште у Београду). Све оне карактеристике нашег родног менталитета, којих савремена схватања наших друштвених односа теже да се *ослободе*, изузетно ревертно и богато донела је и приказала та наша врсна сценска уметница. Додајмо томе, поред осталих, Петра Прличка у изванредној представи *Сумњиво лице* (Македонски народен театар, Скопље) у улози Начелника, затим Мију Алексића као Јованчу Мицића у комедији *Пут око света* (Народно позориште, Београд) и многе друге. На овај или онај начин, сви ти врсни уметници сцене успели су да донесу кроз своје ликове симбиозу нашег аутентичног менталитета и савременог комедијског духа. Све су то били квантитативни доприноси тумачењу Нушићевих комедија, који су заједно оживотворавали један нови сценски квалитет, једног Нушића нашег времена. Тај нови нушићевски квалитет, јер нам је ближи него сва ранија сценска читања Нушићевих текстова, јесу истовремено и методолошка претпоставка, као и претпоставка једног духа комичног, претпоставка наше националне комедиографије будућности.

Јован ПУТНИК

РИТМОВИ У ПРОСТОРУ

У ходу и налажењу властитог света и израза једног сликара, поред дара, љубави, континуираног рада и упорности, читав низ чинилаца и околности, као и оплођујуће климе, имају изузетан значај и обично играју пресудну улогу. Мени је било потребно да пређем доста дуг, тридесетгодишњи пут у којем су се смењивале побуде, узбуђења и њихова сликарска исказивања, док није нешто што је у мени тињало, ко зна од када, избило, почело да расте и буја. Мислим на мој унутрашњи ритам и његово пулсирање који су засновани на читавом устројству моје природе; на мом темпераменту, осетљивости, токовима мисли, степену маштовитости, као и другим особинама које ми, можда, нису ни познате. Тај ритам, видљив је, мање или више, у целокупном мом сликарству, а најчистије, скоро увек, у цртежу, јер је он најнепосреднији. Пажљив и осетљив посматрач наћи ће тај ритам, тај нерв, и у детаљима мојих раних слика, јер друкчије не може ни да буде пошто је основа моје природе, као и сваке друге, формирана врло рано, да не кажем у детињству кад сам све оштро запажао и упијао. Наћи ће га и у послератним цртежима равнице и људи, поготово у оним после педесетих година па до 1957, кад у сведености и једноставности нисам могао ићи даље.

Као и сва друга својства, и пулсирање унутрашњег ритма нема сасвим равномеран ток, нити може да има, па није подједнако ни наглашено, него може и да тиња, да се ту и тамо видљивије испољи, па опет притаји, све док не дође до оног правог и пуног оплођења у додиру са неисцрпном природом, чији смо ми мали делић. Што је тај прави додир присније, искреније, дубљи, што се личност више поистовећује са природом, чисто попут детета, то је истинско испољавање ритма потпуније, живље, богатије.

У мом сликарском корачају најчистији вид унутрашњег ритма разбудио се оног тренутка кад сам, тако рећи, набасао на велико богатство грања у води привремено усидреног уз обалу мутног, густог Бегеја крај Ечке, и кад ми је пред тим изненадним призором, који ми је намах сасвим заробио пажњу, застао дах од узбуђења. На умиреној, застакљеној води, како то бива у смирај дана, у сутон, искрсао је одједном у дугом низу разноврстан сплет вијугавог полусувог грања, чији се узнемирен ритам огледао, обратно понављао, у смиреној води и изазвао у мени јединствен доживљај, који је скоро сасвим истиснуо све што му је претходило; бар тог тренутка. Јединствен, вероватно, и због чудног контраста између мира и немира, између мира као огледало глатке воде и немира живих испреплетених арабески грања, насуканог тог лета у обиљу које ми се чинило непресушним. И још нешто: први пут сам тада заправо осетио да ми је природа на одређен начин наклоњена, јер ми је у прави час понудила, или, тачније, наметнула, на њен моћан начин, али и са мојим саглашавањем, нове побуде, које се могу слободно сматрати, данас, са извесног одстојања, прекретницом у мом сликарском кретању. Само тих дана, као у помами, нацртао сам стотинак цртежа и напустио Ечку узнемирен и незасићен.

Кад све то толико истичем не мислим да ме није на сличан начин годинама узбуђивала равница, са свим њеним тајнама, са далеким и увек варљивим хоризонтом који ми је стално нешто обећавао и измицао, па, стога, и био подуже времена примамљив; као свака, макар и привидна тајна. Но, чини ми се, да су и нов доживљај и ново узбуђење, ипак вишег, сублимираног доживљајног степена, не због тога што се нарација још више повукла него у последњим виђењима равнице, ни што је искреност мог интимног односа према природи тобоже посустала, него што је истинитост садржана у изразу који је настајао, који се рађао, добила значај и дејство свежине и што је машта дошла више до изражаја и веће слободе. А што се тиче мог односа према природи, он не само да је остао нетакнут, него је постао дубљи, свестранији, свеобухватнији.

Овакав начин и ток размишљања могао би, наравно, да се продужи јер несумњиво уноси више јасноће, или се мени тако чини, у моја новија сликарска виђења и налажења одговарајућег израза, колико у томе успевам, али, ја нисам имао намеру да у овом тексту кажем и оволико колико сам рекао. Једноставно, мисли су ми се отеле, па сам мало одлутао од стварне жеље да нешто кажем уз објављене цртеже под заједничким називом *Ритмови у простору*.

Настанком циклуса *Грање у води*, почев од поменуте 1957. године, у мени се нешто преламало, што нисам предвидео, и отварали су се неки нови погледи на природу као сталног побуђивача. Природа ми се дарежљивије, шире отворила и опоменула ме на истину да је њено богатство, да су облици и садржаји које она нуди много разноврснији, бескрајно разнолики, и да смо ми, људи, без обзира чиме се бавимо, превише спутани уходаним конвенцијама и скученим погледима на њене, тобожње, главне, битне видове, које сви при првим погледима виде, или мисле да виде. Дабоме да је то једва један делић истине, значајне, али ипак само један делић; а права истина је у њеној бескрајној непоновљивости, у њеном ч у д у, које нам остаје чудо и поред сталних научних открића и нових сазнавања. У уметности су стизања до таквих открића више интуитивна него разумска, и данас у доба врло развијене науке, и на срећу, јер је у њој још увек сачувана нужна мера спонтаности; нужна за пуноважно бићисање уметности, за наставак њене основне снаге и дејства, садржаних у исконском, без чега тешко да би могла да дише пуним плућима, да настави оно што је започела, и да у том наставку буде и остане, и данас као јуче, и с т и н и т а. А кад помињем значај и с к о н с к о г у уметности, никако не мислим искључиво на исконство пећинске уметности, нити такозваних примитивних народа, или свих оних уметника до данас који су сликали исконском снагом, него мислим на ону унутрашњу нужност човека да своју визију света и живота, широко схваћених, слободно исказује на начин како му диктира његова природа у времену у којем живи и чији пулс осећа.

Далеко нас одводе размишљања о томе; чак до микросвета, и опет натраг, до макросвета, насталог из првог, који је само привидно свима видљив, и делимично, а човек и његова уметност, нашли су се, хтели ми или не, у том врло сложеном ковитлацу, који може да збуњује, али и да усхићује. Најважније је да се у целом том комплексу, па и извесном хаосу испреплетених мисли, осећања, сазнавања, даље ослобађамо, колико можемо, и колико ко може, нагомиланих заблуда, ограничености, и тврдокорно укорењених предрасуда, које нас спречавају да се више приближимо истинитости природе, живота, и истинитости уметности, у којој сваки аутор успоставља свој, аутентичан нов ред, ако за њега има довољно смисла, ако му је колико толико јасан, и ако има снаге да га уобличи и улије му моћ дејства.

Поново сам, ето, одлутао; ако сам заиста одлутао? А можда је све то што сам рекао нужно због оног што ћу још рећи, и што ће потпуније, поузданије, и јасније осветлити моје сликарске тежње и израз за протеклих петнаестак година.

Од циклуса *Грање у води* стигао сам до новог открића, ако смем тако да кажем; стигао сам до свежег извора побуда, до р и т м о в а, толико распрострањених у природи да су њихове појаве, њихови непоновљиви и бескрајно изнијансирани облици, универзални, јер постоје свугде. Било где да се затекнем, само њих видим; и није редак случај да једном запажен ритам, који ме изузетно привлачи, макар био као тачка у мору других појава, никада не ишчезава из мог видокруга, ни после дужег времена, јер сам сигуран где се налази. Разуме се, негде су ти извори богатији, негде сиромашнији, али нигде тако сиромашни да их не би запазио; свакодневно, и у пролазу.

Цео тај свет, који је запажао и упијао још Леонардо, и о њему писао на изузетно инспиративан начин у књизи *Трактат о сликарству*, подуже ме узбуђује, дубоко је зашао у мене и из мене мора и да излази. Он ми својски помаже, омогућује, да сликарски искажем део онога што ми заокупља мисли, осећања, неостварене или делимично остварене жеље, тежње, другим речима све што се у мени таложило и таложи годинама. А све што сам стално акумулирао, много је сложеније, садржајно богатије од онога што сам, ту и тамо, успевао и што успевам да искажем сликарски. Вероватно тако и мора да буде и да изгледа као да никад не могу да стигнем, јер, кад бих стигао, морао бих да завршим са сликањем; морао бих да ставим тачку, а не зарезе.

Ритмове које запажам, бирам, „вадим" из простора природе, настојим да сместим у мој властити простор, у простор слике, више имагинаран него стваран, а стваран утолико што је насељен у мени и што је годинама негован у мојим виђењима и тумачењима. И ритмови и простори, или пространства, који су моја стална преокупација, издашно ми помажу да вишеслојне доживљаје, у којима поред осталог има и музике, изливам, са мање или више успеха, и степена истинитости, и путем боје, линије, тона, звука. А да бих све то постигао, покушавам да изналазим такве технолошке поступке, уз повремене игре, ни мало безазлене, који ми помажу и омогућују да исцедим из себе што искреније, потпуније и чистију меру истинитости коју може да дарује моја природа.

И цртежи објављени у овом броју Летописа нов су технолошки покушај; технолошки поступак према којем сам, раније, осећао отпор, јер ми се чинило да не одговара мом темпераменту. Међутим, сасвим скоро сам се поново уверио да сваки поступак, кад се подреди основном циљу, мора, после савлађивања, да добије пуновредан, одговарајући значај и дејство.

Миливој НИКОЛАЈЕВИЋ

ПОЕЗИЈА ДАНАС

Александар Петров: *Поезија данас;* „Вук Караџић", Београд, 1980.

СТАВ ПРЕМА ПОЕЗИЈИ КАО ОДНОС ПРЕМА МОДЕЛИМА

Поезија данас: колико фасцинантног, сложеног и несагледивог у смисаоном средишту и окружју ове теме! Колико привлачног и колико обеспокојавајућег!

Поезију је увек било тешко дефинисати, сем једнострано, у равни језика, жанра или метра. О поезији је увек било тешко говорити (о њој се „уопште не да писати", тврди у једном тексту Сретен Марић) а да се притом не говори, заправо, *поводом* поезије, то јест о нечем другом. И данас, поготово данас, кад је песништво, махом, развенчано од метричких конвенција, метафорике и других темељних или бар пратилачких обележја, говор о поезији лако мимоиђе свој предмет или га, готово закономерно, идентификује као стриктно засебну и особену праксу језика са самодовољним и у се загледаним поретком и смислом.

С друге стране, разговори о поезији данас, с тежиштем на другом члану синтагме, и кад нису у знаку чистог иманентизма ретко допиру до оних вантекстуалних, друштвених и цивилизацијских, безмало планетарних одређења које смисао и улогу данашњег песништва одсечно разлучују од положаја и мисије старије поезије. Тумачи поезије, углавном, понашају се као да је све у реду са светом и поезијом, и као да је одувек било. Не хајући за драму живљења, не маре ни драму поезије. Како друкчије протумачити преовлађујући *културни однос* према песништву, чак и у ситуацији катастрофалне равнодушности ширег читатељства, иначе све образованијег, према новој поезији? И како друкчије (доли као веру у примљене, старе

истине) схватити слепило критике пред невероватним а свеприсутним призором опште укључености у информацијску структуру и одлучности маса „да од текста створе неку врст *глобалног театарског укључивања,* које ће омогућити да се задобије идентитет" (Б. Бошњак)? Критика се, дакле, не може питати о природи поезије данас ако се не упита и о парадоксалном окружју те поезије: сви читају и сви пишу (на рубу смо графо-загађења), а поезија остаје без читалаца и поштовалаца! Ако питање чему песници и коме поезија и није ново, нов је и другчији, зацело, *одговор* који ово доба утискује у велику књигу повести. Док не смогнемо храбрости и памети да га ишчитамо, ваља се бар чувати лакомислености и притворства.

Колико је Александар Петров „крив" и „заслужан" за овако интониран увод о критици поезије? Талентован, обавештен и вичан тумач песништва, без оне тврдоће и наглувости већине наших старих и нових критичара, заинтересованих неупоредиво више за *ванпоетски, употребни* аспект „садржине" и „идеје" неголи за тајанство и суштаство песништва, Петров је последњи коме бисмо могли пребацити одсуство слуха за специфичан феномен поетског. Тај слух у његовом случају, додуше, више подразумева оштрину запажања и прецизност суда, у духу модерног и помало безличног поимања критичарског посла, него ону осетљивост мимозе и финоћу теразија од паучине коју давнашњи Скерлић и Богдан Поповић захтевају од критичког одјека и суда. Ако се, као и у сваком другом послу, и у критици конкретан учинак претпостави декларативном изјашњавању, онда у Петровљевим портретима песника, описима књига и интерпретацијама појединих текстова (и то у таквој међусобној несродности какву налазимо, на пример, у Љубише Јоцића, Бране Петровића, Милутина Петровића и Гојка Бога) доиста налазимо драгоцене призоре откривалачког критичког мишљења и сугестивног критичког говора.

Ни у погледу метода — или „метода", ако не верујемо превећ у значај теоријских предзнака критичком чину — не можемо Александру Петрову богзна шта пребацити. У слободном, недоктринарном дослуху са идејама руског формализма, нове критике и структурализма, наш критичар своје испитивање поступка и унутрашњег склопа песничког дела усмерава на „контекст ширег система", ка „кључним појмовима структуралистичких испитивања: еволуцији и традицији", како стоји у његовом старијем, програмском тексту *Критика писана делом.* И доиста, колико то природа и простор новинске критике допушта, Петров и у овим записима слику поезије данас и овде сучељава с призорима песништва некад и другде. У таквом, узајамном огледању Петров открива не само органску везу наше поезије с домаћом песничком традицијом, већ и њено припадништво оном духу и поретку који Енценсбергер назива

„светским језиком модерне поезије". За успостављање *књижевног* контекста свакој *књижевној* чињеници и уочавање *књижевних* веза и аналогија, наш критичар располаже и познавањем поезије на кључним светским језицима, и увидом у модерну књижевну науку, и смислом за смела (каткад, додуше, и егзибиционистичка) поређења и повезивања.

У чему је, онда, проблем?

Проблем је у томе што се Петрову чини да — проблема нема. Да се све књижевне појаве, и недоумице, и парадокси, могу објаснити и превладати разлозима и решењима унутрашњег, књижевног реда. Да поезија и не постоји друкчије него као издвојена, апсолутна и себи самој довољна реалност, са заметком свих могућности, спрегова и исхода. И да, на другој страни, наспрам тако схваћене *посебности* поезије стоји *посебна* дисциплина њеног тумачења и описивања, која, како је одсечно речено у поменутом програмском тексту, искључује друге и друкчије приступе — посебно биографски, психоаналитички, социолошки и егзистенцијалистички.

Било би неправедно једностраност у критичком мишљењу нашег писца назвати формализмом, јер та ознака, с једне стране, призива авет догматске идеолошке притужбе и, с друге, неправедно сенчи онај обимом невелик а драгоцен принос наше књижевне мисли (и самог Петрова) проучавању *литерарности* литературе и расветљавању оних тананих, специфично књижевних феномена, који неминовно промакну сваком „неформалистички" оријентисаном испитивачу. Па ипак, ма како га назвали, критички приступ Александра Петрова мимоилази значајна, жива и дејствена својства и еманације поезије. Јер она није писана да би, првенствено, била препознавана, описивана и разврставана као овај или онај вид структурализације, овакав или онакав третман језика, облика и литерарних конвенција. Она или није поезија или је, да парафразирамо један давнашњи исказ Марка Ристића, саставни део интегралног и тоталног проблема живота, елеменат човекове духовне, друштвене и метафизичке ситуације који би се морао појмити шире од пуког заната, „специјалности" и опредељења. Кад би је тако доживљавао, изван рутинског и професионалног практицизма фах-стручњака, Петрову се не би догодило да „напетост између радништва и бирократије" у једној песничкој књизи (ако је она тамо доиста кључна) или „шарм материјализма" у књизи другог песника перципира као пуки *састојак* једног песничког построја, нимало значајнији од некакве сликовне, прозодијске или лексичке особености. Нити би исти (митопеистички) образац песништва заговарао поводом његових значајних привржених а карикирао поводом једног новог и друкчијег „генерала генерације". Нити би једном те истом песнику истоветно повлађивао у двема опречним оријентаци-

јама: првој, митолошкој и митотворној, и другој, стварносној, анти-поетској, у знаку „живог меса" емпиријске непосредности. Нити би веровао да ћемо му веровати како је у апстрактном и схематски предоченом односу једног песника „према моделима забране и моделима прекршаја" кључна „напетост" једног чина, при чему срећни песник „када се клади на забрану (...) никада не губи", а „када се клади на прекршај, он почиње да добија"!

Нема сумње, у оваквом *односу* према *моделима* и оваквом вредносном „изјашњавању" оцртава се *модел односа* нашег критичара према савременој поезији, с превасходним и превасходно безличним интересом за њене парадигматске и схематске одлике и објективистичком равнодушношћу пред (не)вредностима, коју само упола прикривају самодопадне софистерије. Та равнодушност, може бити, спасава од догматизма, али и води у некакав аксиолошки нихилизам. Како друкчије схватити Петровљеву мрзовољу пред поезијом „теже" или „свечаније" инспирације и наклоност за шегачењем хуморних авангардиста и витезова тзв. лаке поезије? „*Лакост* је сама по себи сумњива врлина, јер често бива да је што *лако* зато што је празно", писао је пре стотинак година Лаза Костић, поводом ондашње „бранкоманије". Није ли, можда, и антипоетска енергија неких наших савременика, као и подршка коју им пружа један део критике, такође „сумњива врлина", јер се у духу антипоезије често скрива *непоезија* и лагодно циничан нехај за поезију?

Међутим, уза све отпоре начину *како* то чини, Петров заслужује недвосмислене похвале за оно *што* чини. Јер књига *Поезија данас*, као призор књижевно-критичке и, безмало, књижевно-историјске свести, од веће је вредности и користи него толике наше антологије и панораме заједно, саздане, иначе, на сличним побудама и амбицијама. Она није ни пука хроника српског песништва за последњих пет година, нити некакав избор по сродности, већ снимак актуалног песничког пејзажа с најмаркантнијим гребенима и превојима из правца књижевне прошлости ка савремености и будућности. Са изузетком Зорана Мишића, критичара, и двојице песника ранијег раздобља, Станислава Винавера и Драгана Алексића, сви јунаци ове књиге су наши савременици, стваралаци који су обликовали песнички рељеф седамдесетих година: Матић, Десанка Максимовић, Давичо, Јоцић, Попа, Павловић, Раичковић, Лалић, Радовић, Данојлић, Симовић, Колунџија, Шујица, Сјеклоћа, Попов, Бранислав Петровић, Бећковић, Комненић, Милидраговић, Богетић, Бого, Милутин Петровић, Милишић, Пуслојић, Гаћански, Ного, Магарашевић, Максимовић, Симоновић, Тонтић и Ливада. Дакако, избору би се могло приговорити, првенствено стога што међу прећутаним песницима има и оних који у поменутом раздобљу објављују књиге које се не дају сврстати

у „поезију застарелих исправа", коју, чини се, прећутно али и доследно занемарује овај критичар. Читаоцу, тако, остаје да нагађа зашто је пажњи агилног и ажурног описивача и тумача промакао, рецимо, Алек Вукадиновић, Слободан Ракитић, Александар Ристовић, Срба Митровић и Предраг Чудић, или оних неколико војвођанских песника чија је оријентација, неоспорно, блиска Петрову.

Од већег је значаја, међутим, други вид књижевне правде, коме Петров и удовољава у већој мери: његова књига хвата све важније конце наше савремене поезије, распознајући у њеним ткањима нити најразличитијих поетика, тема, идиома. Мотрена на фону своје ближе и даље прошлости, слика те поезије показује шаролику симултаност међусобно опречних критичког мишљења и сугестивног критичког говора.
оријентација, али и извесну конвергенцију њихових путања. Наиме, Петров открива како и неоромантичарска, и митопеистичка (неокласицистичка), и неосимболистичка, и неонадреалистичка, а поготово хуморна и анти-поетска линија савременог песништва имају своје сусретно поље у духу и слову „новог реализма" или „новог веризма". Некад, у предговору антологији коју је објавио часопис *Relations*, и у *Политици*, Петров је подробније писао о нововеристичкој формули као „синтетичкој и поливалентној у својој суштини". Сада, међутим, у књизи без предговора и поговора, и једног синтетичнијег осврта, критичар остаје на голом објективистичком емпиризму, зазирући од уопштавалачких тврдњи. Зашто? Стога, можда, што и сам наслућује велику унутрашњу несагласност између сопственог критичког духа и поступка, с једне стране, и предмета критичког промишљања, с друге. Јер ако нови веризам подразумева, како је Петров некад писао, смело „свлачење маски", укидање низа забрана и напуштање освештаних конвенција у односу на личност („замена имперсоналног начела — персоналним"), у односу на језик („испирање језика" од свега реторичног и „поетичног") и у односу на реалност (поезија постављена „у координантни систем историјског и социјалног"), онда је зацело таквом, *животном* и *активистичком* концепту поезије непримерен и ненадлежан *формалистички неутралан* концепт критике. Независно од тога колико је описани модел књижевна и друштвена реалност а колико, пак, тек могућност савремене поезије, очито је да га не може „покрити" ни исцрпсти објективистички језик вредносно необележених „чврстих термина", ма колика књижевна ученост и литерарни шарм ресили оног ко њиме говори.

Критичар „чита да би писао, али и пише да би ‚прочитао' ", рекао је једном Александар Петров. Да ли му читање властитог писања наликује нашем виђењу књиге *Поезија данас?* Њен дух и дамар својом лакоћом и покретљивошћу напомиње,

сликовито речено, лимфу која тече сваким крвотоком, немајући свога. С највише лагоде, ипак, вијуга лаком, „необавезном" поезијом, а с најмање — ткивом „тешке", *обавезујуће.*

Како, међутим, овај запис, ни схемом ни сликом, није ухватио целу истину *Поезије данас,* ваља бар овлашном напоменом указати на она места и аспекте ове књиге који превладавају општу необавезност и млакост њене платформе и температуре. Сем поменутих и подразумеваних портрета, описа и анализа, Петровљев критички нерв и знање посебно посведочују приговори и резерве изречене поводом трајних или повремених усмерења појединих песника — Десанке Максимовић, Стевана Раичковића, Љубомира Симовића, Милована Данојлића и, посебно, Божидара Шујице и Драгана Колунџије. Оцене које изриче Петров унеколико су, додуше, елеменат опште свести књижевног мњења. Ту свест, међутим, тек критичка артикулација и поткрепљење чине видљивом и делотворном. У том смислу Александар Петров, упркос свим унутрашњим парадоксима и апоријама своје критичке позиције, обавља драгоцену културну службу. Обимом невелика, његова књига сажето и ефектно разбистрава многогласје данашње поезије, бранећи је истовремено од претећег ћутања публике и ништа мање погибељне заглушности „метајезика" глагољивих специјалиста.

И нехотично, ево нас код одбране поезије. Замислива је та одбрана, и дозив, с јачим разлозима и с више уверења, али и ова коју предузима Александар Петров није без резултата.

Славко ГОРДИЋ

ПРОТИВ „ЈУЧЕРАШЊЕ" ПОЕЗИЈЕ

Опредељење за модерност поезије кључни је и најдоследније изведен став Александра Петрова у овој књизи критичких есеја о нашој савременој поезији. Сагласно том основном полазишту бирани су песници о којима треба говорити, наглашаване битности њихова стваралаштва и одређивана места појединим песничким остварењима на вредносној лествици послератног српског песништва.

Писани (већином) за *Политику,* Петровљеви критички есеји приказују поезију тридесетак наших песника (од Винавера до Раше Ливаде) чије су се књиге појављивале за последње три године.

Иако првенствено разматра садашњу *српску* поезију, Петров већ насловом књиге („Поезија данас") истиче амбициозну намеру да, сужавајући време, проширује — ван националног

поетског поља — простор посматране поезије. Говорећи о нашем песништву он не скида поглед са актуелности европског и америчког песништва. Тако се, као ретко кад у нас, домаћа песничка достигнућа не откидају од природног, ширег културног контекста. Штавише, прате се, пореде, и истим мерилима подређују наши и страни, повезују њихове и наше уметничке и књижевне иновације, настале почесто из сличних духовних претпоставки, побуда, стремљења.

Ако се прихвати да је безрезервна пишчева наклоњеност новаторству прва општија карактеристика ове књиге, онда би се — као њена друга карактеристика — могла узети ауторова (такође безрезервна) ослоњеност на светско „поетско заједништво" при тумачењу и просуђивању модерности наше поезије.

У овој књизи посвећеној искључиво поезији и песницима налази се само један есеј посвећен критици и критичару поезије Зорану Мишићу. Нимало случајно. Петров умногоме следи мишићевску критичарску линију. И Петров је бранилац модерних, а противник поезије „меких штимунга", исповедности, закаснелог романтичарства и „неизбежне" патетике. Више наклоњен ученима (неокласицистима) неголи „спонтанима"; више онима који су из домаћег „градског врта" загледани у поетски свет светских урбаних „вртлара", неголи онима ослоњеним (надахнућем и сећањима) на народне кладенце и сеоску идилу.

Слично Мишићу и Петров не пориче важност (стваралачки примењене) традиције. Али употребљиву традицију раће тражи код „митских" прародитеља него код непосредних предака (особито кад се као традиција нуди поезија писана на нашем језику).

Говорећи о Мишићу Петров је дао основе своје поетике и наговестио оно у чему се разликује од Мишића: „Ево нас, дакле, пред централним питањем наше епохе: како у савременом анти-песнику охрабрити исконског певача и како у том певачу сачувати његовог двојника, исмевача, анти-песника, анти-уметника?" Мишић је доиста био привржен градитељству исконског певача, али је био мање неголи Петров наклоњен песмотворцима са „анти"-налепницом, исмевачима и рушитељима.

Познат као одличан познавалац руске формалне школе и врстан преносилац њених искустава у проучавању песничког језика, Петров је и овде посветио велику пажњу језику поезије. Каткад толико важности придаје језичким вредностима да се изложи ризику поистовећивања језика и поезије, тј. опасности свођења поезије на језик.

Између оних које (као „веснике" сутрашњег песништва) прихвата, више цени кориснике свакодневног говора и „сликаре" свакодневног предметног света; врло је привржен велемај-

сторима ироније и духовитости, прекршитељима песничких „светиња", тврдо уверен да се модерни сензибилитет сели у апокрифно, антиканонско песмотворство.

Методолошки гледано, Петров свој критички задатак остварује здружујући спољашњи и унутрашњи приступ. Обележја спољашњег приступа има Петровљева тежња (почесто књижевно-историјски усмерена) да ситуира одређено песничко остварење, утврди му место у координатном систему опозиција: модерно-традиционално, смести га међу сроднике и претече, наше и стране.

Ка унутрашњем приступу води следећи критичарев корак. Ради откривања доказа поредбеним налазима и ситуирањима, анализује поједине песме, открива песничке поступке, обликовне и значењске новине, језичке функције и др.

Ако се испитивано песничко дело не може сврстати у рубрику модерних, Петров га непосредно пориче. Ако је, пак, на („добром") трагу модерности, али без оригиналности и дубине, Петров га негира посредно. Наиме, врло информативно и проницљиво говори — о нечем другом. О књижевним појавама којим такво дело може бити репрезентативан симптом. Из тих за критичара „стешњених" околности рађају се почесто (ако не потпуне слике достигнућа појединих песника) изврсни есеји о општијој проблематици (естетичкој, поетичкој, културолошкој) модерног песништва код нас и у свету.

Ипак, највише критичке домашаје постиже кад тумачи песништво које највише цени. Есеј о Попиној поезији је пример студиозног и прецизног критичког суђења, а онај о Давичовом песништву близак узорној објективности, информативности и бриткости критичарске речи.

Као и свако смелије, полемичкије усмерено просуђивање стваралаштва савременика и ово ће имати и читалацâ и одјекâ. Једни ће му опонирати, а други га ватрено подржавати.

У овом времену срачунатих помирљивости мора се у врлине уписати полемичност ових есеја, иако би поклоници „јучерашње" поезије могли приговарати да (свака) полемички усмерена критика нужно претерује — и кад хвали и кад пориче. Приврженици „сутрашње" поезије тражиће, пак, да се одржи полемички курс, али појачају и похвале и куђења. Иако ће и после ове књиге бити разлога да се процењује колико је црн „ђаво" оспораване („јучерашње") поезије, а колико спасоносан „титан" („сутрашње") анти-поезије, свакојако ће, овај полемички заступник модерности, изложити „промаји" нашу већ — због помањкања дијалога — паучином премрежену књижевну ситуацију. Надати се да ће унети живости, обновити подавно прекинуте расправе о поезији.

Наш опрезни (или лени) дух навикао је да сачека да се стиша „бука" песничких придошлица, па да их у књиге (кри-

тикâ) уведе тек кад им „суд времена" изда вредносну пропусницу. Петровљева књига доноси смело и корисно нарушавање таквих опреза и обичаја. Доприносећи развијању данашње читалачке свести, као и самосвести данашњих стваралаца поезије, Петровљева књига не само што охрабрује нека изгледна песничка усмерења него и унапређује предуслове за касније потпуније и објективније критичка и књижевно-историјска изучавања и вредновања садашње наше поезије.

Мада оставља премало шанси другчијим тумачењима и вредновањима, Петров излаже духовито, доследно и, често, врло прецизно и снажно. Његову ће књигу прихватити млађи читалачки и (нарочито) песнички нараштај. Поред осталог и стога што младе песничке „авантуристе" дочекује без мргодне мудрости старијих.

Бранко ПОПОВИЋ

ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

Разговори с поезијом (Матица српска, 1963) прва је књига критичких текстова Александра Петрова о поезији. Између ове књиге и Петровљевог рецензентског рада сабраног у књизи *Поезија данас* протекло је седамнаест година. У међувремену, Петров није престајао да се бави поезијом, развијајући свој критички метод, и то не само књигом *Поезија Црњанског и српско песништво* („Вук Караџић", 1971), у којој су читава поглавља била посвећена српској поезији, не само преко својеврсне антологије текстова руских формалиста, једне од најбољих и најуочљивијих у Европи тих година (после Ерлихове, после Цветана Тодорова) са прегледним, информативно богатим предговором, већ и преко низа текстова о песничким књигама, најчешће, својих савременика, а такође и преко антологија које су, тако рећи, постале Петровљева специјалност.

Одмах треба рећи: Петров није критичар једне генерације и једне врсте поезије. Он се управо труди да не бира по афинитетима иако их, природно, не сакрива. У књизи *Поезија данас* налазимо песнике од Винавера до Симовића, односно од експресионизма, дадаизма, надреализма, социјалне поезије до свих послератних, после 1950. године нарочито, важнијих имена прве, друге и млађих генерација.

И сам песник (*Саздanац*, 1971, *Брус*, 1978, 1979) Петров наслућује тајне поетског стваралаштва и уме да прочита песму. У ствари, сигурно је да ће ово време запамтити Александра Петрова као једног од својих најпроверенијих и најсигурнијих читалаца поезије.

Петров није солипсиста. И није једносмеран и егоистички загледан у себе. Он уме да се позове на претходника, да се настави; жели и уме да успостави дијалог. Основно за њега је: како песма функционише као књижевна творевина? Каквим је поступком остварена? За њега, као и за руске формалисте, поступак је главни јунак књижевности, а критичар је дескриптор литерарности, откривалац и тумач значења, онај који успоставља еволутивне, и друге, кореспонденције.

Показујући посебан интерес за интерпретацију, и то микроинтерпретацију, у оквиру својих критика, које су и иначе својеврсна тумачења, Петров је посебно и највише окренут значењима, одгонетању смисла, успостављању смисаоних веза.

Да је књижевни критичар Александар Петров истовремено и књижевни историчар и да је то срећан нераздвојни спрег његових размишљања о поезији — види се, убедљиво, на више места у књизи. Цела књига, наравно, потиче из ововремености, али у више текстова очит је и убедљив пресек дијахроних и синхроних линија. Петров, с разлогом, није хтео да остави „поезију данас" без историјске перспективе. Књижевноисторијске релације овде нису овлашне линије дескрипције на слици једне поезије већ дубље бразде ширег контекста који улази у савременост, богати је и, делом, објашњава. Овде је и имплицитни Петровљев третман традиције као живе и дејствујуће снаге у садашњости и као пројекције за будућност.

Читалац у кога се може имати поверења, аутор ове књиге текуће критике поезије, јесте критичар без зле воље, онај који покушава да објасни функционисање и оне књиге која баш не репрезентује аутора. (*Летопис Перунових потомака* Д. Максимовић, *Случајни мемоари* С. Раичковића). С тим у вези ова књига ће нотирати и кризу исповедне поезије и немоћ лиризације и експлоатисања личних јада и сентимента у српској поезији, као и неуспеле покушаје неких песника да крену другим путевима.

Александар Петров је успео да сабере, али не у механичком збиру, водећа, и друга, песничка имена данашње српске поезије од најстаријих до најмлађих (34 имена, 41 наслов, по два наслова Д. Максимовић, О. Давичу, В. Попи, М. Павловићу, И. Гаћанском; три наслова има само Божидар Милидраговић) — увек водећи рачуна о целини њихових поетских резултата, иако су поводи били, као што је већ речено, једна књига. Отуда потреба за проширењем претходних новинских текстова. Али не само то. *Поезија данас* је књига есеја у којој су сакупљена и третирана суштинска, и теоријска и друштвена (далеко мање!) питања модерне поезије (нпр. питање комуникације, отворености поезије, њеног ангажовања, израза, традиције, мита, културног контекста).

Али, у чему је оно особено што Петровљеву књигу издваја од других? Не само искључива везаност за поезију, отвореност за све гласове и нивое песме већ и нешто друго. Када се буде потпуније и свестраније оцењивала књижевна критика Александра Петрова, иза уобичајене фасаде коришћених модерних теоријских формула, књижевноисторијских веза и разних са-односа, и једна лака сенка ироније која се, појављујући се, местимично, налази тамо где Петров осећа пад вредности а не жели да то директно каже (Д. Максимовић, С. Раичковић, Д. Колунџија, Б. Шујица). Ироничан присенак је овде само избегавање директности у вредновању иако Петров своје судове итекако критички формулише.

Испитивање теме, истраживање језика, објашњење структуре, увек битно повезивање са традицијом, везе с другим културама, једном речи опис текста најзначајнији је ниво Петровљеве критике.

Иако је и сам опис текста известан вид вредновања, у Петровљевој књижевној критици вредновање је обично завршни део сваке критике. Њена је поента често разблажена тамо где се очекују убедљивији судови који логично произилазе из претходних виђења.

Доказни материјал Петровљеве књиге обично су компарације са руском, америчком, енглеском, француском, немачком поезијом, углавном накнадно додате. Те компарације омогућују својим присуством неколико закључака: овим поређењима српска поезија данас нашла се у средишту песничкога догађања у свету. Истовремено, свет се нашао у њој, и то овде није само стилски обрт. Многи поступци, теме, мотиви, данас у поезији широм света, могу се mutatis mutandis наћи и у песничким књигама које критички промишљава Петров. Више се не може понављати отрцана фраза критике да наша књижевност заостаје за светском. Не ради се толико о утицајима, сем када је то спорадично, директно или индиректно, уочљиво, и то у оба смера, већ о сагласју духа, о сличности атмосфере и зрачења доба. Утисак је да је Петров то хтео својим поређењима српске и светске поезије: живимо у једном истом свету и поезији се намењује слична улога и прате је слични порази и узмаци у времену ненаклоњеном песничкој речи и акцији.

Залагање за поезију парадокса, хумора, ироније, гротеске, за пародично, на више места је приметно у Петровљевој књизи. То је и покушај заснивања нових видова модерне поезије, неке врсте антипоезије, оне која жели и одражава дистанцу. То је и ново виђење српске поезије у овој књизи од Винавера до Бране Петровића, Гојка Бога и Адама Пуслојића. У том

смислу овде бих скренуо пажњу на Петровљево виђење пародије као конструктивног принципа у књижевној историји од Хомеровог до Џојсовог *Уликса*. Пародија је својеврсни критички однос према традицији који се примењује свуда где је стваралачка негација културе окренута реалитету и хуморно обележена.

То везивање за реалитет, отварање према свету, жив, колоквијалан језик, свакодневица у својој набујалости, разноврсности и богатству животности често је тема модерне поезије. Петров прихвата ову оријентацију. Поезија жели да учествује, да се ангажује. Она то може ако се нађе у центру дешавања. То је опредељује и морално, а даје јој и посебну књижевну димензију.

Петров је годинама усавршавао свој критички метод. Баш метод, јер сматрам да је његова критика забележила највећи напредак у методологији. Сусрет са руским формалистима био је у целој тој Петровљевој методолошкој еволуцији — пресудан. Ако се прати шта је и, посебно, како овај критичар велике радне енергије писао о неким песницима раније, онда се може уочити веће скретање пажње на структуру као систем односа међу деловима и делова према целини, на поступак, на функционисање дела. Више се простора даје интерпретацији. Разматра се техника песме, углавном прозодија. Дело се тумачи у концентричним круговима полазећи од њега самог. Прилаз је, у целини, иманентан, чак и када се бележе вантекстовни односи. Додуше, не заборављају се ни књижевноисторијске релације.

Књига књижевних критика *Поезија данас* јесте документ о једном стваралачком времену. Сви текстови објављивани су на страницама нашег, бесумње најпознатијег, дневног листа *Политика* од 1976. па све до 1980. године, иако се говори и о књигама из 1975. године. Али, доминира година 1977.

Као књижевни историчар, књижевни критичар, антологичар, песник, критички оправдавајући своје изборе, изабирајући по претходном критичком увиду, Петров се потврдио овом књигом не само као сведок већ и као учесник. Овде је његово учешће видљиво најпре као методолошки резултат, а потом као значајан и незаобилазан допринос откривању смисла, значења и вредности модерне поезије уопште, а посебно српске поезије данас.

Дамњан ***АНТОНИЈЕВИЋ***

У ТРАГАЊУ ЗА ПУНИЈИМ ЖИВОТОМ

Милица Мићић Димовска: *Познаници;* Матица српска, 1980.

Најновија, друга по реду приповедачка књига Милице Мићић Димовске (под сумњивом претпоставком да се налазимо пред збирком прича), опире се намери једносмерног проклизнућа у сушташтвеније одлике, неколиким текстуалним загонеткама.

У равни првог читања, наиме, у просторима онога што се може назвати првостепеним исказом приповедача или учесника у књижевном догађају, као у каквом уклетом огледалу беспоговорно је заточена слика неких наших обичности, нарави и менталитета. У том систему — јер овде је, свакако, реч о смишљеном систему односа којим се „хаос живота" призива у привидно, литерарно сагласје — као слободне прозне целине могу да дејствују једино приповетке *Бошко, Магда, Ратко* и *Даница.*

Међутим, савлађујући простор и време књиге о *Познаницима,* бивамо суочени са преиначавањем, па чак и финим брисањем првоосликаног система. Ред прозних целина, независно установљених, бива убрзо значењски надограђен контрапунктом приповедних односа. Овај мозаични литерарни поступак Милице Мићић Димовске неодољиво подсећа на начин на који целулоидни квадратић постаје сликом, филмом, фотографијом. У том смислу је пета и последња прозна целина у овој књизи, *Посластичарева смрт,* она магична црвена светиљка у уметниковој затамњеној лабораторији, којом се честице боја и облика организују у коначну слику.

Ето, дакле, првог упитника! Јесу ли *Познаници* збирка приповедака или роман?

Романескна структура је благо назначена, а приповедна умногоме искорачена. Па ипак, спремнији смо да се приклонимо мишљењу да је својом другом књигом (прва, *Приче о жени,* објављена је 1972. код истог издавача, у едицији „Прва књига") Димовска покушала да обликује оно што се назива „венцем приповедака", иако би психолошкој димензији *Познаника* већма одговарао термин „ланац приповедака".

Но, то нас већ уводи у просторе једне друге дилеме, ако бисмо смели рећи, стилског и садржинског карактера.

Када смо у претходним реченицама промишљали нека формална одређења ове књиге, нисмо случајно литерарни поступак Димовске поредили са фотографским. Не само у начину на који повезује, него и ономе како прозне делове изнутра гради, списатељица се држи фотографског „прављења снима-

ка". Не бисмо се огрешили о дело ако бисмо закључили да је у *Познаницима* све саздано, управо, на слици, али, превасходно оној, која настаје фотографским, а не ликовним поступком. Покажимо то на примеру неколико, готово насумце, одабраних реченица. На примеру уводних, рецимо:

„Из фиоке је вирио неки часопис са жутим окорелим мрљама од поморанџиног сока на рапавој хартији. Бошко Торњански је морао да се придигне на каучу и снажно продрмуса металну алку тако да се фиока одвојила а часопис клизнуо у њу као мртви зец у ступицу."

(Бошко)

Овакав поступак, без сумње, намеће писцу задатак доследног, али, рекли бисмо, не претерано строгог одбира језичког материјала. Грађа за слику, па дакле и приповетку, јесте, пре свега, круто чињенична, а тек потом, и то готово у занемарљивој мери, метафорична:

„Квака је била влажна. Измигољила ми се испод прстију. Сав сам се најежио. Зашто људи не бришу руке када излазе из тоалета? Затим ме је ошинула промаја. Чуо сам како шушти ускомешана хартија. Завеса је расла, расла. Затворио сам врата. Каква промаја!"

(Ратко)

Из тих премиса рађа се још једна „ступица", замка испразности, којој Милица Мићић Димовска, у намери да поспеши уметничку уверљивост, на многим страницама своје нове књиге није умела да измакне. Под ову оцену могли бисмо, готово у целости, подвести чак две приче, *Бошко* и *Ратко*.

Међутим, нисмо још изрекли о чему то, са више или мање срећно изнађених речи, са већом или мањом оправданошћу и нужношћу, дакле, приповеда Димовска.

Познаници се приклањају оној нарочитој врсти литературе која у иницијалној замисли носи анегдоту из стварности. У овом случају та стварност је уредничка канцеларија у издавачком предузећу *Трибина*, у коју занет вихором некаквих сулудих псеудонаучних идеја изненадно доспева један пензионисани посластичар нудећи своја фантастична открића. Анегдотска појединост да је луди посластичар опседнут разрешењем некаквих „тајних свемирских устројстава", да се бави „сушТином бића из сазвежђа Орион" и да све то, наводно, може доказати „необоривим чињеницама", послужила је Димовској као полазна, али и крунска тачка у којој ће поку-

шати да сажме више животних путања познаника — Бошка, Ратка, Магде и Данице. Сучељавајући затим дубоко незадовољство ових, према општим мерилима, успешних људи нашег свакодневља са лажним самозадовољством једног помереног старца, Димовска се болно подсмехнула човековом трајању у јаловини без искреног напора или жеље да се свет преокрене на лепше, часније и боље.

Све личности ове прозе су људски инфериорне, потиснуте у прикрајак, „правог живота", оковане у ланце сопственог безначајног трајања. Вртећи се у својим нимало чаробним круговима, већ пре у провидним варкама лаких, смешних па и недоличних снова, они узалудно трагају за пуним доживљајем живота.

Бошко, то је скицирана повест о неостварљивој илузији. Прича о личности која полако али сигурно доспева на онај ниски степеник људскости где је чак и најобичнији занос немогућ.

Магда је, у ствари, месечарка која хода ивицама живота, дотичући се увек само овлаш његових живих истина.

Ратко је, додуше, занимљиво оличење различитих стремљења двеју генерација; своје „дендијевске", како каже Димовска, и очеве, херојске и ратне, али, рекосмо већ, недовољно „извучен" из безобличне хрпе дневних чињеница.

Најдужа и најуспелија прозна целина у *Познаницима* слови као *Даница*. Ова средовечна антијунакиња је не само најсвеснија (и то: најболније свесна) живота који јој „као вода измиче између прстију", него је управо њој, упркос свим лажима којима се заодева, врло добро знано властито порекло, тај „кратки, нездрави корен" из кога израстају бледе, промашене, трагичне породице војвођанских скоројевића.

Суштина њихових бића, преломљена је у одељку *Посластичарева смрт*, као у лећи каквог истинског фотографског апарата. Она је ту, заправо, супротна њиховој намештеној дневној пози и улози, и тек у том сплету литерарних сочива зрачи танком, искиданом, али својом светлошћу. Одређујући се према посластичаревој физичкој смрти, чији сведоци постају стицајем разних околности, сви ликови *Познаника* се, у суштини, одређују према властитом атрофираном животу.

На томе плану су домети и вредности прозе Милице Мићић Димовске најубедљивије, те се питања извесних стилских недоречености и терет сувишне благоглаголивости ипак померају у страну, ослобађајући просторе за нову, зрелију књигу ове, неоспорно даровите, списатељице.

Милан ТОДОРОВ

СОМБОРСКЕ ГОДИНЕ ЛАЗЕ КОСТИЋА

Лаза Костић у Сомбору. Предговор написао и текстове одабрао Миро Вуксановић. Градска библиотека „Карло Бијелицки", Сомбор, 1980.

За многу ми књигу рекоше критичари да је генијална. Ево једне за коју се слободно може рећи да је лишена те масовне генијалности. Али исто тако поуздано можемо рећи да је то књига потребна, корисна и добродошла за широки круг поклоника Костићеве поезије. Зашто овде не бисмо изрекли и један комплимент од кога се критика толико жаца, а који иде прикладно и заслужено уз једну овакву антологију: то је књига која заиста заслужује реч: фина. Укусно опремљена, лепо графички штампана, пријатна за око и угодна за читалачки доживљај, компонована са изванредним осећањем за меру, са добро одабраним фотографијама — ова књига неоспорно мора привући пажњу чак и оних који нису страсно заинтересовани за пустоловине Костићева живота и духа.

Но, лепа спољашњост скрива и препоручује радозналом духу богат унутарњи садржај. Књига *Лаза Костић у Сомбору* обухвата избор од онога што је потекло из Костићевог пера у зрелом раздобљу од 1897. до 1910. То је раздобље на чијем почетку стоји женидба а на крају смрт. Премда је после женидбе провео неколико година у Крушедолу, а умро је у Бечу, ипак остаје чињеница да ниједан град није прихватио Л. Костића онако како је то учинио Сомбор. О тој теми је сам Костић написао у Сомбору: „Женидба и смрт: Старе, вечите, верне другарице. Женидба је смрти хранитељка. Па се кашто тако загрле да их не можеш разазнати." (Л. Костић, *Књига о Змају*, стр. 163).

У овој књизи се та два момента могу разазнати захваљујући исцрпној биографији Л. Костића, „Лаза Костић у Сомбору", коју је М. Вуксановић ставио на уводно место. Биографска студија о годинама Костићевог боравка у Сомбору је оцртала Костићев портрет осветљавајући га из четири основна угла. Први млаз стетлости пада на Костићев лик из реконструкције односа: Лаза — Јулијана. Ту је Костић описан у односу према ономе што Гете на крају свог „Фауста" назива „das ewig Weibliche". То је Лаза који живи у запонима: породица, стварност, јава, проза живота. Други момент Костићеве биографије је она скривена, тајна страна живота. Вуксановић је за њу нашао грађу у односу Лаза — Ленка. То је Костићев однос према ономе што је он сам, насупрот Гетеу назвао „вечно девојачко" das ewig Jungfrauliche). То је Костићев сан, интима, надстварност, поезија.

Трећи снажан млаз оштре светлости пада на Костићев лик из његовог односа према Јовану Јовановићу-Змају. У оквиру

тог напето-драматичног односа Вуксановић је васпоставио генезу књиге о Змају, нудећи нам углавном духовни процес и унутарњи развој из којег је настало то самосвојно дело. Најинтересантнији је, ипак, четврти момент у Костићевој биографији: *Лаза њим самим*. У том поглављу је Лаза оживљен кроз причања и сећања живих очевидаца и сведока: В. Петровића, Б. Антића, М. Коњовића; лик Костићев је срећно употпуњен портретима Костићевим које су израдили Марко Мурат и Урош Предић. Дат је ту човек у односу према самом себи, што представља психолошки вид презентирања личности. Човеку је пријатно да до танчина упозна навике, обичаје и скривене кутове у понашању и у души песниковој. Читајући ову биографију, човек и нехотице долази на Паскалову мисао: „Читалац је сав зачуђен и одушевљен. Очекивали смо да видимо писца, а налазимо човека."

Сомборска фаза, након бурне Одисеје песникове, представља најзрелије и најсрећније стваралачко раздобље у животу Л. Костића. Своја два најзначајнија остварења дао је Костић у Сомбору: студију о Змају и „Santa Maria della Salute". Није никакво, чудо што је приређивач штампао као пролог овој књизи песму „Santa Maria della Salute". Та песма долази или на крај или се ставља на почетку. То је и разумљиво јер је она алфа и омега Костићевог песништва. Она садржи у својој синтези оба пола: *incipit poesia* и *finis operis*. На десетине пута је прештампавана у разним књигама и приликама. Па и сада се чини да из ње извиру све нове и нове лепоте. Ипак, било је можда корисно критички погледати текст ове песме и сравнити га са рукописом. Иако је песма верно преузета из првог издања из 1919. године, треба јој испитати неприкосновеност текста у светлости рукописа. Имам ту у виду само два стиха. У строфи V, стих: *„ал' тежој рани настаде брид"* и у VIII строфи стих: *„мозак и срце, памет и сласт"*. У рукопису под бр. М. 13.121, стоји: „ал' *већој* рани настаде брид". Реч је ту о јединој разлици између првог издања и рукописне верзије. Реч „тешка рана" је од превелике употребе дошла сасвим обична и песнички истрошена. Изгубила је сјај и свежину. Костић није случајно ставио епитет „већој"; у првом следећем стиху стоји *„Шта ћу* од миља од муке љуте" у првом слогу вокал *а*, а у другом сугласник *Б*. Густи сплет вертикалних и хоризонталних асонанци и алитерација и овде има једну своју нит и уклапа се у богату еуфонију песме. Зато је, можда дошло време да се, без светогрђа, између првог издања и рукописа определимо за рукописну верзију, јер се она уклапа у дух и целину песме. Рећи ће се да је то небитна ситница. Али у једној таквој песми ништа не сме бити ситница. И најситнија дисонанца из тог зрачног храма треба да буде уклоњена.

Други стих је још значајнији за верност и веродостојност текста песме. Уместо „мозак и срце, памет и *сласт*", стоји у

рукопису бр. М. 13. 121/II: „мозак и срце, памет и страст", дакле, не *сласт*, већ *страст*. Неко ће рећи да је то небитан детаљ и да је све ово потезање непотребно цепидлачење. Ипак, није Костић случајно подебљао то „р" у рукопису. Постоји римариј. Постоји и естетичка и филозофска концепција у које задире овај детаљ. Костић, очигледно, целу песму гради на богатом слику. Што рима богатија, то је песма успешнија. То је Костићево уверење. За тим иду његова настојања. Реч са којом се унакрсно сликује „сласт" јесте „храст". Дакако, одмах је јасно да се „страст" и „храст" срећније и потпуније римују него званична прва верзија. Да, постоји оно што је песник назвао „La rime et la raison" (Рима и разум). Постоји и унутарња кореспонденција у оквиру стиха. *Мозак и срце* су појмови који се манифестују кроз *памет* и *страст*, наравно. Страст је кроз литерарну традицију прави израз срца. Сасвим је другачије, теже, богатије и судбоносније значење речи *страст* коју је Костић исписао сам у својој строфи.

Поред наведене песме, у избору читалац може наћи још четири Костићеве познице; испеване крајем XIX и почетком XX века. Све оне одају једно песничко расположење које припрема и навешћује у песниковој души долазак последње песникове песме. Имају двоструки смисао: као вредности по себи, али и као знаци једне посебне стваралачке еволуције. Приређивач напомиње да је изоставио „ИМНУ Србији..." (испевана у Сомбору 1906), правдајући се Костићевом напоменом да је „пропала на моби", тј. није прихваћена од одбора за химну у Београду. Пресуда одбора у Београду није што и пресуда на песничком Парнасу. Па, ипак, неуспех на „моби" није одвратио песника да је не унесе у своју последњу збирку песама (1909). Па ако песнику суд одбора није засметао да је се одрекне, то не би смело ни састављачима представљати разлог да је изоставе. То што се она понеком може учинити политички неактуелном, и што није „идеолошки подобна", како би савремени жаргон рекао, мора да отпадне као мањи разлог пред чињеницом да она представља саставни део Костићевог корпуса који смо позвани да поштујемо у целини. Чак и ако није неки врхунски песнички домет, чак и ако представља пад међу другим позницама она може сјајно да послужи као илустрација да понекад задрема и добри... Костић. Њене идеје не одговарају нашем добу али тиме што је објављујемо ми не прихватамо аутоматски и њене мисли нити је прећуткивањем бришемо из историје песништва. Њу је ваљало утолико пре објавити што је сви редовно изостављају и што се Костић ни једном врстом није толико теоријски бавио колико химном.

Највише места у књизи запремају поглавља из Костићеве студије о Змају. И то је добро. Било је крајње време да се та књига понови једним новим издањем. Додуше, по неколико

фрагмената су прештампали П. Вукадиновић у *Огледима* (Београд, Нолит, 1965) и приређивач *Одабраних дела* I, (Н. Сад/Бгд, СКЗ—МС, 1972). Но, то је остало сувише фрагментарно и недовољно. Вуксановићев покушај је најобухватнији, а избор најкохерентније изведен. Похвалу заслужује и начн на који је прештампан текст из књиге о Змају: репродукован је фототипски, према Битермановом издању из 1902. Слог тог издања је изузетно леп и пријатан за око. Затим је на белинама са стране додата и пагинација према првом издању што је добро за оријентацију. Приређивач је свакако имао силну жељу да прештампа књигу о Змају у целини, свестан њеног значаја и коришћења у критици о Костићу. Но, био је очигледно суочен са нужношћу избора и са суженим простором. Избор значи одрицање, ограничавање па и кидање целине. Очигледно је да тако мора бити увек када о броју страница више одлучује колико ће савремени мецена, СИЗ или општина, одрешити кесу, него мерила приређивача и вредност текста. Тако је и за протеклих 78 година од првог издања Књига о Змају остала без новог издања. Ово је била јединствена прилика да Сомбору припадне част и за друго издање у складу са лепом традицијом. Књига о Змају је остала сачувана у малом броју примерака и налази се као права реткост. Она је највише цитирани и коришћени извор у проучавању Костића. Осећа се и даље прека потреба да се неко данас у Цетињу, Београду, Н. Саду или Сомбору подухвати поновног издавања интегралног текста књиге о Змају. Можда Сомбор пре свих.

Претпоследњи део Вуксановићеве антологије доноси део конфесионалне оставштине Костићеве у преводу М. Кашанина. То су онирички записи настали од 1903. до 1909. Ту је састављач као преимућство *завичајном* критеријуму над мерилом формираном у духу захтева целовитости. Јер сачувани су записи из 1896, који чине целину са оним познијим чија се генеза везује за Сомбор. Веома је лепо што је састављач одао признање Кашаниновом послу око превођења Костићевог дневника. И с правом. Свако ко данас хоће да се бави Костићем не може ни корак да макне без достигнућа што су их на том пољу дали М. Кашанин и М. Лесковац. Пијетет и захвалност су тим лепше особине што су ређе. Али баш нас пијетет и осећање дуга обавезују да довршимо оно што су бољи и вреднији радили пре нас.

Ко зна какве све тешкоће скрива Костићев рукопис на француском језику, биће му сасвим јасно да је Кашанинов превод доиста врстан.

Његову врсноћу не умањује ништа чињеница да су нека тамна и тешко читљива места остала неодгонетнута, те да рукопис има неколико пегица и сенчица које треба уклонити. Тренутак је био сазрео и ово је била згодна прилика да се

изврше ситни ретуши и изврше незнатне допуне и попуне празнине.

Тако, на пример, прва реченица записа од петка, 23. октобра 1903, гласи у Кашаниновом преводу: „Зар ће она сад почети да је ја сањам, а да не учини ништа више, а да се ни појави?" То је дослован превод француског текста: „Est-ce que maintenant Elle va commencer à se faire rêver, sans se déranger davantage, sans m'apparaître?" Преводилац је превео дословно да не може тачније бити: склоп је наше реченице сасвим француски. Две главне опасности које вребају и искусног преводиоца јесу: *Сцила* дословности и *Харибда* преносног смисла. Овде је преводилац окрзнуо Сцилу. Превод је морао бити знатно слободнији по цену да не изневери мисао. Рецимо „Да ли ће она сад почети да удешава да ја сањам, а да се не помучи ништа више, а да *ми* се и не јави у сну." У Кашаниновом преводу изостављен је превод заменице („me"), што није безначајна ситница, јер Костић то стално и упорно наглашава. Утолико је то значајније, што је и у самом стиху песме остало: „Тад *ми* се Она одонуд јави". Уколико постоји кореспонденција између песме и ониричког дневника, онда је у интересу тачности пренети све истоветне елементе, па ма били они и најситнији.

У истом запису стоји и реченица: „Колико се сећам, то је први пут што сам у сну чуо славуја да пева." Она је кључна не само за Костићев дневник, већ и за поетику. Тим више она мора бити тачно преведена на наш језик. У француском тексту она гласи: „C'est la première fois que je me rappelle d'avoir entendu, en rêve, chanter un rossignol" (L'Epreuve, рукопис бр. M. 13.120). Коректан превод треба да гласи: „То је први пут да се сећам да сам чуо, у сну, како пева славуј." Смисао се унеколико помера и мења.

У тексту од 2. фебруара 1908, стоји у Кашаниновом преводу: „загрлих је са заносом неколико пута." А одмах после тога: „Између два пољупца упитах је..." Очигледно је, дакле, да треба да стоји: „Пољубих је заносно неколико пута", јер би друга реченица, у супротном гласила: „Између два загрљаја упитах је...", што није случај. Да закључимо, Костић је глагол *embrasser* употребио у значењу *пољубити* у ком га најчешће за такве прилике користе и Французи.

Такође, у запису од *16/VI пред зору*, стоји израз: „збегава (?)". (Костићев текст је на матерњем језику). Кашанин је тачно дешифровао реч, али у рукопису не стоји знак питања. Време је да се он уклони и да се замени обичном фуснотом. Ако знак питања значи истовремено и питање о значењу те речи, њу није тешко објаснити. *Збегавати се,* употребљава се у смислу за *скупљати се* (тканина), смањивати се. Реч се употребљава особито јужно од Саве и Дунава у народском говору као архаичан израз је близак таквом знаоцу језика какав је био Костић.

У запису од 18/5 септембра 1908, пише у Кашаниновом тексту? „Кад год *погледам с брега,* а он као све виши", а треба: „Кад год *погледамо брег,* а он као све виши."

Мало даље у истом запису стоји: „а ја идем ка (две речи нечитке)..." Речи су заиста неразговетно написане, али се дају рашчитати, те гласе: „а ја идем као *средом камивалом*..." Израз је употребио Змај у преводу Љермонтовљевог „Демона" у опису Кавказа: „Одозгоре с камивала..." Костић је читао Змајев препев као и „Источни бисер", те му је тај живописни израз остао у свести и урезао се у слику сна.

Наравно, сви ти ретуши су само ситнице. Тек, и ситнице треба да буду тачне. А није их било тешко исправити, кад је Кашанин урадио главни и тежи део посла.

Епистоларни део који је Вуксановић унео у књигу обухвата преписку Л. Костића са Ј. Паланачком и Симом Матавуљем. То је избор из писама Јулијани и Матавуљу што их је објавио Лесковац у *Летопису МС,* 1960. Као и већи део ове књиге, сви текстови су махом објављивани раније. Али је све то расуто и уситњено по разним странама у часописима и по књигама, да је то ваљало сакупити и објединити у једну књигу. Неко ће можда рећи: „Све је то већ речено и знано. И ничег новог нема у тим корицама." Кад би и било тачно, ми бисмо одговорили оном чувеном Жидовом реченицом: „Да, све је већ речено. И ничег новог нема под сунцем. Али како нико не слуша, мора се стално понављати." Но то није сасвим тачно, јер књига има и новога. То су анегдоте, доскочице и каламбури Костићеви. Њих је М. Вуксановић сакупио и дао овој књизи оно весело зрно зачина које је чини укусном и омогућује нам да је читамо добро расположени и насмејани. Тако је боље... или дајмо реч старом Раблеу: „Mieulx est de ris que de larmes escrire. Pour ce que rire est le propre de l'homme."

Миодраг РАДОВИЋ

ПОЕЗИЈА СТИВЕНА СПЕНДЕРА

Стивн Спендер: *Кућати и ући;* „Јединство"—„Градина", 1980.

У групу енглеских песника тридесетих година (Сесил дај Луис, Вистан Хју Одн, Луис Мекнис) спада и велики песник Стивн Спендер, чија се поезија одликује широком човекољубивом амплитудом, урбаном атмосфером и изузетном друштвеном ангажованошћу. Тематски везани за проблеме техничке цивилизације и напредак, ови песници су махом интелектуализованом лириком, мање ирационалном, певали о свету и животу. За разлику од поменутих песника, Спендер је најближи

поетској замисли која захтева интегрално виђење човека, његов свесни и подсвесни живот. Човекољубиво ангажовање у потрази за друштвеном правдом видно је у многим његовим песмама у књизи *Куцати и ући,* коју је препевао Радослав Златановић, а предговор написала др Илеана Чура.

Спендера у поезији занима склад моралне личности и објективна стварност. Он налази својеврстан песнички израз којим преноси богато песничко искуство, имагинативне пројекције, али и уметничку веродостојност. Овај познати енглески песник, драмски писац, романсијер, есејиста, критичар, најшире димензије књижевног стваралаштва остварује у лирици, кладеначки бистрој и питкој, а животно пунокрвној када пева о човековом битисању и трајању, о чевоковим правима и протестима, борби за равноправност и друштвену једнакост и слободу.

У време разних експеримената у науци и животу у тежњи за новим сазнањима пренаглашавати осећања у поезији, макар колико искрена и мотивисана била, значило би гулити стварно тле и постати анахронизам у сваком погледу. Под условом да песник има дара, *бити модеран* значи борити се против осећања, по неким накарадним мишљењима. Бернар Шо је још 1901. године рекао: „Душа човекова — то је његово оружје. У вештини стварања живота човек није дао ништа, али у вештини убијања човек је превазишао саму природу".

Бити емоционалан у лирици данас ипак не значи осудити себе на прошлост и анахронизам, иако, футуролошки гледано, поезија више рачуна на будућност заснивајући се на церебралнодуховним преокупацијама. Да ли сентименталност означава обавезну дисонанцу са временом да би се избегла морална драма која би трајала читавог живота песниковог? Још је почетком нашег века Ракић певао: „Кад срце запишти, мисао је крива". *Да мисао не би била крива,* знатно се смањују и скраћују емоционални простори, сужавају до невидљивости и нечујности. Не само морално равнодушје, већ и разни видови отуђења у одређеној мери корозирају естетска осећања, те ко их настоји интензивирати, подсећа на донкихотерију, испразност и сувишност, унапред осуђену на пропадање.

Експеримент је нужан и неизбежан у поезији (што доказује и ова песничка, надахнута књига Стивена Спендера), али потребан је њен „конзумент" — читалац, који је у 95% песнички свет. Није битно што савремена поезија нема читалачку публику (част изузецима!), већ је неупоредиво важније да се стварају лирски плодови „за далеко неко поколење". Напротив, Спендер има бројну читалачку публику.

Као што је живо осећање античке лепоте Шатобријан повезивао са дивљењем према готским катедралама, а арије успомена, које имају извор у меланхоличним љубавима у оквиру

природе, налазе узвишен романтични израз у песмама Алфонза де Ламартина, у којима су „певања душе", величина осећања и идеја, понорне чаролије имагинативних пројекција, тако је и модерни енглески песник Спендер узнесено ангажовано певао да ниједна утвара није узидана у свој двор, поручујући младим људима: „Бројте своје очи као драго камење и вашу велику мушкост и бројте сунце и светлост његову немерљиву". Ангажована песма *Пошто се уморе од светлости градова* речито говори о снази међусобне љубави:

„О другови, нек се они који траже
— Дивни нараштај што ће из нашег крила нићи —
Не чуде како после пропасти банака,
Пропасти катедрала и отвореног безумља наших владара,
Нисмо имали Пролеће — хитру покретљивост тигра,
Или биљака што пружају ново корење надошлим водама.
Кроз растргану парчад грађевине нек њихове очи
Сведок буду чудесној зори што распрскава се као граната
Око нас, заслепљујући нас својом светлошћу као снегом".

Дубоко човекољубива је дужа песма *Две војске* у којој само један путић раздваја две војске уснуле, а „њихова заједничка патња / опасује ваздух уздасима и претвара их у једно исто биће. *Као да ови непријатељи спавају један другоме на рукама*".

Владета ВУКОВИЋ

ИЛИРИЗАМ У ЛЕТОПИСУ

Илиризам у јужнословенској повесници има часно место, а по неким својим тековинама близак нам је и данас: то су у првом реду идеја југословенства и заједништва у савезу равноправних и слободних народа.

У доба формирања модерних нација у Европи, илирско име је изабрано као замена појма за Јужно Словенство, да би се избегло наметање постојећих етника, а у име братске слоге и националне толеранције. Време ће показати да је то име било несрећно изабрано, али се очиглено радило о покушају тражења заједничког израза за све јужнословенске народе.

Покрет познат под именом илирски, или народни препород, започео је тридесетих година прошлог столећа акцијом младе хрватске интелигенције, којој је на челу био Људевит Гај. О томе је први обавестио читаоце „Сербског летописа", данашњег нашег Летописа, Људевит Вукотиновић — хрватски песник и научник, потоњи угледни препородитељ. У следећем прилогу биће речи о тим првим вестима о илиризму у Летопису и њиховом скоротечи Вукотиновићу.

Поткрај године 1833. добио је уредник Летописа Теодор Павловић занимљиво писмо, које је због актуелности уврстио у наредну књигу свога часописа (година X, частица 36, 1834, стр. 153—154), уз следећу напомену: „Писмо једног ученог Хорвата на учредника Летоп. које за читатеље наше српски слови исписујемо" (текст преносимо у савременој транскрипцији):

Поглавити Господине!

Лепу ову прилику, у општинском славенства нашег дело једно мени до сад по имену само познато боље спознати, за пустити нисем могел; но Вас, као по вредним Вашим имену мени само знаним, писмено подупам се молити; да у ред они,

који на Летопис пренумерирају, и мене узмете. Вредно и осебојно потребно јест свакому Хорвату, који у времену вездашњем домовину и славенство чувати жели, знати и познати кораке и лепе напретке које Сербљи брати наши в словству својем делају, из оног туликајше зрока, кајти са Србљином сјединити се жеља всаког поштеног Хорвата јест. — Ватра та, која на небу Хорвата сад се жари, ако зорју рујну и ден светли не донесе, в тмицу онда векувечну падне земља моја!

Г. Гај, који Вама по имену познат буде, просил је краља за слобошћину Новине у Загребу Хорватске писати; молба јест у кабинету сада за потписек, всаки час чекамо Привилегијум.

По пријатељу мојем С. шиљам Вам туликајше Туробну Игру, дело најновејше моје, и то знамење поштувања мојег проти Вама. Писати и језика нашег дику извисити полег слабе мочи моје дотлам живем, престал не будем, јер љубав горуча за сваког, који славенскога Народа син јест, у серцу мојем клије — најбоље пак сада, где моч туђа погибељ народности наши доноша.

Как свез первi дојде на светло, будем Вас молил, да мени таковог послати милост будете имали, и скупа обзнанили, кулико платити, и камо новце положити имам.

Дело моје перво под именом „Голуб", игроказ в 4 зпелајих, кајти у Загребу притискано јест, Вам послати не можем, ар код мене ни једну књигу немам; в осталом ако дело Ваше у тем слахкотити будем могел, и ако посли моји вредни буду, да се [в] *Летопис приму, највољејша дужност ми буде Вама служити, у осталом мене препоручајуч останем*

Вашег Господства

В Пожуну дана 14-о Новем. 1833.

слуга понизен
Људевит Мирко Фаркаш

Људевит Фаркаш, познатији као песник Вукотиновић (1813—1893), био је у то време адлатус грофа Јанка Драшковића, хрватског заступника на Пожунском сабору (исп. О. Шојат, Рад ЈАЗУ 338, 1965, 259—306). У младости непомирљив илирац, који је у националном заносу променио и своје мађарско презиме, потоњи велики жупан крижевачки (1861—1867), окончао је своју политичку каријеру као вођа унионистичке странке, у којој су били окупљени мађарони! Тиме, дакако, није умањено његово значење за хрватски препород.

У аутобиографским записима *Успомена на године 1833—1835* (Народне новине, 1885), Вукотиновић је посебно истакао раздобље о коме је овде реч: „Нагласит ћу само то, да се први почетак наше новије књижевности има приписати боравку и састанку хрватских и некојих српских младића на сабору

пожунском године 1832. Јурати из Хрватске и Славоније и неколицина Срба из Бачке и Баната... већи су се дружили већом страном у посебно коло". У том светлу, његова декларација о потреби уједињења Срба и Хрвата из писма Теодору Павловићу не делује као изненађење, већ долази као природан наставак једне оријентације.

Млади писац (тада тек двадесетогодишњак!) био је, дакле, и с разлога ове оријентације одмах запажен на српској страни. У истом годишту Летописа у коме је објављено његово писмо, али нешто раније (на стр. 13), спомиње се његово име у једној белешци. Вредно је о тој белешци рећи нешто овом приликом, што досад није запажено. Наиме, у литератури о Вукотиновићу она се наводи на првом месту, као први помен о овом писцу у јавности, у Шафариковом чланку *Књижество хорватско од године 1820,* на следећи начин: „Ту се Вукотиновић први пут спомиње међу значајним хрватским књижевницима, и то као аутор драме Голуб и као ‚пламене љубови к отечеству и роду своме пуниј Хорват'. Уврштен је као последњи, у фусноти, јер је вјеројатно додан кад је радња већ била у штампи" (Шојат, нав. д. 287). Међутим, пун текст те белешке гласи:

> 34. *Људевит Фаркаш,* Пламене Љубови к отечеству и роду своме пуни Хорват. Издао је: Golub, Igrokaz v 4. Zpelajih vu Z.; Pervi i zadnji kip. Turobna Igra v jednom Z'pelaju, Poleg Nemshke Ballade od G. Seidla. Vu Pozunu 1833. 12. 30 стр.
>
> Учред.

Очигледно је, дакле, да је тај текст накнадно додат у штампи, у фусноти под звездицом, али то није учинио аутор Шафарик (коме је Вукотиновић у том тренутку непознат), већ уредник Летописа (=Учредник), а то је Теодор Павловић, с којим се дописује управо у то време млади хрватски писац. У Шафариковом прегледу „најновије" књижевности Јужних Словена (наставак који се односи на хрватску књижевност штампан је у Летопису т.г. од стр. 1—19), под бр. 1—33. сврстани су претежно писци старије генерације, као што су Максимилијан Врховец, Томо Миклоушич, Тито Брезовачки и др.; тек под бр. 28. спомиње се Гај, и уз њега још неколики аноними који ће нестати нетрагом из књижевности. Нотицу под звездицом, сигнирану бројем 34, о најмлађем савременику, Вукотиновићу, јасно је означио као своју допуну уредник Павловић.

(„Туробна игра" која се спомиње у писму — у ствари је Вукотиновићева драма *Први и задњи кип,* по Зајдловој балади, штампана у Пожуну исте године, како и сам Павловић наводи, са таквим поднасловом, па је излишно домишљање у нашој књижевној историографији да се ради о неком непознатом Вукотиновићевом делу).

На исти начин уредник је допунио и Шафарикову јединицу о Гају на стр. 12), из које се види (по тексту: „Он је исте хорватске новине с почетком ове године . . .издавати почео!"), да су обе белешке писане после Вукотиновићевог писма, у коме се о Гајевим новинама говори као о подухвату који тек треба да се оствари.

Још једном се јавио Вукотиновић у Летопису, убрзо, у истом годишту, овога пута чланком *Нешто о књижеству хорватском* (књ. 38, 1834, стр. 142—146). Преносимо овде занимљивији извод:

> Словства хорватскога сад се здигавајућег сталиш јако још је нестановит — ар у почетку поставлен всаки посел противнике има, који док се али не обладају, али добрим начином не сложе, сталиш његов чверст бити не може. Највекшег словственог правдања предмет је правопис . . . И заисто желити је, да у том послу се некај сталнога доконча, да вси домороци с једним правописом буду писати могли, и тако боље сложени моћнејше у зображењу језика напредовати нам на дику, как и на чест рода великог славјанског.
>
> (. . .)
>
> Ву овом сталишу словства нашег једино то желити морамо, да Хорвати дела так своја, как и всих других Словенцов читају; и тако дух тога језика чисто у се впију, ар само онда буду знали помањкања својег наречија поправити, и дела своја и страна ценити, други пако Словенци да наша дела познају не мање желити морамо, да онако у ображењу наши наречих руке сложимо и јакши деламо, напреј идемо!
>
> Богу и времену вездашњом хвала, да у краљевству нашем Хорватском љубов к народу својем збудила се је, и то на тулико, да ћу зкоренити моћи ниједној не буде могуће; најмање пако једному таковому орсагу (?) с којим слободно наше краљевство само у друштву јест! — сила и прегањање јакше, супротстављање јакше донаша; *Панславенство је циљ наш, по којем нам Бог и нарав правицу даше!*

Уредник Павловић је овога пута пропратио текст опширнијом напоменом (под цртом, уз наслов): „Сочинение ово послао нам је један љубезни Хорват с том жељом, да га у Летопис наш најпаче зато ставимо, да Сербљи виде како је он с многи

Хорвати рад да се у делу обшче-славенског изображенија сједининмо. Ми Сочинителу на лепом прилогу лепо благодареħи благородну жељу његову од срца радо испуњавамо, пуно уверени, да ħе се сочиненију овом и због вредности његове, но најпаче као гласоноши или предшественику тога од свију Славјана пожељеног за славенски род тако спасителног сједињенија сваки Сербљин обрадовати" (потпис: Учредник).

Истина, чланак је објављен без назнаке аутора, али у садржају Летописа за г. 1834 (частица трећа), стоји: „Нешто о књижеству Хорватском од Л.М.Ф." Премда је јасно да се под тим иницијалима крије ранији Павловићев дописник Људевит Мирко Фаркаш (Вукотиновић), овај је чланак био неоправдано заметен у познатој студији *Илиризам и Срби* (Рад ЈАЗУ, 1933), др Илија Мамузић превиђа Вукотиновићеву сарадњу у Летопису, иако говори о његовој сарадњи у Бачкој вили и Скоротечи; допуне овој студији објавио је тек у наше дане (у Грађи ЈАЗУ, 1978). Дакако, у науци су већ били познати судови које је Антун Барац изнео у *Књижевности илиризма* (Загреб 1954): „Први критички састављак у новијој хрватској књижевности написао је Људевит Вукотиновић у Летопису Матице српске за г. 1834" (стр. 95), и: „Вукотиновић је већ прије илиризма тражио књижевне везе изван Хрватске, сурађујући, први од Хрвата, у Летопису Матице српске" (стр. 204).

У освит илиризма, значи, Вукотиновић је у водећем српском часопису обзнанио нову епоху хрватске књижевности (као гранична година узима се обично 1835, кад су угледале света Гајеве новине; и сами илирци, који су још били у животу, славили су педесетогодишњицу препорода г. 1885). Нарочито су провокативне биле речи о панславизму, у закључку, истакнуте курзивом (тако је у оригиналу!): да је то прави, природни циљ илирске револуције!

У бити политички покрет, који је узгред остварио и своју културну и књижевну ревелацију, илиризам је као програм имао у првом реду властиту националну еманципацију, а затим, у перспективи, свесловенску оријентацију. У крајњој консеквенци, због те оријентације покрет ħе бити званично забрањен г. 1843.

Илиризам је у својој концепцији словенства подразумевао на првом месту јединство Хрвата и Срба. У том духу је писао и Вукотиновић, видели смо, већ тада, у Летопису. Веран тој идеји остао је и касније, као политичар. У хрватском сабору г. 1848. заговарао је повезивање Хрвата и Срба, па је у том смислу и писао т. г. у Саборским новинама, поводом расправе о припадности Срема (у бр. 3 од 8. VI 1848):

„Мене у одговарању на то питање воде свеопћи интереси јужнословенски. Не пазим ја у томе, је ли ħе се част банска

неколико миља даље или ближе протезати, не питам, је ли ће војвода у Сријему да у Банату бити на челу народа; него питам ја: која је воља, и који дух у народу? Када ја то питам, па кад чујем, дамени браћа српска кажу, да они не желе друго, него једнакост и братинство с нама, не желе друго, него у интересу Јужног Славјанства заједно с нама поступати; када видим да се је сав народ српски у том сложио: онда јасно увиђам, да за уздржати слогу и промицати Јужно Славјанство треба свакако жељу браће српске подупирати; јер онај, који би желио, да се ми за то завадимо, душман је свеопће наше домовине (. . .) Зар Срби нису наша браћа? ко што ми њихова; ови за нас, ми за њих! . . . Зато слоге, слоге. Само ова води к спасењу".

Књижевник и природословац, Вукотиновић је стварао активно пуних педесет година и оставио за собом врло опсежно дело: *Пјесме и приповијетке* (Загреб 1838. и 1840), збирку песама *Руже и трње* (Загреб 1842), историјске новеле *Прошастност угарско—хорватска* (I—II, Загреб 1844), *Пјесме* (Загреб 1847) и на крају опет песме, *Тргнуле* (Загреб 1862).

Бољи песник међу многобројним стихотворцима илирског доба, Вукотиновић је био први који је понудио теме какве су дотад биле знане у хрватској поезији само из враголастих маринистичких стихова, што је било изван стандарда препородне поезије, чији је примарни захтев био утилитаризам. Истина је, с друге стране, да је и тим захтевима знао удовољити *Глоговкињама* („Нек се хрусти шака мала . . ."), које су се певале на зборовима; али је пре свега био лиричар. У његовој поезији, и кад нема дубљих стваралачких потицаја, има духовитости *(Мославанке),* и уопште неке ведрине, која је у време клишираних будница и даворија деловала као освежење.

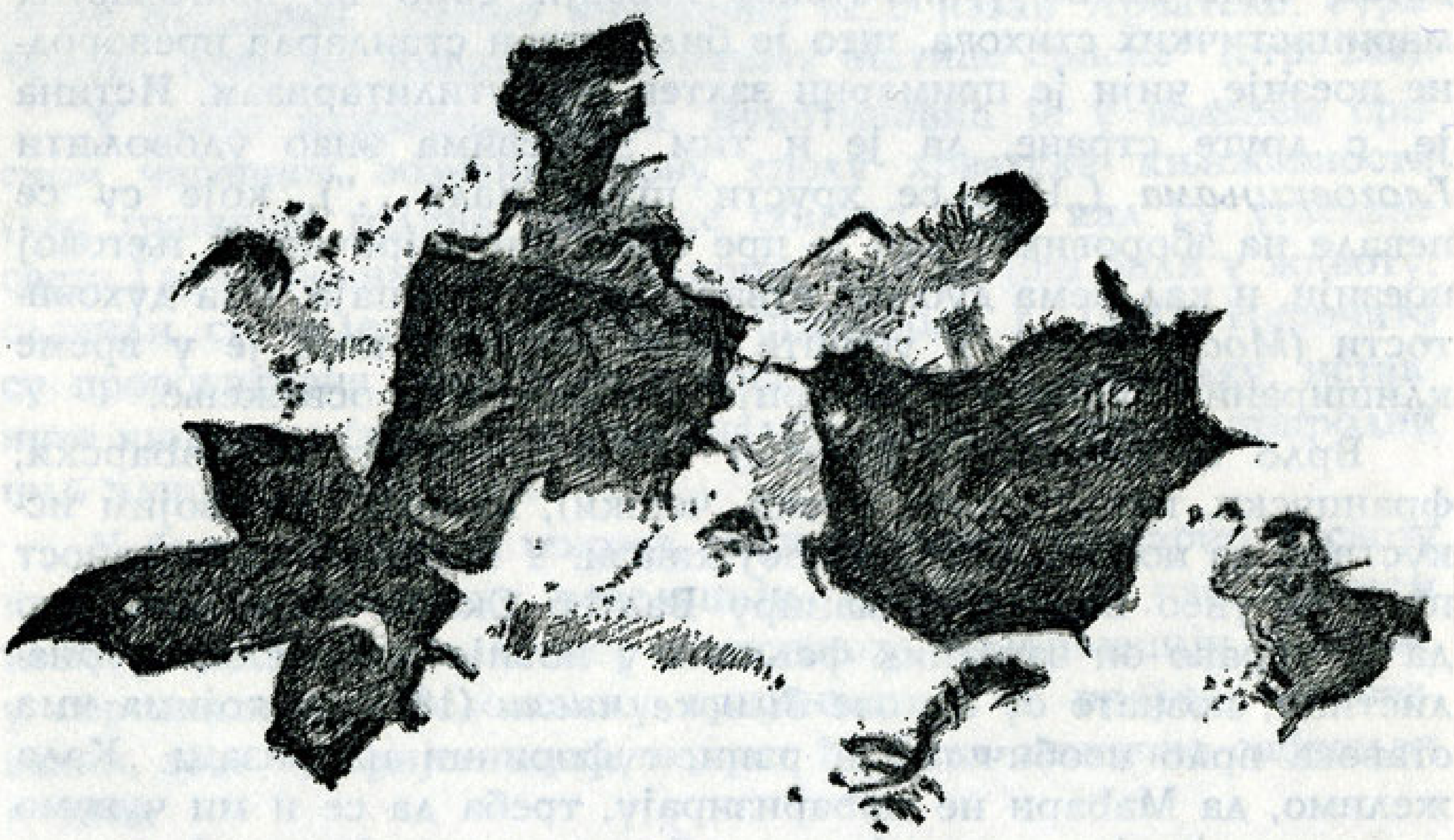
Врло образован и начитан (знао је немачки, мађарски, француски, италијански, руски, чешки), настојао је својим искуством да посредује у домаћој књизи. У хрватску књижевност први је унео новелу, у маниру Валтер Скота. Није необично да је управо он зачетник фељтона у новијој хрватској журналистици; познате су његове *Зимске мисли* (1841), у којима има ставова врло необичних за рани, еуфорични илиризам: „Када желимо, да Мађари не мађаризирају, треба да се и ми чувамо *илироманије,* јер по њој више би домородној нашој ствари шкодили, него ли користили. Свакому је слободно мислити *овако* или *онако.* Зато исто и ја мислим, да треба свакога да штујемо, и да не мрзимо на онога који иначе мисли него ми". Пандан су овим размишљањима *Љетне мисли* (1843), које се баве проблемима писца и његовог положаја у друштву. У вези с тим треба рећи, да је Вукотиновић такође зачетник есеја у хрватској књижевности *(Три ствари књижества,* 1843); расправљајући о укусу и стилу, преносио је у домаћу књи-

жевност модерна европска гледишта и први истакао захтев за уметничком тенденцијом у делу.

Последње крупније дело у књижевности био му је алманах Лептир (1859—1861). Затим се посветио политици и научном раду.

У међувремену, активност илирског покрета, захваљујући разним отпорима, остала је сведена у границама његове уже домовине. А Теодор Павловић, који је штампао прве проилирске написе у Летопису, обрушио се ускоро на илиризам и постао његов најжешћи противник.

Милорад ЖИВАНЧЕВИЋ



АУТОРИ ЛЕТОПИСА

МИЛОРАД Р. БЛЕЧИЋ, рођен 1937. године у Сељанима, данас живи у Београду. Пише поезију, есејистику и књижевну критику.

РАСТКО ВАСИЋ, рођен 1937. године у Београду, где и данас живи. Написао више чланака из протоисторијске археологије и грчке уметности. Објавио две књиге: *Културне групе старијег гвозденог доба у Југославији*, 1973, и *The Chronology of the Early Iron Age in Serbia*, 1977.

ВЛАДЕТА ВУКОВИЋ, рођен 1928. године у Врњачкој Бањи, живи у Приштини. Пише поезију и књижевну критику. Књиге песама: *Са гочких стаза*, 1954; *Звезде изгрејале гором*, 1959; *Речи и птице*, 1964; *Утихли жубори*, 1966; *Трагом звука*, 1973; *Звезде детињства*, 1973; *Отвори слух за тишине*, 1976; Књиге есеја, студија и критика: *На међи времена*, 1962; *Књижевно дело Милутина Бојића*, 1969; *Огледи и чланци*, 1970; *Осврти*, 1972; *Записи из књижевности*, 1974; *Из нашег романтизма*, 1976.

ИШТВАН ДОМОНКОШ (ISTVÁN DOMONKOS), рођен 1940. године у Змајеву, живи у Новом Саду. Пише поезију и прозу. Књиге песама: *Rátka (Ратка)*, 1963; *Преводи трајања*, 1965; *Valóban mi lesz velünk (Стварно, шта ће бити са нама)*, 1969; *Athúzott versek (Прецртане песме)*, 1971; *Ја бити*, 1972; *Tessék engem megdicsérni (Изволите ме похвалити)*, 1977. Романи: *A kitömött madár (Пуњена птица)*, 1968; *Via Italia*, 1969; Репортаже: *Redőny (Ролетне)*, 1974.

ЏОН ЕШБЕРИ (JOHN ASHBERY), рођен 1927. године, заузима једно од најистакнутијих места у савременој америчкој поезији. Његова збирка *Аутопортрет у испупченом огледалу* добила је, 1975. године, три најзначајније књижевне награде: Пулицерову, Националну и Награду критике. Поезија Ешберија развијала се под ути-

цајима француских симболиста и надреалиста, с једне стране, и поезије и ставова Чарлса Олсона и Валаса Стивенса, с друге. Видан је и утицај ликовних уметности, посебно америчког апстрактног експресионизма. Слично другом великом савременом америчком песнику, В. С. Мервину (који је такође рођен 1927), Ешбери је прошао пут од класичних поетских форми до стварања властитог, препознатљивог песничког исказа. Важније књиге песама: *Неко дрвеће,* 1956; *Реке и планине,* 1966; *Три песме,* 1970; *Дани на чамцу,* 1977. (Д. Албахари).

ДРАГОЉУБ ЈЕКНИЋ, рођен 1940. године у Кичеву код Бијелог Поља, данас живи у Сарајеву. Пише песме, приповетке, драме и есеје. Књиге песама: *Свет речи,* 1968; *Златно лутање,* 1970; *Отварајући уста,* 1972; *Ево ме опет сејаче,* 1973; *Наставак путовања,* 1975; *Део изгнанства,* 1975; *Светлеће племе,* 1976; *Сунце у пупољку,* 1977; *Записи о празнини,* 1978; *Свирепо саће,* 1979. Књиге приповедака: *Оаза детињства,* 1974; *Под погледом звезда,* 1978; *Пирамиде,* 1980. Књиге есеја: *Од данас до сутра,* 1973; *Младе речи,* 1974.

КАЈЕТАН КОВИЧ, рођен 1931. у Марибору, живи у Љубљани. Пише поезију, прозу, књижевну критику и преводи. Књиге песама: *Pesmi štirih* (са Ц. Злобецом, Ј. Менартом и Т. Павчеком), 1953; *Prezgodnji dan,* 1956; *Korenine vetra,* 1961; *Franca ispod Klanca,* 1963; *Ogenjvoda,* 1965; *Zlata lađa — Moj življenjepis,* 1969; *Vetrnice,* 1970; *Pesmi,* 1973; *Labrador,* 1976. Романи: *Ne bog ne žival,* 1965; *Tekma ali kako je arhitekt Nikolaj preživel konec tedna,* 1970. Књиге приповедака: *Moj prijatelj Piki Jakob,* 1973. Аутобиографски записи: *Mala čitanka,* 1973.

КОЉА МИЋЕВИЋ, рођен 1941. године у Бањој Луци. Данас живи и ради у Паризу као лектор на Сорбони. Преводи са француског, шпанског и енглеског, пише поезију. Књиге превода: Ганзани д Ариел: *Рђа и спокој,* 1966; Пол Валери: *Између јутра и палме,* 1969; Федерико Гарсија Лорка: *Циганski романцеро,* 1969; *Антологија трубадурске поезије,* 1973; *Антологија француске поезије,* 1975; Едгар Алан По: *Гавран и друге песме,* 1975; Пол Валери: *Poésie brute,* 1979.

МИЛИВОЈ НИКОЛАЈЕВИЋ, рођен 1912. године у Сремској Митровици, данас живи у Новом Саду. Сликар. Пише ликовну критику и есејистику. Излагао у земљи и иностранству.

БРАНКО ПОПОВИЋ, рођен 1927. године у Цвилину, у Црној Гори, данас живи и ради у Београду. Објављује студије, есеје, књижевну критику и приповедну прозу. Објављене књиге: *Романсијерска уметност Михаила Лалића,* 1972; *Верзије књижевног дела,* 1975; *Уметност и умеће,* 1977.

ФРАНЦЕ ПРЕШЕРН, рођен 1800. године у Врби, умро 1849. у Крању. Највећи словеначки песник који је својим изванредним стваралачким способностима створио нов песнички израз. Користећи се и језиком лирских народних песама и својим ритмичко-метричким осећајем, дао нове песничке облике и ритмове стиха. Песме је почео објављивати 1824. године у забавно-поучном листу *Illyrisches Blatt* и 1830. у алманаху *Krajnska Zhbeliza*. Први пут се јавио у Летопису 1837. године песмом *Povodnij mosh, balada iz Valvasorja*. За живота му објављене књиге стихова: *Kerst per Savizi*, 1836; *Poezije Dóktorja Francéta Prešérna*, 1847. Песме су му преведене на многе стране језике.

ЖУЖА РАБ (ZSUZSA RAB), рођена 1926. године у Папи, у Мађарској. Песникиња и веома значајан преводилац. Преводи с руског, румунског, шпанског и српскохрватског. Превела је преко стотину књига с руског језика, од народног стваралаштва, преко класика, све до совјетских писаца. Преко руског језика преводи и из књижевности већине осталих народа Совјетског Савеза. За нас је од значаја што је преводила доста наших народних песама. (С. Бабић).

ХУАН РАМОН ХИМЕНЕС (JUAN RAMÓN JIMÉNEZ), родио се у андалузијском градићу Могеру, године 1881, умро у Порторику 1958. Године 1956. добио Нобелову награду за књижевност. Његово песничко дело било је један од извора на којима су се напајали песници двадесетих година (Лорка, Алберти, Салинас). *Сиваџ и ја (Platero y yo)* најпознатије је Хименесово дело. Преведено је на све важније светске језике. Летопис је у прошлогодишњој свесци за јул—август донео седамдесет фрагмената Хименесове „андалузијске елегије". Објављујући, сада, део преосталих одељака, пружамо могућност нашим читаоцима да скоро у целини упознају ово класично дело модерне шпанске књижевности, намењено како деци, тако и одраслима.

О осталим ауторима овога броја донели смо белешке у претходним овогодишњим свескама Летописа.

Приредила
Хермина ЛЕЖИМИРАЦ

САДРЖАЈ

ФРАНЦЕ ПРЕШЕРН
Газеле, Сонети несреће 879

ХУАН РАМОН ХИМЕНЕС
Сивац и ја 884

КОЉА МИЋЕВИЋ
Три реалистичне песме 915

ЏОН ЕШБЕРИ
Шта је поезија 919

ИШТВАН ДОМОНКОШ
Тито 925

ДРАГОЉУБ ЈЕКНИЋ
Волети ту жену 932

РАСТКО ВАСИЋ
Дафне 938

ОГЛЕДИ

КАЈЕТАН КОВИЧ
Прешерн или како бити песник 943

ОТО БИХАЉИ-МЕРИН
Тестамент савести и ангажмана (II) 957

1077

СЕЋАЊА

ИШТВАН ЕРШИ
Исповест Берђа Лукача (IV) 983

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

ЖУЖА РАБ
Диоген у центру града 1015

МИЛОРАД Р. БЛЕЧИЋ
Шта може поезија 1016

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ
Глас, слушање 1022

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

ЈОВАН ПУТНИК
Методологија Бранислава Нушића 1025

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

МИЛИВОЈ НИКОЛАЈЕВИЋ
Ритмови у простору 1036

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

СЛАВКО ГОРДИЋ
Став према поезији као однос према моделима 1042

БРАНКО ПОПОВИЋ
Против „јучерашње" поезије 1047

ДАМЊАН АНТОНИЈЕВИЋ
Текст и контекст 1050

МИЛАН ТОДОРОВ
У трагању за пунијим животом 1054

МИОДРАГ РАДОВИЋ
Сомборске године Лазе Костића 1057

ВЛАДЕТА ВУКОВИЋ
Поезија Стивена Спендера 1062

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА

МИЛОРАД ЖИВАНЧЕВИЋ
Илиризам у Летопису 1066

МИЛИВОЈ НИКОЛАЈЕВИЋ
Ликовни прилози 914, 918, 924, 931, 942, 956, 982, 1014, 1024, 1035, 1041, 1065, 1072

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 1073

САДРЖАЈ

ЛЕТОПИСА МАТИЦЕ СРПСКЕ
Година 156. — Књига 426.

МИОДРАГ РАЦКОВИЋ
Циркуски јахач 3

АЛЕКСАНДАР РИСТОВИЋ
Десет песама 18

ПЕТКО ВОЈНИЋ ПУРЧАР
Столица за љуљање 24

АНА КАМЈЕЊСКА
Три песме 30

ИВАН БУЊИН
Цврчак 32

РАША ПЕРИЋ
Гаревци 41

СИМОН СИМОНОВИЋ
Три песме 46

МИЛИЦА МИЋИЋ-ДИМОВСКА
Бошко 50

БОРА МИЛИЋ
Три песме 70

ЈАГОДА ЗАМОДА
Две пјесме 72

МИЛЕНКО ФРЖОВИЋ
Две песме 74

НОВА РУМУНСКА ПОЕЗИЈА

МИХАЈ УРСАКИ
Две песме 78

ВИРБИЛ МАЗИЛЕСКУ
Две песме 79

АДРИЈАН ПОПЕСКУ
Две песме 80

ДИНУ ФЛАМНД
Две песме 81

ЈОН МИРЧЕА
Три песме 82

МИРЧЕА ДИНЕСКУ
Две песме 83

ДЕНИСА КОМАНЕСКУ
Две песме 84

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

ПАВЛЕ ПОПОВИЋ
Три песме 441

АЛЕХО КАРПЕНТЈЕР
Нечисте силе 444

ЧЕЗАРЕ ПАВЕЗЕ
Четири песме 453

РАЈКО ПЕТРОВ НОГО
Три пјесме 457

ДУШАН АНБЕЛКОВИЋ
Срећа 460

ЕВГЕНИЈ ВИНОКУРОВ
Четири песме 469

БРАНИМИР БОШЊАК
Дневник Каспара Хаузера 472

РАДИВОЈ ШАЈТИНАЦ
Две песме 475

ЧЕСЛАВ МИЛОШ
По земљи нашој 669

НАНДОР МАЈОР
Нада 676

МИРО ВУКСАНОВИЋ
У Кинвашима 683

АНРИ МИШО
Шест песама 693

МОМИР ВОЈВОДИЋ
Насамо с каменом 699

ЈУЛИЈАН ТАМАШ
О роси 705

СТАНОЈЕ МАКРАГИЋ
Две песме 708

БОРБЕ СУДАРСКИ РЕД
Две песме 710

ФРАНЦЕ ПРЕШЕРН
Гезеле, Сонети несреће 879

ХУАН РАМОН ХИМЕНЕС
Сивац и ја 884

КОЉА МИЋЕВИЋ
Три реалистичне песме 915

ЏОН ЕШБЕРИ
Шта је поезија 919

ИШТВАН ДОМОНКОШ
Тито 925

ДРАГОЉУБ ЈЕКНИЋ
Волети ту жену 932

РАСТКО ВАСИЋ
Дафне 938

ОГЛЕДИ

СРЕТЕН МАРИЋ
Трагедија и појам трагичног 87

МИРОСЛАВ ПЕЧУЈЛИЋ, ЗОРАН ВИДАКОВИЋ
На оштрици бријача (II) 110

СЛАВКО ЛЕОВАЦ
Роман Сеобе 123, 282

ВАСИЛИЈЕ КАЛЕЗИЋ
Крлежини обрачуни са другима 142

НИКОЛА КОЉЕВИЋ
Облаци на небу романтичара 272

АНДРИЈА ГАМС
Размишљања о греху 301

ЗОРАН СТОЈАНИВИЋ
Питање трагедије 335

МИЛИВОЈЕ МАРКОВИЋ
Тврђава од снова 349, 556

ЈОЖЕ ПОГАЧНИК
Јернеј Копитар и проблем аустрославизма 478

ДРАГИША ЖИВКОВИЋ
Три романа Стевана Сремца 492

ПЕТАР ВУЈИЧИЋ
Славни и непознати Андерсен 511

ВИТОМИР ВУЛЕТИЋ
Александар Блок и његова Незнанка 525

ЏОН Д. МАБОТ
Критика утилитаристичког тумачења етике 542

ОТО БИХАЉИ-МЕРИН
Тестамент савести и ангажмана 713, 957

ЛУЈ ЖАН КАЛВЕ
Теорија језика и колонијализам 744

ИВАНКА УДОВИЧКИ
Андрићево сведочење о себи 768

БРАНИМИР ДОНАТ
Обрасци жанра 779

КАЈЕТАН КОВИЧ
Прешерн или како бити песник 943

СЕЋАЊА

АРПАД ЛЕБЛ
Изгубљени рукописи 157

ИШТВАН ЕРШИ
Исповест Ђерђа Лукача 372, 596, 793, 983

ДУШАН МАТИЋ
Непостојећи дан рођења 577

ЛЕТОПИС СВАКОДНЕВИЦЕ

ТАРАС КЕРМАУНЕР
Коначна судбина 175

ЈУДИТА ШАЛГО
Новинске слике 178

ДАЛИБОР ЦВИТАН
Два записа 402

МОМЧИЛО МИЛАНКОВ
О разлозима и хумору 626

МИЛАН ТРИПКОВИЋ
Маргиналије 630

МИХАЛ СПРУШИЊСКИ
Књижевно вече Чеслава Милоша 826

ЖУЖА РАБ
Диоген у центру града 1015

МИЛОРАД Р. БЛЕЧИЋ
Шта може поезија 1016

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ
Глас, слушање 1022

ПОЗОРИШНИ ЛЕТОПИС

ЈОВАН ПУТНИК
Методологија Бранислава Нушића 1025

ЛИКОВНИ ЛЕТОПИС

МИЛИВОЈ НИКОЛАЈЕВИЋ
Ритмови у простору 1036

КЊИЖЕВНИ ЛЕТОПИС

СЛАВКО ГОРДИЋ
Критика и политика 181

ЗОРАН СТОЈАНОВИЋ
О младом Андрићу 185

РАЈКО ЛУКАЧ
Обнова архаичног говора 187

МИЛАН ТОДОРОВ
Кругови људске наде 191

ЈЕЛЕНА СТАКИЋ
Три пута Малиновски 194

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

БОШКО ИВКОВ
Записи Мирослава Егерића 642

СЛАВКО ГОРДИЋ
Лирско језгро сатире 645

МИЛАН ПРАЖИЋ
Обрачун са мртвим у традицији 648

РАДИВОЈЕ МИКИЋ
Један пројекат науке о идеологијама 650

МИРОСЛАВ ЕГЕРИЋ
У знаку зрелости 833

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ
Двоструки приповедач: између литерарног и стварног 842

МИРОСЛАВ БУРОВИЋ
Човјек и стихија 845

МИРЈАНА ГАВАНСКИ
О природи метафоре 848

БОШКО ТОМАШЕВИЋ
Историјски разговор мислилаца 853

СЛАВКО ГОРДИЋ
Став према поезији као однос према моделима 1042

БРАНКО ПОПОВИЋ
Против „јучерашње" поезије 1047

ДАМЊАН АНТОНИЈЕВИЋ
Текст и контекст 1050

МИЛАН ТОДОРОВ
У трагању за пунијим животом 1054

МИОДРАГ РАДОВИЋ
Сомборске године Лазе Костића 1057

ВЛАДЕТА ВУКОВИЋ
Поезија Стивена Спендера 1062

ЛЕТОПИС ЛЕТОПИСА

ВАСО МИЛИНЧЕВИЋ
Препород Летописа под уредништвом Јована Борђевића 202

МИЛОРАД ЖИВАНЧЕВИЋ
Срезњевски на словенском југу 422

НИКОЛА ГРДИНИЋ
Милован Видаковић у свом времену и данас 859

МИЛОРАД ЖИВАНЧЕВИЋ
Илиризам у Летопису 1066

ДУШАН РИСТИЋ
Ликовни прилози 17, 29, 49, 71, 77, 86, 156, 174, 180, 201

СТОЈАН ЂЕЛИЋ
Ликовни прилози 249, 267, 271, 300, 334, 371, 401, 410, 421

ЦВЕТАН ДИМОВСКИ
Ликовни прилози 452, 468, 477, 510, 576, 595, 625, 641

БОШКО ПЕТРОВИЋ
Ликовни прилози 675, 692, 698, 704, 712, 743, 767, 792, 825, 832, 858, 865

МИЛИВОЈ НИКОЛАЈЕВИЋ
Ликовни прилози 914, 918, 924, 931, 942, 956, 982, 1014, 1024, 1035, 1041, 1065, 1072

ХЕРМИНА ЛЕЖИМИРАЦ
Аутори Летописа 217, 429, 657, 867, 1073

Исправка 221

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

излази 12 пута годишње у месечним свескама од десет штампаних табака: шест свезака чине једну књигу.

Годишња претплата износи 200, а за чланове Матице српске 150 динара. Претплата за иностранство износи 500 динара. — Цена једној свесци у књижарској продаји 20 динара. — Претплата се може положити у свакој пошти на чековни рачун НБ у Новом Саду број 65700-603-5855. — Адреса Администрације: 21000 Нови Сад, Матице српске ул. бр. 1. Телефон: 021/29-777, локал 112.

Нацрт за корице: Душан Ристић. Коректор: Стојан Трећаков. Издаје: Матица српска. Штампа: РО штампарија „Будућност", Нови Сад.

Песме, приповетке, одломке из романа, сећања, огледе, критике и ликовне прилоге у следећим свескама потписују:

САВА БАБИЋ

БЕРТА БОЈЕТУ

ЛАСЛО ГАЛ

МАРИО ГОЛОБОФ

ЖАН ДЕЛИМО

ЈУРЕ ДЕТЕЛА

ФРАНЦИ ЗАГОРИЧНИК

СВЕТОЗАР М. ИГЊАЧЕВИЋ

ЗОЈА КАРАНОВИЋ

ЕРНЕСТО КАРДЕНАЛ

МИЛАН КЛЕЧ

МАЈДА КНЕ

ВЛАДИМИР КОПИЦЛ

ЈУЛИЈАН КОРНХАУЗЕР

ГОРДАНА КУНАВЕР

МИЛАН КУНДЕРА

ВОЈИН МАТИЋ

ФЕРЕНЦ МАУРИЧ

ВЛАДИМИР МЕМОН

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

ДЕНИС ПОНИЖ

НЕНАД РАДАНОВИЋ

БОШКО ТОМАШЕВИЋ

ВОЈА ЧОЛАНОВИЋ

ЈУДИТА ШАЛГО

МАРИЈА ШИМОКОВИЋ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

YU ISSN 0025—5939